

GUIDO

CANELLA

1931-2009

a cura di ENRICO BORDOGNA, GENTUCCA CANELLA, ELVIO MANGANARO

scritti di:

Michele Achilli, Cesare Ajroldi, Aldo Aymonino,
Lucio Valerio Barbera, Marco Biagi, Salvatore Bisogni,
Pellegrino Bonaretti, Ilario Boniello, Enrico Bordogna, Sergio Brenna,
Marco Canesi, Domenico Chizzoniti, Giorgio Ciucci, Jean-Louis Cohen,
Giancarlo Consonni, Aurelio Cortesi, Stefano Cusatelli, Claudio D'Amato,
Armando Dal Fabbro, Anna Del Monaco, Marco Dezzi Bardeschi,
Giuseppe Di Benedetto, Vincenzo Donato, Gianni Fabbri, Massimo Ferrari,
Gianluca Ferreri, Luisa Ferro, Lodovico Festa, Giorgio Fiorese, Elio Franzini,
Paola Galbiati, Jacques Gubler, Gino Malacarne, Elvio Manganaro,
Maurizio Meriggi, Antonio Migliacci, Antonio Monestiroli, Luca Monica,
Renato Nicolini, Costantino Patestos, Claudio Pavesi,
Federica Pocaterra, Ricardo Porro, Paolo Portoghesi, Enrico Prandi, Franco Purini,
Carlo Quintelli, Gundula Rakowitz, Bruno Reichlin, Luciano Semerani,
Gian Paolo Semino, Daniel Sherer, Angelo Torricelli,
Daniele Vitale, Paolo Zermani

Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Il presente volume trae origine dal convegno internazionale dedicato nel gennaio 2012 alla figura e all'opera di Guido Canella dalla Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano, di cui negli apparati si riportano programma e colophon.

Tutti gli interventi allora svolti sono stati rielaborati e ampliati dai rispettivi autori per la pubblicazione di questo volume.

I due inserti delle illustrazioni documentano rispettivamente le principali opere realizzate (figg. 1-41) e i principali progetti e concorsi (figg. 42-82).

Progetto grafico e impaginazione
46xy studio

Copyright © 2014 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Ristampa	Anno
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.
Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (www.clearedi.org; e-mail autorizzazioni@clearedi.org).

Stampa: Geca Industrie Grafiche, via Monferrato 54, 20098 San Giuliano Milanese.

INDICE

- 9 Guido Canella e Milano
Ada Lucia De Cesaris
- 11 Guido Canella al Politecnico
Giovanni Azzone
- 13 Guido Canella all'Accademia Nazionale di San Luca
Guido Strazza
- 1. GUIDO CANELLA. IL PENSIERO, L'OPERA, L'INSEGNAMENTO**
- 16 Guido Canella e la Scuola di Architettura Civile
Angelo Torricelli
- 23 L'architettura civile di Guido Canella
Paolo Portoghesi
- 2. GUIDO CANELLA NELL'ARCHITETTURA ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO**
- 38 L'architettura del fuoriscala in Canella e Rossi
Giorgio Ciucci
- 43 Guido Canella e lo spazio teatrale
Gino Malacarne
- 51 Per un'architettura impura
Lucio Valerio Barbera
- 62 Concours international Opéra de la Bastille
Aurelio Cortesi
- 69 Canella fuori da Milano
Aldo Aymonino
- 74 Architettura come narrazione epica
Gianni Fabbri
- 79 Monumenti alla periferia: ovvero l'archetipo nascosto (ma non troppo)
Marco Dezzi Bardeschi
- 123 Il sodalizio professionale
Michele Achilli
- 126 Nota sul sacrificio del classico
Paolo Zermani
- 131 Guido Canella, l'ultimo architetto nel Novecento
Franco Purini
- 139 L'espressione necessaria
Antonio Monestiroli
- 146 Scuole a confronto: filosofia e architettura a Milano
Elio Franzini
- 152 Guido Canella come l'ho conosciuto, di persona e attraverso le sue opere. Un itinerario fra Terni, Roma e Milano
Claudio D'Amato
- 157 L'eretico permanente
Renato Nicolini
- 163 L'espressionismo di Guido Canella nella formazione della metropoli contemporanea
Salvatore Bisogni
- 167 Guido Canella e alcuni passaggi della politica culturale di Milano
Lodovico Festa
- 173 Canella e il rapporto con la storia
Cesare Ajroldi
- 181 Guido Canella. "Cercare di comprendere e cercare di farsi comprendere"
Luciano Semerani
- 3. CONSERVARE LA NOSTRA TRADIZIONE: IL LASCITO DI GUIDO CANELLA E LE GENERAZIONI PIÙ GIOVANI**
- Architetture per l'hinterland: Pieve Emanuele e Segrate
Domenico Chizzoniti
- 190
197 *Elvio Manganaro*

