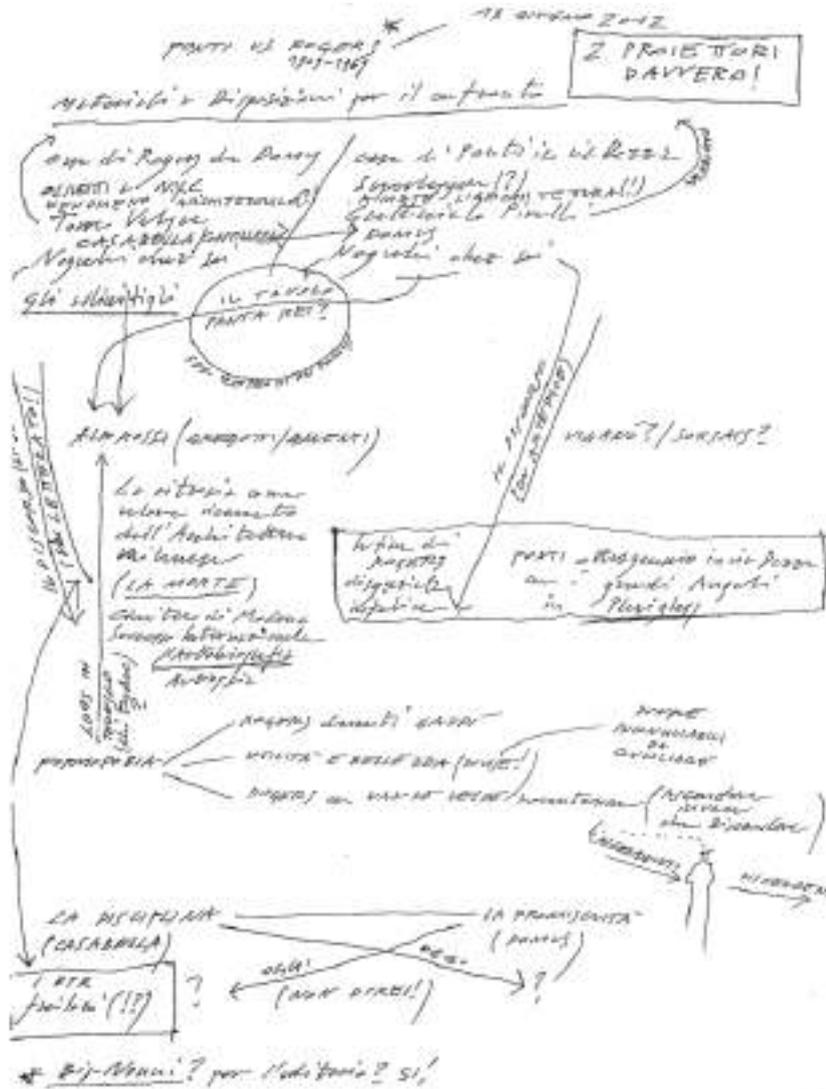


Rogers VS Ponti. Ponti VS Rogers. Il retaggio della nostra scuola.
Decio Guardigli (*)



Ernesto Nathan Rogers (Trieste, 1909- Gardone Riviera, 1969); Gio Ponti (Milano, 1891- Milano, 1979); possono essere considerati, con appena qualche forzatura, i bisnonni degli attuali studenti e dottorandi. Sarebbero quindi, in questo gioco, i padri dei professori più maturi; i nonni dei professori di mezza età. Questi nipoti di Rogers e Ponti sono ormai i padri, riconosciuti o meno che siano o si voglia, di studenti e dottorandi; per quanto recalcitranti, al riguardo generazionale, possano risultare entrambi- padri e figli-. Ma come in ogni grande, variegata, famiglia, che si rispetti o meno; è proprio agli avi che si devono i lasciti, le eredità, certe gravi incomprensioni; materiali e immateriali che siano.

Con tutte queste fondamentali cose, bene o male attribuite e investite; eventualmente disperse, dissipatesi, ci si deve prima o poi, per destino, o solo per gioco, fare i conti. L'aula magna nella nostra Scuola non é forse l'Aula Rogers? A dimostrazione di come sia stato Rogers a fare scuola. Infinitamente più vicino, amato, dalla generazione di quei figli, allora studenti, divenuti professori, attualmente nonni. Ma curiosamente, per inerzia del costruito, nella Scuola; ampliata tardivamente 25 anni fa con l'ala Viganò; rimaneggiata, degradata anche, resta rintracciabile l'edificio insegnante voluto da Ponti ai tempi dei tempi. Vittoriano Viganò

di Ponti è stato assistente, all'epoca. Si capisce, chissà?

Mentre la Torre Velasca, il Grattacielo Pirelli corrispondono, in tutta evidenza, agli atteggiamenti progettuali rispettivi di questi bisnonni, mezzo secolo fa. Da confrontarsi con le ultime apparizioni stagliatesi nel cielo di Milano, di provenienza apolide.

Infine Casabella-Continuità e Domus di quei lontani decenni, si spiegano da sole. Tra Rogers e Ponti, passato un tempo immane dalla loro

scomparsa; tanto diverse da risultare ancor più agli antipodi le rispettive posizioni; sarà possibile un confronto illuminante. Ci si vedrà appositamente concentrati sugli episodi massimi, com'è logico, ma soprattutto su certe altre vicende progettuali, minime all'apparenza; forse trascurabili ma ormai rivelatrici.

Per rintracciare l'orizzonte del discorso rispettivo, probabilmente opposto, ma egualmente espresso in maniera perfetta, lampante.

Voi non avete letto nel testo, ma appunto Gio Ponti ed Ernesto Nathan Rogers non li consideriamo *maestri*, li consideriamo *bisnonni*.

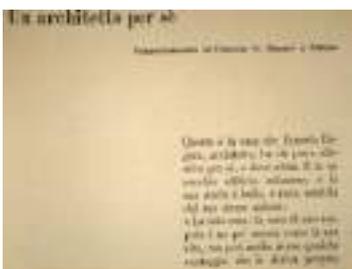
Sono i nostri bisnonni. Quindi, cosa succede? I giovani che sono studenti oggi hanno come *bisnonni* Ponti e Rogers.



Questi (a sx e dx) sono due numeri di Domus del '57 relativi alle case dei vostri *bisnonni*: di quelli che sono per me i *nonni* o i *padri* per la generazione di Raffaele Pugliese.



Domus presenta queste case: questa (sx) è la casa di Rogers, e questa (dx) è la casa di Ponti.



Curiosamente Gio Ponti dimostra di avere una famiglia: quello (dx) è il ritratto dipinto da Massimo Campigli: la moglie e i tre bambini – Lisa, Giuliano e Maria. Ponti dimostra di avere dei figli, di avere figliato. Mentre di qua (sx) c'è scritto: *“Un architetto per sé. Questa è la casa che*

l'architetto da poco ha allestito per sé, dove abita. La mia casa: la casa di uno scapolo”.

Rogers è uno scapolo.

Rogers è stato considerato il *Maestro* dalla generazione di Gregotti, di Rossi, di Aulenti. Il mio nonno paterno è stato il *Maestro*, tanto è vero

che l'Aula Magna (*della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano - Campus Leonardo, ndr.*) si chiama Aula Rogers.

