

Politecnico di Milano  
Facoltà di Architettura e Società, Milano Leonardo  
Corso di laurea magistrale in Architettura  
A.A. 2012/2013

# Enrico Tedeschi

1910-1978  
Dall'Italia all'Argentina

Studente:  
Fabio Marino #755803  
Relatore:  
Prof. Roberto Dulio  
Dipartimento di Architettura e Studi Urbani

A Maria e Michele,  
perché fino ad ora, senza il loro amore, ogni cosa non sarebbe stata possibile.  
A voi due che da chissà quale posto mi osservate sempre.  
A Stefano, un «asino» ineguagliabile.

L'ammirazione per un pensiero...fa nascere ad ogni passo la bellezza,  
perché in ogni momento ne suscita il desiderio..  
Non esiste modo migliore per giungere ad avere coscienza di ciò che siamo noi stessi,  
se non cercando di ricreare in noi quello che ha sentito un maestro.  
In questo sforzo profondo noi portiamo alla luce, con il suo, il nostro stesso pensiero.

Marcel Proust, 1904  
prefazione a "La Bible d'Amiens" di John Ruskin



Pag. 7	<b>Abstract, in italiano</b>
Pag. 8	<b>Abstract, in lingua inglese</b>
Pag. 9	<b>Introduzione</b>
Pag. 13	<b><i>Prima della Guerra</i></b>
Pag. 34	<b>Cap. 1 Tedeschi in Italia durante il fascismo</b>
Pag. 36	<b>La figura di Gustavo Giovannoni dentro la Scuola Superiore di Architettura di Roma</b>
Pag. 44	<b>Gli anni della formazione a Roma, sullo sfondo della polemica dell'architettura <i>Arte di Stato</i></b>
Pag. 54	<b>La stagione dei Concorsi Pubblici. Prime importanti esperienze professionali per i <i>giovannissimi</i> architetti razionalisti romani</b>
Pag. 57	<b>Il concorso nazionale per il <i>Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista</i>: la significativa esperienza del Gruppo Universitario Fascista dell'Urbe</b>
Pag. 64	<b>I concorsi per la stazione di Venezia, il Piano urbanistico per la città di Aprilia e i Progetti per gli edifici doganali sui valichi alpini</b>
Pag. 65	<i>Concorso per la Stazione di Venezia</i>
Pag. 66	<i>Progetto per il Piano regolatore di Aprilia</i>
Pag. 70	<i>Concorso per gli edifici politico doganali sui valichi alpini</i>
Pag. 73	<b>L'attività editoriale: la collaborazione alla rivista « <i>Architettura</i> »</b>
Pag. 75	<b>La partecipazione alle Esposizioni del <i>Circo Massimo</i> a Roma</b>
Pag. 78	<b><i>Dopo la guerra</i></b>
Pag. 87	<b>Cap. 2 Tedeschi nell'Italia del dopoguerra</b>
Pag. 88	<b>Gli incarichi istituzionali e la collaborazione alle attività dell' <i>Associazione per l'Architettura Organica</i></b>
Pag. 93	<b>Fondatore e redattore di « <i>Metron</i> »</b>
Pag. 96	<b>Architetti Urbanisti Roma – A.U.R.</b>
Pag. 100	<b>Prima della partenza: il convegno dei Docenti di Architettura a Firenze e le vicende del concorso per la cattedra di Urbanistica di Venezia</b>

Pag. 105	<i>In Argentina</i>
Pag. 113	<b>Cap. 3 Tedeschi architetto italiano emigrato in Argentina</b>
Pag. 117	<i>L' Instituto de Arquitectura y Urbanismo di Tucumán</i>
Pag. 122	<b>“Profesor Extraordinario” del Instituto de Arcquitectura de Tucumán</b>
Pag. 128	<b>L'edificio della Facultad de Arquitectura y Urbanismo di Mendoza</b>
Pag. 134	<b>Gli anni 70. La fine di una carriera didattica: la fine di una scuola</b>
Pag. 137	<b>Apparati</b>
Pag. 138	<b>Note Biografiche</b>
Pag. 142	<b>Elenco dei progetti e delle realizzazioni significative</b>
Pag. 144	<b>Scritti di Enrico Tedeschi</b>
Pag. 147	<b>Bibliografia ragionata</b>
Pag. 153	<b>Bibliografia Generale</b>

## Abstract in italiano

Questo lavoro verte sull'attività dell'architetto Enrico Tedeschi, figura per lo più sconosciuta alla storiografia italiana. Nato a Roma nel 1910, città in cui si laurea nel 1934 presso la Regia Scuola Superiore di Architettura, inizia la sua attività professionale durante il ventennio fascista, partecipando ad importanti competizioni. Un intenso lavoro di ricerca ha permesso la ricostruzione della sua formazione e delle prime esperienze progettuali, indagando per la prima volta su avvenimenti estremamente significativi, contestualizzandoli sempre nel loro contesto culturale. In Italia, la mancanza di interesse per il suo lavoro è dovuta principalmente al trasferimento in Argentina, avvenuto nel febbraio del 1948; dunque una vita divisa fra Europa e Sudamerica. Il bagaglio culturale acquisito nella madrepatria, arricchito dall'esperienza editoriale in «Metron», dalla stretta collaborazione con Luigi Piccinato, Bruno Zevi e Franco Petrucci – per citare brevemente le esperienze più importanti trova un terreno fertile nell'Argentina degli anni '50 per impostare un lavoro trentennale, cui dedicherà buona parte all'attività didattica e di ricerca, venendo ricordato come valido professore ed animatore culturale. Inizialmente attivo presso l'Istituto di Architettura di Tucumán, insieme ad altri colleghi italiani, come Cino Calcaprina ed Ernesto Nathan Rogers, successivamente alla Facoltà di Córdoba e San Juan. A partire dagli anni '60 si stabilisce definitivamente a Mendoza. In questa città ai piedi delle Ande, raggiunto ormai un prestigio ineguagliabile come docente, accetta l'incarico di fondare, costruire ed organizzare la prima Facoltà privata di architettura del Paese. Agli interessi per le discipline storiche, che lo avevano portato a pubblicare alcuni testi didattici che ebbero vasto successo, mostra anche grande interesse per l'architettura solare, realizzando il primo esempio di casa sperimentale che utilizzi l'approvvigionamento solare. L'instabilità politica argentina lo travolge in prima persona, causandone l'allontanamento dalla facoltà; nel 1978, stroncato da un malore cardiaco, muore a Buenos Aires. Negli anni '80, durante la dittatura, il suo nome cade nell'oblio e così la sua eredità, teorica e progettuale. Da alcuni anni, per merito di alcuni ricercatori, si registra un rinnovato interesse per il personaggio. Ma ad oggi, nessun lavoro realizzato ha trattato le vicende italiane. Le pagine che seguono trattano tale materia, estendendo il campo d'azione ad ambiti inesplorati, cercando di dare un senso sempre più lineare all'opera di un grande architetto, diviso fra due mondi.

## Abstract in inglese

This work focuses on the activities of the architect Enrico Tedeschi, figure largely unknown to the Italian historiography. Born in Rome in 1910, the city where he graduated in 1934 at the Regia Scuola Superiore di Architettura, he began his professional career during the Fascist period, participating in important competitions. An intensive research has allowed the reconstruction of his education and the first experiences, investigating for the first time all the extremely significant events, always contextualized in their cultural context. In Italy, the lack of interest in his work is mainly due to the moving to Argentina, that was in February 1948; therefore, his life was divided between Europe and South America. The cultural background of the mother country, enriched by the editorial « Metron », the close collaboration with Luigi Piccinato , Bruno Zevi and Franco Petrucci – to briefly mention the most important experiences he had - finds fertile ground in the Argentina of the 50s to set a thirty-year work, which he devoted to teaching and research. Initially he worked at the Institute of Architecture at Tucumán, along with other Italian colleagues, as Cino Calcaprina and Ernesto Nathan Rogers, and then the Department of Córdoba and San Juan. Since the early 60s he settled permanently in Mendoza. In this city at the foot of the Andes Mountains, after having reached an incomparable prestige as a teacher, he accepted the assignment to establish, to build and to organize the first private faculty of architecture in the country. The interest in the historical disciplines, which led him to publish some books that had great success and gave great importance to solar architecture, creating the first example of experimental house that used solar supply. The political instability of Argentine involved him personally, forcing him to move away from the faculty; in 1978, he died of a cardiac illness in Buenos Aires. In the 80s, during the dictatorship, his name felt in the oblivion and so his theoretical and project legacy. For few years, thanks to some researchers, there has been a renewed interest in Tedeschi. But until now, no work has dealt with the Italian events. The following pages cope with this matter by extending its scope to unexplored areas, trying to give a linear sense to the work of a great architect, torn between two worlds.

## Introduzione

Questo lavoro viene pensato per essere letto da un pubblico italiano ma anche argentino. Tale finalità mi ha spinto a pensare la struttura del lavoro per interessare entrambi i lettori. L'obiettivo è quello di riuscire a restituire un primo regesto, seppur senza alcuna pretesa di esaustività e completezza assoluta, dell'attività dell'architetto romano Enrico Tedeschi. In Italia, la mancanza di interesse per il suo lavoro è dovuta principalmente al suo trasferimento in Argentina, avvenuto nel febbraio del 1948. Egli è stato un architetto diviso fra due mondi, fra l'Italia e l'Argentina. Tedeschi nasce a Roma il 10 ottobre del 1910, dove si forma e laurea nel 1934 presso la Regia Scuola di Architettura, iniziando la sua attività professionale durante il ventennio fascista. Seppur dopo la sua morte diversi ricercatori – per la quasi totalità stranieri – abbiano iniziato ad interessarsi all'opera dell'architetto romano, nessuno di questi si è preoccupato di indagare sulle vicende relative alla sua vita prima dell'arrivo in Sudamerica. Gli storici argentini sono riusciti fino ad oggi a restituire solo una sintesi lacunosa della sua attività italiana, riportando nella maggior parte dei casi come primi contributi importanti la partecipazione all'esperienza dell'Associazione per l'Architettura Organica – A.P.A.O. e l'attività editoriale presso la rivista « Metron », quindi cronologicamente riconducibili al secondo dopoguerra. Si spera quindi che lo sforzo di aver ricostruito gli “inizi del Tedeschi”, le vicende della sua formazione universitaria, la sua attività durante e dopo gli anni del regime fascista, possa essere accolto dagli studiosi argentini come l'anello mancante per una comprensione del personaggio, sempre più prossima alla totalità.

Si è ritenuto necessario ed utile inquadrare il suo lavoro all'interno di un contesto storico; in tre saggi introduttivi ai rispettivi capitoli, si cerca di restituire le coordinate socio-culturali che fanno da sfondo alle vicende umane e professionali del personaggio. Una doppia lettura del testo, che cerca di favorire un approccio a tale esperienza sia macroscopico che dettagliato, nei limiti di quella che è stata una ricerca dei documenti impegnativa, lunga e a volte non troppo semplice. Il lavoro nel suo complesso è una *introduzione* ad Enrico Tedeschi, scritta con l'intento di risvegliare un interesse storiografico, basterebbe anche una curiosità, per l'attività dei numerosi architetti italiani che lavorarono nel continente sudamericano. Fra i tanti si possono citare Bruno Ernesto Lapadula, Guido Oberti, Cino Calcaprina; o ritornare sulle esperienze di professionisti più celebri, come Luigi Piccinato ed Ernesto Nathan Rogers, entrambi presenti in Argentina fra il 1948 e il 1950.

Tedeschi, nonostante si fosse radicato in Argentina, era solito viaggiare soventemente in Europa trascorrendovi spesso lunghi periodi, specialmente in Italia ed in Inghilterra. La sua attività si articola attorno a due momenti salienti, ovvero il periodo in madrepatria e il momento dell'emigrazione. E' dapprima italiano israelita a Roma, attivo nel solco del regime prima della guerra e, in seguito strenuo sostenitore dell'architettura organica durante il dopoguerra. In un secondo momento è l'architetto emigrato, professore italiano, cui viene riconosciuto largamente il merito di aver contribuito a un

rinnovamento dell'insegnamento dell'architettura, tanto nel campo degli studi storici quanto nel campo dell'urbanistica. Svolge un'intensa ed instancabile attività didattica presso numerose università, intraprende collaborazioni pubblicistiche, consulenze ed incarichi professionali negli uffici di pianificazione territoriale di importanti municipi.

Leggendo le pagine, si intuirà che non si sta parlando di due personaggi distinti, ma di un unico uomo, di un architetto che ha speso la sua vita lavorando intensamente, formando centinaia di studenti, tenendo sempre a mente una precisa finalità: insegnare un *metodo*, di apprendimento, di progettazione, di ricerca, basato su un atteggiamento critico. Ricostruendo le vicende del periodo italiano mi è venuto spontaneo trovare dei punti di contatto con *La Storia*, il celebre romanzo di Elsa Morante. Le vicissitudini dell'esistenza di Tedeschi, per un periodo non breve, hanno avuto come sfondo il dramma del fascismo, che si stava consumando con conseguenze sempre maggiori non soltanto per i giovani architetti, ma per l'intero paese. Le condizioni storiche hanno imposto un *modus operandi* dal quale era impossibile svincolarsi. Anche durante il dopoguerra la Storia dell'Italia da ricostruire fa sì che le vicende degli architetti che si legano alla redazione di « Metron » e all'APAO, restino in un certo senso marginali. Tutt'altra situazione e storia si verifica in Sudamerica. Laggiù vicinissimo alle Ande, sebbene in tempi e longitudini differenti, fin da subito si verificano condizioni favorevoli per lavorare in maniera più serena ed autonoma, raggiungendo risultati di grande valore.

Passati pochi mesi dal concorso per la cattedra di Urbanistica per la facoltà di Venezia, cui verrà preferito l'amico e maestro Piccinato, che partirà anche lui di lì a breve per Buenos Aires, verrà chiamato nel 1948 ad assumere l'incarico di professore straordinario presso la facoltà di Tucumán, godendo di assoluta carta bianca per iniziare concretamente un'intensa attività didattica. Dopo quindici anni trascorsi, non sempre facilmente, in diverse università pubbliche del paese, passando anche per Córdoba e San Juan, negli anni '60 verrà incaricato da Daniel Ramos Correas, influente architetto mendocino, di organizzare, la Facoltà di Architettura ed Urbanismo della città, progettando e costruendo l'edificio. Mendoza segnò il punto di arrivo, la città in cui decide di radicarsi stabilmente dopo una lunga peregrinazione. Segna l'inizio di una fase della maturità del pensiero e dell'opera di Tedeschi.

Nel capitolo conclusivo si vuole proprio dimostrare che si verificò tale condizione, vissuta consapevolmente, senza un eccessivo rimpianto per aver scelto di lasciare l'Italia negli anni Cinquanta. Si rese conto dell'efficacia di un metodo di insegnamento, o più semplicemente di un metodo valido per l'approccio all'architettura, che ebbe la possibilità di sperimentare direttamente con i suoi studenti, nelle aule della sua scuola, la piccola Harvard come veniva chiamata. Gli anni Sessanta e Settanta sono dunque un momento assai prolifico, di instancabile lavoro e la storia di questo architetto inizierà col passare del tempo ad identificarsi con quella della città di Mendoza e inevitabilmente con la tragica

Storia di un paese che si avviava verso il baratro di una delle più terribili ed ingiustificabili dittature. Quella Storia che riuscì per molto tempo a far dimenticare qualsiasi contributo e a relegare il suo nome alla targa di un aula magna. Solamente dopo 35 anni dalla sua morte, sopraggiunta a Buenos Aires il 15 settembre del 1978, si è riusciti, per la prima volta, a riunire in un seminario, dedicato interamente alla figura di Tedeschi, diversi contributi realizzati durante questi anni da ricercatori argentini. Questo lavoro vuole essere una prima esperienza di sistematizzazione, dall'inizio alla fine, dell'opera di Tedeschi ed infine la possibilità di ritornare dopo tempo, con differente sensibilità ed un pragmatismo nuovo, su vicende storiche che non terminano ancora di destare interesse.



*Prima della guerra*

Enrico Tedeschi si forma e inizia la sua attività professionale durante il ventennio fascista. Seppur dopo la sua morte diversi ricercatori – per la quasi totalità stranieri – abbiano iniziato ad interessarsi all’opera dell’architetto romano cercando di restituire anche una sintesi della sua attività italiana, nella maggior parte dei casi come primi contributi importanti vengono considerati la partecipazione all’esperienza dell’Associazione per l’Architettura Organica – A.P.A.O. e l’attività editoriale presso la rivista « Metron », quindi cronologicamente riconducibili al secondo dopoguerra.

Fino ad oggi non è stata sufficientemente studiata né la sua formazione universitaria né la partecipazione attiva alle più importanti occasioni progettuali che il regime concesse ai giovani laureati delle nascenti scuole di architettura. La ricostruzione della presenza e dell’operatività di Tedeschi in tale periodo storico ha obbligatoriamente condotto a una riconsiderazione di numerose altre vicende che segnarono profondamente il dibattito architettonico in Italia, in un periodo compreso fra la seconda metà degli anni Venti e la prima metà degli anni Quaranta; confesso che non è stata un’impresa facile, poiché com’è noto nell’ambiente storiografico italiano, tale momento storico continua tuttora ad appassionare e far parlare di sé, ma ciò nonostante manca ancora un contributo che sia riuscito a sintetizzare in maniera oggettivamente convincente, scevra da trappole ideologiche o semplicemente interessi accademici, quella che si presenta come una congestionata miscellanea di storie personali, cronache, idee<sup>1</sup>.

Tali storie sono state ricostruite a partire dal dopoguerra in maniera discontinua, raccontate in alcuni casi dagli stessi protagonisti, i quali spesso hanno preferito celare, talvolta omettere, particolari significativi, a costo di non essere sinceri, taluni nella speranza di venire assolti e conseguentemente di poter essere riabilitati a posteriori. Questa insoddisfazione storiografica veniva già espressa a partire dagli anni Ottanta<sup>2</sup>, quando ancora risultava difficile muoversi nella direzione di una decisa e sistematica rilettura e ricostruzione storica senza gli *impacci moralistici*<sup>3</sup> che l’avevano guastata fino a quel momento, permettendo dunque una maggiore apertura e possibilità di abbracciare senza preclusione i protagonisti di varia tendenza di allora. Sul finire degli anni Settanta, Cesare De Seta,

---

<sup>1</sup> Numerosi sono gli studiosi che hanno contribuito alla ricerca storiografica sull’architettura progettata durante il ventennio fascista con saggi di notevole importanza. Fra gli innumerevoli contributi, i lavori di Giorgio Ciucci e Luciano Patetta costituiscono ancora oggi dei riferimenti da cui è difficile smarcarsi. Cfr. Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 2002; Silvia Danesi e Luciano Patetta, a cura di, *Il razionalismo e l’architettura in Italia durante il fascismo*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1976; Giulio Ernesti, a cura di, *La costruzione dell’utopia. Architetti e urbanisti nell’Italia fascista*, Edizioni Lavoro, Roma 1988; Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, a cura di, *Storia dell’architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004.

<sup>2</sup> Nel 1988 scrive Giulio Ernesti: « lo stato attuale degli studi è ancora lontano dall’aver restituito un attendibile ed esauriente profilo della sua natura, dell’evoluzione delle interne articolazioni, delle reciproche relazioni, delle connessioni con la cultura coeva italiana ed internazionale, con la società nel suo complesso e nelle istituzioni politiche ed economiche che allora la esprimevano », Giulio Ernesti, *La costruzione dell’utopia. Architetti e urbanisti nell’Italia fascista*, cit., p.10.

<sup>3</sup> *Ibidem*; « Una rilettura [...] inoltre incline a misurare la cultura architettonica dei maestri al cospetto dell’evoluzione complessiva della disciplina, dei molti soggetti tecnici ed economici che ebbero parte nelle vicende della cultura e della concreta trasformazione della città e del territorio, ad avviare in altre parole una ricostruzione dell’effettiva vicenda di quegli anni ».

attraverso le pagine della sua *Cultura architettonica in Italia fra le due guerre*, avviava una decisa operazione di salvaguardia dell'eredità storica del razionalismo italiano; l'autore non ha tralasciato di citare nessuna delle tappe importanti che hanno caratterizzato la cultura architettonica e artistica negli anni compresi fra il 1910 ed il 1940, analizzando le molteplici iniziative letterarie e pubblicitarie, la cultura futurista, gli architetti del gruppo *Novecento* e quelli del *Gruppo7*, e con particolare dovizia e spirito paternalistico ha ricostruito i profili culturali ed umani di Raffaello Giolli, Edoardo Persico, Giuseppe Pagano e Giuseppe Terragni<sup>4</sup>. La lezione di moralità di costoro, sicuramente indiscutibile, è l'eredità che De Seta vuole salvaguardare<sup>5</sup>; non è chiaro se l'autore avesse potuto immaginare che a partire da quel momento si andava legittimando maggiormente un *modus operandi* che ha reso negli anni sempre più difficile riuscire a restituire dei quadri della cultura del tempo asciutti e realistici, senza dover ricorrere a drammi, tragedie, riscatti, momenti *catartici*. Sulla scia della prima e più autorevole fra le *catarsi*, quella di Ernesto Nathan Rogers<sup>6</sup>, che in prima persona visse interamente il dramma del regime e della seconda guerra mondiale, si è preferito in sede storica il momento del riscatto, che laddove veniva riconosciuto ha permesso di mettere in ombra le cause della ventennale adesione quotidiana al fascismo di molti giovani architetti moderni. *Riscatto e tradimento*; temi molto cari a tanti storici dell'architettura, come ricorda lo stesso Giorgio Ciucci, che li hanno assunti come principio morale per fondare i loro giudizi<sup>7</sup>.

Non a caso si accennava poco prima all'assoluzione e alla riabilitazione. Immediatamente dopo la caduta del regime si è tentata un'operazione di epurazione della pubblica amministrazione con l'obiettivo di allontanare i fascisti; condizione necessaria per la costruzione di uno Stato nuovo, un'opera come scriveva Benedetto Croce "da compiere rapidamente per chiudere al più presto questa dolorosa pagina della vita pubblica italiana". Questo processo non poteva non riguardare anche la categoria professionale degli architetti ed in particolare quella dei docenti universitari, fin da subito

---

<sup>4</sup> Figure chiave per la comprensione del dibattito culturale intorno all'architettura razionalista che caratterizzò il ventennio fra le due guerre. Persico e Giolli, vengono apprezzati per la consapevolezza critica assai rara per il tempo e individuati sempre come antifascisti; Pagano e Terragni, fascisti prima convinti e poi amaramente traditi e convertiti all'antifascismo, furono fra i pochi autentici fautori dell'architettura razionale in Italia; per approfondire l'evoluzione delle posizioni personali di ognuno rispetto al dibattito architettonico e all'adesione al fascismo Cfr. i capitoli III *L'architettura sospesa* e IV *Critica e storia dell'architettura* in Cesare De Seta, *Cultura architettonica in Italia fra le due*, Laterza, Bari 1978, pp. 169-333

<sup>5</sup> Sempre De Seta ha curato le raccolte antologiche degli scritti prima di Giolli e poi di Pagano, ampliando in seguito il discorso occupandosi anche della figura di Persico, Cfr. gli scritti di De Seta *L'architettura razionale. Raffaele Giolli*, Laterza, Bari 1972; Id., *Architettura e città durante il fascismo. Giuseppe Pagano*, Jaca Book, Milano 2008; Id., *Il destino dell'architettura. Persico, Giolli, Pagano*, Laterza, Bari 1985.