- Architetture per l'hinterland:
Bollate, Pioltello, Peschiera Borromeo
202 *Marco Biagi*
207 *Maurizio Meriggi*
- Architetture per l'hinterland:
teatri e pseudoteatri
213 *Paola Galbiati*
219 *Luca Monica*
- Architetture per l'hinterland: edifici per la scuola
225 *Gianluca Ferreri*
231 *Enrico Prandi*
- Architetture per l'hinterland: edifici per il culto
238 *Luisa Ferro*
243 *Federica Pocaterra*
- Architetture extra moenia:
Parma, Ancona, Pescara
248 *Stefano Cusatelli*
254 *Claudio Pavesi*
- Architetture extra moenia: concorsi veneziani
260 *Ilario Boniello*
264 *Massimo Ferrari*
- Architetture extra moenia: progetti per Bari
269 *Giuseppe Di Benedetto*
- Architetture extra moenia: un'opera romana
274 *Anna Del Monaco*
- Guido Canella al Dottorato di Venezia
280 *Armando Dal Fabbro*
285 *Gundula Rakowitz*

4. LA RICERCA, LA SCUOLA, LA PASSIONE EDITORIALE

- 294 Le ricerche fondative degli anni '60.
La lotta con l'angelo di un lombardo in rivolta
Giancarlo Consonni
- 308 Due concorsi: Università della Calabria
e Uffici Regionali di Trieste
Giorgio Fiorese
- 317 Dopo la sospensione ministeriale (1971-74):
la ricontestualizzazione su Milano, tra periferia
storica e hinterland
Gian Paolo Semino
- 325 Progetti per il Sud, tra città di fondazione
e nuova area del Mediterraneo
Marco Canesi
- 332 L'altra Milano di Guido Canella: funzioni
culturali centrali e direttrice nordovest
Pellegrino Bonaretti
- 341 Guido Canella e la fondazione della Facoltà
di architettura di Parma
Carlo Quintelli