Sapete che l'aula magna si chiama Aula Rogers? Lo sapete? Lo sapete. Siete i *nipoti* del *bisnonno* Rogers e andate nell'Aula Rogers inconsapevoli di

cosa facesse questo *bisnonno*. Mentre Gio Ponti è il *nonno materno*, che ha costruito alla Facoltà di Architettura (*di Milano, ndr.*) edifici-insegnanti, in cui i marmi sono tutta una varietà, un catalogo che il visitatore impara a conoscere perché tutti diversi.



Vedete la differenza? Questa (sx) è semplicemente una ristrutturazione, l'amore per qualcosa dell'Ottocento, una casa fatta di stanze con muri portanti e finestre corrispondenti a un secolo precedente. Questa (dx) invece è la costruzione degli anni '50 fatta in cemento armato. Lo spazio di Gio Ponti: a un piano alto, con queste finestre di vetro, in cui ci sono oggetti che si vedono controluce.

Insomma, si capisce la differenza: Rogers sceglie le stanze, Ponti fa una cosa diversa, molto diversa. Quello che è curioso è che è Rogers ad essere considerato il *Maestro*. Il *Maestro* è questo (sx), è lui! E qui, ho finito. (*la platea ride, ndr.*) Nel senso che potrebbe già essere finita. Perché la differenza è che i miei *padri* – i miei *padri!* – hanno creduto in questo: in Rogers.



È importantissima la differenza dell'atteggiamento. Gio Ponti ha un atteggiamento folle, euforico, che va nel futuro. Per la sua casa (dx) fa un tappeto che è fatto di pelli che si compongono, ciascuna con un colore e un formato, un tappeto eccessivo. È fatto apposta così: è un progetto. Qui (sx) invece i tappeti sono di valore, comprati chi sa dove, quando, in quale mercato... E questo

è il *Maestro*. Mentre Ponti, il nostro *bisnonno*, si affaccia su queste luci - su questa vetrata fantastica (dx) di grandi vetrate- quello che è stato considerato il *Maestro* vive in una casa che ha tutte queste tappezzerie, questi schermi, questi *eventi*. Da un lato il pavimento fatto di ceramica striata, dall'altro la Palladiana con sovrapposti dei tappeti.



Sopra la stanza (sx) c'è un importante tessuto *Ming* cinese, che fa da soffitto: anche Rogers ha una sua invenzione, un suo amore. Quello che però è importante è che Rogers è rivolto a qualcosa che è nel passato. È il *Passato*. Il passato è nel fatto che non si veda fuori, che ci sono delle tende. Mentre di là, invece, la luce.



La differenza, appunto, è il valore della luce.

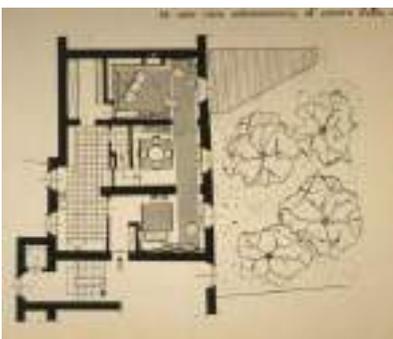


(Rivolgendosi alla platea, ndr.) Procediamo, cosa dice dopo? Procediamo.



A sinistra vediamo appunto la successione delle stanze: in fondo vediamo la stanza d'ingresso, qui in mezzo c'è la stanza da pranzo. Mentre di qua

(dx) c'è il passante, passante tutta l'ampiezza della casa: lo sguardo che va da un capo all'altro della casa.



E Ponti, follemente, che cosa dice nella casa fatta di cemento armato (dx) ? Che ci debbano essere delle viste, delle frecce che portano da un capo all'altro della casa, una spazialità trasversale.

Mentre di là (sx) ci sono delle stanze: l'ingresso, la sala, la cucina, la sala da pranzo, la scala che porta al primo piano.

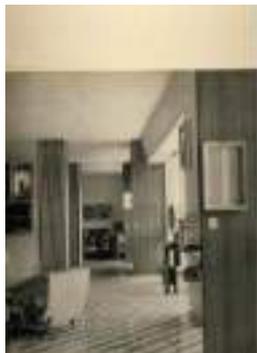


Ponti- forse sbagliava- ma ha disegnato tutto lui. Sono tutte cose che ha fatto (dx) .

Queste (sx) di Rogers sono tutte cose del passato, cose vecchie, cose da antiquario.



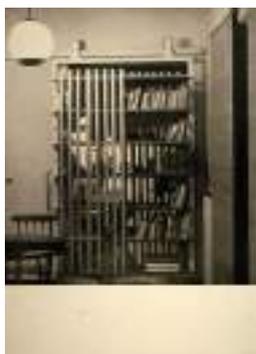
Quindi è qui la differenza:
qui (sx) ci sono vasi persiani,
cose viennesi, là (dx) esiste il
trapassare gli spazi.



Procediamo! Procediamo!



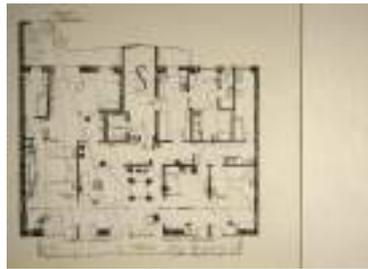
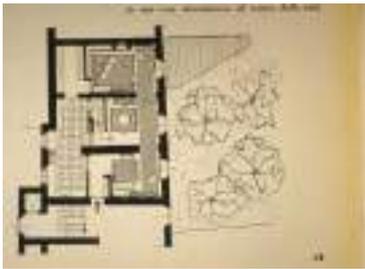
Vedete le “Leggére” (dx)? Le “Leggére” sono le
stesse sedie che avete in biblioteca!



Di qua (sx) tra una stanza e l'altra c'è una libreria
che scorre, che eventualmente chiude e separa
la sala dalla sala da pranzo.



Procediamo.



E qui (sx, dx) rivediamo le piante.



Di là (dx) ci sono delle Leggère che sono disegnate apposta, di qua (sx) ci sono delle sedie di vimini trovate al mercato.



La differenza è che questo (sx) è un tappeto storico trovato chi sa dove, chi sa quando; questo (dx) è fatto apposta.



Il passato (sx) è nel fatto che non si veda fuori, che ci sono delle tende. Mentre di là (dx), invece, la luce.



Da un lato (dx) il pavimento fatto di ceramica striata, dall'altro la Palladiana (sx) con sovrapposti dei tappeti



Procediamo.



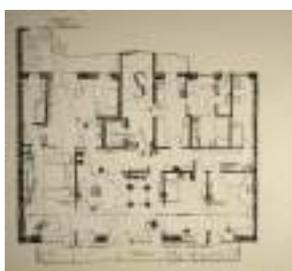
(Rivolgendosi alla platea, ndr.) Procediamo, dobbiamo procedere.



(Rivolgendosi alla platea, ndr.) Procediamo.



Ecco, siamo saliti. Qui (sx) siamo al primo piano dove c'è lo studio di Rogers: il tavolo con le forbici cinesi, cose giapponesi, le riviste.



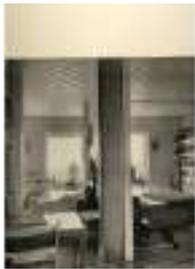
C'è un rivolgersi al trapassato, a cose del passato, a cose che sono indietro, che hanno valore perché sono storia, sono ereditarie.