<sup>6</sup> "Perché fare generiche apologie? I morti (e i vivi) si rispettano con la verità. Questa è la verità e va detta a costo di sembrare inopportuni: gli architetti italiani moderni, dal più al meno, passarono per il fascismo; anche quelli che non aderirono, vi collaborarono con qualche opera: le mostre, gli edifici, le riviste. Il passato non si può alterare. Bisogna avere il coraggio doveroso di parlarne. Questa è la verità: i migliori di noi furono i due più attivi nell'errore. Terragni e Pagano; artista d'istinto il primo, intellettuale dotato di capace cultura, nel senso critico, tagliente, il secondo. [...] Ognuno seguì la propria strada secondo un destino che gli si confaceva per natura e cultura; solo pochi restarono estranei al tormentoso cammino", Ernesto Nathan Rogers, *Catarsi*, Milano dicembre 1946, in Luca Molinari, a cura di, *E.N.Rogers, Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano 1997, pp. 62-71.

<sup>7</sup> « Per gli storici del dopoguerra, anzi, le scelte formali che l'architetto opera durante il fascismo divengono scelte politiche, anche quando i protagonisti sono dichiaratamente fascisti. Così, quando queste scelte sono antiretoriche e *moderne*, e cioè moralmente giuste, esse divengono implicitamente antifasciste e democratiche. Per converso, monumentalismo e classicismo *pompier* sono connotati propri dell'architettura fascista », Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., p. XIX.

ritenuti colpevoli di aver lungamente lavorato per il regime, di essersene serviti ottenendo un lauto vantaggio professionale. Vennero istituite speciali commissioni incaricate di rivedere le iscrizioni agli albi, di cancellare o di sospendere gli architetti dall'esercizio, di riesaminare le nomine a professore ordinario per chiara fama che erano state ottenute senza un regolare concorso<sup>8</sup>. Colpevole fra i colpevoli, Sua Eccellenza Marcello Piacentini – di cui parleremo largamente più avanti. Sicuramente il caso più emblematico, vicenda umana e professionale fra le più sorprendenti, che solo recentemente si sta cercando di poter considerare e valutare – senza alcuna pretesa di riabilitazione<sup>9</sup> – trattando di non ricadere nella consueta retorica che vuole stigmatizzarlo esclusivamente come architetto del regime.

L'architetto, storico e critico Bruno Zevi è stato senz'altro da sempre il suo più autorevole denigratore, colui che vanta con orgoglio di non avergli mai stretto la mano sfuggendo in diverse occasioni all'incontro diretto<sup>10</sup>; neanche dopo la sua morte avvenuta nel 1960, non mancò di scrivere nella rubrica del settimanale *L'Espresso* da lui curata parole poche indulgenti, dichiarando che “come architetto morì nel 1925”<sup>11</sup>. Eppure l'immediata persecuzione e pubblica censura cui sono stati sottoposti parte di quei protagonisti dell'esperienza architettonica del ventennio, non ha impedito un'altrettanto immediata *restaurazione* fin dalla fine degli anni Quaranta, obbligando molti professionisti romani, fra cui lo stesso Zevi, ad essere costretti a loro volta ad un *asilo politico-culturale* a Venezia, dove Giuseppe Samonà aveva assunto la direzione dell'Istituto Universitario di Architettura – IUAV<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> L'arch. Paolo Nicoloso ha accuratamente ricostruito in numerose ricerche tali vicende Cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999, pp. 206-230.

<sup>9</sup> Nel dicembre del 2010 la Fondazione Roma Sapienza, l'Accademia Nazionale di San Luca e la Facoltà di Architettura della Sapienza promossero un convegno nazionale per “ricordare, celebrare e interpretare in una lettura storica artistica l'opera di Marcello Piacentini a 50 anni dalla sua scomparsa”; gli atti del convegno sono stati trascritti e pubblicati Cfr. Giorgio Ciucci, Simonetta Lux, Franco Purini, a cura di, *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Atti del Convegno tenutosi a Roma, 16-17 dicembre 2010, Gangemi Editore, Roma 2012; da quanto riporta nel volume l'arch. Giorgio Muratore, anche in questa occasione non sembrano comunque essere mancate le prevedibili “mazzate sulla testa, un po' di macelleria messicana diciamo, nei confronti di questo povero Piacentini”; in vista di una possibile riconsiderazione, se non addirittura *riabilitazione* di Marcello Piacentini, l'arch. Alessandra Muntoni ha tenuto a precisare che “Il controverso architetto romano è senza dubbio figura impegnativa, anzi un vero e proprio scoglio per la storiografia italiana. Per valutarne appieno l'opera, c'è ancora molto da approfondire, ma il nodo chiave resta dunque quello di capire meglio il ruolo storico da questi giocato nell'evolversi della cultura architettonica italiana ed internazionale”; vengono dunque prese in esame tutte quelle occasioni in cui questi si trova “nella condizione di guidare una possibile svolta dell'architettura italiana”, ed avendo scelto di focalizzare l'attenzione su tutte quelle perdute, si è sentito il bisogno di “rilevare una costante: tutte le volte che si presenta a Piacentini la possibilità di cambiare le cose, la sua scelta è stata sempre di *retroguardia* e allo stesso tempo continuamente mutevole nei riferimenti linguistici, largamente debitrice ad altri architetti, e soprattutto al passato, mentre della modernità ha colto solo elementi secondari, ancora una volta stilistici e non di contenuto”; un architetto sempre *in ritardo* “che tratta il moderno come tratta l'antico, in modo eclettico e senza la vera maestria di un grande architetto. È ottimo costruttore, bravo a scrivere, bravo regista, bravo docente, bravo costruttore, ma mediocre architetto. Comunque architetto di retroguardia. Un architetto mediocre che era però abilissimo nel lavorare in grande; ma la mediocrità elevata all'ennesima potenza produce sempre pessimi risultati.”, Cfr. pp.53-71.

<sup>10</sup> Bruno Zevi, *Zevi su Zevi*, Marsilio, Venezia 1993, pp. 207-208.

<sup>11</sup> B. Zevi, *Come architetto morì nel 1925*, in “*L'Espresso*”, 29 maggio 1960, ora in ID., *Cronache di architettura*, Vol. III, Laterza, Bari 1971, pp. 541-544.

<sup>12</sup> “Il fondamentale, inestimabile merito di Giuseppe Samonà consistette nell'offrire un rifugio agli ostracizzati, eretici, agli esclusi, a quanti era stato impedito di esplicare la propria vocazione didattica nelle facoltà controllate dai fascisti”, B. Zevi, *Zevi su Zevi*, cit., p.65.

Diversamente da Zevi, Ludovico Quaroni, compagno di corso e di lavoro, oltre che amico e coetaneo di Enrico Tedeschi, individuava i vizi di fondo dell'architettura italiana non tanto in una cattiva informazione disciplinare e neppure nelle difficoltà politiche del tempo; quanto piuttosto in una difficoltà interna più remota e profonda, in una carenza di capacità di assumere una posizione storica e morale<sup>13</sup>. Anche molti altri architetti, trovandosi a dover riconsiderare tale periodo storico, ripercorrendo le diverse fasi e i molteplici avvenimenti, indicavano il persistere di un *problema morale* di fondo; molti, relativamente al proprio vissuto, parafrasano i giudizi di Edoardo Persico sulla giovane architettura razionalista italiana.

Quando si accenna ad un *problema morale* risulta inevitabile riprendere proprio i severi giudizi di Persico sull'operato dei giovani razionalisti italiani, poiché lui stesso, in maniera più lucida e consapevole persino rispetto ad un'altra autorevole voce, quella di Giuseppe Pagano, rimproverava a questi architetti di non conoscere più una "Ragione", ma solo la sua applicazione a una intenzione precisa; per Persico i razionalisti sono "chierici che hanno tradito" e sono colpevoli di aver rinnegato i motivi fondamentali del razionalismo, alimentando e vivendo l'equivoco della *mediterraneità*<sup>14</sup> e volendo perseguire un'architettura che fosse *Arte di Stato*, cui spetta il compito di illustrare le gesta mussoliniane. In un articolo de *L'Italia Letteraria* del 1933 dedicato alla V Triennale di Milano scriveva che il "razionalismo italiano è morto"<sup>15</sup>. Le ragioni di una tale prematura dipartita risiedevano nella mancanza di una *esigenza profonda* cui far scaturire il razionalismo, che era nato nel frattempo "come un bisogno artificioso di novità, imitazioni dell'estero [...] da posizioni dilettantesche come l'europeismo da salotto del Gruppo 7"<sup>16</sup>, o da pretesti pratici da cui è escluso qualunque motivo di interiorità etica", motivo per cui le polemiche che si stavano registrando erano agli occhi di Persico prive di contenuto poiché non aderivano ad alcun problema reale<sup>17</sup>. Questa dura denuncia è figlia di un preciso momento storico in cui il redattore della

---

<sup>13</sup> G. Ernesti, a cura di, *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, cit., p.15.

<sup>14</sup> Numerosi saggi ricostruiscono il dibattito sulla *mediterraneità*, definita da Persico come fase involutiva del Movimento Moderno. C.E. Rava, teorico dei giovani razionalisti che formavano il Gruppo 7, scriveva nel 1931 su *Domus*: « dalle nostre coste libiche a Capri, dalla costa amalfitana alla riviera ligure, tutta un'architettura minore tipicamente latina e nostra, senza età eppure razionalissima, fatta di bianchi, lisci cubi e di grandi terrazze, mediterranea e solare, sembra additarci la via dove ritrovare la nostra più intima essenza d'italiani. La nostra razza, la nostra cultura, la nostra civiltà antica e nuovissima, sono mediterranee: in questo *spirito mediterraneo* dovremo dunque cercare la caratteristica di italianità mancante ancora alla nostra giovane architettura razionale, poiché certo questo spirito ci garantisce la riconquista di un primato », Cfr. Silvia Danesi, *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista – Mediterraneità e Purismo*, in L.Patetta, S.Danesi, a cura di, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, cit., pp. 21-28.

<sup>15</sup> Edoardo Persico, *Gli architetti italiani*, in *L'Italia letteraria*, 6 agosto 1933, ora in Luciano Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, Clup, 1972 Milano, pp. 246-251.

<sup>16</sup> Denominazione di un fenomeno essenzialmente milanese entro cui operarono un gruppo di giovani studenti del Politecnico di Milano, che attraverso alcuni saggi teorici pubblicati sulla rivista *La rassegna italiana* fra il 1926-27, propose un superamento delle posizioni teoriche del gruppo *Novecento* (anche questo milanese che andava proponendo un ritorno all'ordine all'insegna di una modernizzazione degli elementi formali classici), aprendosi alle esperienze del razionalismo europeo, professandosi interprete dello *spirito nuovo* (chiaro rimando a Le Corbusier); al gruppo appartennero Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni, e Ubaldo Castagnoli, nonostante quest'ultimo venne poi sostituito da Adalberto Libera; sul gruppo Cfr. G.Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 69-76; per gli scritti Cfr. L. Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943.*, cit., pp. 119-132.

<sup>17</sup> "La guerra fra razionalisti e tradizionalisti si è risolta, così, in un dialogo vuoto e inconsistente in cui gli avversari interlocutori rappresentavano la stessa impreparazione teorica e la stessa incapacità a risolvere il quesito di un'architettura che non sia sterile mistificazione. L'ostacolo maggiore ad un'affermazione integrale del *razionalismo* in Italia è consistito nella incapacità dei suoi teorici a porre rigorosamente il problema dell'antitesi fra il gusto nazionale e il gusto europeo. A questa stregua, le

rinnovata « Casabella » diretta da Pagano si rivolgeva polemicamente contro il gruppo di giovani razionalisti che si stavano (ri)organizzando attorno alla nascente rivista « Quadrante », dove nel primo numero pubblicato nel maggio del 1933 veniva stilato un *Programma d'architettura*<sup>18</sup>.

La rivista venne ideata da Pier Maria Bardi, lo stesso autore del polemico e provocatorio collage del *Tavolo degli orrori*, summa di progetti passatisti fra cui si riconoscono, anche se non nominati, i lavori di Piacentini, Brasini ed altri tradizionalisti, presentato a Roma nel 1931 alla II Esibizione di Architettura Razionale, che aveva generato un violento e partecipato dibattito esteso in quell'occasione non solamente agli addetti del settore, ma anche alle pagine dei principali quotidiani; tale episodio aveva rappresentato un esplicito attacco diretto al Sindacato Nazionale Fascista Architetti ed in particolare a Piacentini, dando l'avvio alla già citata polemica sull' *architettura arte di Stato*<sup>19</sup>, accelerando lo scioglimento, probabilmente già atteso, del M.I.A.R.<sup>20</sup>, l'organismo che raggruppava a livello nazionale gli architetti razionalisti, nato dalla I mostra di architettura razionale del 1928 e che promuoveva anche questa seconda esibizione.

Nel suo scritto *Gli architetti e il fascismo*, Giorgio Ciucci ripercorre tutti questi momenti, riuscendo a mettere in luce come tanto le esortazioni di Bardi, quanto i giudizi polemici di Persico e Pagano si inseriscano in un discorso che va oltre il solo momento architettonico, facendo entrambe parte dello stesso processo di trasformazione che il fascismo andava progressivamente definendo nella gestione della cultura ufficiale e nell'organizzazione del consenso.

Abbiamo finora accennato ad alcuni momenti salienti per la comprensione della cultura architettonica fra le due guerre ma, non potendo, né dovendo, dilungarci troppo in questa sede nell' analizzare approfonditamente queste esperienze, ci limiteremo ad affermare che nel decennio compreso fra gli anni Venti e Trenta, precisamente fra il 1926 e il 1936, si verificò una gara – o come la chiamavano i razionalisti una *battaglia* – per la definizione di una via italiana per l'architettura moderna, i cui principali concorrenti, ovvero il gruppo *Novecento*, i tradizionalisti, identificabili in seguito come i

---

aspirazioni a uno stile moderno si sono ridotte a una serie di compromessi; e rappresentano, per la loro indifferenza verso le questioni di principio, un inefficace tentativo di conciliazione”, Edoardo Persico, *Gli architetti italiani*, ora in L. Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943*, cit., p.247.

<sup>18</sup> Per approfondire le vicende legate alla formazione della rivista Cfr. Franco Biscossa, « Quadrante »: *il dibattito e la polemica*, in G. Ernesti, a cura di, *La costruzione dell'utopia*, cit., pp.67-89.

<sup>19</sup> Tale polemica si riferisce agli articoli pubblicati da Pier Maria Bardi su *L'Ambrosiano* fra il gennaio e il febbraio del 1931 Cfr. P.M. Bardi, *Architettura, Arte di Stato*, in *L'Ambrosiano*, 31 gennaio 1931, ora in Michele Cennamo, a cura di, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R.*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976, pp. 37-43; la questione sollevata dal Bardi si incentra su quale sia il compito che l'architettura debba assolvere in uno Stato fascista; nel suo articolo sottolinea il valore ideale dell'architettura, il cui compito è di sorreggere, accompagnare e illustrare le conquiste del fascismo che “è ingaggiato in una gara di primato nel mondo, e non in un'impresa nazionale che si esaurisca entro i confini. Appare tanto più evidente ed indispensabile la necessità di quella collaborazione degli artisti alla politica”, chiesta fra l'altro dallo stesso Mussolini al discorso di inaugurazione della I Esposizione Quadriennale d'arte nazionale a Roma.

<sup>20</sup> M.I.A.R. acronimo di Movimento italiano per l'architettura razionale, era un raggruppamento di diversi architetti articolati in quattro sottogruppi – milanese, romano, torinese, misto – che si occupò della diffusione della nuova tendenza razionale dell'architettura italiana attraverso l'organizzazione di due significative esposizioni ospitate a Roma; la prima nel 1928 presso le sale del Palazzo delle Esposizioni, mentre la seconda presso la Galleria d'Arte in via Vittorio Veneto nel 1931. Per le vicende legate allo scioglimento Cfr. *Lo scioglimento del M.I.A.R.*, in M. Cennamo, a cura di, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R.*, cit., pp. 425-462.

*Monumentalisti*, i *Neofuturisti*, ed i *Razionalisti*, rivendicarono tutti un' autentica italianità ed articolarono un dibattito strutturato in gran parte su accese polemiche<sup>21</sup>. Ecco dunque che le posizioni e le ricerche architettoniche diventarono più che mai contraddittorie, poiché alimentate da un equivoco, insanabile già allora, riguardo al significato da attribuire, in un primo momento, ai termini *modernità* e *tradizione*, ripresi già negli scritti degli architetti del gruppo *Novecento*, cui seguiranno altri equivoci sull'interpretazione di *spirituale* e *classico*, su cui insisteranno maggiormente i giovani razionalisti<sup>22</sup>. Così i significati attribuiti da architetti e critici a questi termini mutano di intenzionalità quando divengono connotati dell'architettura fascista, venendo utilizzati, fatta eccezione per Persico, quali sinonimi del fascismo stesso.

Ma non si tratta solo di una questione terminologica. Se fino a quel momento il dibattito architettonico vive all'interno di un proprio autonomo spazio, all'interno dei cui limiti si muove questa classe di colti *benpensanti*, il regime, nel frattempo, sta portando a termine con successo una decisiva fascistizzazione dell'intera nazione, attraverso la costituzione di svariati istituti e riforme dell'apparato burocratico, indirizzando la sua acerba politica culturale in direzione opposta alla separatezza elitaria dei cultori di architettura, intendendo salvaguardare il proprio carattere di movimento di massa e popolare, potendo così assumere un volto *nazionale*. A partire da questo momento il regime, in quanto Stato e Nazione, gestisce in esclusiva la sintesi di questa definizione culturale. Ecco come si riesca a spiegare un consenso generale, o quanto meno diretto interessamento, che il fascismo potette ricevere dagli intellettuali del tempo; per Massimo Bontempelli, che insieme a Bardi raccoglie i giovani razionalisti lombardi attorno a « Quadrante », il fascismo è interprete di una *epoca popolare*, in cui il problema dell'architettura va considerato come *problema politico*. Si comprende meglio anche la migrazione di importanti personalità dell'ambiente artistico milanese, fra cui lo stesso Bardi, ma anche la celebre critica d'arte Margherita Sarfatti<sup>23</sup>, nella capitale e l'impellente esigenza di ricercare l'approvazione personale del Duce, il quale in pieno consenso, inizia proprio in questa fase *pre-totalitaria* a ricercare la collaborazione degli artisti, esortandoli in diverse occasioni pubbliche<sup>24</sup>, poiché intuisce l'importanza

---

<sup>21</sup> Ricostruite da Luciano Patetta nel saggio introduttivo della sua attenta raccolta antologica *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., pp. 13-53.

<sup>22</sup> Sul tema, Cfr. Paolo Nicoloso, *Le parole dell'architettura. Il dibattito terminologico 1929-1931*, in in G. Ernesti, a cura di, *La costruzione dell'utopia*, cit., pp. 31-45.

<sup>23</sup> Margherita Sarfatti, riconosciuto personaggio della vita culturale italiana del tempo, cercò sempre in maniera assai palese l'avallo diretto di Mussolini, con il quale coltivava una personale amicizia, al punto da inaugurare una prassi, seguita poi da molti altri, come nel caso di P.M. Bardi o G. Terragni. La Sarfatti accompagnò il Duce durante la visita all'inaugurazione della Galleria romana di Bardi, al numero 7 di via Vittorio Veneto, in cui si svolse la II Esposizione di architettura razionale il 30 marzo del 1931, ed in seguito alle polemiche scaturite intercedette affinché venisse consegnato un memoriale nel quale venivano indicate le tappe importanti della vita del M.I.A.R., ed anche una seconda istanza firmata dal gruppo affinché Mussolini si esprimesse a favore dei razionalisti; interessante ricordare anche il tentativo di far passare i pittori del gruppo *Novecento* come espressione ufficiale dell'epoca fascista, quando nel 1930 sulla rivista *Poligono* li definiva: « artisti giovani, pattuglia di arditi all'avanguardia in ogni campo delle attività spirituali, e fascisti, cioè rivoluzionari della moderna restaurazione, nell'arte come nella vita sociale e politica ».

<sup>24</sup> « Noi dobbiamo creare un nuovo patrimonio da porre accanto a quello antico, dobbiamo crearci un'arte nuova, un'arte dei nostri tempi, un'arte fascista », furono le celebri parole che Mussolini rivolse agli artisti durante l'inaugurazione della I Esposizione Quadriennale d'arte nazionale a Roma nel gennaio-giugno del 1931; le stesse parole vennero esposte in bella evidenza all'ingresso della II Esposizione di architettura razionale organizzata dal M.I.A.R. sempre nel 1931.

dell'architettura per ricevere il sostegno delle masse. È fondamentale comprendere che proprio coloro che non percepiranno questo interessamento come una ingerenza, un'invasione di campo, ma piuttosto come valida e concreta possibilità di lavoro e affermazione professionale, potranno finalmente uscire dal ristretto ambito del dibattito ed iniziare a progettare e a costruire. Concorsi di architettura per i nuovi edifici pubblici, padiglioni per esposizioni, allestimenti per mostre, piani regolatori, incarichi per l'edilizia residenziali pubblica, grandi imprese come la Città Universitaria di Roma, sono le varie occasioni offerte dal regime agli architetti che si muovono fra la realtà del lavoro professionale e l'astrazione delle elaborazioni teoriche. Allacciare rapporti col fascismo appare inoltre come una validissima via per superare gli ostacoli e l'ostracismo della cultura borghese, espressione di un impenetrabile muro conservatore e reazionario, difficilmente propenso alle novità e all'arte moderna; è opportuno ricordare come la borghesia italiana deteneva al tempo tutto il mercato edilizio, ad esclusione delle opere pubbliche, così da poter spiegare come gli architetti moderni abbiano potuto realizzare in gran parte edifici pubblici, molto spesso progetti vincitori di bandi di concorso. La possibilità di poter scavalcare questo potere piccolo borghese, retaggio umbertino ancora vivo e tutt'altro che eliminabile, si è vanificata fin da subito, concretizzandosi ben presto come una mera illusione.