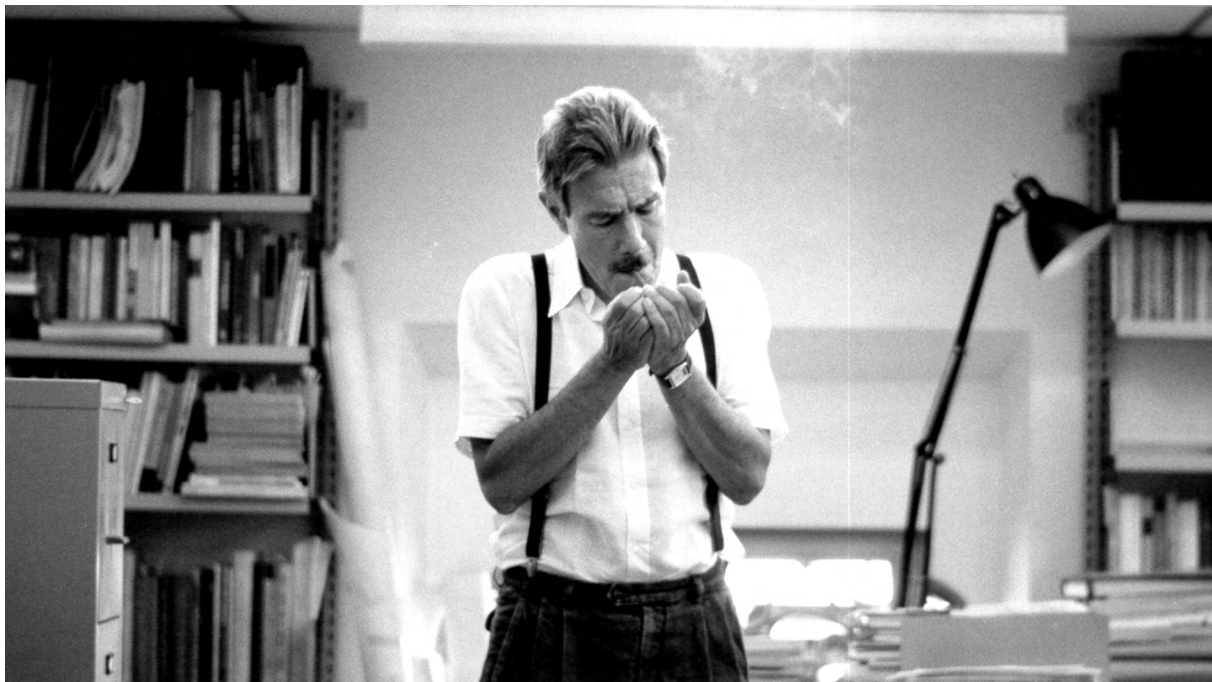
- 349 Dal vissuto: esperienze di ricerca dall'attività
universitaria ai progetti per concorsi
Vincenzo Donato
- 385 Funzione e espressione nell'architettura:
progetto di città o costruzione di edifici?
Sergio Brenna
- 392 L'opera scritta di Guido Canella come progetto
di architettura: un primissimo approccio
Costantino Patestos
- 399 Un ricordo
Antonio Migliacci
- 401 Il presupposto strutturale nell'architettura
di Guido Canella
Enrico Bordogna
- 407 Guido Canella. Architettura come allegoria
Daniele Vitale

5. GUIDO CANELLA NELL'ARCHITETTURA INTERNAZIONALE

- 420 Milano-Mosca: le attese di Guido Canella
Jean-Louis Cohen
- 429 Guido Canella, saggista della "Scuola
di Milano"
Jacques Gubler
- 438 Guido Canella, l'architetto dell'hinterland
Bruno Reichlin
- 444 Progetto urbano e figurazione architettonica:
Guido Canella, O.M. Ungers, Colin Rowe
Daniel Sherer
- 455 Hommage à Guido Canella
Ricardo Porro

APPARATI

- 460 Biografia
- 465 Bibliografia
- 468 Crediti opere realizzate
- 470 Crediti progetti
- 472 Referenze fotografiche
- 473 Crediti convegno e mostra
- 476 Indice dei nomi



*Guido Canella nello studio di via
Revere, settembre 1987.
(Foto di Riccardo Canella).*

Canella e il rapporto con la storia

Cesare Ajroldi

Il rapporto con la storia, negli scritti e nelle architetture di Guido Canella, è molto evidente. Esso emerge già da uno scritto del 1967, nel libro *Teoria della progettazione architettonica* che raccoglie le lezioni di alcuni giovani docenti, chiamati a Venezia da Giuseppe Samonà per intervenire su questo tema. Nel suo testo, Canella scrive, premettendo che la sua ricerca sulle relazioni tra tipologia e morfologia lo aveva condotto alla nozione di “carattere architettonico”, e che tutto ciò si riduceva a due concetti:

«1. Il concorso della storia dell'architettura nella fondazione di un nuovo concetto di tipologia architettonica, come verifica, cioè, della sua attendibilità.

2. Un nuovo concetto di tipologia e la sua strumentalità, la sua propellenza, nel processo della composizione architettonica.