Questo (dx) è lo studio di Ponti in casa: quelle di Ponti sono cose nuove.



Questi (sx, dx) sono i letti, ma *(rivolgendosi alla platea, ndr.)* noi procediamo, procediamo perché abbiamo fretta! Andiamo avanti, andiamo avanti!



Ecco, quindi: di qua (sx) "un architetto per sé", di là (dx) il letto matrimoniale.



Procediamo.



Il povero Rogers (1909-1969) vivrà solo sessan'tanni, Ponti (1891-1979) vivrà ottantotto anni. Possiamo considerarli appunto *bisnonni* degli studenti di oggi. I *nonni*, per me. Ponti è il *nonno materno*, Rogers è il *nonno paterno*.



La posizione di Rogers e di Ponti: l'argomento è biforcuto (sx) (*la platea ride, ndr.*). E di là (dx) c'è appunto l'ex-voto dell'occhio. Dell'occhio... che vede.



Ecco, il nostro retaggio: Rogers VS Ponti. La cosa importante è che c'è un *retaggio*: anche se non sapete cosa ha fatto il vostro *bisnonno* sarete portati a ripetere la stessa cosa. La stessa cosa.



Allora, attenzione! Questo (dx) è il Grattacielo Pirelli, questa (sx) è la Torre Velasca. Questo (dx) è un GRATTACIELO! Questa (sx) è una TORRE! E la lezione

è finita così. Può finire qua (*la platea ride, ndr.*) Perché è chiaro che se tu accetti di fare un *grattacielo* sei proiettato in un futuro, se fai una *torre*, sei rivolto a un passato. Dobbiamo però considerare che *tutti* gli architetti ritengono che la Torre Velasca sia una vera Architettura, mentre il Grattacielo Pirelli solo design. La vera Architettura (sx) (*sarcastico,*

ndr.) non può avere il tetto piano, il tetto deve essere a falde! Mentre qui (dx) c'è la follia di avere il tetto – lo vedete – piano e staccato dalla parte sottostante. Cosa succede? Che Gio Ponti, il nostro Gio Ponti ha commesso un errore: di fare delle lampade a forma di Pirelli.



Ecco i ritratti dei vostri bisnonni. Qui (dx) c'è Gio Ponti- avrà ormai settant'anni- che beve un liquido sconosciuto a Caracas, in cantiere, vestito "da cantiere", col farfallino! A dimostrazione che lui è l'architetto. Questo (sx) è Rogers, con le carte e corrisponde alla sua figura di letterato. Lavora nello studio

BBPR- Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers- e lui è quello che disegna di meno, ma pensa e scrive di più. Ponti è un *bisnonno* euforico, entusiasta della vita, il nonno che ti fa bere sei vodka. Rogers è un *bisnonno* molto più problematico: per lui l'architettura è qualcosa di problematico.

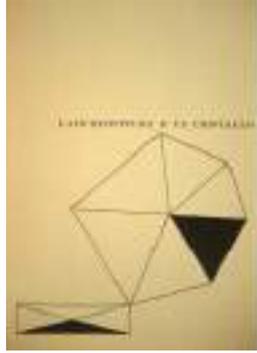


Gio Ponti scrive questo libro (dx) che chiama "Amate l'architettura". Allude a qualcosa di semplice: amare l'architettura. Cosa sia l'architettura noi non lo sappiamo (*sarcastico, ndr.*), però c'è la parola "architettura".

Rogers scrive questo libro (sx) relativo al fenomeno architettonico. Allude a un filosofeggiare, a un "fenomeno" architettonico, non all'architettura.

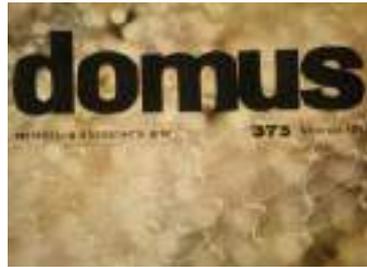


"Amate l'architettura" aveva le pagine colorate, perciò in sezione (dx) , anche senza leggerlo, c'era l'idea per cui i colori degli argomenti corrispondevano al pensiero.



Gio Ponti scrive “L’architettura è un cristallo”, mentre Rogers (sx) spiega cosa sia un “fenomeno” architettonico illustrando un’opera di Le Corbusier.

Nel mistero di cosa sia un “fenomeno”.



Gio Ponti è stato direttore di Domus, così come Rogers è stato il direttore di Casabella. Questa (dx) è “Domus. Architettura, arredamento, arte”, mentre questa (sx) è “Casabella - Continuità. Rivista internazionale di architettura e urbanistica”. Quando a metà degli anni ‘50

Rogers viene chiamato a dirigerla, associa al nome Casabella il termine “continuità”.

Quello che considero terrificante è che questi Casabella siano tutto testo, tutto architettura e urbanistica. Domus, invece, è pieno di stranezze, di artisti, di cose eccentriche.



Ho ereditato questo numero di Domus (dx) dove si vedeva Villa Planchart, costruita da Ponti alla fine degli anni ‘50 con l’idea del tetto e le facciate staccate dalle pareti e le finestre a filo. Bellissima! C’è un articolo – importantissimo – che Rogers scrive sulla rivendicazione di un

senso nell’atteggiamento di Van de Velde e qui (sx) lo vediamo confabulare con un Van de Velde novantenne (*la platea ride, ndr.*).

Naturalmente mi scuso nel dare questa interpretazione: Rogers non ha un *figlio* o un *nipotino*, quindi deve trovare un suo *nonno*!



Questo (sx) è Van de Velde, questo è Muthesius, questo è un normale falegname a proposito del pensiero di come dovesse essere una sedia.

Questa (dx) è la pianta di villa Planchart: c’è quest’idea degli sguardi passanti. Ed è piena di gente. Certo, sono ricchi, ricchissimi, ma è piena di gente.



Questo (dx) è il “comedor tropical”, qui vedete il pavimento che è fatto di marmi di colore diverso, di tanti colori diversi.

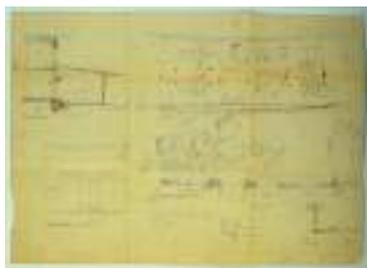
Curiosamente, chi c'è in “Casabella-Continuità” nel Febbraio '62 (sx) ? Direttore: Ernesto Nathan Rogers; caporedattore: Vittorio Gregotti. Redattori: Aldo Rossi, Francesco Tentori; segretaria di redazione: Giulia Banfi;

impaginazione: Gae Aulenti. A Gae Aulenti, siccome è una donna, non è permesso fare cose più serie che impaginare. “Una donna, cosa possiamo farle fare?”. Una donna nel '62 che si mette a scrivere?! Scandalo! Può solo impaginare (*sarcastico, ndr.*). E' importante notare che ci siano Rogers, Gregotti e Rossi. È importantissimo!