Come evidenzia Giorgio Ciucci, il dibattito italiano sull'architettura e le città fasciste a partire dagli anni Trenta “*si esaurisce nella duplicità di un'architettura come stile di uno Stato e di un'architettura come immagine di un Regime*”<sup>25</sup>. Ognuno vuol giocare la partita per conto proprio. Si esauriranno ben presto anche le aspirazioni di alcuni neofuturisti, come il torinese Fillia, volte ad un tentativo di riavvicinamento al gruppo razionalista, visto l'utilizzo comune da parte di entrambi di argomentazioni dialettiche parallele, discordi piuttosto nei toni e nei pronunciamenti. Così come i giovani di « Quadrante », i quali dopo aver allentato i rapporti con parte dei membri del M.I.A.R., iniziano a prendere le distanze oltre che dai neofuturisti, anche dallo stesso Pagano, poiché vedono nella sua *vis polemica*, la cui azione è volta a ritrovare nell'architettura un carattere che possa essere assimilato come unitario, comune ed antiretorico, un freno per il proseguimento della loro impresa, che adesso, dopo essere stata *novecentista e razionalista*, vogliono poter chiamare *fascista*. Se per Pagano l'architettura diviene la costruzione di uno spazio fisico in cui si riflette la *moralità* dell'Italia fascista e quindi può e deve rappresentare i contenuti di una rivoluzione, da lui vissuta però in chiave antiretorica, il caso di Terragni, che diviene il capofila delle forze razionaliste, si presenta invece assai emblematico. A partire dagli anni Trenta, inizia a collaborare e lavorare per la realizzazione di un'architettura che è *immagine* per un regime *spirituale*, oltre che rivoluzionario. Inizialmente, secondo l'architetto comasco, bisogna chiedere un decisivo intervento dello Stato per promuovere le condizioni affinché il pubblico venga educato a comprendere ciò che la nuova architettura significa, e venga educata attraverso la raffigurazione di miti che il regime ha reso nuovamente vivi. L'opera di Terragni, rappresenta

---

<sup>25</sup> G.Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., p. 126.

certamente l'espressione più originale e significativa della complessa vicenda della cultura architettonica fra le due guerre, per i risultati raggiunti e l'alto valore della sua ricerca progettuale, poiché egli fu l'unico capace di far risorgere dalle ceneri del *defunto* razionalismo italiano, un'architettura che rievoca un'armonia classica capace di confrontarsi con la realtà quotidiana ed esaltare valori eterni, in cui il *classicismo* lungi dall'essere un semplice confronto o una riproposizione letterale di un codice figurativo, esprime le leggi intrinseche dell'architettura, ovvero ideali di ordine, di proporzione e soprattutto di ritmo. Fra le molteplici ed eterogenee, ed in parte contraddittorie, ricerche personali che si erano registrate fino ad allora, la strada imboccata da Terragni, risulta essere la via più naturale e più conseguente alla situazione italiana: il distacco dalle prime ricerche costruttiviste, che avevano portato alla realizzazione del *Novocomum*, per la ricerca di armonie *classiche* e *mediterrane*, oltre che il proseguimento di diplomatici compromessi con la tradizionale committenza borghese, che realizzava a Milano condomini e case d'affitto. Lavorando su un piano morale diverso da quello di Pagano, l'architettura di Terragni non ha più necessità di inventare alcun contenuto ideologico, poiché trasmette l'ordine nuovo imposto dal fascismo.

Sarà dunque sul senso di questa azione dello Stato, e sui suoi risvolti professionali, che si formano i restanti nuovi schieramenti. L'architettura insieme alla nascente disciplina urbanistica, va assumendo per la prima volta dopo parecchio tempo un significato politico sempre più esplicito. La teoria e la pratica dell'architettura di quegli anni ruotano intorno ad uno *stile* dell'epoca fascista, che inizia quindi, a seconda delle varie interpretazioni, ad essere identificato ed inteso come composizione dell'idea classica costruita su Roma, e non ultimo viene associata contemporaneamente un'istanza del moderno considerata propria del fascismo.

Se tuttavia stiamo ancora rivolgendo la nostra attenzione sugli sviluppi e le implicazioni della polemica dell'architettura *arte di Stato*, senza inoltrarci momentaneamente nel *panorama* romano entro il quale Tedeschi ed altri giovanissimi razionalisti mossero i primi passi, è perché si ritiene doveroso ed utile insistere *in primis* su quegli avvenimenti e su quei personaggi comparsi appena prima di questi, poiché, sia chiaro, costituisce un corpus di contenuti imprescindibile per intraprendere un qualsiasi lavoro di ricostruzione storica, che come si è capito non è un'operazione così semplice. Aver fino ad ora insistito su Terragni, Persico, Pagano ed altri, o aver parlato di alcune vicende, sulle quali per altro dovremo ritornare più volte, evidenzia la necessità di riconoscere delle basi di validità comuni, diremo ormai indiscutibili, dei punti fermi entro cui potersi muovere, accettando che solo attraverso un desiderio costante di allargamento di orizzonti e di ampliamento e arricchimento di una conoscenza del contesto e del campo di azione sia possibile iniziare un lavoro di ricostruzione storica che possa portare a dei risultati, a prescindere dalla loro validità. È esattamente paragonabile al tema di assimilazione e comprensione della tradizione progettuale su cui si insiste, magari anche poco, durante il percorso di formazione nelle facoltà di architettura. Si è già parlato di come troppo spesso si è tornati su questa

*battaglia* per l'architettura razionale con spirito moralistico; è opportuno ribadire ed avere ben chiaro che la finalità di questa presentazione non è quella di contribuire alla ricerca storiografica intrapresa fino ad oggi dando ulteriori giudizi morali o di valore sul lavoro degli architetti che operarono durante il ventennio, in quanto si rischierebbe di affidarsi alla simpatia che scaturisce dall'interpretazione di testimonianze dirette o derivata da aneddotiche simpatiche. Non ci interessa registrare dei *tradimenti* ed individuare un eventuale momento del *riscatto*, quanto piuttosto, prima di tutto, collocare i progetti e le vicende personali in un quadro storico rivisitato senza le discriminazioni etiche e politiche che per decenni l'hanno ispirato e sostenuto, inaridendo col tempo la riflessione storico-architettonica intorno a quel periodo. È certamente più proficuo lavorare nell'ottica di un'ipotesi di *continuità* delle *esperienze*, nonostante sia pur vero che la storia, soprattutto nel Novecento, più che come linearità di eventi, si presenta come un susseguirsi di drastiche *rotture* non solo culturali, ma anche sociali, politiche, di movimenti e schieramenti contrapposti fra loro. Prendendo le distanze da un'idea di continuità lineare ed assoluta, si può certamente avvertire un discorso ed un indirizzo comune relativamente a temi specifici, a progetti culturali e professionali di categoria, per archi di tempo più o meno estesi.

Sarebbe stato riduttivo iniziare la nostra ricostruzione interessandoci subito al personaggio Tedeschi, senza occuparci minimamente di alcuni di quegli avvenimenti, almeno i più salienti, che si verificarono appena prima dei suoi inizi professionali, con conseguenze – come abbiamo visto in seguito alla mostra del M.I.A.R. del 1931 – di assoluto rilievo. Così l'aver voluto concedere spazio in questa presentazione anche ad altri protagonisti ci ha permesso di individuare non tanto i *buoni* e i *cattivi*, ma piuttosto quelle *esperienze* cui ritorna sempre utile confrontarsi. Effettivamente aveva ragione Giulio Ernesti, nell'introduzione del volume *La costruzione dell'utopia*, ad evidenziare alcuni effetti dannosi riconducibili ai ritardi operati da parte della critica di architettura ed urbanistica, che hanno consentito di alimentare una parziale e tendenziosa valutazione del clima culturale del periodo. L'aver sostenuto ad esempio in alcuni casi una *frattura* tra anni Venti e Trenta, ha portato troppo spesso alla sottovalutazione del dibattito architettonico, quello di cui abbiamo già accennato che ebbe inizio a partire dalla seconda metà degli anni Venti, contraddistinto dalla reazione all'esperienza futurista e più in generale delle avanguardie; ha infine precluso la possibilità di cogliere i tratti reali che lo caratterizzarono, le sue filiazioni, i modi della sua evoluzione e del suo superamento, e ancora più importante, ha allontanato da una possibile comprensione di tutto quello che sopravvisse alla *battaglia* e riuscì a dare vita ad una nuova ricerca architettonica.

*Sembra essere stata preclusa la possibilità di accettare con tranquillità come dato ineliminabile e non censurabile, e punto d'avvio della ricerca architettonica, un progetto che, nelle categorie formali di proprietà, equilibrio, ordine, misura, ispirava un'arte ed un'architettura sentite come tradizione, continuità etnica e storica italiana senza sbandamenti avanguardistici, sperimentali, esterofili. Classico e tradizione divenivano i punti topici della ricerca*

*intorno alla formazione di un'opera forte collettiva, che sapesse esprimere il composito e contraddittorio clima del momento, fondendo dramma e speranza, tradizione e innovazione, concreto e astratto*<sup>26</sup>.

È sempre positivo riuscire a ritrovare in un groviglio di esperienze un filo conduttore, che come si sarà intuito non è individuabile tautologicamente e aprioristicamente, ma è frutto di un lavoro accompagnato possibilmente da esitazioni ed incertezze, poiché si riscontra talvolta in una poetica, in un'opera o alle volte in una vicenda personale. Tra l'altro i due conflitti mondiali, così come la fase totalitaria del regime fascista, avvenuta in seguito alla proclamazione dell'Impero nel 1936, hanno costituito dei forti momenti di cesura, complicando ulteriormente una comprensione più chiara ed esaustiva della storia. Così alla fine della prima guerra mondiale architetti ed artisti, ognuno secondo le proprie aspirazioni ed il proprio *gusto*, operavano nella comune direzione volta alla definizione di un'arte nazionale, nuova, moderna, di portata europea, alla ricerca di uno stile per il nuovo secolo. Al risorgere del sentimento della storia, del senso di un rapporto fra presente e passato inscindibile, i giovani architetti del primo dopoguerra cercano di dar vita ad un'architettura moderna innestata sul tronco della tradizione classica, nello sforzo di una modernizzazione civile della struttura della città italiana, alla ricerca di un nuovo ordine attraverso la ricerca sul linguaggio e la semplificazione degli stili del passato e degli elementi classici.

Gli stessi *proto razionalisti* del Gruppo7 dichiaravano nei loro scritti del '27 di non voler rompere con la tradizione<sup>27</sup>, riconoscendosi debitori di un passato immediatamente precedente, che non è facile capire se sia solamente quello degli architetti del gruppo *Novecento*, oppure anche, in taluni casi l'esperienza futurista; certamente si intravedono anche rimandi a tutti quei personaggi che in Italia già agli albori del XX secolo avevano dato vita a una vera e propria rottura con la tradizione accademica ottocentesca<sup>28</sup>. Questi preparatissimi sette sentono la responsabilità di dover affermare questo spirito nuovo *che esiste nell'aria*, e sono arrivati alla consapevolezza della necessità della sua affermazione attraverso una *saturazione di conoscenza del passato*, quella tradizione di cui si parlava prima che risulta essere utile, ma non abbastanza.

---

<sup>26</sup> G. Ernesti, a cura di, *La costruzione dell'utopia*, cit., p.10.

<sup>27</sup> « Tra il passato nostro e il nostro presente non esiste incompatibilità. Noi non vogliamo rompere con la tradizione: è la tradizione che si trasforma, assume aspetti nuovi, sotto i quali pochi la riconoscono. Noi abbiamo avuto una sincera ammirazione per gli architetti che ci hanno immediatamente preceduti, e conserviamo loro riconoscenza, per essere stati essi i primi a rompere con una tradizione di faciloneria e di cattivo gusto, che da troppo tempo imperava », Gruppo7, *Architettura*, in *«La rassegna italiana»*, Dicembre 1926, ora in L.Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., p. 123.

<sup>28</sup> Vale la pena ricordare come l'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino nel 1902 avesse segnato un punto svolta cruciale nella evoluzione della ricerca figurativa tra XIX e XX secolo per l'Italia; l'occasione della mostra torinese sintetizzava assai bene la complessità delle molteplici ricerche in atto la cui eredità, in buona sostanza, di lì a pochi anni, venne poi reinterpretata e riproposta dai giovani animatori del movimento futurista italiano. Sull'esibizione e su altre vicende dei primi anni del '900 Cfr. Giorgio Muratore, *Uno sperimentalismo eclettico*, in G.Ciucci, G.Muratore, *Storia dell'architettura italiana*, cit., pp. 10-37.

*La nuova architettura, deve risultare da una stretta aderenza alla logica, alla razionalità. Un rigido costruttivismo deve dettare le regole. Le nuove forme dell'architettura dovranno ricevere il calore estetico dal solo carattere di necessità, e solo in seguito, per via di selezione, nascerà lo stile. Poiché noi non pretendiamo affatto creare uno stile (simili tentativi di creazione dal nulla portano a risultati come il liberty); ma dall'uso costante della razionalità, dalla perfetta rispondenza della struttura dell'edificio agli scopi che si propone, risulterà per selezione lo stile. Occorre riuscire a questo: nobilitare con l'indefinibile e astratta perfezione del puro ritmo, la semplice costruttività, che da sola non sarebbe bellezza<sup>29</sup>.*

Lo *Stile* e la sua ricerca, oltre ad essere il determinante per la definizione di poetiche, così come il nulla osta per passare fra schieramenti poco duraturi o spesso volubili, costituisce anche la via di salvezza all'interno del congestionato dibattito, nonché il fattore d'interesse principale per Mussolini ed il suo regime dittatoriale. E quindi non c'è da stupirsi se i neofuturisti con le loro ricerche dichiaratamente antistilistiche, riconducibili più che altro a proposte provocatorie – che gridavano ad un'architettura da vivere e consumare vertiginosamente come la vita – non ebbero molta presa sull'opinione pubblica e sui gerarchi fascisti, in un momento in cui la politica nazionale di questi atteggiamenti avanguardistici non voleva più sentirne parlare. Terragni è sempre opportuno ricordare come sia riuscito grazie alla sua interpretazione *mediterranea* del linguaggio razionalista – ovvero interpretazione *italiana* di un linguaggio nato in Nord Europa – ad alimentare anche dopo la svolta autarchica qualche speranza di *vittoria*, lavorando, appunto *per selezione*, alla definizione dello stile. Come si avrà modo di analizzare a breve, anche all'interno della scuola di architettura di Roma, si registrano conflitti interni in seno al corpo docente, precisamente fra le posizioni di Gustavo Giovannoni, tradizionalista, e Marcello Piacentini, decisamente più *moderno* del suo collega. Quindi in tanti rivendicano uno stile, vogliono assumersi la responsabilità di diffonderlo, di trasmetterlo, di costruirlo. E ancora una volta non ci si trova di fronte a schieramenti coesi e compatti, ma dinanzi a singoli individui o raggruppamenti che operano per conto proprio.

Le polemiche e le provocazioni di Bardi hanno messo in luce il desiderio, più che altro personale, di smarcarsi dalle consuetudini e dal controllo degli organi ufficiali, in questo caso il Sindacato Nazionale, e la possibilità che il dibattito sull'architettura italiana potesse sfuggire all'accademismo ufficiale. Sia chiaro che smarcarsi dal sindacato non significava allontanarsi dal fascismo, ancor meno dichiararsi antifascisti. Significava semplicemente volersi smarcare da Alberto Calza Bini, ovvero il segretario del sindacato<sup>30</sup>, e dai poteri forti, ossia il mondo del grosso professionismo. Quando la polemica varca

---

<sup>29</sup> Gruppo7, *Architettura*, cit., ora in L. Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., pp. 123-124.

<sup>30</sup> Nel 1933, sulle colonne del quotidiano *Il Tevere*, apparvero articoli e lettere aperte indirizzate all'On. A. Calza Bini, i cui firmatari erano sia personalità informate sulle dinamiche di potere dell'architettura in Italia, come ad esempio Giuseppe Pensabene o Ettore Rossi, oppure giovanissimi architetti laureati presso la scuola di Roma, come Franco Petrucci, Ernesto Bruno Lapadula e Mario Ridolfi. Questi promettenti professionisti dichiaravano di essere insofferenti verso una realtà lavorativa basata sul favoreggiamento e il clientelismo, rivendicando la propria indipendenza e denunciando con vigore *l'assoluta mancanza di moralità* nella gestione degli incarichi e dei concorsi, che il Sindacato, solo a parole, si proponeva di salvaguardare moralmente. Sulla *gestione dell'architettura* attraverso il Sindacato Cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*,

definitivamente i confini della stampa specialistica e del dibattito fra critici, per assumere la dimensione di un fatto nazionale, risulta chiaro che la posta in gioco è ormai alta, a tal punto che di fronte alla grosse possibilità di lavoro e di gestione del potere che rappresentano le occasioni offerte attraverso l'istituzione di concorsi nazionali, tanto i professionisti, membri ovviamente del Sindacato Architetti, quanto gli esponenti della critica ufficiale e della burocrazia fascista, escono apertamente allo scoperto per definire pubblicamente le scelte di indirizzo per l'architettura di regime. Venuti meno i presupposti di una consistente mobilitazione reazionaria, pianificata accuratamente e incentrata su una campagna giornalistica denigratoria contro il razionalismo, tacciato di *internazionalismo* e *bolscevismo*<sup>31</sup>, seguita poi da minacce di ostruzionismo ed allontanamento dall'insegnamento di tutti quegli architetti che erano già impegnati come docenti o assistenti presso le scuole di architettura, con eventuali boicottaggi dei loro progetti in future competizioni, sembra a quel punto inevitabile dover trovare un *compromesso* fra le parti. Perché nel frattempo i giovani razionalisti godevano della protezione della *sinistra* del regime, suscitavano le simpatie di parte dell'opinione pubblica e di personalità di istituzioni fasciste diverse dal Sindacato<sup>32</sup>, ed infine andavano cercando un intervento diretto di Mussolini. Bardi aveva già optato come detto per un contatto diretto con il Duce, scrivendo il *Rapporto sull'architettura per Mussolini*<sup>33</sup> e consegnandogli a mano il *Manifesto per l'architettura razionale*<sup>34</sup>. È proprio il Duce che interviene a favore dei razionalisti, non perché sia un fervente estimatore di tale architettura, ma perché capisce l'importanza della disciplina nella definizione del consenso<sup>35</sup>. Il regime inizia quindi a realizzare

---

cit., pp. 147-160. L'autore ricorda anche di una convocazione del segretario nazionale degli architetti voluta da Mussolini, poiché oltre alle lettere apparse sui giornali gli erano anche giunte le denunce per le troppe cariche accumulate da costui; nel 1933 infatti Calza Bini ricopre oltre al suddetto ruolo di segretario nazionale la carica di Deputato presso il Parlamento, direttore della scuola di architettura di Napoli, presidente dell'Istituto case popolari di Roma, presidente della commissione centrale degli Istituti per le case popolari del regno, presidente dell'Istituto nazionale di urbanistica, membro del consiglio superiore del ministero dei Lavori Pubblici e del ministero dell'Educazione Nazionale, membro del consiglio di amministrazione della scuola di architettura di Roma, consigliere dell'Istituto nazionale di credito edilizio, consigliere della cooperativa edilizia di Anzio e podestà di Calvi.

<sup>31</sup> Memoriale delle tappe più importanti del M.I.A.R., redatto dal gruppo romano e indirizzato al Duce Cfr M. Cennamo, a cura di, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R.*, cit., pp. 448-450.

<sup>32</sup> A seguito dell'episodio de *Il tavolo degli orrori* e del comunicato di Calza Bini volto a richiamare i giovani del M.I.A.R., si verificò un acceso dibattito in Parlamento dopo il discorso dell' On. Cascella; le accuse di quest'ultimo suscitavano però la difesa di C.E. Oppò e l'intervento di personalità quali Bottai, Arpinati, Balbo. A favore del M.I.A.R. si esprime anche Clemente Busiri-Vinci cui pubblicarono su *Il lavoro Fascista* del 21 maggio 1931 uno scritto che voleva essere un caloroso incoraggiamento ai giovani architetti ed una condanna alle posizioni assunte dal Sindacato, Cfr. M. Cennamo, a cura di, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R.*, cit., pp. 429-430.

<sup>33</sup> "Una fortunata fatica attende la generazione d'oggi, in tutti i quadri dell'attività nazionale: ma è certamente agli edificatori che si affida il compito più delicato: fermare con la consistenza della pietra, del cemento, dell'acciaio e dei più nobili e durevoli elementi della natura e dell'ingegno, con un soffio d'arte italiana, l'orma gigantesca di Mussolini, affinché i posteri ne abbiano stupore. È in vista di questo impegno assunto dagli Italiani più volitivi, che i giovani si rivolgono a Mussolini, perché regoli le sorti dell'architettura, oggi male in arnese. Nella loro petizione i giovani chiedono a Mussolini una risposta. Quello che risponderà Mussolini andrà bene. Perché Mussolini ha sempre ragione", Pier Maria Bardi, *Rapporto sull'architettura*, Edizioni di Critica Fascista, Roma 1931, ora in L.Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., p. 190.

<sup>34</sup> « Il nostro movimento non ha altra consegna morale che quella di servire la Rivoluzione nel clima duro. Noi invociamo la fiducia di Mussolini affinché ci dia modo di realizzare. Siamo 50 giovani i quali, in mezzo all'incomprensione e alla sistematica opposizione di chi non vuole cedere affari, in quattro anni abbiamo costruito sei case », *Manifesto per l'architettura razionale*, consegnato a Mussolini in occasione dell'inaugurazione della II mostra del M.I.A.R. a Roma, 30 marzo 1931, ora in L.Patetta, *Ivi*, cit., p. 192.

<sup>35</sup> Sul ruolo che assunse Mussolini nell'ambito del dibattito per la definizione dell'architettura moderna in Italia durante il regime Cfr. Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2011. Mussolini segue in prima persona la questione dello *stile* senza prendere una posizione univoca. Davanti al fronte dei modernisti e dei tradizionalisti assume un atteggiamento strumentale, media le posizioni in conflitto, sostiene ciò che è

numerose e imponenti opere che, anche e soprattutto sulle tematiche della modernizzazione, dell'architettura, della città, dell'urbanistica, trovano il modo di individuare uno dei punti di forza della sua stessa strategia comunicativa di massa che si cerca di perseguire. La trasformazione della città, l'antitesi tra il vecchio e il nuovo, tra l'antico e il moderno, tra il passato e il futuro, le nuove forme della velocità meccanica e della telecomunicazione, sono tutti punti di forza di una politica cui la partecipazione degli artisti, ma soprattutto degli architetti intese dare un contributo non irrilevante.

Ma sarà comunque la presa di posizione del Sindacato Nazionale Fascista Architetti, la reazione di molti professionisti legati comunque a certe forme di professionismo, il clima di conformismo ed il provincialismo culturale imperanti in Italia, che finirà con il pesare sulle scelte delle nuove generazioni di architetti. Perché Mussolini non riuscirà mai ad avere un rapporto diretto con i giovani razionalisti che escluda totalmente l'intermediazione di Marcello Piacentini<sup>36</sup>, il quale a partire dalla progettazione della Città Universitaria<sup>37</sup> nel 1933, riesce grazie ad una ingente elargizione di incarichi, in una cooptazione dei razionalisti nella struttura di potere professionale e politico-culturale. Proprio Piacentini fu colui che con estrema facilità si adattò perfettamente alla natura camaleontica della politica architettonica del regime; rispetto a Bardi, Pagano ed altri disponeva ormai da anni sia dei benefici di appartenenza al ristrettissimo circuito professionale attivo nella capitale, roccaforte di poche famiglie, sia delle giovani leve che andava formando parallelamente nelle aule della Scuola Regia di Architettura<sup>38</sup>.

Inoltre a partire dal 1932, « Architettura ed arti decorative », la rivista ufficiale del Sindacato Nazionale Fascista Architetti, fino a quel momento diretta da Giovannoni e Piacentini, verrà diretta solo da quest'ultimo con una veste grafica nuova e con il solo titolo di « Architettura ». Ecco che ritroviamo fra le pagine della rinnovata testata articoli firmati dai giovani neolaureati Tedeschi, Saverio Muratori, Carbonara, Giorgio Calza Bini ed altri ancora; verranno inoltre invitati a collaborare anche alcuni fra i più autorevoli architetti del M.I.A.R. che pochi mesi prima avevano subito pesanti pressioni, come

---

conveniente politicamente in quel determinato contesto. Alfredo Rocco, consigliere e amico di Mussolini, prima ex ministro della Giustizia poi rettore dell'Università di Roma, scriveva al critico Ojetti sulla condotta ondivaga del Duce che egli « va sempre avanti, ma non in linea retta. Va avanti a zig-zag, dando ai più opposti, successivamente, l'impressione di avvicinarsi a loro; e invece fa la sua strada », *Ivi*, cit., p. 150 .