Tutti sappiamo come al generale travaglio linguistico dell'architettura corrisponda una profonda crisi della sua teoria e, quindi, della sua critica e del suo insegnamento. Io penso, perciò, che sia di grande utilità restituire unità al momento critico e al momento operativo della composizione»¹.

Più avanti, sempre nello stesso scritto, Canella ribadisce e rafforza questi concetti:

«Ritengo, pertanto, che esista la possibilità di rendere operante l'analisi dell'architettura al di fuori di un esame comportamentistico, ma anche al sicuro da un esame estetico-convenzionale, attraverso un processo filologico-semanticò più complessamente conoscitivo, ossia interamente riferito all'architettura in quanto prodotto storico.

Se accettiamo tale premessa ne derivano tre considerazioni.

1. La possibilità, ma anche la attendibilità, di una storia dell'architettura svolta internamente al rapporto tra architettura e contesto fisico (la città, il territorio).

Essa lascia dietro di sé la lettura soltanto visiva dell'insieme delle arti figurative, ma anche l'indagine comparata tra architettura e urbanistica svolta in chiave sociologica (come dipendenza automatica delle configurazioni spaziali dalla struttura socioeconomica).

La garanzia per un esame non astratto, non ideologico in senso peggiore, sta nella introduzione, come termine di confronto, del contesto fisico della città, del territorio, là dove esso costituisce paradigma attendibile della base economico-sociale, almeno negli aspetti che riguardano direttamente gli assetti spaziali.

Si tratta, insomma, di cercare nel processo storico quei caratteri emergenti estraibili dal rapporto forma dell'architettura-forma della città, in modo da spiegare, senza salti o semplificazioni, l'architettura e il contesto fisico in funzione della propria autonoma espressione.

2. L'opportunità di estrarre sinteticamente dalle sezioni storiche dell'architettura certe invarianti funzionali e, quindi, formali. Esse costituiscono il disporsi dell'architettura nel contesto fisico: sia che essa ne tenga conto direttamente (come prassi), sia che essa ne tenga conto implicitamente (come teoria).

L'uso del termine "invariante" potrà apparire troppo drastico e schematico. Diversi autori che hanno ripreso questo concetto hanno, infatti, cercato di temperarlo pensando di meglio adattarlo alla complessa causalità dell'architettura. Ne sono usciti termini come «permanente», «persistente», «ricorrente», eccetera. Credo, invece, di dover insistere su quello di invariante, perché, proprio nella sua drasticità, esso mi pare porre l'accento sull'atteggiamento attivo, intuitivo particolare di chi usa finalisticamente (ad uso della composizione) della iconologia architettonica, come praxis, al di là di ogni considerazione trascendente, filologica, fine a se stessa, eccetera. [...].

3. La necessità, come postulato fondamentale al processo di composizione, di una comprensione rigorosa dell'ambiente fisico; del riconoscimento, cioè, e della valutazione delle relazioni esistenti, di fatto, tra forma e funzionalità dell'opera architettonica; tra assetti spaziali e fenomeni urbani»².

Emergono in queste pagine alcune delle principali caratteristiche del pensiero e dell'architettura di Canella, visti come un corpo unitario, tanto che la sua architettura è stata definita «architettura della conoscenza». Innanzitutto l'importanza fondamentale della tipologia, definita come è noto «la sistematica che ricerca l'invariante della morfologia», e di qui l'insistenza sulla nozione di invariante. Inoltre il ruolo del contesto, per cui la sua progettazione è stata connotata come «progettazione tipologica», ma anche come «progettazione contestuale».

Sono stati messi in luce, nei testi su Canella, i riferimenti espliciti all'architettura classica nel suo processo progettuale, insieme a quelli già più evidenti sia in letture precedenti, sia negli scritti dell'autore: quelli all'architettura e al territorio lombardi e quelli ad alcuni periodi del Movimento moderno, in particolare al Costruttivismo sovietico. Tanto che nell'architettura di Canella si possono ritrovare la memoria degli archetipi classici e quella contestuale.