Questa (dx) è la Villa di notte, con queste luci che staccano gli elementi, mentre di là (sx) c'è un'opera importantissima dei BBPR degli anni '50:

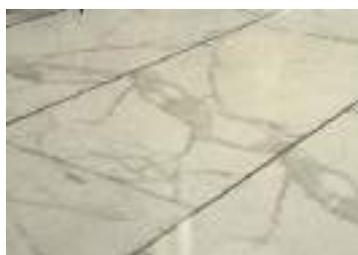
il negozio Olivetti a New York con le stalagmiti di marmo che tengono le macchine da scrivere.



Le riviste americane salutano questo progetto (sx) come favoloso. Il pavimento è in Verde Challant (*malachite, ndr.*), il marmo verde che esiste anche nella nostra facoltà.

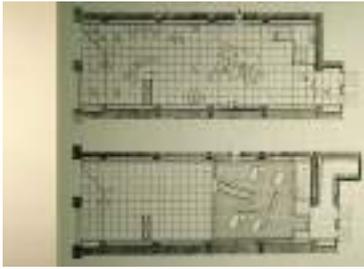
Questa (dx) è la tavola dove Ponti scopre che ci debbano essere delle parti in aggetto. C'è scritto: “Questa tavola è sacra”.

Progettare può essere concepito a partire dal disegno: disegni, e mentre disegni scopri come le cose possono essere. Opposta a questo atteggiamento, c'è invece l'ideazione, il dover avere prima l'idea e poi fare i documenti che la restituiscono.



Quest'opera (sx) l'ha fatta Nivola, lo scultore di origine sarda che si era dovuto trasferire negli Stati Uniti per motivi razziali durante il Fascismo.

Questo (dx) uno dei pavimenti di Villa Planchart dove nella posa viene segnalata la diagonale.

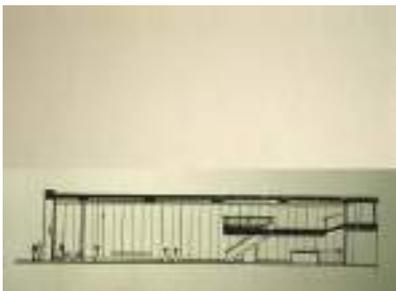


Questa (sx) è la pianta del negozio Olivetti con la grande scultura di Nivola.



Questo a pavimento (sx) è il verde *Challant (malachite, ndr.)*, il marmo verde che esiste anche nella nostra Facoltà.

Nel patio di Villa Planchart (dx) c'è una pavimentazione in pietra, a differenza della pavimentazione bianca o policroma dell'interno.

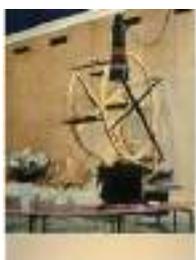


E anche la scalinata (dx) è prova del carattere catalogante di Ponti: le pedate sono tutte bianche, e quando scendi le vedi bianche, ma quando sali vedi un intero catalogo di marmi e colori nelle alzate. Il mondo è talmente ricco

che io non so se farla rossa, verde, bianca, blu-la scala- e perciò la faccio di tutti i colori. Progettare è anche dar prova del catalogo di materiali, di ricchezza.



Questa (dx) è la "leggerissima" o Superleggera che, nella possibilità inclusiva dell'atteggiamento di Ponti, non sapendo scegliere se farla nera o bianca, entrambe bellissime, la si fa nera e bianca.



Da un lato un marchingegno leonardesco (sx) per macchine da scrivere dei BBPR, dall'altro (dx) le sedie di Ponti che scoprono, per amore, di essersi scambiate i pezzi.

Quindi le sedie, per amore, nel buio... (*la platea ride, ndr.*)



Procediamo, ecco si! Procediamo che il tempo stringe...



Due grandi invenzioni: la stalagmite di marmo con la macchina da scrivere del negozio Olivetti (sx), su cui il passante può saggiare la sua dattilografia, e la "leggerissima" o Superleggera (dx) .

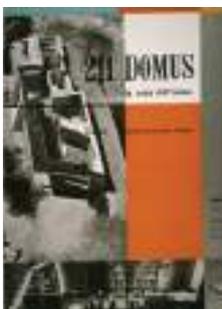


Il progettare come catalogo, seguendo il discorso di Gio Ponti, ormai si può considerare fallito. Oggi noi non dobbiamo dimostrare la ricchezza del mondo, dobbiamo invece dimostrarne la sobrietà estrema: il mondo è in crisi, dobbiamo usare pochissimi materiali. Pochissimi! Non possiamo fare un pavimento del genere (dx)!



Questo (dx) è il Politecnico. Il Trifoglio e la Nave, progettati da Gio Ponti, hanno la superficie di ceramica e corrispondono all'idea dell'edificio 'insegnante'.

Questo (sx) è il verde *Challant*, il marmo che abbiamo a scuola e che è stato usato nel negozio Olivetti.



Procediamo, procediamo, ecco! Le riviste!

Finita la II Guerra Mondiale, a seguito del passato passato poco chiaro di mio nonno Gio Ponti, fascista, la direzione di Domus viene affidata a Rogers.



Desidero confrontare la rivista Stile di Gio Ponti e la Domus di Rogers. Ponti la disegna così (dx). Vedete? Questo è un disegno.

Questa (sx) è di Rogers. Esistono dei campi colorati, esiste un telaio, una simmetria, la foto: una cosa regolata, molto regolata.

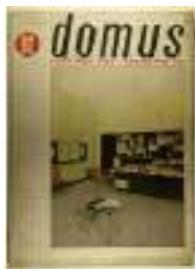
Qui (sx) ne vediamo un'altra. La cosa curiosa è che sulla copertina di un Domus che si chiama,

sotto, "La casa dell'uomo" ci sia una donna. L'Uomo. Cos'è l'Uomo? È un'entità astratta. Adesso però vorrei che arrivasse un enorme uomo e mi rapisse, dimostrando che dico il falso, che l'Uomo non esiste, esistono gli uomini e le donne...

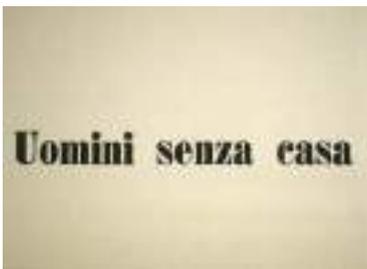
Questo (dx) è lo Stile Gio Ponti, con la mano e la scritta "casa a tutti". La differenza è nel considerare lo spazio come uno spazio libero, in cui tu disegni la copertina. Mentre qui (sx) hai bisogno di avere un telaio, di avere un ordine.



Procediamo, perché arriviamo al biforcuto... andiamo avanti.



Questo (dx) è il Domus 92 nel '35 e questo (sx) è un Domus "La casa dell'uomo", dopo lo strazio della II Guerra Mondiale.



Allora cosa succede? All'indomani della II Guerra Mondiale era capitato qualcosa di terribile. Banfi - che era in studio con Rogers - muore a Mathausen; Ludovico Belgiojoso riesce a salvarsi, dopo essere stato internato in un campo di concentramento; Rogers deve scappare.

Quello che io vorrei confrontare è questo: "uomini senza casa" (sx), cioè questo idealismo per cui esistano sempre l'Uomo e gli Uomini, e una ragazza in questo terrazzo a Porta Venezia (dx) nell'edificio fatto da Ponti con Lancia.