<sup>36</sup> Così come non farà mai dichiarazioni di sostegno pubbliche in favore esclusivamente dei razionalisti. Circa le udienze ufficiali concesse dal Duce agli architetti utile per comprendere la condotta ondivaga e contraddittoria Cfr. *Resoconto di una udienza con S.E. il Capo del Governo*, ora in Federico Malusardi, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Officina Edizioni, Roma 1993, pp. 364-365; questo documento è una nota ciclostilata non destinata alla pubblicazione, in cui si restituiva la cronaca dell'udienza tenutasi a Palazzo Venezia il 10 giugno 1932, durante la quale un Duce particolarmente entusiasta ed animato riceveva i progettisti della nuova stazione di Firenze, G. Michelucci, Berardi, Gamberini, Baroni e Lusanna, e i progettisti ed esecutori del piano regolatore e degli edifici pubblici di Sabaudia, G. Cancellotti, E. Montuori, L. Piccinato e A. Scalpelli. Nella nota ufficiale, diramata a mezzo dell'Agenzia Stefani, i toni entusiastici risultavano invece molto più smorzati e contenuti.

<sup>37</sup> Sul progetto della Città Universitaria di Roma, Cfr. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 131-136; Cfr. Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto*, cit., pp. 189-196.

<sup>38</sup> Secondo Cesare De Seta « la scuola romana è una scuola a delinquere nella misura in cui essa realizza per la prima volta su vasta scala, una santa alleanza, in cui colludono potere politico, potere economico e potere accademico », in *La cultura architettonica in Italia fra le due guerre*, cit., p. 150; è interessante anche il giudizio dato da Manfredo Tafuri sull'operato di Piacentini e collaboratori all'interno della scuola e i suoi effetti in *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Comunità, Milano 1963, p. 24.

Libera, Minucci, Piccinato, Michelucci ed anche Giuseppe Pagano, che in quel momento, seppur sempre con le sue personalissime convinzioni morali, iniziò una travagliata collaborazione professionale con il direttore della rivista. Per spegnere il dibattito e le accese polemiche scaturite che rischiavano di mettere in discussione le motivazioni più profonde di interessi ormai ben consolidati, dopo la riunione del Consiglio Nazionale del Sindacato Fascista Architetti tenutasi a Roma il 17 luglio 1931, la via del dialogo viene ora sostenuta all'inizio del 1932 non più da Calza Bini e l'apparato sindacale, bensì direttamente da Piacentini<sup>39</sup>, che ora più che mai vuole sancire una avvenuta riconciliazione della *grande famiglia degli architetti italiani*<sup>40</sup>; grazie alle abili manovre riesce a sancire il definitivo disgregamento e scioglimento del M.I.A.R., riprendendo le redini del dibattito sull'architettura italiana<sup>41</sup>. D'altronde i dissidi interni al movimento erano diventati oramai ingestibili, a tal punto che oltre alla formazione del Gruppo del R.A.M.I.<sup>42</sup>, in seno al gruppo lombardo si iniziava a discutere di una scissione della frangia comasca. I compromessi accettati da alcuni e la defezione di altri polverizzarono la sostanza del M.I.A.R., a cui sopravvissero solo due schieramenti ideali, distinti da concezioni, metodi e scelte di campo spesso antitetici: da una parte Pagano con la sua direzione di « Casabella », dall'altra Bardi e i razionalisti legati a « Quadrante ».

Piacentini intanto conferma un ruolo di coerente e realistico professionismo, in perfetta aderenza con le reali strutture della società italiana, e dopo il 1932 svolgerà un ruolo determinante e di assoluto protagonismo nella maggior parte delle occasioni progettuali fino all'inizio della guerra. Negli anni immediatamente precedenti ha consolidato notevolmente il suo potere ed è diventato l'arbitro delle più importanti realizzazioni nazionali. Secondo Luciano Patetta il pregiudizio classista e l'ideologia

---

<sup>39</sup> Scriveva Zevi: « gli interessi professionali di Piacentini coincidevano con gli interessi sindacali di Calza-Bini. Ancora una volta per costoro il problema non era di carattere ideologico, ma organizzativo: bisognava uccidere il M.I.A.R. come movimento indipendente dai sindacati e dalle autorità professionali, bisognava stroncare una volta per tutte ogni levata di scudi da parte dei giovani, salvo poi riassorbire gli elementi più elastici, ciò che era utile anche perché l'antirazionalismo non finisse per favorire gli opposti interessi professionali, quelli di frusti tradizionalisti tipo Brasini e Bazzani », Cfr. B.Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1950.

<sup>40</sup> Estratto da un telegramma inviato da Piacentini a Calza Bini in occasione dell'assemblea generale del Sindacato del luglio del 1931, Cfr. M. Cennamo, a cura di, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R.*, cit., p. 460.

<sup>41</sup> Nell'editoriale del primo numero di « Architettura », M.Piacentini scriveva <<Poiché la rivista abbia efficacia e possa esercitare una funzione, debbo essere certo che tutti gli Architetti d'Italia, e specialmente i giovani, i quali anelano ad un sano rinnovamento dell'arte, mi aiutino senza restrizioni, senza preconcetti: e se mi è permesso dirlo, senza presunzioni, senza gelosie: spontaneamente e con fiducia. Siamo ormai d'intesa sui nostri desideri. Noi tutti vogliamo un'architettura modernissima, concorde con le aspirazioni politiche, sociali, civili dell'Italia d'oggi, concorde con i sentimenti, i gusti, i sistemi di vita attuali, concorde con i mutati mezzi d'opera, con i nuovi materiali>>, « Architettura », gennaio 1932.

<sup>42</sup> Acronimo di Raggruppamento Architetti Moderni Italiani, era nato, limitatamente a Roma, in seguito alle aspre polemiche suscitate dalla esposizione del M.I.A.R organizzata da P.M. Bardi nel 1931. Ad esso aderirono architetti che erano sì razionalisti, ma propensi a prendere le distanze dai colleghi del M.I.A.R, preferendo assumere posizioni che stemperassero, piuttosto che alimentare, le polemiche citate. Ebbe vita decisamente breve, risultati esigui limitati a qualche esposizione e scarso seguito, nonostante fra gli architetti che vi aderirono ritroviamo i nomi di Mario De Renzi, Giulio Pediconi, Mario Paniconi, Concezio Petrucci, Luciano Tufaroli, Sebastiano Larco e Carlo Enrico Rava. Quest' ultimo che era stato in precedenza il teorico dei proto razionalisti lombardi del Gruppo7, dopo essersene allontanato, si impegnò nella redazione di una sorta di manifesto di idee del gruppo, pubblicato nel maggio del 1931 su alcuni quotidiani, senza suscitare poi notevole interesse, probabilmente per via di un chiaro tentativo di conciliare posizioni inconciliabili e di motivare ideologicamente il rifiuto opportunistico a scendere in campo e a prendere una posizione. Cfr. M. Cennamo, a cura di, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R.*, cit., pp. 432-435. Il proclama del R.A.M.I. è riportato in L.Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., p. 200.

conservatrice che caratterizzano il mondo professionale e la tematica della sua architettura, gli negarono la possibilità di accogliere il fondamento dell'architettura moderna come fatto sociale, e lo portarono ad assumere un'autentica difesa dell'architettura dall'aggressione dei motivi utilitari<sup>43</sup>. Non si può negare un suo cospicuo interessamento per il problema della modernità dell'architettura, anche se la tendenza che prevale maggiormente resta sempre quella di una gerarchia fra i temi dell'architettura, che lo porta a sancire l'esistenza di un mondo della *grande* architettura, che va difeso dal linguaggio razionale, che egli limita alle sole realizzazioni di carattere utilitario.

E così l'attenzione critica di Piacentini inizia lentamente a scemare, e insieme a questa la carica del dibattito che si era venuto a creare fino a quel momento; gli scritti contro gli architetti razionalisti<sup>44</sup> fanno parte di una polemica superata perché adesso occorre concentrare ogni energia nella creazione della Roma mussoliniana. Nella capitale non è più il tempo di perdere tempo in polemiche, ma di organizzare equipe di lavoro che possano accontentare molteplici interessi. Se nel 1931 era stato promotore della campagna denigratoria contro gli architetti razionalisti, agli inizi del 1933 liquida abbastanza rapidamente la polemica aperta dal critico Ogetti sulla rivista *Pegaso* per il mancato utilizzo di archi e colonne nella Città Universitaria così:

*Tu dunque mi domandi perché io, nei miei ultimi lavori, abbia detto definitivamente addio all'arco e alla colonna. Sono stati questi i segni di Roma fino ai confini dell'impero, affermi tu: dobbiamo dunque eliminarli per sempre? Ti dico la verità, io non ho mai fatto nessun voto di rinuncia, né all'arco, né alla colonna. Non ho avuto mai questi rigidi preconcetti, mai programmi troppo fissi. Non mi sono mai eccessivamente preoccupato di apparire vecchio o giovane, reazionario o rivoluzionario. Se si dovesse far l'arte con tutti questi grattacapi, si riuscirebbe a ben poco. Son cose queste che scoprirete dopo, voi critici<sup>45</sup>.*

Da queste parole si evince quindi non una posizione confusa, né tanto meno emerge un profilo di Piacentini temporeggiatore, quanto piuttosto semplicemente una posizione che ancora non è del tutto in linea con quella più sicura di Ogetti. Entrambi riescono sempre a trovare un punto di incontro nella difesa dell'italianità dell'architettura, solo che Ogetti per primo, ed in maniera del tutto coerente, si è speso nei suoi articoli per l'affermazione di un'architettura che costruisse l'identità di un popolo, perché proprio grazie ad essa si forma la coscienza della tradizione e si rafforza la fiducia nell'avvenire della nazione<sup>46</sup>. Ogetti biasima gli esiti formali dell'architettura razionale, criticandone il carattere egualitario e cosmopolita. In maniera differente, ma non distante, Piacentini conduce la sua difesa per l'italianità distinguendo tra architettura *orizzontale* e *verticale*, la prima dominio dell'architettura moderna, che si

---

<sup>43</sup> L. Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., pp. 46-47.

<sup>44</sup> Nel suo *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., pp. 315-335, Luciano Patetta riporta la botta e risposta fra Ogetti e Piacentini che alimentarono la polemica sul tema degli archi e delle colonne.

<sup>45</sup> L. Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., pp. 319-325.

<sup>46</sup> « L'architettura è sempre stata l'immagine di quello che un popolo vuole essere, il modello dello stabile ordine cui esso confusamente aspira », Cfr. Ugo Ogetti, *Ottocento, Novecento e via dicendo*, Mondadori, Milano 1936, pp. 274-275.

addice all'edilizia residenziale, mentre la seconda dominio di quella monumentale, più adatta ad edifici pubblici e rappresentativi. La critica piacentiniana sembra dunque incapace di uscire dai confini del formalismo e dalle dispute delle scelte di linguaggio, non impegnandosi mai su temi di fondo, selezionando piuttosto ogni esperienza sempre e soltanto a livello costruttivo<sup>47</sup>. Sostanzialmente se da un lato Piacentini apre all'architettura moderna in un determinato momento, quel che è certo è che ne negò sempre la monumentalità, che a breve avrebbe rappresentato il fine ultimo di importanti progetti e soluzioni urbanistiche. Nei primissimi anni Trenta in realtà gli sventramenti nei centri storici e la falsa urbanistica che ne snaturò il carattere offrì più che altro scenografie formali che camuffarono ben più grosse speculazioni edilizie in atto, costituendo il vero problema politico e culturale che viene fuori oggi giorno ad una più attenta analisi dei fatti.

Le vicende dei concorsi, visto che coinvolsero direttamente anche Tedeschi vengono trattate nelle prossime pagine. Ci limitiamo ad accennare quanto l'insieme delle polemiche e degli esiti di tali competizioni hanno restituito ancora una volta un quadro generale di una vicenda assai complessa, in cui si registrano cambi di posizioni, acuirsi di polemiche personali, ma sostanzialmente un involuzione del dibattito architettonico. Occorre ora soffermarsi sulla svolta totalitaria, successiva alla vittoriosa campagna militare in Etiopia<sup>48</sup>, poiché segna l'inizio del capitolo conclusivo dell'esperienza fascista, e risulta opportuno individuare nella proclamazione dell'Impero, un punto cardine attorno al quale ruotò la definizione di una politica culturale volta a celebrarne il mito, che doveva dunque imprimersi nella memoria degli italiani, oramai tutti, illusoriamente, uniti nel fascismo. Gli architetti, per conto dello stesso Piacentini vengono richiamati proprio alla *realizzazione costruttiva dell'Impero*<sup>49</sup>, attraverso la definizione di un Piano Regolatore Generale cui devono seguire i Piani Regolatori delle Città grandi e piccole, affrontando anche lo studio sull'Edilizia coloniale. Ma l'impegno degli architetti è necessario anche a Roma, poiché adesso è divenuta Capitale di un Impero che è risorto e parallelamente l'Italia si sta affermando come una grande potenza militare alleata con la Germania nazista. Questa accelerazione totalitaria spinse lo stesso Mussolini a seguire una traiettoria più chiara in campo architettonico, ricercando a partire dal 1937 non più il consenso delle masse, quanto un'architettura che potesse educarle e fosse immediatamente riconoscibile come opera del Duce, per consacrarne e alimentarne il mito. Come ricorda Paolo Nicoloso<sup>50</sup>, il paradosso di una dittatura liberale nel campo delle arti cessa di funzionare nel momento in cui le architetture realizzate devono esprimere lo stile di un'Italia fascista, ed il linguaggio formale adoperato non può essere internazionale, ma deve esprimere

---

<sup>47</sup> « E finalmente, lascia che non l'artista, né il professionista, che ormai ha una lunga esperienza di fabbriche, ti assicuri che l'arco, quando non è usato monumentalmente e non è lasciato aperto, l'arco dell'architettura minore, presenta un numero infinito di difficoltà e obbliga a mille rinunce. Difficoltà per l'apertura degli infissi, difficoltà per l'adattamento delle persiane [...] insomma praticamente questi archi sono un guaio grosso! », Marcello Piacentini, *Gli archi, le colonne e la modernità di oggi*, in *La Tribuna*, 2 febbraio 1933, ora in L. Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., pp. 319-326.

<sup>48</sup> Mussolini annuncia la fondazione dell'Impero il 9 maggio 1936, quattro giorni dopo la conquista di Addis Abeba da parte delle truppe italiane.

<sup>49</sup> Marcello Piacentini, *Realizzazione costruttiva dell'impero. Appello agli architetti italiani*, in « Architettura », Giugno 1936, pp. 241-244.

<sup>50</sup> Cfr. Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto*, cit., p. XV.

un carattere nazionale che sarà oltretutto necessariamente moderno, perché la nazione viaggia, illusoriamente, verso l'avvenire ed il fascismo è una rivoluzione. De Seta sostiene che si passò in un determinato momento dall'assenza di una cultura propriamente fascista alla definizione di una cultura reazionaria<sup>51</sup>, la cui politica si basava su linee guida sempre più chiare: la romanità e la monumentalità divengono il risvolto formale del concetto storico-filosofico dell'eternità del regime e le architetture realizzate sono destinate a diventare patrimonio comune ed in virtù del loro carattere duraturo entreranno nella memoria dei posteri. Nuovamente come nel passato attraverso l'architettura si vuole affermare il primato della civiltà italiana nel mondo e non a caso sembra essere determinante per alcune decisioni e prese di posizioni di Mussolini un rapporto di competizione velata che si creò a partire dai primi anni Trenta con Hitler e il suo progetto architettonico per la grande Berlino<sup>52</sup>.

Inizia ad essere chiaro che il fronte di Pagano resterà sempre più isolato, inizialmente per una questione come sempre stilistica; la sua idea di monumentalità moderna, fatta di dimensioni, di proporzioni e ritmi, ripulita da orpelli, chiara, rettilinea, aggressiva, *contemporanea e perciò fascista*<sup>53</sup>, non permette un appiglio figurativo e dunque non può fare presa sulle masse. Ma anno dopo anno, quando il desiderio sempre maggiore di monumentalità si concretizza materialmente nel progetto dell'Esposizione universale della cultura, l'E42, anche coloro che fino a quel momento sono stati convinti sostenitori del regime iniziano a mostrare le prime esitazioni ed incertezze. Almeno fino al 1934, anno del concorso per il *Palazzo del Littorio*, al quale partecipò anche Tedeschi, monumentalisti e razionalisti a pari diritto e con altrettanti argomenti e testimonianze a loro favore poterono entrambi sostenere che essi avevano rappresentato la *rivoluzione* fascista; ma è stata la *liberalità* del regime a tradire l'utopia razionalista, che con la sua permissività eclettica ha costituito una trappola letale a cui la maggior parte degli intellettuali italiani non hanno saputo sottrarsi<sup>54</sup>. E dopo la prematura scomparsa di Persico nel 1936, che aveva già da tempo compreso e saputo leggere criticamente la realtà che stava vivendo, chi si assunse maggiormente l'onere di iniziare a manifestare i suoi dubbi sul fascismo fu a un certo punto proprio colui che era stato uno dei suoi maggiori sostenitori, ovvero Pagano, dalle pagine di « Casabella ». La testimonianza di Bruno Zevi riguardo ai Littoriali del 1938<sup>55</sup>, ci permette inoltre di comprendere che contemporaneamente ad un presunto apice del consenso, si andava costituendo un fronte antifascista

---

<sup>51</sup> Cfr. Cesare De Seta, *Cultura e architettura in Italia tra le due guerre: continuità e discontinuità*, in L.Patetta, S.Danesi, a cura di, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, cit., pp. 7-12.

<sup>52</sup> Cfr. Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto*, cit., pp. 155-157.

<sup>53</sup> G. Pagano, *Mussolini e l'architettura*, in *Rassegna mensile illustrata*, aprile 1931, ora in Cesare De Seta, a cura di, *Architettura e città durante il fascismo – Giuseppe Pagano*, Jaka Book, Milano 2008, p.7; Cfr. Paolo Nicoloso, *Architetture per un'identità italiana: progetti e opere per fare gli italiani fascisti*, Gaspari, Udine 2012, p.63.

<sup>54</sup> Cfr. C. De Seta, *Cultura e architettura in Italia tra le due guerre: continuità e discontinuità*, in L.Patetta, S.Danesi, a cura di, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, cit., pp. 10.

<sup>55</sup> “Erano davvero, come si diceva, la riunione annuale della gioventù antifascista; anzi costituivano l'unica grossa occasione per incontrarci, scambiare informazioni e idee, programmare un lavoro comune nei vari atenei”, da *Intervista a Bruno Zevi: Zevi un brindisi alla vita*, di Corrado Corradi, in Vittorio Franchetti Pardo, a cura di, *La Facoltà di architettura dell'Università “La Sapienza” dalle origini al Duemila: discipline, docenti, studenti*, Gangemi, Roma 2001, p.569; Cfr. anche B. Zevi, *Zevi su Zevi*, cit., pp. 28-29.

fra le fila di quella generazione, nata sul finire degli anni Dieci, che avrebbe dovuto essere il trionfale prodotto dell'educazione fascista.

L'approfondimento della vicenda dell'E42, che vide attivo Tedeschi insieme a Franco Petrucci nella partecipazione al concorso per la Piazza Imperiale e per il Palazzo dell'Acqua e della Luce, non rientra nella finalità e nei limiti di questa introduzione e riaffronteremo la questione più avanti. Ci limitiamo a riconoscere come tale immenso monumento alla magniloquente retorica del regime sia senz'altro uno degli attestati più emblematici ed esaurienti della cultura architettonica del ventennio. Ogetti, oramai autodefinitosi *sua eminenza archi e colonne*<sup>56</sup>, ha compreso meglio di molti altri la funzione educativa e celebrativa che Mussolini vuole assegnare alla manifestazione e alle sue architetture, ma ancora più importante ne intuisce la portata storica, enfatizzandone la proiezione temporale, affermando che all'E42 *"si costruisce storia, non case"*<sup>57</sup>. Il progetto nel suo complesso rappresentò un intervento pilota nel panorama dell'architettura italiana, concreto e decisivo punto di svolta stilistica che ebbe ricadute su alcuni importanti cantieri con il quale, come ha osservato Nicoloso, si porta avanti uno straordinario e al contempo inquietante progetto identitario. Si è passati gradualmente da un'immagine moderna ad una sempre più classica, più romana, riscontrabile in altri cantieri e progetti, come ad esempio nelle varianti al progetto per la stazione Termini di Roma di Angiolo Mazzoni, inizialmente troppo razionale, per il quale venne richiesto dallo stesso Ogetti un intervento di Piacentini, che introdusse gli archi nella facciate laterali e condusse lo studio per il portico trionfale d'ingresso con l'introduzione di imponenti colonne<sup>58</sup>. Il critico è ancora una volta vincitore della sua battaglia a sostegno di un'architettura italiana contro la minaccia di un *"internazionalismo geometrico e indifferente"*; il dibattito architettonico si esaurisce ufficialmente nella vittoria di personalità come Ogetti che hanno sempre rifiutato ogni comprensione dell'arte e dell'architettura moderne, restando ermeticamente chiuso in un'anacronistica accademia e sulle sue posizioni reazionarie e retrive. Così nell'agosto del '39 viene dedicato un numero monografico di « Architettura » alla celebrazione delle realizzazioni naziste di Berlino<sup>59</sup>, testimoniando dunque come all'interno della rivista la retorica abbia preso il posto della lettura critica. Si inizia a comprendere che la *Rinascita* che andava prospettando Piacentini, è una mera illusione e la città continua a costruirsi, obbligando gli architetti a doversi confrontare con una realtà del settore edilizio che aveva rafforzato, con l'autarchia, un assetto tradizionale, sempre assai poco razionale. Col passare del tempo si era concretizzata maggiormente una generale condizione di evasione degli architetti italiani dalla realtà del nostro paese e dai suoi problemi reali e una tragica e contraddittoria adesione di molti alle vicende menzionate.

---

<sup>56</sup> Ugo Ogetti, *I tacuini 1914-1943*, Sansoni, Firenze 1954, pp. 555-558.

<sup>57</sup> "le architetture dovranno tra quattrocento anni mostrare palesemente quello che noi siamo adesso, sentiamo, speriamo e vogliamo", Ugo Ogetti, riportato da Paolo Nicoloso in *Architetture per un'identità italiana*, cit., p.100.

<sup>58</sup> Cfr. Paolo Nicoloso, *Architetture per un'identità italiana*, cit., pp.225-235.

<sup>59</sup> L.Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, cit., p. 51.

L'evento che ha segnato l'inizio della fine del regime, ma soprattutto un ripensamento complessivo di tutta l'esperienza personale di ognuno sarà come tristemente noto la guerra. Essa sancisce la crisi fra popolo e fascismo, tra l'ambiente culturale e l'ambigua ideologia del regime, costringendo il paese a provare nella sua carne il senso ultimo dell'avventura totalitaria. Ciò è tanto più vero per la giovane architettura italiana che aveva vissuto, nei migliori dei suoi protagonisti, l'equivoco impegno derivante dal ritenere il fascismo un movimento rivoluzionario autenticamente innovatore per la società e per la cultura.