Anche se, operando sulle architetture del passato, come scrive Monestiroli, «è necessario *deformarle* per adeguarle ai nuovi contesti propri della metropoli in formazione e degli spazi aperti che la configurano»³.

L'architettura e gli scritti di Canella sono la risposta a una storia agiografica del Movimento moderno, che aveva avuto inizio in uno dei suoi primi e più noti articoli, *L'epopea borghese della scuola di Amsterdam*⁴, in cui aveva fatto conoscere un aspetto assai poco noto dell'architettura olandese degli anni "eroici", tanto diversa da quella universalmente più nota, di Oud e di De Stijl. Per lui, infatti, non può parlarsi di continuità formale col Movimento moderno, di cui sperimenta ogni volta forme di superamento, di discontinuità, basate sempre su una componente tipologica.

Come ha fatto notare Enrico Bordogna: «In luogo di un recupero formale fine a se stesso, l'interesse di Rossi per l'architettura neoclassica milanese, come quello di Canella per l'eclettismo ottocentesco (e in particolare per la figura di Camillo Boito) o per le opere del gruppo olandese di Wendingen, si giustificano con la necessità di studiare nelle loro caratteristiche storiche e architettoniche quei periodi in cui l'architettura ha saputo riassumere i sentimenti di un'intera società e rappresentarne le istanze di progresso»⁵.

Cito ancora Bordogna su un'altra questione fondamentale nel processo progettuale di Canella:

«I progetti [...] possono essere letti come "prove di laboratorio", come verifiche dimostrative dell'elaborazione teorica, secondo un atteggiamento tipico di quelle esperienze che sono state classificate da Manfredo Tafuri con la definizione di *critica tipologica*. È opportuno soffermarsi brevemente su quest'area di studi. In essa, infatti, pur con ruoli e punti di vista anche assai differenziati, confluiscono quasi tutti i giovani protagonisti dell'opera di revisione dell'architettura promossa in Italia sul finire degli anni Cinquanta, autori dei contributi teorici più problematici e delle realizzazioni più significative del decennio successivo. All'interno di questa tendenza Aymonino, Rossi e Canella, in particolare, assumono la questione tipologica come campo di pertinenza specifico e quale ambito primario della ricerca architettonica, facendone il tema centrale della propria riflessione teorica e della propria attività progettuale. [...] Per usare un riferimento epistemologico al quale Canella stesso si è rifatto più volte, si può dire che la tipologia è il punto di incontro tra una storia *interna* alla disciplina e una storia *esterna* ad essa, più complessiva e strutturale; è il luogo, concettuale e fisico al tempo stesso, dove gli apporti derivanti da uno sconfinamento contestuale dell'analisi storica tornano produttivamente ai fatti della progettazione architettonica, concorrendo a promuoverne l'avanzamento disciplinare e garantendosi in tal modo piena legittimità scientifica. Questa nozione di tipologia caratterizza il pensiero di Canella e compendia l'essenza conoscitiva e civile della sua architettura»⁶.

Nel presentare i suoi progetti per Milano nel libro *L'edificio pubblico per la città*, Canella individua in Milano un carattere particolare, che è tipico di ogni città, e scrive:

«Pertanto credo a un forte condizionamento contestuale dell'architettura e della tipologia universali e internazionaliste del Movimento moderno, assai più incisivo e significativo dell'eredità lasciata dall'avanguardia figurativa in epoca posteriore al primo conflitto mondiale, e che esso sia da riguardare, al di là di certe possibili somiglianze, al di là di certe possibili analogie soprattutto per i caratteri differenziali assunti nazione per nazione»⁷.

Individuando poi delle costanti nella sua ricerca progettuale, Canella ne individua due: la prima è la *destinazione* dell'opera architettonica.

«Una seconda costante, riguarda il rapporto con la storia, che l'architettura deve sempre saper mantenere e incrementare. Un rapporto che – per quanto mi riguarda – pretendo non allusivo (cioè esclusivamente interno alle figure dell'architettura), ma strutturale, per quanto la progettazione sappia operare, come conoscenza del proprio contesto e si sappia poi convertire materialmente in architettura»⁸.