Questo (sx) Domus deve constatare i danni della guerra criticamente... in modo meritevole, lo dico prima di venire espulso dalla scuola... e questo (dx) prima della guerra che mostra quest'idea di spazio, sul terrazzo.



Lì (sx) c'è scritto "La persona che...", ma (rivolgendosi alla platea, ndr.) non abbiamo tempo di leggere, andiamo avanti.



Gio Ponti mostra questo suo progetto (dx) e dimostra la beltà della vita *en plein air*, al sole, con delle delle ragazze...



Chiedo scusa ma noi procediamo, perché abbiamo poco tempo.

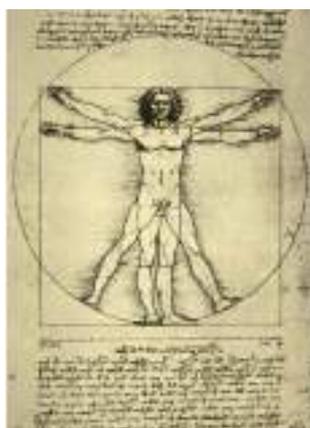


Allora qui (sx) il Domus "la casa dell'uomo", dell'Uomo, mentre qua (dx) ci sono delle donne. Non sappiamo di chi sia questa casa, se degli uomini o delle donne. Però qui c'è una donna.

Allora, io considero che sia importante la relazione con l'alterità: il mistero dell'alterità. Non è che le cose tra gli uomini e le donne vadano bene, van malissimo, sono terrificanti.

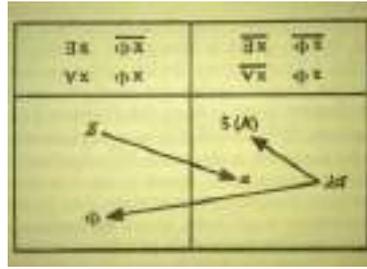
Ma mentre qui (dx) esiste una dimensione reale qui (sx) c'è questa "casa dell'Uomo".

Procediamo. Procediamo.



Qui (dx) c'è una signorina, che prende il sole, ha una sua dimensione reale. Qui (sx) esiste un Uomo. E curiosamente, chi ha disegnato quest'Uomo? Leonardo, un altro che non si è sposato, che non ha avuto dei figli. E che però ha pensato a quest'Uomo, il vero Uomo, vero perché inscrivibile in un quadrato – un quadrato!- e un cerchio. Questo (sx) è l'Uomo e

questa (dx) è la donna. La donna noi uomini non abbiamo bisogno di iscriverla in un cerchio con i compassi, no? (*La platea ride, ndr.*) Il problema però è che la donna vuole sposare un Uomo del genere (sx). (*La platea ride, ndr.*) La donna vuole questo Uomo e questo Uomo vuole questa donna, ma per quanto tempo la vorrà? Per qualche anno, poi..



Ho ereditato i libri di Jacques Lacan (sx). L'argomento è delicatissimo. Lacan è uno psicanalista e scrive questo libro a proposito dell'amore, della relazione maschio- femmina. Questo (dx) (*lato destro del rettangolo, ndr.*) è il campo femminile e questo (*lato sinistro del rettangolo, ndr.*) è il campo maschile. Quello che è importante notare è che c'è un'asimmetria. Non ve lo sto a spiegare per non inquietarvi! C'è un'asimmetria e cioè la donna "*ta*" si rivolge a "*S(A)*" e a "*a*", mentre l'uomo "*S*" si rivolge ad "*a*" che è l'oggetto del desiderio. Le suore credono

che in "*S(A)*" ci sia Dio, (*la platea ride, ndr.*) Mentre questa "*a*" è la funzione fallica (*la platea ride, ndr.*). Scusatemi, scusatemi, eh! Quello che conta è l'asimmetria della relazione tra uomo e donna, che è una relazione poderosa, potente, carnale. Noi tutti siamo figli di qualcuno che ha avuto una relazione di questo genere. I più fortunati sono figli della relazione tra la donna "*ta*" e Dio "*S(A)*" (*la platea ride, ndr.*) Ci siamo?

Procediamo, procediamo! Purtroppo è tardi!



Questo (dx) è un disegno di Gio Ponti, una casa presentata su Domus in un'estate ignara, mentre i nazisti stanno invadendo la Cecoslovacchia.. C'è questa donna a torso nudo negli anni '30, abbronzata e A TORSO NUDO! Non so se ci

rendiamo conto! Di qua (sx) c'è Rogers inorridito davanti a Gaudì. Per scherzo! È inorridito davanti a Gaudì. "OOOh, vade retro!" (*mimando Rogers, ndr.*) Cosa c'è di pauroso in Gaudì? Procediamo, perché è tardissimo.



Ecco, questa (dx) è la casina che progetta Gio Ponti. E questa (sx) è la 'formofobia'.



Quindi cosa succede? Che da un lato (dx) c'è questa bella donna, queste nicchie che possono essere colorate, questo pavimento...lo purtroppo ho creduto molto in questo atteggiamento... Mentre qua (sx) l'orrore per la materia. Per la materia! Tutta questa materia fa paura. Ora materia, mater-ia, mater... Ma andiamo avanti, procediamo.



Ecco (sx), l'Uomo. L'uomo. E cosa succede? Gio Ponti saluta Barragan (dx) come Maestro e racconta di questa architettura a misura di cavallo! Non "a misura d'uomo" ma "a misura di cavallo".

Quello che io considero potente del discorso di Gio Ponti è che si facciano le case eventualmente per le donne, per i cavalli e non per quest'Uomo. Andiamo avanti velocissimi! Eh? Velocissimi.



Allora, succede questo: nella casa di Rogers c'era questa lampada (sx) di Noguchi, che è uno scultore giapponese, che faceva anche queste lampade di carta (dx).

Procediamo, procediamo! Ah, ma siete voi che mi fate fare tardi!



Gio Ponti racconta che Noguchi gli regala una lampada di un metro, grandissima, e fanno una proiezione: per un errore proiettano sulla lampada, che è un ostacolo, scoprendo questa spazialità segreta (dx).

"Il gioco del pallone" (dx) è questo articolo (*relativo alla proiezione sulla lampada, ndr.*) su un numero di Domus che presenta anche l'ospedale di Le Corbusier a Venezia e l'edificio di Mollino per l'industria. Questi (sx) sono BBPR: Peressutti, Belgiojoso, Rogers e, e Banfi. Banfi morirà in un campo di concentramento, Belgiojoso tornerà per miracolo. Si laureano nel '32. È importante notare il carattere di "posa" della foto.

Procediamo perché è tardissimo. Tardissimo!

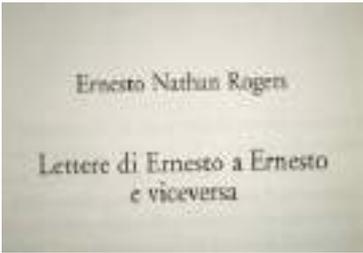


Il dramma, non il dileggio, il dramma è accorgersi che il fascismo è qualcosa di terrificante, ma avere qui nella foto – per salutare questo palazzo a Roma (sx) – Rogers e Peressutti, con questa espressione come se si fosse Mussolini.

Questo non per incolparli, ma per dimostrare che magari se ci fossimo stati noi là avremmo avuto quella stessa espressione. È il dramma di architetti che hanno creduto nel fascismo per ritrovarsi poi a scoprire cosa fosse veramente.