## Cap. 1 Tedeschi in Italia durante il fascismo

Occorre adesso trattare gli eventi che riguardarono più da vicino Enrico Tedeschi, quali la sua formazione presso la Regia Scuola di Architettura di Roma e le sue prime esperienze professionali, riconducibili prevalentemente alla partecipazione a diversi concorsi, che erano stati istituiti a partire dagli anni Trenta. Tali eventi si svolsero a Roma, luogo fisico fondamentale e di peculiare importanza per ogni tipo di discorso culturale e storico che riguardi non soltanto lo sviluppo dell'architettura, ma soprattutto la storia dell'intero paese, che stava vivendo in quegli anni l'affermazione e il consolidamento del fascismo. Le dovute considerazioni sull'ambiente romano non sono state relegate in un'ennesima premessa, inscatolate e riposte in un "capitoletto" apposito, da scegliere di leggere frettolosamente, ritenendolo troppo scontato e generale. Si è voluto piuttosto riprendere, cercando di non stressare troppo i concetti, un discorso sull'ambiente romano ogni qual volta sia sembrato opportuno ai fini di una migliore comprensione degli eventi trattati. Ovviamente non ci si è posta l'idea di offrire una ricostruzione sintetica e perfettamente esaustiva di tale clima culturale, compito difficile, visto che tanto i protagonisti ed i personaggi maggiormente attivi in tale contesto, quanto i critici che a posteriori hanno cercato di restituirne un quadro più o meno omogeneo e completo, evidenziano, come era prevedibile, una certa divergenza di opinioni. Quel che è stato possibile è invece tentare una ricostruzione precisa dell'organizzazione e degli indirizzi didattici della Scuola di Architettura frequentata da Tedeschi, che possa tornarci utile per individuare delle similitudini, o azzardare delle continuità, fra tale esperienza e quella poi ampiamente sviluppata da Tedeschi nella sua attività didattica in Argentina. Bisogna stare attenti in questa analisi ad utilizzare i termini di *continuità* e *crisi*, poiché ancora oggi sembra non essere possibile poterli adoperare né con leggerezza né con fervente cognizione di causa; possiamo convenire con quanto Manfredo Tafuri in apertura al suo testo monografico su Ludovico Quaroni<sup>1</sup> affermava a proposito di tale inconveniente, rilevando che ciò che si sentiva invecchiato ed appartenente ad un dibattito superato, fosse la maniera di impostare la problematica della crisi e della continuità, tipica della cultura dell'immediato dopoguerra con i suoi lunghi e non poco pesanti strascichi.

*«Si può porre, infatti, il problema di una continuità delle esperienze culturali quando esistono le premesse per esplicitare tale continuità; e se continuità significa, logicamente, intelligenza critica di un passato che si ritiene valido, il compito principale è quello di collocarla esattamente in un meditato orizzonte storico. Ma in Italia si è dibattuta una polemica fra continuità e crisi senza aver prima precisato entro quale linea metodologica far rientrare i propri assunti, [...] senza aver preventivamente chiarito i termini politici e ideologici con cui raffrontare i vari metodi d'azione»<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni Comunità, Milano 1964.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 7.

Nelle pagine seguenti si è cercato allora di mettere in luce, facendole riemergere dall'oblio, tali *premesse* e risulterà chiaro, si spera, che proprio dalla collocazione dell'esperienza *umana* e professionale di Enrico Tedeschi in un *meditato orizzonte storico*, allargato non solo ai contributi personali, ma ad una visione più generale, è stato possibile individuare, senza particolari forzature, elementi di continuità fra diversi momenti ed avvenimenti verificatisi. Occorre leggere e valutare la vicenda personale del nostro protagonista mediando oltre che con la storia di un ciclo culturale anche con le storie personali di altri protagonisti, di compagni di lavoro, evitando di impostare la lente esclusivamente sul fenomeno italiano Tedeschi, oppure cercando di definire ed interpretare una ipotetica "cultura Tedeschi", come fece ad esempio Tafuri con Ludovico Quaroni<sup>3</sup>. Rischieremmo in tal caso di commettere sicuramente un qualche errore metodologico, che ci porterebbe a produrre una biografia romanzata, o persino a farci incappare in qualche interpretazione pessimista: pessimismo, operativo e non, che vedremo essere una condizione comportamentale quanto mai lontana dagli atteggiamenti teorici e progettuali di Tedeschi.

Le vicende della nascita e dello sviluppo delle scuole di architettura in Italia, ed in particolare di quella romana che fu la prima fra tutte, sono state oggetto di ampi studi. Ciò che ci interessa è riaccennare ad alcuni momenti salienti all'interno della scuola, avvalendoci oltre che dei contributi storiografici anche di alcune testimonianze dirette del clima dell'epoca, non per cercare di schierarci, decidendo se prenderle per buone, ma per suggerirci qualora volessimo altri spunti interpretativi. Più che *autoanalisi*<sup>4</sup> delle esperienze e delle circostanze, abbiamo oggi la possibilità di riprendere gli eventi salienti e le occasioni progettuali per registrare in che modo i protagonisti abbiano contribuito ad un rinnovamento, o umanamente abbiamo vissuto e intrapreso *scelte* largamente condivise. Oggi non occorre, nuovamente, rileggere le esperienze per evidenziare il *ritardo storico*<sup>5</sup>, l'*arretratezza*<sup>6</sup> del Paese, soprattutto

---

<sup>3</sup> «Riteniamo opportuno far precedere alla trattazione analitica un'interpretazione dei motivi di fondo, metodologici e teorici ma, ancor più, umani, che sono alla base del suo operato: in una parola un'interpretazione della "cultura" di Quaroni. Definire in tal modo la "cultura" di un artista, e di un architetto in particolare, significa estrarre una sintesi altrettanto ardua quanto più l'impegno morale e civile di quell'architetto o di quell'artista si esprimono attraverso forme poliedriche e complesse, come nel caso che stiamo trattando [Quaroni]», *Ivi*, pp. 12-14.

<sup>4</sup> Si vuole fare riferimento al numero speciale del Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura di Roma, realizzato in occasione della mostra Pietro Aschieri Architetto (1889-1952); più che un bollettino è stato strutturato come un saggio ricco di contributi che risultano di notevole importanza, soprattutto in quanto raccolta di testimonianze dirette di alcuni protagonisti del tempo; il capitolo che raccoglie le testimonianze e i giudizi di Ludovico Quaroni, Francesco Fariello, Luigi Piccinato, colleghi e compagni di esperienze di Enrico Tedeschi, oltre che di Paolo Portoghesi e Roberto Marino, si intitola appunto *Aschieri come opportunità di un'autoanalisi*. «Autoanalisi dunque: piuttosto che non strumentali attualizzazioni, abusi giudiziari del senno di poi, tentazioni presunte di un revival perfino del Novecento. Ci rendiamo conto che dobbiamo ancora venire a capo – anche ritrovandone le radici – di problemi irrisolti. Oggi come allora sono intrecciati l'incerto ruolo tecnico e sociale dell'architetto, la indeterminatezza delle scelte perfino linguistiche condannate ad una dipendenza sovente inconsapevole dall'ideologia, l'arretratezza del settore edilizio, l'inadeguatezza teorica della disciplina. E l'elusivo rapporto tra architettura e ingegneria, tra industrializzazione e metodo artigianale, conducono all'oscillazione impotente tra la utilizzazione di un razionalismo dogmatico e la ricaduta nella poetizzazione dell'arretratezza», in Accademia Nazionale di San Luca, Biblioteca della Facoltà di Architettura - Numero speciale del *Bollettino della Biblioteca* pubblicato in occasione della mostra *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, Bulzoni, Roma 1977, p. 97.

<sup>5</sup> «L'origine ottocentesca della nostra cultura architettonica "nazionale", che nasce da un momento di stanchezza dell'accademia come intreccio irrisolto tra storicismo romantico e scientismo positivista, rende illusorio ogni rinnovamento soltanto linguistico o tecnologico, e postula la necessità invece di uscire da una cultura inattuale per costruire una "cultura dell'architettura" adeguata ai tempi. "L'imbarazzo" è per la quantità troppo grande di problemi comuni all'ieri e all'oggi, cioè in buona sostanza irrisolti». In *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 98.

per quel che riguarda il mondo dell'edilizia, o persino alimentare la *cantilena* di una generica *incultura*<sup>7</sup> dell'ambiente romano. Piuttosto è significativo notare, a posteriori, quanto sia stata determinante, a mio avviso, nel caso di Tedeschi e di altri organicisti romani, per gli esiti e gli sviluppi professionali del dopoguerra, l'*adesione* al razionalismo italiano, non ci è dato sapere, se convinta o meno, se vissuta eticamente o superficialmente.

L'incasellamento, facile a farsi e a dirsi per chi ha operato *per e nella* cultura architettonica italiana, diventa cosa assai difficile spostandosi oltreoceano. Il caso di Enrico Tedeschi ne è, in qualche modo, una prova evidente. Fino a quando resterà in Italia, seguirà il corso degli eventi, continuando a vivere una dimensione collettiva, certo, inevitabile per chi era sopravvissuto al dramma della guerra; mentre in Argentina il *discorso* si fa certamente più personale e difficilmente inquadrabile, sorprendendo per il suo valore e, non ultimo, per una qualità estremamente difficile e ardua da conseguire in una dimensione italiana, tanto professionale quanto accademica, ovvero quella di non trasformarsi in un *ismo* di se stesso.

### La figura di Gustavo Giovannoni dentro la Scuola Superiore di Architettura di Roma

Presso la Regia Scuola di Architettura, fin dalla sua fondazione<sup>8</sup>, erano stati formati e licenziati i primi architetti secondo la formula ideata da Gustavo Giovannoni dell'*architetto integrale*<sup>9</sup>, ovvero quella di una figura, prima di tutto intellettuale, pensata come risposta alle richieste di una nuova professionalità dibattuta ormai da tempo, nella quale sapere scientifico e cultura umanistica avrebbero dovuto

---

<sup>6</sup> “L'arretratezza è certo una costante di Roma. Ma essa sta nelle condizioni produttive, non direi che sia arretrato il modo di porsi di fronte a tali condizioni di arretratezza. Non c'è una scelta per l'arretratezza. Molti nel dopoguerra pensavano alle tecnologie più avanzate, e non tutti erano così ignoranti, anzi *Metron* è una rivista piuttosto aggiornata. Quindi le condizioni di arretratezza sono indiscutibili; ma che la risposta fosse arretrata è da dimostrare. È semplicemente “realistica” nel senso un po' volgare della parola, cioè “si fa quel che si può fare” e “si accetta di fare quello che si può fare”. Quindi è chiaro il giudizio negativo morale della generazione che invece ha scelto di fare. Però dal punto di vista storico sono considerazioni che possono servire a distinguere, ma non a condannare o approvare”, Paolo Portoghesi, *Ivi*, pp. 112-113.

<sup>7</sup> “No, non c'era nemmeno un rigurgito di accademia. Si tratta di una congerie di persone assolutamente “senza qualità”. Tolto Piacentini, c'era un enorme debolezza culturale degli architetti [...] Si può dire che la Facoltà ha fatto una politica anticulturale, però è anche vero che a Roma non c'era sta cultura, fuori, da re immettere nella scuola”, Ludovico Quaroni, *Ivi*, p. 150.

<sup>8</sup> La Scuola Superiore di architettura di Roma viene istituita il 31 ottobre 1919 (con Regio decreto n°2593 del 31 ottobre 1919; all'art.11 si sopprimevano a cominciare dall'anno accademico 1920-21, il Corso Superiore di Architettura delle Accademie di Belle Arti e la Sezione di Architettura dei Politecnici), ed inaugurata il 18 dicembre 1920 presso l'Istituto di Belle Arti di via Ripetta, che resterà la sede provvisoria, fino al trasferimento nel 1932 nell'edificio progettato da Enrico De Debbio, ancora oggi sede della Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza; il passaggio definitivo dalla denominazione e struttura di Scuola Superiore a quella di Facoltà di Architettura avviene nel 1935, quando Piacentini vi subentra inoltre in qualità di preside. Sul tema della genesi delle Scuole Superiori di Architettura in Italia e sulla formazione dell'architetto durante il fascismo cfr. L. Compagnin, M.L. Mazzola, *La nascita delle scuole superiori di architettura in Italia*, in S. Danesi, L. Patetta, a cura di, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1976, pp. 194-196; Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini – Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999.

<sup>9</sup> Sulla questione dell'*architetto integrale* giovannoniano sono numerosissimi i rimandi in molti saggi e l'argomento è stato ampiamente trattato da diversi autori; un contributo sintetico ma esaustivo è quello di Giorgio Ciucci, *L'architetto integrale*, nel suo saggio *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 2002, cit., pp. 9-13.

*integrarsi*. La necessità di riunire l'insegnamento artistico e scientifico era stata sostenuta dal Giovannoni in un momento precedente la fondazione della scuola e si ricollegava alle tesi già espresse ancora prima da Camillo Boito, collocandosi dunque sulla scia del dibattito sulla formazione dell'architetto, sulle modalità di tale processo e soprattutto sul *luogo* entro cui si sarebbe dovuto realizzare<sup>10</sup>. Durante il primo dopoguerra veniva avvertita più che mai la necessità di creare un professionista con una sua propria dignità e serietà, che accanto alle figure dei tecnici, fosse in grado di rispondere alle mutate esigenze produttive e sociali del paese. La figura dell'architetto integrale significava un primo passo verso un possibile ruolo che il nuovo professionista doveva ricoprire, una sintesi superiore da raggiungere organizzando le scuole per la sua formazione. Tali istituzioni si proponevano, secondo le parole di Giovannoni di « *avviare con sano indirizzo la preparazione completa, artistica, tecnica e culturale, dei futuri architetti, a rilevare il livello della moderna architettura italiana, elevata negli intendimenti [...] ma soprattutto italiana*<sup>11</sup> ». Egli è stato fin da sempre uno fra i più strenui sostenitori di tale istituzione, ispiratore prima e fondatore subito dopo, anima organizzativa in qualità di prodirettore e professore di Restauro dei monumenti negli anni in cui Tedeschi vi studiò. Era stato lui a pronunciare il discorso ufficiale di inaugurazione della scuola il 18 dicembre del 1920 e non Manfredo Manfredi, che era invece il direttore ufficiale, e sempre lui aveva avuto un ruolo di leadership nella definizione dei programmi didattici. Nell'autunno del '20 avevano luogo le prime riunioni didattiche, dove sotto pseudonimi, i futuri professori del primo istituto universitario si confrontavano e stabilivano la linea d'insegnamento da adottare; certo è che Giovannoni in questa fase iniziale non è inquadrabile in un'area d'azione né troppo tradizionalista né troppo moderna, nonostante il direttore Manfredi ritenga che i suoi insegnanti siano "tutti tradizionalisti". Rispetto alla dichiarazione del direttore, il quadro riportato in seguito da Giovannoni registra delle sostanziali differenze<sup>12</sup>: fin da subito si discuteva su quanto "legare o meno le mani ai giovani" e sul rapporto fra materie storiche e progettuali.

---

<sup>10</sup> Fino a quel momento la formazione degli architetti era affidata a due distinte istituzioni cui corrispondevano altrettante figure professionali. La legge Casati (13 novembre 1859 n°3923) aveva istituito la Scuola di Applicazione per gli Ingegneri di Torino e l'Istituto Tecnico Superiore di Milano, fin da allora conosciuti meglio con le denominazioni di Politecnici, che accanto alle Sezioni per gli Ingegneri, avevano istituito anche una Sezione di Architettura, al fine di licenziare lo studente con il titolo di "Architetto"; ma anche gli studenti del Corso Speciale Superiore di Architettura degli Istituti e Accademie di Belle Arti venivano licenziati con il medesimo titolo. La nomenclatura risultava essere la stessa, nonostante gli insegnamenti impartiti seguissero indirizzi decisamente differenti; il Politecnico preparava un architetto "tecnico", formatosi a fianco degli ingegneri civili, mentre la Accademie, dove venivano impartiti insegnamenti esclusivamente di natura artistica, licenziavano un architetto "artista". Questa distinzione formativa aveva una sua corrispondenza nella pratica professionale, dove al primo si chiedeva di sovrintendere alle questioni strutturali delle costruzioni, mentre al secondo venivano affidate questioni estetiche di ornamento degli edifici. Tale situazione diede inizio a una serie di dibattiti sulla formazione e sulla figura dell'architetto. L'istituzione delle Scuole Superiori di Architettura rappresentò dunque il tentativo di superare questa netta separazione degli studi ed uscire da quel dibattito e dalle polemiche che ne derivarono con una proposta di scuola in cui idealmente avrebbe trovato spazio il «peritissimo costruttore e inoltre sapiente e immaginoso artista» già auspicato da Camillo Boito. Cfr. L. Compagnin, M.L. Mazzola, *La nascita delle scuole superiori di architettura in Italia*, cit., pp. 194-196.

<sup>11</sup> Gustavo Giovannoni, *Le condizioni presenti dell'architettura*, in *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Società Editrice d'Arte, Roma 1925; citato anche in Giorgio Ciucci, *L'urbanistica negli anni '50*, cit., p. 29.

<sup>12</sup> Per le discussioni didattiche cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, cit., pp. 36-45; Giorgio Simoncini, *Gustavo Giovannoni e la Scuola Superiore di Architettura di Roma (1920-1935)*, in Vittorio Franchetti Pardo, a cura di, *La Facoltà di architettura dell'Università "La Sapienza" dalle origini al Duemila: discipline, docenti, studenti*, Gangemi, Roma 2001, pp. 45-53. I contenuti presenti in tali contributi fanno riferimento alle fonte originale redatta da Giovannoni, cfr. G.Giovannoni, *Questioni di architettura nella Storia e nella Vita*, Società Editrice d'Arte Illustrata, Roma 1925, pp. 37-75.

Sul grado di libertà riconosciuto agli studenti nella scelta di orientamento progettuale, ieri come oggi, non risulta facile esprimersi, né poter stabilire con precisione il livello di *tolleranza*<sup>13</sup>; a posteriori i vecchi allievi riportano un quadro, non dissimile da quello odierno, di un'esperienza didattica che alternava flebili aperture a censure che richiedevano inevitabilmente dei compromessi. Agli albori dei primi anni di attività della scuola, Luigi Piccinato, che possiamo considerare probabilmente come uno dei pochi e meglio riusciti esempi di architetto integrale e fra i primissimi a laurearsi, dopo il conseguimento del titolo affermava che da questa istituzione veniva finalmente fuori la figura *completa* dell'architetto costruttore quale era già apparsa nei migliori momenti storici dell'architettura del passato<sup>14</sup>. Ma quanto di accorato professava appena laureato nel 1923, verrà poi rivisto<sup>15</sup> – probabilmente anche un po' ripensato – quando in prima persona dovette pagare con l'allontanamento dall'insegnamento nella scuola romana, per la sua partecipazione alla prima Esposizione del M.I.A.R.<sup>16</sup>, ma anche per la sua posizione professionale e per il suo atteggiamento culturale decisamente moderno, manifestatosi precocemente sin dalle proposte urbanistiche per Roma firmate G.U.R.<sup>17</sup>.

Nel 1927, dopo una prima fase cui la direzione era stata affidata a Manfredo Manfredi, alla morte di questi era subentrato in qualità di nuovo prodirettore Giovannoni, nominato direttamente dal ministro

---

<sup>13</sup> C'erano personalità come Giovanni Battista Milani, professore di architettura della scuola d'ingegneria che sempre difese la libertà di espressione degli studenti, ponendosi al tempo delle discussioni didattiche in disaccordo con Arnaldo Foschini, accusato di volere legare le mani dei giovani proponendo la propria architettura a modello. A quest'ultimo erano stati affidati gli insegnamenti di composizione architettonica, che d'accordo sia con Giovannoni, ma anche con il professore di elementi costruttivi, Giulio Magni, convenivano nel non lasciare troppa libertà ai propri studenti, evitando il rischio di perdere il controllo di quella "ricerca di italianità" che la scuola si era prefissata. Invece ben più tradizionalisti erano gli insegnanti di disegno di ornato e di storia dell'architettura, ovvero Fausto Vagnetti e Vincenzo Fasolo. In questo scenario da molti ritenuto assolutamente provinciale e strapaesano, la sola eccezione, in termini di apertura alle istanze di modernità e più attento alle novità provenienti dall'estero era Marcello Piacentini. Cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini.*, cit., pp. 36-40; su G.B. Milani e G. Magni cfr. Giorgio Muratore, *Uno sperimentalismo eclettico*, in Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, a cura di, *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 26-35.

<sup>14</sup> «Attraverso i suoi studi, l'architetto non esce quale un semplice e positivo tecnico, applicatore della scienza delle costruzioni e neppure un fantasioso artista disegnatore, staccato da qualsiasi campo della pratica; ma piuttosto un uomo che assomma in sé lo spirito creativo del suo tempo (pur cosciente dell'architettura del passato) con la conoscenza completa e profonda di tutti i più moderni mezzi tecnici che la scienza e l'esperienza pongono a sua disposizione», Luigi Piccinato, *L'insegnamento dell'architettura in Italia*, dattiloscritto a firma di Piccinato, non datato, risalente probabilmente al 1923, anno della riforma Gentile. Il testo è riportato in Vittorio Franchetti Pardo, a cura di, *La Facoltà di architettura dell'Università "La Sapienza"*, cit., pp. 244-246.

<sup>15</sup> «La Scuola Romana era un grande vuoto culturale, sotto il mantello del Disegno, a mio modo di vedere. Basta vedere quella roba lì (nrd. La Burbera)», Luigi Piccinato in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 120.

<sup>16</sup> «Sono stato cacciato dall'Università di Roma, c'è poco da dire. Piacentini aveva dovuto ingoiarsi l'imposizione di Giovannoni (o era Foschini?) di mandare fuori tutti gli assistenti che avevano partecipato alla mostra del M.I.A.R. Mi disse: "guarda c'è Giovannoni che ha dato questa imposizione", Luigi Piccinato, *Ivi*, p. 131.