Ritengo che uno dei progetti in cui questo forte rapporto con la storia è più evidente sia quello per il concorso del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia, del 1988, che mi sembra uno dei suoi progetti più significativi: il riferimento alle Tavole di Urbino, di Baltimora e di Berlino (ricordiamo che quella di Urbino è inserita nel testo di Canella del 1967) per costruire un complesso in pendenza, con la pavimentazione che ricorda le acque del mare, da cui emergono tre edifici a pianta centrale tratti in sostanza da quelle tavole, è un'idea di grande fascino. Essa si accompagna ad una citazione del lavoro portuale attraverso la presenza, in cima al complesso, di alcune gru che rimandano a una delle questioni tipiche dell'architettura di Canella, il riferimento al lavoro.

Il riferimento all'architettura classica mi sembra una costante di grande importanza, e coinvolge molti progetti: dalla Scuola Fratelli Cervi a Noverasco di Opera (1974), al Quartiere residenziale Iacp a Bollate (1974), alla ristrutturazione del Palazzo di Giustizia ad Ancona (1975). E in particolare alcuni più recenti: dal progetto di concorso per gli Uffici comunali di Avellino (1983), all'Istituto tecnico Bodoni a Parma (1985), al progetto di concorso a inviti per la sistemazione di piazza Agnelli al Sestriere (1990). Esso si accompagna a un rivisitazione della storia dell'architettura in generale, come dimostra il riferimento all'architettura romanica nel progetto di Chiesa nel complesso Barialto a Casamassima (1993).

In molte altre opere si possono cogliere i riferimenti alla tradizione dell'architettura e del paesaggio lombardi, come a esempio nel Complesso parrocchiale San Riccardo Pampuri a Peschiera Borromeo (1985), o all'architettura costruttivista, come nella Scuo-

la media a Cesano Boscone (1975), o nel Centro civico con municipio a Seggiano di Pioltello (1976), o ancora nel Centro civico a Pieve Emanuele (1971-90).

Per questa ultima opera esistono alcuni schizzi suggestivi, in cui Canella la mette in relazione con grandi opere del passato, come Castel del Monte o il Palazzo Farnese a Caprarola, o del costruttivismo russo; e analoghi schizzi accompagnano il progetto per la Triennale del nuovo insediamento del Politecnico alla Bovisa (1987), la stazione Crocetta della Metropolitana milanese (1988), la sistemazione di piazza della Repubblica ad Aosta (1989).

Esiste tuttavia un intervento di Guido Canella in occasione di un incontro con Giuseppe Samonà, in cui sembra che egli riconosca delle vie di superamento della crisi del Movimento moderno attraverso percorsi insoliti, e apparentemente diversi dal suo interesse per la funzione, dalla sua continua ricerca di un rapporto tra casa e servizi, da un lato, tra città e campagna, dall'altro.

Infatti, dopo una presentazione estremamente elogiativa di Samonà da parte di Canella, che lo riconosce come uno dei suoi maestri, insieme a Rogers, c'è un lungo intervento di Samonà, in cui egli propone una serie di ipotesi per andare oltre il Movimento moderno, di cui ancora una volta (come aveva fatto sin dall'inizio della sua carriera, sia pure, naturalmente, con degli sviluppi significativi negli anni) egli nota le debolezze, costituite a suo avviso da un rapporto troppo diretto forma-funzione e da una considerazione troppo angusta del tema dei servizi, pur raggiungendo risultati di altissima poesia. Samonà dice:

«Sono convinto che la nostra ricerca tenda a polarizzarsi in due direzioni. Una direzione si fonda sul concetto di razionalità e respinge la funzione in quanto ritiene necessario abbandonare qualunque rapporto con l'Umanesimo, con l'antropocentrismo, nel tentativo di riconsiderare l'architettura come valore autonomo, con un proprio significato, lontano e differente dagli evidenti, rozzi, elementari discorsi intessuti sul rapporto di somiglianza alle cose automaticamente suggerito dalle icone, ma di fatto circoscritto alla sola apparenza [...]. Il concetto di razionalità si identifica con la rivalutazione dell'individuo, della persona umana nella sua attività creatrice: se il Movimento moderno aveva tentato di ridurre l'individualità, sottoponendola ad una organizzazione coercitiva, oggi un concetto di libertà più aperto a determinati paradigmi, sempre esistiti, porterebbe a cercare la possibilità di una trasformazione rivoluzionaria nel trionfo della individualità; vale a dire nella capacità dell'individuo di creare valori architettonici propri e autonomi, specifici dell'architettura e nient'altro che dell'architettura. Questa capacità rappresenta forse la più profonda delle manifestazioni: a mio parere, solo una posizione metastorica può essere rivoluzionaria, giacché contiene in sé i principi di una nuova avanguardia che potrebbe farsi portatrice di grande rinnovamento.

Al contrario la seconda posizione, quella realistica, che per bisogno di comunicazione si riconnette a storicismi vari rivolgendosi ai segni del passato, giacché ritiene che solo attraverso il recupero di segni esistenti si può poi giungere alla scoperta di segni nuovi, rappresenta – per me – un atteggiamento eclettico, abbastanza impegnato – se vogliamo –, ma incapace di contenere in sé riflessioni proficuamente utilizzabili in futuro. Questa seconda posizione è attribuibile ad esempio ad Aldo Rossi, e a tanti altri architetti che attraverso importanti ricerche stanno formulando con interessanti osservazioni sull'iconismo un nuovo lessico dell'architettura. [...] In tal senso l'opera di Rossi al Quartiere Gallaratese, ad esempio, è veramente un capolavoro, e rappresenta la quintessenza di questa seconda posizione: l'edificio bianco si pone nella sua estrema e affascinante purezza come complemento assoluto all'impurità poderosa dell'edificio di Carlo Aymonino. Tuttavia – a mio parere – tale poetica è legata ad una tradizione che a lungo andare non sarà innovativa; ritengo infatti che in futuro il discorso sarà diverso»⁹.

Dopo gli interventi di Battisti, che difende le posizioni del Movimento moderno, e di Acuto, che sposta l'accento sul versante urbanistico, quello di Canella è una risposta a quanto detto da Samonà:

«Credo che chi ammette la strumentalità scientifica della contraddizione abbia diritto all'estremizzazione dialettica di certi concetti e, quindi, che ciò possa valere anche per tentare un giudizio di rivalutazione del Movimento moderno, al di fuori della agiografia storica indiscriminata, per una sua reinterpretazione in avanti. Da questo punto di vista, ritengo si possa convenire sulla riflessione per cui il Movimento moderno si è perlopiù identificato, iconologicamente se non moralmente, nei momenti in cui ha tradito il presupposto della funzionalità, sia regredendo al pittoresco naturalistico (penso all'Architettura nord-europea, ma anche ad alcuni architetti italiani nel Dopoguerra), sia sublimandosi nel purismo simbolico (lei prima richiama Persico), sia sospingendo all'ipertropia espressionistica la stessa funzionalità (come nel caso di Le Corbusier). In altre parole, e stando a una storiografia d'avanguardia, sembrerebbe che il Movimento moderno abbia trovato la propria autenticità soprattutto quando venne ad abiurare nella rappresentatività negativa la propria ideologia sociale. Questa supposizione estrema può servirci per tentare alcuni passi in avanti. Tutti i passaggi della sua esposizione mi sono sembrati molto acuti e avvincenti, tanto che vorrei cercare di ricavarne un'indicazione metodologica operativa, figurativa, chiedendole questo: il superamento fino alla negazione della omologazione elementare dei servizi alla residenza, per un verso, o del concetto stesso di contenitore indifferenziato, per altro verso, nei quali, dal punto di vista ideologico, si è via via riconosciuto il Movimento moderno, a cosa porta? A una "casificazione", cioè ad una reiterazione fino alla totalizzazione dell'archetipo della casa (che è poi l'archetipo stesso dell'ar-