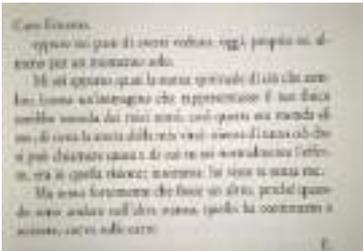


Procediamo, procediamo, chiedo scusa. Dobbiamo andare avanti non possiamo leggere...



Ecco (sx): "Lettere di Ernesto a Ernesto e viceversa".

Quelle (dx) sono sempre le proiezioni.



Rogers, scappato in Svizzera, scrive questo libro (sx), è Ernesto che scrive a sè stesso: "Caro Ernesto... Eppure mi pare di averti veduto oggi, proprio te, almeno per un momento solo. Mi sei apparso, quasi la statua spirituale di ciò che sembri, come un'immagine ...". Insomma (rivolgendosi alla platea, ndr.) voi lo potete

leggere. L'importante è questo pensiero riflessivo di Rogers. Allora, cosa succede? Rogers risulta problematico. È il nostro, il vostro *bisnonno* problematico. Mentre Ponti è il vostro *bisnonno* euforico. Da un lato c'è l'euforia (dx) e dall'altro la problematicità (sx).



Quella (sx) è la bomba atomica e passiamo dopo la guerra.

Questa (sx) è una foto interessante relativa ad un edificio da costruirsi a Parigi, con Markelius, Ponti, Gropius che ha bevuto troppo a pranzo (*la platea ride, ndr.*), Rogers che guarda nell'obiettivo, Nervi che parla non mi ricordo più con chi di conti, Lucio Costa e Marcel Breuer che, secondo me, finirà poi per costruire l'edificio.



DAL
CUCCHIAIO
ALLA
CITTÀ



“Dal cucchiaio alla città” (sx), quest’idea di Rogers ormai scomparsa. E di qua (dx) c’è il pallone.



Vedete in questa foto (sx) i *bisnonni*: Ponti, Rogers molto gaio, molto contento, Bottoni e Albini. Guardate Albini come è elegante, come è bello: alto, bello, vestito bene. Guardate Bottoni:

bello, alto. Invece i nostri *bisnonni*? (*La platea ride, ndr.*) Vedete Rogers: piccolino. Guardate Ponti! Vedete? È importantissimo.



Ecco: qui, chi è questo giovane signore vicino a Rogers (sx)? Vittorio Gregotti!



Chi c’è là dietro Rogers (sx)? Gae Aulenti!

la formula magica!

$$A_{B \neq \infty}^{U \neq \infty} = \varphi(B, U)$$

Franco N. Rossi

con un po' di molte altre cose.

The final architectural
idea of the project is
the result of the
collaboration of the
architects and the
engineers.

Behind the project
the role of the
architect is to
define the overall
concept and to
coordinate the
work of the
engineers.

Summarizing the
project, it can be
said that the
architect's role is
to define the
overall concept
and to coordinate
the work of the
engineers.

Questa (sx) è la formula magica di Rogers.



Ecco, questa (sx) è una bella conversazione tra Rogers, Le Corbusier, Bottoni, Sert... forse dovevano decidere dove andare a pranzo (*la platea ride, ndr.*).



Qui c'è un giovane Aldo Rossi con Rogers e Zanuso



E questo è Noguchi. .

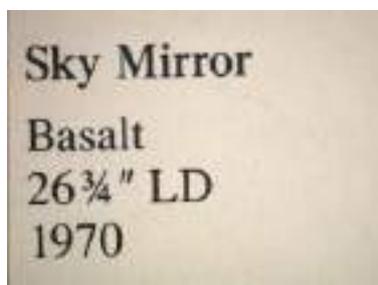


Questa (sx) è l'occupazione della Facoltà (*di Architettura, ndr.*) negli anni '60. Dobbiamo considerare che tutti i *figli* di Rogers hanno occupato la Facoltà - considerata meritevole di occupazione.

Questa (dx) è un'opera illuminante di Noguchi che allude a qualcosa di sotterraneo, a qualcosa che esiste nel sottterraneo.



Questa (dx) una scultura di Noguchi fantastica, di basalto, con questo specchio che riflette il cielo.



Questa (sx) è l'occupazione.



Questo (dx) è Isamu Noguchi, questa (sx) è la Facoltà occupata. Dobbiamo considerare che i vostri insegnanti, i vostri *nonni* sono stati forse da giovanissimi gli

occupanti della Facoltà. Sono più *nonni* che *padri*. Nel senso che io ho cinquant'anni e perciò potrei essere vostro padre (*la platea ride, ndr.*).



(*Rivolgendosi alla platea, ndr.*) Bene, procediamo. Cioè andrei avanti, cioè io andrei avanti ma...



Purtroppo io, *indisciplinato fuori di testa*, ho sempre creduto che questo (dx) fosse BELLISSIMO! Un grattacielo bellissimo! Mentre dubitavo di questo (sx) perché aveva tante finestrelle. Alto cento metri, ma con le finestrelle sempre piccole! Mentre il Pirelli... Allora, qual è il problema? Che questa (sx) era considerata una vera architettura degna, di un'immobiliare, mentre questo (dx) era considerato il grattacielo di una fabbrica di capitalisti, una cosa indegna.



Questo (sx) è Reyner Banham, inglese: alla fine degli anni '50 viene in Italia, vede il neo-liberty, vede la Torre Velasca e quell'architettura nutrita da Rogers e scrive questo articolo che si chiama "La ritirata dell'architettura italiana".



Rogers risponde su Casabella all'articolo di Banham con "*L'evoluzione dell'architettura - Risposta al custode dei frigidaires*". Per me "il custode dei frigidaires" è una cosa affascinante perché siamo alla fine degli anni '50 e i frigidaires non sono una cosa comune come per noi. Queste (dx) sono foto contemporanee di qualche anno fa che dimostrano questa luminosità degli interni del grattacielo Pirelli.



Quelli (sx) sono dei frigoriferi... frigoriferi che sono già edifici.. di un artista, Kader Attia.



Quindi Reyner Banham è per Rogers "il custode dei frigorifaires", perché Banham allude al fatto che la presenza di questoiogetti modifica la spazialità.



(Rivolgendosi alla platea, sottovoce, ndr.) Quello che è sorprendente nel leggere la risposta di Rogers e l'articolo di Banham – sorprendente! – è che il senso del costruito, del fatto che una cosa abbia senso in sé perchè di cemento armato, di vetro e di ferro, non è assolutamente sostenuta.

È stupefacente! Parlano d'altro. Parlano d'altro! Quello che è potente secondo me del grattacielo Pirelli è che è una cosa fatta di cemento armato, di vetro: cemento armato e vetro! E che in questo (dx) c'è una spazialità che va ascoltata, che va ascoltata!



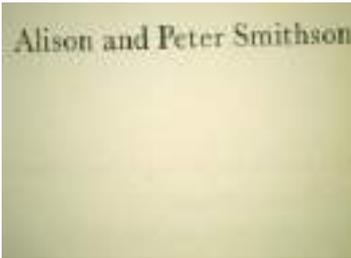
Mentre qui (dx) esiste una potenza della spazialità che si può ricavare – grazie a Nervi – dal cemento armato e dal vetro, qui (sx) c'è qualcosa che allude ad un simbolico, a qualcos'altro, ad un senso di torre. La disperata problematicità del costruire all'epoca che porta a realizzare una torre!