<sup>17</sup> Acronimo di Gruppo Urbanisti Romani, comprendeva i giovani architetti Luigi Piccinato, Giuseppe Nicolosi e Cesare Valle – rispettivamente tutti assistenti, dei professori Piccinato, Foschini e Calza Bini – che presentarono nel 1929 un progetto di Piano per Roma, alternativo a quello realizzato dai professori della Scuola Superiore, guidati da Giovannoni sotto l'egida del Gruppo La Burbera. Rispetto al progetto "sventratore" di questi, impostato sull'idea del *diradamento* degli edifici storici, i giovani architetti proponevano un piano alternativo che prevedeva di salvaguardare la città vecchia, di contenere l'espansione della periferia e di creare nuove città satelliti nella zona dei colli in direzione sud-est. Piacentini – che era stato chiamato a collaborare dagli stessi allievi – scriveva che i giovani non erano costretti a venire a continui accomodamenti con l'antico, potendo così "creare in piena libertà il loro stile, il nostro stile, veramente fascista e italiano". L'esperienza del G.U.R. è importante, perché assume il valore, in un certo senso, di contro manifesto della scuola, da apporre a quella di Giovannoni; i due piani per Roma del 1929 mettono dunque a confronto queste due anime della scuola, segnando l'inizio del declino della figura di Giovannoni all'interno della Scuola. Cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini.*, cit., pp. 92-93. Per i progetti di Roma del Gruppo La Burbera e del GUR cfr. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 89-91; in Federico Malusardi, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Officina Edizioni, Roma 1993, pp. 28-30.

della Pubblica Istruzione Pietro Fedele. È un avvenimento molto rilevante dal punto di vista dei giochi di potere interni e degli assetti logistici, poiché prendeva forma uno scontro, sempre più inevitabile, per la vera leadership fra il vecchio ingegnere e il più affermato professionista italiano, Marcello Piacentini, che era oltremodo il professore di *Edilizia Cittadina e Arte dei Giardini*, la vecchia denominazione per l'insegnamento di Urbanistica. Da tempo sono state ricostruite le vicende di una relazione professionale assai travagliata, che vede Giovannoni opporsi con costanza e tenacia al suo giovane collega, screditandolo in diverse occasioni, supportandolo di rado<sup>18</sup>. Il prodirettore infatti mostrò sempre un atteggiamento di chiusura verso le istanze di modernità, escludendo ogni possibilità di ammettere concezioni architettoniche innovative all'interno della Scuola. Piacentini invece era fra i pochissimi che, in un clima culturale di diffuso rifiuto verso il moderno, suggeriva di ammettere nuove concezioni architettoniche, in particolare per le nuove tipologie edilizie, come ad esempio le stazioni ferroviarie; era inoltre una delle poche voci fuori dal coro in merito alle discussioni sul rapporto fra materie storiche e progettuali, in particolare riguardo al ruolo da attribuire all'applicazione degli stili del passato negli insegnamenti di composizione. L'opposizione al moderno veniva giustificata da Giovannoni – e supportata da diversi colleghi – con il “senso d'italianità” che si riteneva necessario esprimere attraverso la progettazione; inoltre la possibilità di introdurre nell'insegnamento temi riguardanti nuove tipologie, seppur risolte in forme storiciste, veniva esclusa in quanto si riteneva che gli studenti durante il corso dei loro studi non avrebbero avuto il tempo di acquisire una idonea preparazione “superiore”. “Disegnate, disegnate, educate la mano, finché in voi il gusto e la cultura non maturino”, predicava Foschini<sup>19</sup>. Il discorso sull'applicazione degli stili del passato è strettamente legato al modo in cui venne impostato l'insegnamento storico: nel programma della scuola, accanto alla composizione architettonica, lo studio della storia dell'architettura è determinante ai fini del raggiungimento di uno stile nuovo. Ma gli orientamenti che si delineano riguardo a tale insegnamento sono differenti: si esprimono in merito tanto i professori delle materie progettuali<sup>20</sup>, quanto Vincenzo Fasolo che era il professore incaricato di tale insegnamento<sup>21</sup>, ed ovviamente Giovannoni, che offriva una posizione

---

<sup>18</sup> “Giovannoni e Piacentini erano spesso, direi quasi sempre in conflitto. Per tante ragioni. Intanto, due temperamenti, due preparazioni completamente diverse. Piacentini era il professionista, ingolfato nella professione, ambizioso di fare lavori. Giovannoni era la figura dello studioso, professione quasi zero, totalmente disinteressato. Due mondi diversi... sì, due impostazioni culturali diverse. Piacentini era più colto. Giovannoni era più erudito”. Roberto Marino in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 136.

<sup>19</sup> Cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, cit., p. 37.

<sup>20</sup> Secondo Foschini “la questione stilistica è certo importante, ma non dobbiamo averne una vera ossessione, non dobbiamo porla come fine a se stessa. Io [...]vorrei arrivare allo stile insensibilmente mediante la composizione pratica, iniziata con temi semplicissimi, a studio spaziale e volumetrico, vivo e reale però, non corrispondente al goffo procedimento cubistico che è ora di moda”. Piacentini, a sua volta, mentre non nega l'importanza degli stili, nega tuttavia che il loro studio dovesse essere ritenuto indispensabile per formare “un vivo pensiero architettonicamente nostro”: a suo giudizio il passato doveva essere concepito solo “come base di cultura, come cognizione di ambiente, eventualmente come cognizione di elementi ancora sopravvissuti, non come mezzo essenziale per raggiungere la nuova espressione architettonica. [...] Nello studio riterrei ben più efficace il metodo sintetico a quello analitico”; cfr. G. Simoncini, *Gustavo Giovannoni e la Scuola Superiore di Architettura di Roma*, cit., p. 47.

<sup>21</sup> V. Fasolo tendeva ad attribuire all'insegnamento storico un ruolo determinante, riconoscendogli il compito di fornire i modelli architettonici e decorativi da adottare a livello progettuale. Egli voleva realizzare nella mente degli studenti “uno schedario dell'immensa varietà dei tipi architettonici e decorativi” – evidenti i richiami a Viollet-le-Duc – destinato a fornire la base dell'insegnamento compositivo. In questa logica la progettazione giungeva ad essere concepita come il prodotto del ricorso ad un certo numero di “tipi” predefiniti, selezionati secondo i temi, mentre la creatività si riduceva al modo di associarli; *Ivi*, p. 48.

intermedia rispetto alle prime due. Difficile dire quale posizione prevalse, anche se l'insegnamento della storia dell'architettura, fin dalla prolusione inaugurale della Scuola, costituì una priorità nella didattica, poiché veniva individuata l'opportunità di fornire ai giovani non solo conoscenze di tipo specifico, ma anche conoscenze utilizzabili ai fini di progetto, ammettendo l'esistenza di un legame organico fra questi due generi di insegnamento. Ci sono pervenute delle testimonianze non proprio felici riguardo alle modalità di insegnamento di Fasolo, ricordato piuttosto come abilissimo disegnatore; sui tavoli da disegno si cercava parallelamente di concepire i richiami del passato non in termini di mimetismo decorativo, ma in forme stilizzate, caratterizzate dal ricorso a elementi volumetrici semplici, che si ricollegavano alle considerazioni di Foschini sullo "studio spaziale e volumetrico" dell'architettura, ma anche a quelle di Piacentini sulla maggiore efficacia di un "metodo sintetico" rispetto a quello analitico nello studio degli edifici del passato. Per Giovannoni, come dicevamo prima collocabile in posizione intermedia rispetto a questi due orientamenti, lo studio della storia non si limita a fornire modelli utilizzabili a livello compositivo, ma restituisce *principi* operativi; egli sostiene infatti che la comprensione degli stili del passato avvierà "razionalmente alla lenta preparazione di uno stile tutto nostro"<sup>22</sup>: lo studio della storia fa dunque da pendant alla ricerca stilistica. La priorità circa una definizione stilistica era una tematica avvertita già in epoca liberale, quando nei primi anni del '900 si andava ricercando un valore *nazionale* nelle diverse forme artistiche.

Ciò che è risultato innovativo in Giovannoni, è la rivendicazione dello studio della storia dell'architettura ai soli architetti, per strapparla dalle mani degli storici d'arte, poiché a suo avviso occorreva studiarla secondo rinnovati criteri ed era necessario disporre gli eventi secondo un nuovo ordine, così da disegnare una nuova storia dell'architettura italiana<sup>23</sup>. A suo parere in Italia tale disciplina era ancora arretrata, sia nelle conoscenze che nel metodo, per poterla considerare una scienza e poterne giustificare una *autonomia*; coerentemente egli si dimostra poco incline ad attribuire un ruolo di fondamentale importanza al metodo filologico nell'apprendimento, ma anzi, come si è evinto, punta al valore strumentale della conoscenza storica. Per quanto riguarda il *metodo storico*, Giovannoni sottolinea la necessità di considerare gli edifici del passato in tutti i loro aspetti, ovvero non soltanto da un punto di vista formale, ma anche costruttivo e distributivo; da tale presupposto discendeva dunque la necessità di non limitare lo studio degli edifici storici ai prospetti, ma di estenderlo alle piante e alle sezioni, giungendo così ad un intendimento e ad una concezione dell'architettura *integrale*. Per una comprensione efficace delle caratteristiche tipologiche e delle componenti stilistiche, si dava notevole importanza al *rilievo*, concepito da una parte come essenziale strumento di analisi storica, e dall'altra come fondamentale mezzo di addestramento alla progettazione in stile. Circa i contenuti

---

<sup>22</sup> G. Giovannoni, *L'architettura italiana nella storia e nella vita*, in in *Questioni di architettura*, cit., p.27, citato anche da Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, cit., p. 81.

<sup>23</sup> Per Giovannoni andavano privilegiati quei periodi in cui l'architettura italiana si è imposta nel mondo, quello romano antico e rinascimentale in particolare; per quest'ultimo periodo occorreva inoltre stabilire al suo interno nuove gerarchie, mettendo in primo piano gli architetti che avevano reinventato gli ordini classici, codificandoli e rendendoli trasmissibili. Cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, cit., p. 81.

dell'insegnamento storico Giovannoni sottolinea l'opportunità di attribuire il maggiore interesse allo studio della produzione edilizia nella regione in cui la Scuola era situata, puntando sulla necessità di adottare soluzioni progettuali stilisticamente coerenti con quelle della tradizione locale; oltre alla predilezione per le tipologie "minori", secondarie, che rappresentano il popolo con le sue esigenze e i suoi sentimenti, ritiene che non debba essere trascurato lo studio delle condizioni ambientali, di tipo fisico e culturale, che nel corso del tempo avevano influenzato gli sviluppi della tradizione architettonica locale, rammentando che proprio la persistenza di tali condizioni giustificava il ricorso a quella tradizione a livello progettuale<sup>24</sup>. Il metodo storico proposto da Giovannoni, incentrato sull'indagine morfologica e funzionale, si propone di offrire agli architetti quei dati storici necessari per tracciare una continuità tra l'architettura del passato e il *nuovo stile*. Rivendicando dunque una diversità dell'architettura rispetto alle altre arti, e di conseguenza una diversità, in particolare per la questione della definizione dello stile, una diversità fra storia dell'arte e storia dell'architettura, Giovannoni apriva una polemica con Benedetto Croce; quest'ultimo, in maniera del tutto opposta, pone l'architettura sullo stesso piano delle altre arti e indica, nella ricostruzione del processo creativo che trasforma in "lavoro d'arte il lavoro pratico", il compito essenziale dello storico dell'architettura<sup>25</sup>. Il processo creativo per Croce avviene anche a prescindere dal legame di mimesi con la tradizione; viene dunque legittimata l'esistenza di un'architettura contemporanea che non è necessariamente generata da un repertorio formale classico, proprio in virtù del riconoscimento di un processo creativo, tanto nell'arte come nell'architettura. Il pensiero crociano restò per molto tempo al di fuori delle aule della Scuola<sup>26</sup>, ma ciò nonostante ha influenzato notevolmente il pensiero e l'attività teorica di molti architetti e storici, fra cui Bruni Zevi e soprattutto Tedeschi.

Le considerazioni teoriche fin qui trattate non ci dovrebbero far esitare nel definire Giovannoni un valido pedagogista. Ma non possiamo esimerci dal ricordare che il pensiero giovannoniano non trovò il riscontro desiderato, scontrandosi ben presto con la propensione alla modernità da parte delle giovani generazioni di studenti, che soffrivano poco il loro professore. I primi segni di incrinatura dell'egemonia culturale si registrarono in seguito alla nomina di direttore di cui abbiamo accennato. Nonostante il prorettore si fosse impegnato nel dare alla scuola una più "decisa figura stilistica", occupandosi oltre che dell'insegnamento del Restauro anche dei primi tre corsi di composizione, limitatamente all'anno accademico 1927-28 e coadiuvato da Foschini, non aveva potuto non registrare l'utilizzo e la ricerca da parte dei giovani di un linguaggio moderno, affrancato dal retaggio decorativo

---

<sup>24</sup> Non a caso per i lavori di tesi Giovannoni predilige temi legati all' "architettura minore", poiché nel più semplice apparato decorativo di questa architettura vi è terreno congeniale per innestare il *nuovo* in continuità con l'*antico*. Giovannoni fece pubblicare a suo tempo i progetti di laurea a suo modo di vedere più meritevoli, come ad esempio il progetto per un albergo a Cernobbio di Vietti, cfr. *Lavori di laurea nella Scuola Superiore di Architettura di Roma*, in « Architettura e arti decorative », f.11, luglio 1929, pp. 499-514.

<sup>25</sup> Benedetto Croce, *La critica e storia delle arti figurative e le sue condizioni presenti*, Laterza, Bari 1934, p.88; inoltre cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini.*, cit., p. 82.

<sup>26</sup> «In cinque anni di studi in una nostra Scuola Superiore d'Architettura mai è pronunciato il nome di Croce che è senza dubbio un grande maestro, e mai è fatto cenno delle sue teorie che hanno più valore formativo di molti studi archeologici», Alessandro Pasquali, in « Casabella », n°84, dicembre 1934, p. 36.

classico. Nel marzo del 1928 si era infatti tenuta a Roma la I Esposizione di architettura razionale<sup>27</sup> organizzata dal laureando Adalberto Libera e dal giovane assistente Gaetano Minnucci, entrambi giovani membri del M.I.A.R.<sup>28</sup>, evento tutto sommato ancora *pacifico* rispetto a quella che sarebbe stata poi la II Esposizione del 1931 organizzata da Pier Maria Bardi nella sua galleria romana di via Vittorio Veneto. Accanto alle tavole in cui sono illustrati i lavori di studenti come Mario Ridolfi, di laureandi come Luigi Vietti e di assistenti come Piccinato, ne troviamo anche alcuni dei più “anziani”, fra cui Innocenzo Sabbatini, Alberto Sartoris, Giuseppe Capponi, Luigi Piccinato, ma anche di Alberto Calza Bini, padre del giovane Giorgio che era coetaneo e compagno di corso di Tedeschi, che in qualità di presidente del Sindacato nazionale fascista architetti faceva oltre che da garante anche da padrino. A manifestazione conclusa a Giovannoni non restò che dover riscontrare, probabilmente con sua somma delusione, la dissonanza tra il suo programma stilistico proposto in aula e le scelte maturate dai giovani architetti a conclusione dei loro studi. Il suo progetto educativo non aveva dato gli esiti sperati, ma anzi i suoi studenti avevano preferito progettare architetture prive di ornamenti e rimandi al classicismo<sup>29</sup>; una rivelazione giunta non proprio nel miglior momento, visto che aveva da poco assunto il non facile incarico di direttore, cui seguirono le prime ritorsioni<sup>30</sup>, in quel momento ancora sporadiche. Il suo antagonista per eccellenza, Marcello Piacentini, a partire da quel momento, ebbe gioco facile nel criticare il conservatorismo del collega, invitando persino i giovani razionalisti ad organizzare una nuova mostra, ricordando però di prestare maggior attenzione all'*ambiente* delle città italiane. Lo scontro fra i due, non si consumava solamente nelle aule di via Ripetta, ma anche nella redazione di « Architettura e Arti Decorative », la rivista di cui condividevano il ruolo di direttori. Sempre più animato dal desiderio di voler arginare il collega *moderno*, Giovannoni, ufficialmente a causa dei troppi impegni, cede a Foschini l'insegnamento di composizione architettonica degli ultimi tre anni, la materia più prestigiosa; un passaggio di consegne importanti, ma che non avrà nuovamente gli esiti desiderati, poiché Foschini fin dall'inizio tese ad allontanarsi dall'influenza del direttore, come testimoniano la diversità di indirizzi dei lavori di laurea presentati a partire dal primo anno del suo incarico, lasciando intravedere una maggior libertà creativa ed una alternativa al rigido conservatorismo. Il prodirettore avrebbe poi lasciato anche il suo posto direttivo nel 1935 a Piacentini<sup>31</sup>,

---

<sup>27</sup> Cfr. G.Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 93-96. Ma anche l'accurato ed importante lavoro di Michele Cennamo, a cura di, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. La prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale*, F.Fiorentino, Napoli 1973.

<sup>28</sup> Cfr. nota al testo n°20 nel saggio introduttivo *Prima della guerra*.

<sup>29</sup> In realtà è stato notato a posteriori, rivedendo in particolare alcuni dei lavori realizzati da studenti quali Ridolfi e Libera durante le esercitazioni, quanto gli studenti, in fin dei conti, avessero fatto propria la lezione dell'applicazione degli stili appresa durante i corsi di Magni, Foschini e Giovannoni. Il progetto di una torre per ristoranti di Ridolfi, o il progetto per una torre pubblicitaria di Libera, sono tutti esempi legati a modelli derivati dallo studio di architetture classiche, solo che tali strutture formali, sul finire degli anni Venti, venivano ormai riutilizzate prive di decorazioni. Cfr. Paolo Nicoloso, *La formazione dell'architetto*, in G. Ciucci e G. Muratore, a cura di, *Storia dell'architettura italiana*, cit., pp. 66-68.

<sup>30</sup> Terminata l'esposizione, scatta la ritorsione del prodirettore contro i suoi studenti presenti alla rassegna. In luglio diverse sono le bocciature agli esami di composizione architettonica del quinto anno. Tutti i laureandi che in marzo avevano partecipato all'esposizione – P.N. Berardi, A. Libera, G. Marletta, G. Rosi, L. Vietti – rimandano la discussione della tesi alla sessione autunnale, poiché i loro progetti devono essere conformi all' "indirizzo artistico imposto dal corpo insegnante". Cfr. P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, cit., p. 79.

<sup>31</sup> Che divenne formalmente preside, perché la Scuola Superiore aveva adottato lo statuto di Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza; mantiene l'incarico fino al 1943/44, per poi passarlo a Foschini fino al 1951/52; poi sarà

ormai all'apice di un inarrestabile consenso. Lo scontro fra i due si acuisce in seguito alla nomina di Accademico d'Italia ottenuta da Piacentini nel marzo del 1929<sup>32</sup>. Anche dopo l'ascesa di Piacentini, Giovannoni continuò a impersonare il ruolo di paladino della continuità con la tradizione architettonica, attirandosi non poche critiche per questa sua ostinata chiusura verso l'architettura moderna, soprattutto da parte di chi credeva con tenacia al binomio tra il nuovo regime, *rivoluzionario*, e il nuovo stile architettonico, *moderno* e dunque *rivoluzionario*. Pier Maria Bardi e Giuseppe Pagano giudicheranno anacronistiche le scelte di linguaggio adottate all'interno della scuola romana, manifestando una ferma opposizione verso il ruolo politico che la scuola andava assumendo, in un momento in cui, siamo ancora sul finire degli anni Venti, il regime mostrava tuttavia la sua inerzia verso l'architettura. Per contro, sordo come sempre ad ogni richiamo alla modernità, Giovannoni difendeva l'azione del fascismo a favore delle scuole, ammonendo i più giovani, e ricordando che solo col passare del tempo ne sarebbero stati avvertiti pienamente i risultati e che l'insegnamento impartito avrebbe avuto grande influenza sulla "nuova architettura italiana". Ma in questa scuola dove "si parla continuamente dello stile che nascerà<sup>33</sup>", le teorie degli architetti moderni sono giudicate "antiarchitettoniche" e agli studenti non è consentito richiamarsi a tali teorie<sup>34</sup>. È certo che l'operato di Giovannoni soccombe inesorabilmente a una battuta d'arresto, cui non corrispose un tentativo di cambio di orientamento; egli credeva di agire in buona fede e difendeva le sue idee che riteneva valide. Ciò che gli valse un ricordo non proprio felice nelle testimonianze dei suoi allievi e colleghi, probabilmente risiede in quel suo essersi speso con dedizione, particolarmente durante gli ultimi anni di attività, in pratiche di ostracismo, soprattutto politico. Il progetto storicista di Giovannoni trovò una applicazione unicamente all'interno della scuola più che altro, come riferiscono gli stessi ex alunni, come conseguenza di ritorsioni e abusi di potere<sup>35</sup>.

---

nuovamente Piacentini ad assumere la presidenza per un altro biennio, lasciando definitivamente il posto a Fasolo che gli subentrerà nel 1954/55.

<sup>32</sup> Giovannoni si era fortemente opposto a tale nomina, che egli stesso raggiunse solamente nel 1933. Inoltre nel febbraio del 1930, messo sotto pressione, era stato costretto a ingoiare un altro "boccone amaro", ovvero la nomina di Piacentini a professore ordinario, che arriverà e per di più per *chiara fama*, esonerandolo persino dalle prove di concorso. Dopo la nomina politica ad accademico d'Italia diventava ormai impossibile per il direttore ostacolare la scalata ai vertici della carriera universitaria del suo ambizioso collega; cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, cit., p. 93.

<sup>33</sup> «del messia che deve illuminare il mondo dell'arte da un momento all'altro; e non si comprende che la nuova arte è in noi, in tutti noi, e che solo ci apparirà nella sua forma "attuale" quando quest'oggi sarà già tanto lontano da permettere una sintesi di quello che ne sarà stato lo "stile"», Alessandro Pasquali, in «Casabella», n°84, dicembre 1934, p. 42.

<sup>34</sup> «purtroppo nelle nostre scuole la cultura si arresta al Piermarini, e gli architetti contemporanei e le loro teorie sono in esse completamente ignorati o, al più, ricordati con benevola compassione. Si insegna che esistono nuovi materiali e si fa conoscere il modo di di adoperarli; si parla di *tecnica* moderna, ma mai di *gusto* moderno, mai delle nuove tendenze spirituali, quasi fosse la tecnica ad aver additato le nuove vie all'architettura e non il desiderio di nuove forme espressive», Alessandro Pasquali, *Ivi*, p. 37; vale la pena ricordare anche che Giovannoni non voleva che tra i libri della biblioteca di facoltà ci fosse *Vers une architecture* di Le Corbusier. Cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, cit., p. 94.

<sup>35</sup> Ludovico Quaroni riferisce che dopo una spiacevole esperienza del suo esame di composizione del quarto anno, siamo nel 1931, cominciò a fare dei progetti "in linea"; "si parlava del razionalismo, ma si è cominciato a scuola tra i giovani quando io facevo il terzo anno, quindi nel 1930...e teniamo presente che nel '31 iniziava già in Germania il calo! [...]io stesso non ho potuto fare l'esame del quarto anno perché il progetto, che era stato copiato da Le Corbusier..Foschini disse che era fatto molto bene, e però "sai com'è, c'è Giovannoni in Commissione, a lei la boccerebbero..", Ludovico Quaroni in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., pp. 130-131. A Francesco Fariello, che nello stesso anno in cui si verificò l'episodio raccontato da Quaroni presentava al suo esame di laurea, relatore Foschini, un progetto di un politecnico ispirato a Gropius, Giovannoni commenterà: "questo significa guastarmi la scuola di architettura". E per punire le scelte del laureando propone, d'accordo con G.B. Milani e R. Marino otto punti dalla media finale. Cfr. Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, cit., p. 95.

## Gli anni della formazione a Roma, sullo sfondo della polemica dell'architettura *Arte di Stato*

Enrico Tedeschi si è formato negli anni che sono cruciali per l'affermazione dell'architettura razionale in Italia, ovvero il periodo compreso fra il 1928-1934. In questo breve periodo si erano registrati eventi di estrema rilevanza per quanto concerne la cultura architettonica ed estendendo l'arco temporale, andando indietro di alcuni anni, anche per ciò che riguarda l'evoluzione della situazione politica e strutturale del paese<sup>36</sup>. Tedeschi si iscrive alla Regia Scuola Superiore di Architettura dell'università La Sapienza di Roma nell'anno accademico 1928/29, nella sede provvisoria presso l'Istituto di Belle Arti di via Ripetta. Il numero degli studenti iscritti in quell'anno aveva registrato un notevole incremento<sup>37</sup>, segno della validità del giovane istituto universitario, nonostante fosse stato inaugurato da appena un decennio. Nel numero seppur esiguo di allievi ritroviamo i nomi di coloro che avrebbero di lì a poco contribuito attivamente agli sviluppi dell'architettura italiana del Novecento, a cominciare da Luigi Moretti, Mario Ridolfi, Adalberto Libera. Iscritti al primo anno insieme a Tedeschi ci sono anche Giorgio Calza Bini, Pasquale Carbonara, Saverio Muratori e Ludovico Quaroni, mentre negli anni superiori, Francesco Fariello, Franco Petrucci, Eugenio Montuori, Mario Paniconi e Giulio Pediconi, con i quali, in diverse occasioni e a vario titolo avrà modo di collaborare; fra questi architetti, prevalentemente con Saverio Muratori, con il quale partecipò a diversi concorsi, alcuni dei quali in collaborazione anche con Fariello e Quaroni, e con Franco Petrucci, con il quale insieme all'ingegnere Pietro Catalano fondò lo studio Architetti Ingegneri Associati (A.I.A) nel 1939. I suoi studi procedono in modo lineare, registrando solamente una battuta d'arresto dopo il terzo anno; con molta probabilità, com'era stato anche per Quaroni, si era visto impegnato nel servizio militare, motivo per il quale entrambi si laurearono nel 1934, con un anno di ritardo rispetto a Muratori e agli altri compagni coi quali avevano incominciato gli studi.