chitettura), al cui interno, per esempio, servizi e residenze si trovino disciolti, scorrendo gli uni sugli altri come liquidi, al cui esterno risulti indefinito, una volta per sempre, il rapporto città-campagna, tra continuo costruito e rarefazione insediativa? Oppure comporta una progressiva reazione figurativa a catena dalla “catastrofe” storico-tipologica alla pura astrazione, alla non architettura (invocando autorevoli antecedenti nel silenzio musicale e nella tela bianca o nella pagina non scritta), di cui, per esempio, le due anime, contrapposte al Gallaratese e da lei qui evocate [*interruzione di Samonà*: «... senza dubbio è estremamente maggiore l’operato di Rossi...»], sarebbero significative tappe di trasferimento, da prediligere, come lei ha fatto, in misura inversa alla rispettiva distanza dell’annientamento tipologico-figurativo finale?»¹⁰.

Canella in questo passo individua i più significativi risultati, dal punto di vista iconologico, del Movimento moderno, la “propria autenticità”, nel tradimento della funzionalità e del proprio ruolo sociale; fino a riconoscere che uno dei possibili sbocchi sia quello del “silenzio” dell’architettura, nella estrema rarefazione dei segni. Il che è proprio l’opposto del suo modo di fare architettura, che si caratterizza nella ridondanza del segno, almeno dal punto di vista della composizione complessiva del progetto, mentre le singole parti non hanno questa caratteristica e raggiungono la qualità più alta.

Egli infatti ha citato più volte il famoso detto dell’abate Laugier ripreso da Le Corbusier per il suo progetto di concorso per il Palazzo dei Soviet «unità nel dettaglio, tumulto nell’insieme»: e credo che questo assunto possa essere riconosciuto per le opere di Canella forse ancor più che per quel famoso concorso, dato quello che ho detto poco sopra.

È possibile che in questo caso bisogna far ricorso alla differenza tra “antiestetività” e “antiartisticità”, nozioni citate da Monestiroli (riprese da Formaggio), ma comunque io ritengo che l’obiettivo dell’architettura sia il raggiungimento del bello.

Canella è stato definito da Tafuri l’architetto dell’«antigratismo», dell’«angry architecture»: ma il suo interesse, oltre che per i temi già più volte citati, è per una forma di *monumentalità* dell’architettura, che egli coglie, come ho scritto all’inizio, da un costante rapporto con la storia dell’architettura (e del paesaggio) nel suo complesso.

Note

1 G. Canella, *Dal laboratorio della composizione*, in AA.VV., *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo libri, Bari 1968, p. 86.

2 *Ibidem*, pp. 90-92.

3 A. Monestiroli, *Presentazione*, in *Guido Canella. Sulla composizione architettonica e sui progetti*, a cura di D. Chizzoniti, L. Monica, Leonardo International, Milano 2003, p. 4.

4 G. Canella, *L’epopea borghese della scuola di Amsterdam*, in «Casabella-Continuità»,

n. 215, aprile-maggio 1957, pp. 76-91.

5 E. Bordogna, *Architettura come conoscenza*, in Idem, *Guido Canella. Architetture 1957-1987*, Electa, Milano 1987, p. 9; poi anche in Idem, *Guido Canella. Opere e progetti*, Electa, Milano 2001, p. 12.

6 E. Bordogna, *Architettura come conoscenza*, cit., pp. 14-15 e p. 17; poi anche in Idem, *Guido Canella. Opere e progetti*, cit., p. 17 e pp. 21-22.

7 G. Canella, *Progetti per Milano*, in G. Samonà, G. Canella, J.I. Linazasoro, *L'edificio pubblico per la città*, a cura di G. Testi, Marsilio, Venezia 1982, p. 73.

8 *Ibidem*, p. 81.

9 G. Samonà, *Architettura come valore autonomo*, in «Hinterland», n. 13-14, gennaio-giugno 1980, p. 43.

10 G. Canella, in «Hinterland», n. 13-14, cit., pp. 46-47.