Procediamo, procediamo.



Questo (sx) è Banham e questa (dx) è la vista dal Pirellone.



Questi (dx) sono Alison e Peter Smithson, degli importanti architetti inglesi.

Procediamo.



Qui (dx) li vediamo giovani, questo (sx) è un CIAM con Rogers.



Allora, cosa succede? Alison Smithson, i giovani, scrivono che la Torre Velasca era una cosa orribile che non corrispondeva all'architettura moderna.



E gli Smithson cosa avevano costruito? Avevano vinto il concorso per costruire questa scuola (dx) di ferro con i tamponamenti in mattoni.



Quella (dx) è la lettera: "zio Alfred, zio Ernesto, zio Philip..." ma noi procediamo.



Quindi questi (sx) sono loro, che protestano sulla Torre Velasca perché credono ad un'architettura che corrisponda ai materiali e alle possibilità moderne del costruire.

Una critica che si è sviluppata in questi anni, e che ha portato a una rivalutazione dell'opera. La Torre Velasca è un edificio che ha segnato la storia dell'architettura italiana, e che ha aperto la strada a nuove forme di costruzione. La critica che si è sviluppata in questi anni, e che ha portato a una rivalutazione dell'opera, è stata fondata su una serie di argomenti che hanno messo in discussione la validità dell'opera. In questo senso, la Torre Velasca è un edificio che ha segnato la storia dell'architettura italiana, e che ha aperto la strada a nuove forme di costruzione.



Quindi (dx) la torre dell'acqua, il camino eccetera..



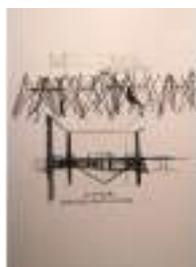
Quindi (dx) il gusto degli impianti, del ferro, dei mattoni.

La critica alla Torre Velasca arrivava da giovani, o da semi-giovani che ne criticavano le modalità di costruzione.

Una critica che si è sviluppata in questi anni, e che ha portato a una rivalutazione dell'opera. La Torre Velasca è un edificio che ha segnato la storia dell'architettura italiana, e che ha aperto la strada a nuove forme di costruzione. La critica che si è sviluppata in questi anni, e che ha portato a una rivalutazione dell'opera, è stata fondata su una serie di argomenti che hanno messo in discussione la validità dell'opera. In questo senso, la Torre Velasca è un edificio che ha segnato la storia dell'architettura italiana, e che ha aperto la strada a nuove forme di costruzione.



Procediamo...si, si andiamo avanti.



Ah, procediamo, procediamo.



La critica alla Velasca proveniva da giovani architetti che credevano in questo (sx, dx).



Quindi gli impianti (sx, dx)... insomma si capisce, cioè si vede un'idea, l'idea perseguita dagli Smithson.



La critica alla Torre Velasca corrispondeva a questo perseguire la contemporaneità inscritta nei materiali che si portano dietro un loro senso, una loro durata...



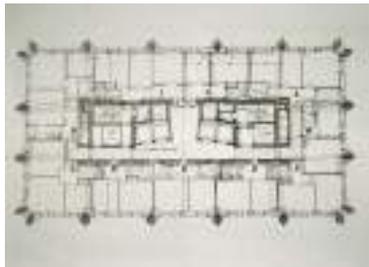
Questa (dx) è la cartolina che gli Smithson mandano a Le Corbusier. Questa è un'opera bellissima di Le Corbusier perchè è fatta di pezzi, un muro, un altro muro, la porta, il cemento armato, la copertura. Gli smithson riconoscono

in quest'opera qualcosa di contemporaneo che corrisponde all'assunzione dei materiali, allo stacco tra le cose.

La nostra Scuola – la Facoltà di Architettura di Milano – dipende da questo (sx).



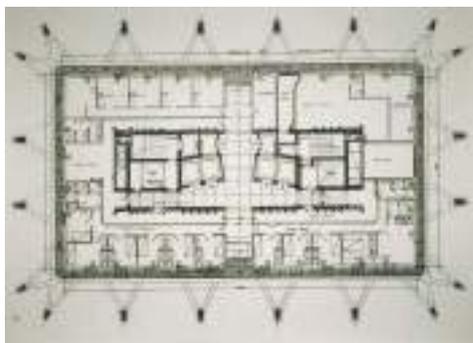
Voi che siete i miei figli e dovete ancora fare tutti gli esami, dovete sempre dire che voi amate la Torre Velasca, non il Pirelli! Il Pirelli è come se fosse una boccetta di profumo: *Eau de Pirelli (sarcastico, ndr.)*



(*Battendo sulla cattedra, ndr.*) Adesso la cosa diventa seria! Queste (dx) sono le piante del Pirelli, che ho costruito io! Io l'ho fatto, non l'ha fatto Gio Ponti (*la platea ride, ndr.*). E qual è stata la mia idea per farlo così? Che al primo piano c'è uno spessore e questo spessore si assottiglia man mano che si sale. L'incidente di quell'aviatore che si è conficcato dentro al Pirelli con l'aereo ha fatto sì che ci fosse una ristrutturazione e

quando siamo entrati nell'ingresso, sembrava di entrare in una cripta...bellissimo.

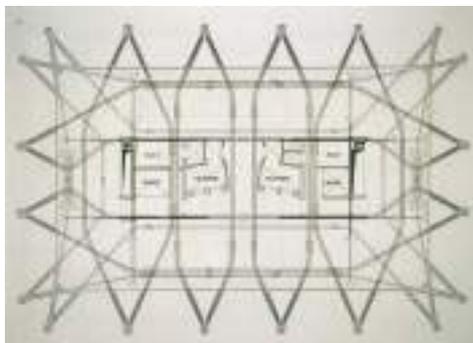
Questa (sx) è la pianta della Velasca, quella che voi avete comprato spendendo miliardi! La Scuola ha comprato questo (sx). Non questo (dx), che è una boccetta di profumo o una lampada... Questa è un.. è una cosa del profumo, è una lampada, non è...



Mentre questa (dx) è una spazialità "pontiana" in cui dal centro potete guardare da un lato all'altro, questo (sx) è un coacervo di roba, di spazi, di stanzine.

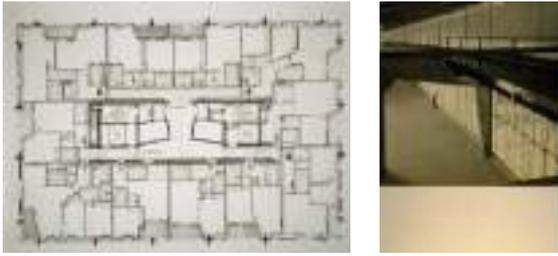
Questo è l'ultimo piano (dx) del Pirelli. Una volta volevamo mettere una bomba con degli amici...(*la platea ride, ndr.*)... scherzo... cioè c'è un film, "*La vita agra*", dove Ugo Tognazzi - da

intellettuale qual è - è costretto a mettere una bomba nel grattacielo vicino. Come si chiama il grattacielo vicino al Pirelli? Come si chiama..? Ecco sì, "Torre Galfa", ecco! Ooooh! Prima lo chiamavano "Grattacielo Galfa", ma poi hanno scoperto che non era un grattacielo, ma una torre! È una torre, quella. Intendiamoci!