---

<sup>36</sup> Fra il 1925 e il 1926 aveva avuto inizio la "battaglia del grano" per raggiungere l'autosufficienza nella produzione cerealicola, e sempre nel '26 si era registrato l'avvio di una politica di deflazione. Il 26 maggio del 1927 Mussolini teneva alla Camera il celebre "Discorso dell'Ascensione" in cui veniva proposto uno schema di piano di riassetto amministrativo e fisico del paese in funzione della riorganizzazione agricola ed industriale; la riorganizzazione produttiva dell'economia sarebbe dovuta avvenire inoltre mediante una visione generalizzata che vedeva nello sviluppo del settore edilizio la definizione dell'assetto economico del territorio, e lo sviluppo urbano come conseguenza della riorganizzazione amministrativa, incentrata sul ruolo delle province, che nel frattempo a partire dal 1923 erano state "fascistizzate" sotto il controllo dei prefetti, e dei comuni retti dai podestà. Il 22 novembre del 1928 sulle colonne del *Popolo d'Italia*, sempre Mussolini, pubblicava l'articolo *Sfollare le città*, definendo il ruolo della città nella nuova politica industriale e agricola del regime. Nel 1928 veniva lanciato un altro programma, quello della "Bonifica Integrale" delle paludi Pontine, e creato, come diretta conseguenza, l'Alto Commissariato per le migrazioni e la colonizzazione interna. La crisi mondiale del 1929, i cui riflessi si sentiranno in Italia a partire dal '31 rese la situazione più gravosa, spingendo il regime a pensare con maggiore impegno all'ipotesi di Piano, e costringendo lo Stato ad interventi diretti e sempre più estesi, con operazioni di salvataggio, quali l'istituzione dell'IMI (Istituto Mobiliare Italiano) nel '31 e dell'IRI (Istituto per la Ricostruzione Industriale) nel '33, con un'espansione della spesa pubblica che segnò una svolta fondamentale nella gestione del sistema economico italiano. Per un maggiore approfondimento cfr. Giorgio Ciucci, *Sfollare le città*, in *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 25-29; Valerio Castronovo, *Strutture economico-sociali e fascismo fra le due guerre*, in L. Patetta, S. Danesi, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1976, pp. 12-16; Ivi, Giorgio Ciucci, *L'urbanistica negli anni '50: un tecnico per l'organizzazione del consenso*, pp. 28-31.

<sup>37</sup> Il numero totale degli studenti iscritti nell'anno accademico 1928/29 è di 190, 25 dei quali stranieri, e nello stesso anno risultano laureati 22; cfr. Annarita Cornaro, Fabio Lorenzi, a cura di, *Ricerca documentaria – Dati relativi alla popolazione studentesca*, in V. Franchetti Pardo, a cura di, *La Facoltà di architettura dell'Università "La Sapienza" dalle origini al Duemila*, cit., p. 580.

La formazione che viene impartita nella Scuola romana risente, come abbiamo detto nelle pagine precedenti, delle personalità dei docenti e delle modalità con cui caratterizzarono i loro insegnamenti, in primis quelli che riguardavano la composizione architettonica e, non da meno, quelli di natura storica. Giovannoni aveva impostato le linee guida<sup>38</sup>, riservando alla preparazione storica un ruolo fondamentale, certamente non esclusivo e preponderante ma capace di integrarsi in parallelo con gli altri insegnamenti impartiti durante cinque anni di corso. Certamente la maggior parte dei docenti, fatta eccezione per Piacentini, condivideva il suo pensiero, senza però mai subirlo *tout court*: il carattere di ognuno, influenzato e legato per alcuni al prestigio professionale e alla posizione acquisita all'interno di associazioni di settore ed enti statali, lasciò ampie possibilità di azione ad ogni singolo docente, specie nelle posizioni assunte nei riguardi dell'architettura moderna e delle esperienze internazionali. Ci furono dunque sia professori che dimostrarono una certa apertura nei confronti dell'architettura europea ma anche, al contrario, taluni che preferirono operare tuttavia nel solco della tradizione nazionale. Da non sottovalutare il ruolo svolto da Arnaldo Foschini<sup>39</sup>, che era il titolare di tutti e cinque i corsi di composizione architettonica previsti dal piano di studi; sostenitore del disegno quale strumento per l'educazione al gusto, lasciava agli studenti una certa dose di libertà nel sviluppare le proprie potenzialità individuali, spronandoli e indirizzandoli alla ricerca del nuovo in continuità con i caratteri più autentici della tradizione dell'architettura italiana. Al primo anno adottava il metodo della *semplicità delle masse* espresso in progetti dalla "forma semplice, schematica, costruttiva e spaziale", con particolare riferimento agli aspetti costruttivi degli edifici antichi, che venivano studiati nel dettaglio attraverso la scomposizione in piante, prospetti e sezioni; mentre negli ultimi anni i corsi affrontavano tematiche legate meno alla didattica, quanto piuttosto all'attualità e alla professione, con l'intento di far acquisire agli studenti *integrali* una certa padronanza a livello tecnico ed artistico di alcune delle tipologie che si andavano diffondendo allora nell'edilizia, come ad esempio le stazioni ferroviari, gli uffici postali, le scuole, gli edifici amministrativi ed altre ancora.

La scuola era "*molto equilibrata come ordine degli studi*", ricorda Ludovico Quaroni, uno degli allievi decisamente più meritevoli, però, continua, "*dal punto di vista culturale era zero, e fuori dalla Scuola non*

---

<sup>38</sup> «Un primo anno in cui adottare il metodo "arnaldesco" della semplicità delle masse, espresso in una forma "semplice, schematica, costruttiva, spaziale", con particolare riferimento agli aspetti costruttivi degli antichi edifici. Un secondo anno riguardante l'approfondimento della grammatica architettonica e l'avvio di "concrete applicazioni stilistiche", con prevalente riferimento alla concezione classica. Un terzo anno di sviluppo progettuale, diversamente calibrato secondo il livello di preparazione degli studenti, in cui dovrebbe prevalere l'interesse per quelli che il Navoni [Giovannoni] chiama "temi concreti della rispondenza, e cioè per gli aspetti distributivi degli edifici. Infine un quarto-quinto caratterizzati dal concorso di nuove discipline (la decorazione, l'edilizia, l'arte dei giardini, l'economia delle costruzioni, ecc.) al fine di avviare "la composizione integrale in temi non più didattici ma professionali», cfr. G. Simoncini, *Gustavo Giovannoni e la Scuola Superiore di Architettura di Roma (1920-1935)*, in V. Franchetti Pardo, a cura di, *La Facoltà di architettura dell'Università "La Sapienza"*, cit., p. 48.

<sup>39</sup> Cfr. G. Simoncini, *Gustavo Giovannoni e la Scuola Superiore di Architettura di Roma*, cit., pp. 45-53. Per un ulteriore approfondimento sulla didattica nella scuola di Roma durante gli anni Trenta, è interessante leggere il contributo di Cristiana Volpi relativo alla formazione di Franco Petrucci, con il quale Tedeschi collaborò in diverse occasioni, cfr. C. Volpi, *Il palazzo delle poste di Alessandria. Franco Petrucci architetto negli anni del regime*, Gangemi Editore, Roma 2012, pp. 11-25.

*c'era niente. Così ci si trovò fuori dalla storia*”<sup>40</sup>; anche Luigi Piccinato, che era pur assistente di Piacentini, ricordava un “*gran vuoto culturale*”, e così tanti altri. Fra questi Manfredo Tafuri, dovendo definire quel particolare *clima* architettonico romano, sosteneva senza mezzi termini come «*nella storia della cultura italiana raramente è dato vedere periodo ed ambiente più afono e provinciale*», durante il quale la nascente categoria professionale degli architetti, «eterogenea nelle apparenze, ma omogenea nella sostanza», faceva registrare «varie esperienze che si accumulavano per un ostentato e falso antieuropeismo, per una velleità autonomistica che nascondeva solo l'ostinata volontà di non abbandonare il vuoto culturale e morale che caratterizzava quell'ambiente pigro e chiuso in se stesso fino al paradosso»<sup>41</sup>. Meno disfattista ci appare invece il giudizio espresso da Paolo Portoghesi, formatosi anch'egli a Roma negli anni Cinquanta, in tutt'altro momento, che riflettendo sull'eredità di tale esperienza, notava come, in fondo, le alternative alla romanità, al *romanticismo all'amatriciana*, all'anticultura, non avessero rappresentato altro che delle *fughe in avanti* prive di consistenza<sup>42</sup>.

Ma è pur sempre a partire dalla Scuola romana che si è aperta al problema critico la presenza, di fatto, di una *corrente* che opera un approccio gradualistico, forse a-ideologico, certo non-razionalistico, all'architettura contemporanea; ma questa non incarna, ad esclusione di Piacentini, né il corpo docente che forma Tedeschi, né un raggruppamento il cui lavoro poteva valere loro il titolo di *maestri*<sup>43</sup>. Se si osserva dunque la realtà accademica e professionale degli anni Trenta capiterà di osservare quanto l'evoluzione stilistica di molti architetti sia, oltreché singolare, decisamente eclettica e perfino trasformistica. La cultura architettonica resta inoltre intrinsecamente connessa con le situazioni che si determinano nei grandi centri italiani. Le istanze razionali e moderne, che si affermarono dapprima a Torino e successivamente a Milano, si intrecciavano con la razionalizzazione industriale in atto e non si trattava di accettarla o respingerla, ma solo di esplicitarla in nome di una razionalità ancora più alta ed astratta. Mentre a Roma la situazione era decisamente diversa, in quanto mancava assolutamente di una “classe nuova”, una committenza che chiedesse qualcosa di nuovo<sup>44</sup>; la vischiosità dell'ambiente romano, come nota Giorgio Ciucci<sup>45</sup>, si ritrova nei compromessi fra la retorica di un volto ufficiale e l'esigenza di uno sviluppo *moderno*, con Piacentini che riuscirà a divenire arbitro e gestore di tale compromesso. Quest'ultimo aveva iniziato a copiare gli stranieri ed aveva capito i movimenti europei

<sup>40</sup> Ludovico Quaroni in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., pp. 119-120.

<sup>41</sup> Vale la pena riportare integralmente: «Una pigrizia e una chiusura però, capaci di smorzare, di assorbire, di inglobare in sintesi eclettiche, velocemente rinnovate a seconda delle pressioni e delle influenze esterne, ogni nuova sollecitazione: in quell'eclettismo ciò che si presentava in campo europeo come esigenza di un modo morale di agire, di un rinnovamento che conteneva implicitamente una sua ideologia, veniva puntualmente spogliato, nell'ambiente romano di ogni contenuto, di ogni slancio progressivo: per rimanere ridotto a forma pura, quindi capace di essere assunto in un repertorio tendenzialmente aperto, perché sostanzialmente vuoto», M. Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni Comunità, Milano 1964, p. 23.

<sup>42</sup> «Una pianta vissuta in cattività, e nata in terreno arido, però era l'unica pianta che ci potesse nascere», Paolo Portoghesi in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 150.

<sup>43</sup> «I maestri? Più o meno si andava dietro a Piacentini, s'andava dietro a Libera..Ridolfi un po' meno, perché è sempre stato un po' “romanticone”», Roberto Marino, *Ivi*, p. 126.

<sup>44</sup> «La classe aristocratica, che era l'unica ad avere, seppure è vero, qualche residuo di culturizzazione, era tutta incancrenita nei palazzi antichi, e non era possibile pensare ad una casa non antica, ad un mobile non antico, una specie di rinuncia, qualcosa che ricorda Fellini, una incapacità di ringiovanire», Ludovico Quaroni, *Ivi*, pp. 119-120.

<sup>45</sup> G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., p. 36.

precedenti<sup>46</sup>, sia pure minori rispetto al razionalismo, ponendosi in testa, inizialmente in modo discreto, al centro del dibattito sul “rinnovamento”. Fu l’inizio di un atteggiamento, se non di una strategia, che preferiva il “gioco delle diversità”<sup>47</sup> rispetto ad una tendenza univoca, che prediligeva un richiamo all’attualità senza escludere il passato, qualora vi si potesse individuare una connessione con i problemi del presente. E nel suo disegno inclusivo non doveva certo mancare l’appello ai giovani, chiamati fin da subito alla collaborazione, come del resto era nelle corde del fascismo, e di altri personaggi quali Giuseppe Pagano, che con « Casabella » faceva da contraltare ad « Architettura », rinnovata nella sua veste grafica ed editoriale nel 1932, quando Piacentini ne assunse la direzione e la vera leadership. La declamata attenzione per l’estero viene trattata con molta cautela, in un certo senso anche da Pagano, poiché entrambi cercavano di accattivarsi prima di tutto il regime, escludendo quella vocazione alla radicalità che appartiene a certo “funzionalismo”, o alla carica avanguardistica di talune proposte; a rimediare alle “mancanze contemporanee” del proprio direttore, sempre più attento a prendere delle scelte politicamente corrette, pensano i redattori Gaetano Minnucci, Plinio Marconi<sup>48</sup> e Luigi Lenzi. Piacentini si era comunque speso nella disamina dell’architettura contemporanea, con la pubblicazione del suo pamphlet *Architettura oggi*, avvenuta nel 1930, in cui ripercorrendo sinteticamente le vicende dell’architettura dell’Ottocento e del primo Novecento, attraverso una panoramica per nazioni, aveva mostrato di intendere come necessario il superamento dell’eclettismo. La “ricetta” proposta fu quella del classicismo, “discreto, asciutto, riservato, aristocraticissimo”, riconducibile alla ricerca degli svedesi, di Ivan Tengbom e Erik Gunnar Asplund, dei quali rilevava l’austera eleganza con cui essi “riallacciano oggi con rinnovato slancio la loro architettura allo spirito classico più puro”; altri riferimenti da cui attingeva a piene mani erano le costruzioni tedesche degli architetti Bruno Paul ed Emil Fahrenkamp, dai quali riuscì a distillare un proprio nuovo *stile*, che in pochi anni divenne lo “stile littorio”, molto apprezzato dal regime. Sui giudizi estetici di Piacentini ci si è sempre soffermati con la consueta diffidenza riservata a tale personaggio, non andando oltre quanto bastasse per stigmatizzarlo frettolosamente e notare come il risultato finale del suo lavoro critico avesse portato ad un ulteriore *eclettismo* di comodo, una mediazione gradualistica e indolore, tendenzialmente sincretica fra tradizione culturalistica e “mode” moderniste, fino ad uno stile “littorio” non riducibile al facile grottesco della “romanità”<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Fin dagli anni Venti Piacentini aveva mostrato notevole interesse per l’architettura europea, soprattutto tedesca ed olandese, approfondendo l’argomento sulle pagine di « Architettura e Arti Decorative », ovvero la rivista che nel ’32 diverrà semplicemente « Architettura », diretta da lui stesso. Cfr. M. Piacentini, *Il momento architettonico all’estero*, in « Architettura e Arti Decorative », maggio-giugno 1921, pp. 32-76.

<sup>47</sup> Cfr. Alessandra Muntoni, *Architetti e archeologi a Roma*, in G. Ciucci e G. Muratore, a cura di, *Storia dell’architettura italiana.*, cit., pp. 262-265.

<sup>48</sup> Plinio Marconi era già stato Redattore Capo di « Architettura e Arti Decorative », al tempo in cui era diretta sia da Piacentini che da Giovannoni; appartenente ad una generazione intermedia tra i fondatori della Scuola e tra le nuove leve degli anni 1923-’28, si era rivelato l’unico in grado, sorretto da una preparazione filosofica ed estetica ragguardevole, di individuare una teoria persuasiva agli occhi della cultura italiana del tempo, capace di individuare una giustificazione della nuova architettura europea, esorcizzandone soprattutto il sapore internazionale; cfr. Paolo Marconi, *La scuola romana a cinquant’anni di distanza*, in Renata Bizzotto, Luisa Chiumenti, Alessandra Muntoni, catalogo a cura di, *50 anni di professione*, Edizioni Kappa, Roma 1983, pp. 7-17.

<sup>49</sup> Cfr. *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., pp. 116-117.

L'eclittismo aperto alla mediazione assume spesso, quando si parli di Piacentini, il connotato di opportunistico, poiché lo si lega sempre a una personale condotta mossa prevalentemente da interessi; facili anche le interpretazioni tecnicistiche e settoriali, slegate dal rischio ideologico. Si dimentica sovente che questa fu la condizione di molti, per i quali il razionalismo significava prima di tutto razionalizzazione dei metodi di progettazione e realizzazione, nel momento in cui le prime applicazioni del cemento armato andavano di pari passo con le specializzazioni tecniche dotate ormai del titolo di dottore. L'ambiguo "modernismo" fascista, italiano e moderato, ma nelle intenzioni non passatista, non va sottovalutato, soprattutto nei suoi aspetti strutturali ed istituzionali. Si deve convenire che, rispetto ad altre nazioni europee, in Italia si è registrato un approccio all'architettura moderna come novità di *gusto* più che come alternativa di metodo, di ideologia. Diventa interessante capire quanto ciò sia legato al carattere di "mestiere" dell'architettura e quanto costituisca un fenomeno semplicemente romano o italiano, e quanto infine sia censurabile. Ed è interessante capire e riscontrare quanto a Roma un concetto di "qualità" sia legato piuttosto alla capacità individuale di manipolare qualsiasi "stile", che non alla scelta etica, ideologica, di una "poetica"<sup>50</sup> – se non altro per riscontrare quanto tale concetto al giorno d'oggi in fondo permanga, o ritorni dopo la crisi delle illusioni legate al mito del movimento moderno. Vi è sempre stata a Roma una tolleranza rispetto alla scelta di stile e di poetica, in particolare se si guarda con attenzione al lavoro della generazione che precede quella di Tedeschi<sup>51</sup>; quando i "vecchi" sono fuori dal giro della scelta etica, proprio per la loro sostanza di uomini di "mestiere", e per pratici motivi di professionalità, ecco che diverrà difficile per i giovanissimi riconoscere in questi un ruolo di maestri, ed forse proprio per l'assenza di punti fermi che nel campo razionalista gli equivoci sono subito tanti.

*«Fino al 1928 compreso a Roma non c'è stato nemmeno l'odore del razionalismo. I "moderni" erano Olbrich, i post liberty che però erano poco copiati anche perché pubblicazioni ce n'erano poche, libri niente. Mentre i giovanissimi hanno appreso la lezione di Lurçat, Le Corbusier, Mies van der Rohe, e si sono arrampicati sugli specchi..la generazione di mezzo, a cui appartenevano Aschieri, Capponi, lo stesso Pagano..era una generazione cominciata in altro clima, prima ancora del Liberty»<sup>52</sup>.*

---

<sup>50</sup> "Ognuno di noi ad un certo punto ha preso la sua strada, e non ammetteva più di fare certe cose...quando si è cominciato a sentire il "gusto" dell'architettura moderna quella del '500 non si faceva più. Ma c'era una tolleranza rispetto alla scelta di stile, di poetica...Piacentini era spesso ammirato per la "qualità" delle sue opere, poiché sovente erano fatte meglio!", Roberto Marino, in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 124.

<sup>51</sup> "Un approccio graduale? Certo, io lo posso testimoniare. Aschieri. Nel periodo in cui tutti più o meno imitavano gli stili antichi, prima ancora del barocchetto il '500, ebbene si faceva il '500. Circolavano delle riviste, a quell'epoca più le tedesche che le francesi, a casa avevamo *Moderne Bauformen, Interior Decoration*...Quella roba della Secessione Viennese di Otto Wagner...c'entrano a casa attraverso quelle riviste. Con che occhio le guardava l'architetto, con che carica ideologica? Mah, io credo che fosse un fatto pratico e di gusto..guardava quella roba, la trovava di suo gusto, gli piaceva – perché eravamo molto "semplici" – la imitava", Roberto Marino, *Ivi*, p. 121.

<sup>52</sup> "C'era stato un periodo però, dal 1925 al 1930, con code al 1935, caratterizzato da Fasolo, Limongelli, Venturi, Nori che facevano "barocchetto". In fondo, c'era un pasticcio: da un lato, la tendenza a copiare gli stili; dall'altro, da parte dei migliori e più evoluti, la tendenza ad inventare qualche cosa: però con risultati spesso peggiori degli stili, per esempio appunto le case di Limongelli. Era roba al di fuori di ogni "corrente". Era la crisi dell'Italia del dopoguerra, che nel momento in cui aveva l'occasione di riprendere quota, si trovò il fascismo tra i piedi...oppure il fascismo c'entra poco, ed è il vecchio provincialismo italiano che data fin dalla metà del '600 e comunque subisce intorno al '25 un processo di ulteriore "ruralizzazione"". Ludovico Quaroni in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 120.

Tedeschi e compagni approcciano il razionalismo perché nel momento in cui erano studenti, dal loro punti di vista *interno* alla scuola, era un segno di distinzione<sup>53</sup>. Si percepiva ormai come superato tutto lo storicismo eclettico e si stava cercando un superamento attraverso Le Corbusier, copiandolo. Ne sono la riprova diversi progetti fatti durante il corso di Foschini. Giovannoni, che in quel momento era il prodirettore, *aveva una gran paura dell'estero e dell'architettura moderna*<sup>54</sup>, ma seppur *proprio non sopportabile*<sup>55</sup> era stato si può dire, almeno fino agli anni Trenta, un lucido, accorto, *ottimo e provvedutissimo insegnante*<sup>56</sup>, che in un certo momento della sua attività, forse per contrastare l'ascesa del più giovane Piacentini<sup>57</sup>, aveva scelto, in maniera plausibilmente consapevole, la via più conveniente per un accademico della sua formazione e levatura, ma sicuramente per noi che valutiamo a posteriori storicamente poco vincente, dell'avversione alle tendenze moderniste. Occorre notare come lo stesso Giovannoni si fosse sempre, a suo modo, schierato per un rinnovamento moderno e per la definizione di uno stile fascista<sup>58</sup>, con la sostanziale differenza rispetto ai razionalisti, di vedere tale processo verificato, provato e soprattutto supervisionato, se non controllato e indirizzato, all'interno della scuola, da lui ovviamente diretta. Si procedeva dunque per gradi: fra il movimento moderno e l'accademismo nelle sue nuove forme si collocava tutta una "generazione di mezzo", intenta a mediare le nuove istanze, che nei casi più significativi, sorretta da un sicuro professionismo, riduceva la modernità a lessico formale. Non si può certo dire che nei loro progetti scolastici i giovani andassero a guardare a personaggi come Pietro Aschieri<sup>59</sup> e Giuseppe Capponi<sup>60</sup>, anche se, sia chiaro, non ne erano certamente immuni, e non ci risulta possibile stabilire se siano stati così consapevoli delle loro scelte

<sup>53</sup> "Intorno al '30 con i giovanissimi si facevano le divisioni "questo sta dalla parte nostra, questo sta dall'altra". Prima, non esisteva il discorso "morale" per l'architettura, quello "politico" nasce con la polemica razionalista", Ludovico Quaroni in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 124.