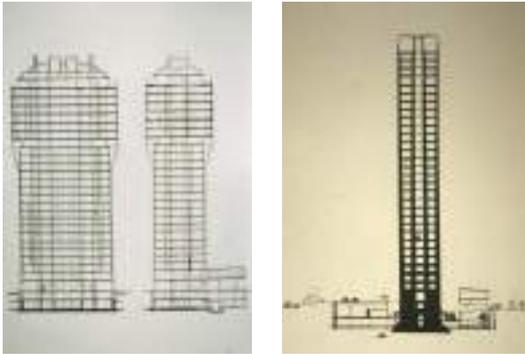


Gio Ponti crede alla spazialità, alla potenza dei materiali - aiutato da Nervi - disegna questa struttura in cemento armato, questo (dx). Banfi, Belgiojoso, Peressutti e Rogers, invece, parlano molto di cosa debba essere un progetto. Rogers non disegnava, ma parlava molto: per Rogers il

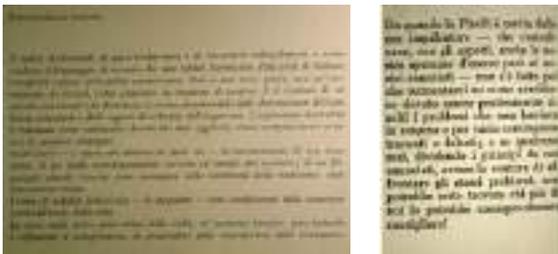
senso di un progetto derivava da questo parlarne. Allora, cosa succede? Che prima se ne parla per decidere cosa fare e come sottoprodotto si hanno i disegni, le maquette...questo secondo me è grave. È gravissimo, è gravissimo!



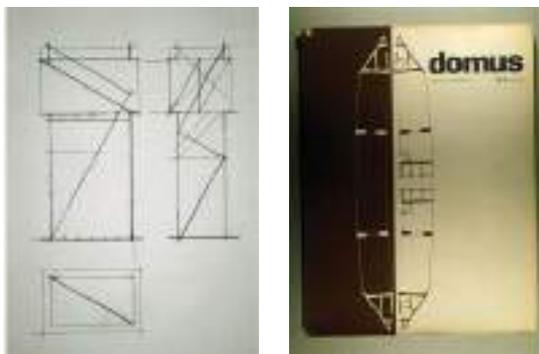
Procediamo, andiamo avanti e finiamo.



Quando gli studenti mi portavano edifici con le solette dei piani ad altezze tutte uguali - porto il cappello a dimostrazione dei miei errori esistenziali (*la platea ride, ndr.*) - io dicevo: *“Perché questi spazi sono tutti uguali? È terrificante”*. Allora cosa succede? Mentre qua (dx) capiamo qualcosa della struttura, qualcosa del peso della struttura, qui (sx) secondo me non lo capiamo.

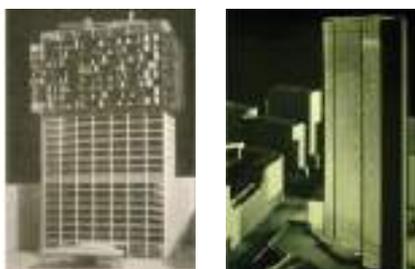


Finiamo, facciamola finita!

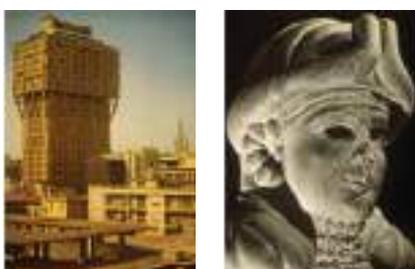


Guardiamo questi due disegni. Questo disegno della Torre Velasca (sx) riporta una sezione aurea, la vedete? E questa copertina di Domus presenta il progetto di Ponti (dx).

Mentre in Ponti il disegno è il progetto, nei BBPR il disegno è semplicemente la rappresentazione del progetto, perché il progetto viene ideato prima del disegno.



C'è questo modello della Torre Velasca (sx) che denuncia una necessità diversa da quella dell'edificio che poi è stato costruito, perché qui la struttura ha un'importanza diversa.

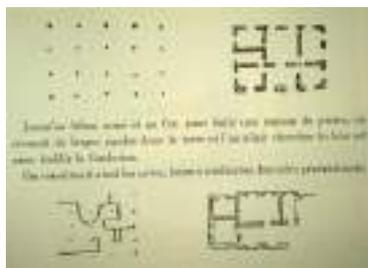


Ecco (dx): *“Occhi che non vedono!”*. E quindi, all'esame, il professore chiede, con gli occhi chiusi: *“Qual è l'edificio più bello di Milano?”*. E lo studente, con gli occhi chiusi, risponde: *“La Torre Velasca, professore!”* (*la platea ride, ndr.*)



La differenza, secondo me, è che Rogers è problematico rispetto alle misure (sx), rispetto alle cose. È una problematicità esistenziale. La cosa drammatica – la cosa drammatica – è che il povero Rogers, morto a sessant’anni, ha avuto

una malattia atroce relativa alla mente. Questo significa che la sua posizione mentale, era ardua! Era difficile! Cioè, nel senso che bisogna riconoscere al destino di ciascuno...



Negli anni Venti, Le Corbusier parla di “piano libero”. Il piano libero relativo al costruire in cemento armato (dx). Cosa sono questi (indicando la pianta in basso a destra, ndr.)? Questi cosa sono? Muri! Le Corbusier dice che si può fare questo (indicando

la pianta in basso a sinistra, ndr.) giusto? Giusto? Ma le case che sono fatte in cemento armato, oggi come sono? Sul vostro pianeta fanno le strutture di cemento armato così (indicando la pianta in basso a destra, ndr.) con i pilastri e le travi, fanno le stanze.



Qui finiamo. Chiedo scusa, c’erano degli argomenti difficili. Questo (dx) è un progetto di Le Corbusier in cui c’è una una struttura in cemento armato, ci sono delle altezze e degli elementi che possono essere più bassi.

(Rivolgendosi alla platea, ndr.) Vi ringrazio moltissimo della pazienza. (Applausi, ndr.)

7/VI/2012

ROGERS VS. FONTI
FONTI VS. ROGERS
IL NOSTRO RETAGGIO

Sequenze in fronte + disposizione

ROGERS	FONTI
che si	che si/evk!
adiretti NYU/1'00m	Villa Plancherle/donne-stelli (L)
EBIR/DM/ROGERS	Il gioco del pallone/proquent
Il nostro in Fugidate	PIRELLI (di VITROM)
o-10000	J. MITTROM
F. ARE VASLA	PIRELLI 2 (ogg. una ogg.)
ROSI - P. DE RO?	LA BOCCA + SANDRACIOLO VONY NO?

2/10/2012 - che sopra che sono in 2,
e 1000, meglio se secondo, 6/10/10
e 2 p. locum dei p. 200!

(*) La redazione, l'ordinamento e le prove di impaginazione della lezione di Decio Guardigli sono dei suoi collaboratori Fabiano Coccozza, Valeria Pagliaro e Davide Rapp.