<sup>54</sup> "Ricordo la sua ultima lezione presso la Facoltà d'Ingegneria cui ho assistito con raccapriccio; diceva che era finita la follia, e che si tornava finalmente ad una visione classica dell'architettura, alle colonne", Luigi Piccinato in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 128.

<sup>55</sup> Testimonianza di Ludovico Quaroni, *Ivi*, p. 127.

<sup>56</sup> "Giovannoni aveva la mente chiusa dentro all'uovo accademico: non riuscì mai a rompere il guscio perché era senza il becco. Non aveva la spinta necessaria per sgusciare nella realtà", testimonianza di Carlo Belli inclusa nelle note al testo di Silvia Danesi, *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista – mediterraneità e purismo*, in Silvia Danesi e Luciano Patetta, a cura di, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1976, p. 25.

<sup>57</sup> "Il conflitto Giovannoni-Piacentini avveniva per l'opporci di due mondi diversi, ma anche per questioni di "potenza". Tutti e due erano degli ambiziosi – per far trionfare le proprie idee che riteneva giuste Giovannoni, mentre Piacentini anche per curare i propri interessi. Al livello più elevato Piacentini, Giovannoni, Calza Bini lottavano anche per il potere, direi politico, di dettare gli indirizzi dell'architettura e dell'urbanistica, in relazione ad un loro ruolo nei Consigli Superiori e simili", Roberto Marino in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 133.

<sup>58</sup> «Che una folata rivoluzionaria sia passata anche sulla nostra Architettura è forse stato un bene. Lo sarà certo se alla ricostruzione presiederà una consapevole serietà d'intenti, fatta di sincerità umile e di superbo senso di italianità», G. Giovannoni, *Relazione del prodirettore sull'anno accademico 1932-33*, in *Annali della Regia Scuola Superiore di Architettura*, p. 15.

<sup>59</sup> "Noi da giovani ammiravamo Aschieri sia architetto, che scenografo, sia grande disegnatore. C'è stato il periodo prerazionalista in cui Aschieri ha dato un suo contributo. L'andammo a visitare con grande entusiasmo. Non era assimilato da noi a movimenti internazionali, lo guardavamo come un fenomeno locale. Un fenomeno isolato, che però aveva rotto in fondo con il *barocchetto* che si faceva a Roma nelle case d'abitazione fino a quell'epoca. Noi guardavamo molto Gropius, Mies, Fahrenkamp che poi è scomparso; di meno Le Corbusier. Questo lo abbiamo guardato dopo, innestandolo un po' nel filone neoclassico", Francesco Fariello in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., pp. 127-128.

<sup>60</sup> "Aschieri [e Capponi] era un riferimento un po' ambiguo, non era un vero moderno..soltanto che era riuscito a fare cose "pseudo-moderniste", a dare l'impressione di una architettura moderna.[..]Di Aschieri invece, come di Capponi, dispiaceva che in fondo si fermasse prima di fare il salto. Del resto, era un momento di "ibridi"[..]Già molto prima della guerra Aschieri, come tanti altri che partivano con una buona cultura europea, e magari da giovani avevano fatto qualche viaggio, aveva "mollato" la presa", Ludovico Quaroni, *Ibidem*.

progettuali, o se tanto meno abbiano intuito l'adeguamento degli anziani al "modernizzato", o persino l'elettismo accomodante di Piacentini.

Oltre alla differenza fra la generazione degli allievi e dei professori, occorre inoltre tenere ben presente l'ulteriore sostanziale differenza che intercorreva fra la generazione di coloro che avevano generato o visto la nascita delle prime esperienze internazionali di architettura moderna – quella di Libera e Terragni per intenderci – e quella di Tedeschi, di poco più giovane ma incline più dell'altra a permettersi già un atteggiamento maggiormente distaccato e critico nei confronti di quelle esperienze cui pur si richiamava. La scuola non era certo immune a quanto succedesse all'esterno. Non a caso abbiamo già visto cosa avesse significato la I Esposizione di architettura razionale del '28, di come sia stata una manifestazione estremamente importante in uno scenario culturale che andava aprendosi alle istanze moderne, di derivazione soprattutto tedesche. A partire da questo momento ritroviamo due generazioni diverse che inquadrare in opposti schieramenti, dai confini talvolta assai labili, si impegnano entrambe ad offrire al regime la propria capacità professionale per la definizione di una moderna architettura italiana. Da una parte si è visto come si cercasse di dimostrare che l'architettura razionale poteva con la sua carica innovativa dare forma alla volontà di modernizzazione che tutti, persino parte degli accademici, invocavano e si aspettavano più che mai da Roma; d'altra parte il fascismo, dalla condotta ancora decisamente ondivaga, non sottovalutava nemmeno quella parte che mediante il ricorso alla tradizione dei grandi stili del passato, fondati nella storia romana e italiana, riuscisse ad esprimere in maniera efficace la volontà di rappresentazione del potere, dell'autorità e dello Stato.

Quindi Tedeschi, ed i suoi compagni, si formarono durante quegli anni cruciali in cui gli architetti razionalisti italiani avevano creduto di portare avanti, in sintonia con le gerarchie del fascismo consolidate al potere, una battaglia contro quel fronte accademico, storicamente perdente, ma contemporaneamente impegnato nell'educazione di Tedeschi e, non ultimo, detentore di interessi economici che erano oltre modo parte del regime. Una condizione molto contraddittoria, e laddove compresa, psicologicamente difficile da vivere e gestire, in cui possiamo ritrovare Terragni e Pagano professarsi autentici e ferventi fascisti, molto più sicuramente di chi era a disposizione continuativamente e da lungo corso per il regime<sup>61</sup>, che in nome del fascismo combatteva una battaglia per l'architettura. Molti hanno voluto sottolineare il carattere *naturaliter fascista* di questa generazione,

---

<sup>61</sup> Il riferimento è ovviamente a Piacentini di cui ha più volte parlato in diverse occasioni Luigi Piccinato che a proposito del suo rapporto con Mussolini e con il regime lo ricorda così: "torno a dire, Piacentini era forse meno fascista di Pagano, aveva un senso dell'umorismo che non si vede spesso in Italia: la capacità di prendersi in giro e prendere in giro gli altri. Lo faceva ridere, il Duce... ma ad un certo punto lo chiamava, bisognava fare via della Conciliazione, e ciao! Via della Conciliazione l'ha disegnata proprio dopo una lezione – io ero suo assistente – nella quale contrapponeva agli sventramenti il diradamento e il risanamento. Come ha fatto ad accettare? Ma lui si sentiva sopra tutti (ed era effettivamente un uomo in gamba)...Rapporti precisi con il regime? No:era tutt'altro che d'accordo. Sfotteva, prendeva in giro..."bei cretini"...ma infine gli faceva comodo", riportato in *Pietro Aschieri architetto*, cit., pp. 135-136; cfr. Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2011, pp. 163-188.

come la definì Eugenio Montale<sup>62</sup>, poiché formatasi *nel e per* il regime; ma non va dimenticato che la storiografia, soprattutto quella che a partire dagli anni Sessanta in poi ha contribuito ad una ideologizzazione spinta e di comodo che spesso ha contribuito a rendere meno chiare le vicende e i punti di vista, ci ha consegnato un ritratto di questi giovani e giovanissimi razionalisti che presi da un entusiasmo, più o meno etico, più o meno fascista, si sentivano legati ai principi del movimento moderno, schierati contro il fronte accademico, retaggio dell'Italia prefascista, umbertina, giolittiana, che la *rivoluzione fascista*, cui gli architetti volevano contribuire aveva il compito di sradicare e delegittimare. Eppure, come riflette giustamente De Seta, si può parlare forse di stati d'animo d'*insoddisfazione psicologica*<sup>63</sup>, più che di politica concreta. A riprova ne sia il fallimento del M.I.A.R., avvenuto in maniera piuttosto rapida ed indolore, vista la disarticolazione delle idee e le differenti posizioni espresse fin da subito dalle varie anime e correnti del movimento. Infatti non dobbiamo dimenticare che alla luce di tale scioglimento vedremo come da una parte il polemista Bardi continuerà ad oltranza una battaglia personale, mentre l'ala romana, quella che non è voluta confluire nel R.A.M.I, a ragion veduta, probabilmente per la vicinanza al potere, preferirà temporeggiare per un riposizionamento<sup>64</sup>. Fu facile oltreché abile – e l'ebbe vinta in pochi anni – la “strategia del ragno” degli Accademici al potere. Nella debolezza culturale dei due gruppi opposti quella che vince è la forza di una politica della cultura paradossalmente adeguata ai tempi. Contro l'accademia traballante, contro l'avanguardia vissuta da una elite come tragico gioco romantico, vince una organizzazione della cultura architettonica che risponde coerentemente da un lato ad una organizzazione del settore edilizio (la politica delle opere pubbliche, l'autarchia, la burocrazia di stato, la organizzazione corporativa della professione, ecc.) dall'altro ad una gestione della cultura come attivazione del consenso in una “società di massa” non semplicisticamente riducibile alle astratte *razionalità* dell'illuminismo<sup>65</sup>.

Appare oggi ancora plausibile ritenere Piacentini consapevole della svolta reazionaria che culturalmente prendeva piede; si può presumere in virtù della sua stessa intelligenza, mostrata nella sua pur ondivaga condotta progettuale, prima a favore, poi non favorevole e a tratti insofferente, quasi indigesta verso l'architettura razionalista, e del suo rapporto di amore odio con Ogetti, che sia riuscito a trovare alla fine una naturale convergenza, a partire dalla proclamazione dell'Impero nel 1936, in un'architettura di regime, imperiale e celebrativa, che fu appunto reazionaria perché materializzava attraverso un codice formale retrivo, le volontà imperialistiche e celebrative; perché traduceva in termini spaziali l'esigenza di egemonizzare una moltitudine che non era popolo, ma soltanto massa. Questo è quanto ha teorizzato De Seta in numerosi interventi, così come non gli si riesce a dar torto quando afferma che l'architettura razionale ha espresso in Italia più che altro *valori borghesi* e

---

<sup>62</sup> Eugenio Montale, *Una “tragedia italiana”*(1945), in *Auto da fé*, Il Saggiatore, Milano 1966, p. 45.

<sup>63</sup> Cfr. C. De Seta, *Cultura e architettura in Italia tra le due guerre: continuità e discontinuità*, in L.Patetta, S.Danesi, a cura di, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, cit., pp. 7-12.

<sup>64</sup> Com'è noto Piccinato verrà allontanato, Minnucci rischierà ma poi avrà un ruolo di primo piano in un evento di assoluta risonanza quale l'E42.

<sup>65</sup> Cfr. Pietro Aschieri architetto, 1889-1952, cit., pp. 125-126.

*progressivi*<sup>66</sup>, che in alcuni anni trovarono un loro spazio integrando l'apparato ideologico fascista. E risulta difficile, a chi oggi si accinge ad una lettura degli avvenimenti animato da un desiderio di scrollarsi incrostazioni ideologiche e sovrastrutture di teorizzazioni e disegni generalizzanti, non rendersi conto che i giovani razionalisti stessero attaccando e polemizzando contro un gruppo sociale che ritenevano dominante al quale essi stessi, in stragrande maggioranza, appartenevano. Intrapresero sicuramente una battaglia e scelsero un orientamento, animati da scelte di gusto, questioni di stile, attitudine e consapevolezza borghese che concesse una mobilità, soprattutto in ambiente romano, tale da garantire operatività e certamente molta contraddizione. Contraddizione che se riconosciuta, ci permette di sviarci da spinose questioni di coinvolgimenti o meno al fascismo e alla sua ideologia. Fu un problema culturale, come afferma De Seta? Sicuramente, ma non unicamente. Può essere definito fascista Tedeschi, più di altri, per esempio sulla base delle sue collaborazioni alla rivista « Architettura », organo ufficiale del Sindacato Nazionale Fascista Architetti, diretta da Piacentini, oppure per la sua iscrizione come quella di tutti gli altri suoi amici e colleghi al Partito Nazionale Fascista? Con buone probabilità, soprattutto all'inizio della sua attività, come altri, anche Tedeschi mosse i primi passi all'interno del razionalismo, con collaborazioni iniziali dagli esiti assai ingenui, per poi perfezionarsi insieme al gruppo Quaroni, Fariello Muratori, probabilmente non sentendosi mai troppo vittima della trappola dell'ecllettismo fascista. Piuttosto realizzò progetti interessanti e persino "eleganti" e stride un po' oggi l'interpretazione dell'eleganza come un segno intelligente e consapevole di protesta<sup>67</sup>.

Tedeschi si laurea il 9 novembre del 1934 presentando come lavoro di tesi un *programma e progetto di un ospedale per la cura delle malattie tropicali a Brindisi*<sup>68</sup>. Questo progetto è molto significativo, poiché si presta a molteplici letture, utili per la comprensione non soltanto del progettista, ma soprattutto del *campo d'azione* entro cui si sceglievano soluzioni progettuali razionaliste. Va ricordato che a Roma nel 1934 non era consuetudine fra gli studenti presentare alla laurea progetti spiccatamente razionalisti; piuttosto veniva cercata, se non preferita per convenienza, una mediazione formale, in cui potevano essere adottate delle *novità*, ma con l'accortezza di ricondurle complessivamente a impianti e schemi compositivi tradizionali, come aveva preferito ad esempio Quaroni nel suo progetto di laurea, presentato lo stesso anno, per la nuova sede del *Ministero degli esteri a villa Strohl-Fern*<sup>69</sup>. Ormai è evidente

---

<sup>66</sup> Cfr. C. De Seta, *Cultura e architettura in Italia tra le due guerre: continuità e discontinuità*, in L. Patetta, S. Danesi, a cura di, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, cit., p. 10.

<sup>67</sup> M. Tafuri parlando di un avvicinamento del gruppo all'esperienza scandinava, sentito in particolare da Muratori, vi intravedeva la ricerca di un'integrazione con quanto si riteneva valido della tradizione o con quanto si riteneva adatto alla peculiare situazione italiana. Il punto di arrivo però fu, a suo avviso, un'architettura d'evasione, fatta in gran parte di giochi raffinati dei rivestimenti, di proporzionamenti e di modulazioni "razionaliste". E dunque persino l'eleganza mostrata, racchiudeva un margine di protesta, contro la volgarità ed il conformismo del regime ed i suoi equivoci antiborghesi. Cfr. M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, cit., pp. 44-45. È pur vero che "ciò che risaltava come maggiormente interessante era piuttosto la capacità critica dell'architettura svedese nei confronti del movimento moderno, la sua adesione ad esso pur in una costante verifica e nel continuo adattamento dei suoi temi ad una metodologia che poteva peccare in tutto fuorché in astrazione, *Id, Ivi*, p. 41, ma a mio avviso, ritenere che il gruppo romano, ancor prima della tragica esperienza della guerra, assumesse come caratteristica distintiva, essendone magari consapevole, la ricerca di un rigore morale capace di andare oltre il vuoto soffocante del tempo, mi risulta una forzatura eccessiva e sproporzionata.

<sup>68</sup> *Annuario della Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma*, anno accademico 1934-35, p. 181.

<sup>69</sup> Cfr. M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, cit., pp. 28-29.

che un *razionalismo scolastico* ha preso piede nel gruppo ristretto degli studenti maggiormente preparati, impegnati tutti, con esiti differenti, a perseguire un rinnovamento dei metodi di progettazione ispirati alla lezione lecorbuseriana, piuttosto che alle tematiche proposte dal Giovannoni. Tedeschi, che apparteneva a quel selezionato gruppo di giovani allievi, decise di presentarsi alla laurea con un progetto prettamente razionalista, scelta dovuta con probabilità ad un' indole, già allora, propensa al rinnovamento, attenta e capace di cogliere ed assimilare dal linguaggio moderno, la cifra positiva, interessato più da quegli elementi che potessero costituire un rinnovamento progettuale piuttosto che stilistico. I lavori di tesi, nel caso di questo ristretto circolo di studenti già razionalisti, più che collocarsi a chiusura di un ciclo di studi, possono essere collocati lungo un percorso *verso* l'architettura razionalista che era già iniziato da un paio d'anni. Tedeschi, ancora studente ed insieme a molti altri compagni, aveva partecipato ad alcuni dei più importanti concorsi nazionali, quali quello per i nuovi Palazzi delle Poste a Roma e per la Stazione ferroviaria di *Santa Maria Novella* a Firenze. Osservando questi due progetti, entrambi menzionati e pubblicati sulle pagine di *Architettura*, e confrontandoli con i progetti vincitori, si può rilevare ancora una certa ingenuità nel ricorso al linguaggio moderno, ma sforzandosi di leggere le esperienze collocandole nel loro momento storico, capiamo quanto i giovani progettisti fossero desiderosi di muovere i primi passi in quel ristretto ambito lavorativo che andava sviluppandosi di pari passo con il dibattito culturale e le sue polemiche, che ricorreva ai concorsi pubblici per una sua concreta espressione. È un momento in cui l'architettura razionale è messa alla prova e senza ancora troppi "predatori", vista la natura funzionale dei temi di progetto, peculiarità di molti dei concorsi degli anni Trenta, in cui non era affatto richiesta alcuna monumentalità ed era tollerato non ricorrere agli stili del passato. Così possiamo dire che se il linguaggio era stata più o meno assimilato – adottando una ripetizione geometrica delle aperture, ricorrendo ai nuovi materiali, preferendo una pulizia di ogni ridondanza decorativa, razionalizzando gli ambienti interni e migliorando la distribuzione – notiamo nell'immagine del progetto di tesi un avanzamento compositivo, riscontrabile nella distribuzione planimetrica proposta. Non sappiamo con certezza, ma potremmo ipotizzarlo, quanto abbia influenzato la contemporanea partecipazione al concorso del *Palazzo del Littorio* e, soprattutto, se avesse visto l'anno prima della sua laurea, il progetto dei colleghi Petrucci e Longo per il concorso per l'ospedale di Modena, o per il sanatorio di *Paimio* di Alvar Aalto. Seppur stilisticamente differenti, questi progetti adottano tutti una soluzione che prevede la presenza di un corpo principale, che suggerisce l'accentramento delle funzioni, cui sono collegati asimmetricamente dei corpi secondari; il volume centrale nel progetto di Tedeschi viene destinato principalmente alle stanze di degenza e risulta interessante la soluzione continua dei balconi per il trattamento del fronte principale, che oltre a sottolineare volutamente l'orizzontalità dell'edificio, è pensata come espediente funzionale per regolare l'ingresso della luce all'interno, mostrando una sensibilità per la scelta dell'orientamento, tipica di certo modernismo europeo e che mai lo abbandonerà nei progetti futuri in Argentina. Il diverso trattamento formale che interessa una delle due estremità serve a rimarcare il cambio di destinazione d'uso all'interno e, non a caso, in prossimità

vengono collocati gli snodi per accedere ai due corpi secondari, destinati anch'essi ad altri usi. Il progetto non viene pubblicato, né risulta presente ad alcuna mostra dei lavori degli studenti organizzata dalla Scuola, ma poco importa; se occorre riconoscere dei meriti, meglio puntualizzare come Tedeschi avesse già da tempo intrapreso, più o meno consapevolmente, una scelta non certo così scontata e aspirasse a prendere parte ad un rinnovamento che era quello concesso in quegli anni alle giovani leve, che a differenza di coloro che avevano cercato di educarli, uomini troppo *arrivati* per poter rischiare, avevano ancora la libertà di fare delle scelte diverse, in nome di un avvenire che gli sembrasse quantomeno probabile.

Sul terreno propriamente disciplinare, i giovani che uscivano dalla scuola a metà degli anni Trenta ereditavano in particolare una determinata situazione della *querelle* sull'architettura moderna, con una sua breve ma determinante storia alle spalle. La storia tutto sommato di un tentativo di superamento di alcune gravi barriere provinciali che rinserravano tutta la cultura italiana, che aveva visto fallire questo sforzo unitario perfino al suo interno, dal momento che nella stessa disciplina si riconfermavano anche, più nitide che mai, le cesure fra i vari *ambienti* in cui è ormai uso comune suddividere l'Italia architettonica, alimentando un fenomeno di segmentazione regionale. Gli studenti frequentarono una Scuola dove era sentita più che mai la responsabilità del compito di raggiungere uno *stile*<sup>70</sup>, attraverso un lavoro complesso che non poteva prescindere da una elevata e solida preparazione scolastica dei propri allievi, mediante una disciplina didattica che doveva scongiurare l'agnosticismo<sup>71</sup> e trovare una mediazione con le posizioni più autoritarie o intransigenti.

### **La stagione dei Concorsi Pubblici.**

#### **Prime importanti esperienze professionali per i giovanissimi architetti razionalisti romani**

A partire dal discorso dell'Ascensione del '27<sup>72</sup> il regime inaugura il suo capitolo costruttivo, durato diversi anni, durante i quali vennero realizzate in tutto il paese numerose opere pubbliche. Tale stagione va contestualizzata in un preciso momento storico che vede proliferare, con regolarità costante durante gli anni Trenta, numerose competizioni. Proprio i concorsi assunsero un ruolo determinante in un passaggio, non certo scontato, dal dibattito alla materializzazione di un pensiero architettonico, restituendoci un momento unico ed irripetibile. Ma si vedrà e capirà, quasi fin da subito, che

---

<sup>70</sup> E Paolo Nicoloso a proposito della definizione dei compiti che si dà una scuola, a prescindere dalle contingenze politiche che possono verificarsi, individua nella ricerca e definizione di uno *stile*, una componente ideologica che si è andata perpetrando in Italia, un'istanza che sopravvisse al fascismo stesso, cfr. Paolo Nicoloso, *La formazione dell'architetto*, in G. Ciucci, G. Muratore, *Storia dell'architettura italiana*, cit., pp. 70-72.

<sup>71</sup> Ernesto Nathan Rogers ha osservato che la scuola di Milano avesse proprio il "vantaggio dell'agnosticismo", in confronto ai preconcetti antimoderni di quella romana, dove Giovannoni vietava, a cominciare da « Casabella », le riviste moderne; egli ricorda che a Milano "da molti anni gli allievi avevano aperto le finestre sulla vita; a dire il vero i professori lasciarono entrare l'aria"; buona parte delle testimonianze di Rogers sono riportate nel suo *Esperienza dell'architettura*, rieditato da Skira a cura di Lua Molinari [op. cit.]. Per approfondire la formazione presso la facoltà di Milano, nel periodo in cui si formarono i BBPR e quindi contemporaneamente a E. Tedeschi, cfr. Ezio Bonfanti, Marco Porta, a cura di, *Città, museo, architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Hoepli, Milano 2009, pp. 11-15.

<sup>72</sup> Cfr. nota precedente n°36.

l'istituzione dei concorsi non offre, soprattutto dopo la proclamazione dell'Impero – e ci riferiamo ai concorsi per l'E42 o comunque a quelli posteriori al concorso per il *Palazzo del Littorio* – una reale possibilità di affermazione delle idee delle nuove generazioni; è stato piuttosto un deciso strumento di controllo nelle mani di un potere accademico, regolarmente rappresentato nelle commissioni giudicatrici, che controllava sempre più oltre che gli scenari professionali, persino l'indirizzo teorico. La stagione dei concorsi mette bene in luce l'uso controllato e opportunistico che veniva fatto di tale mezzo, denunciato plurime volte da numerosi professionisti<sup>73</sup>; la presenza costante di nomi quali Piacentini, Ogetti e Giovannoni nelle commissioni giudicatrici, altro non fece che alimentare nelle giovani promesse dell'architettura razionale un atteggiamento di compromesso, che era indispensabile per un buon esito che avrebbe potuto garantire una desiderata affermazione professionale. In realtà oltre al conservatorismo irremovibile degli accademici è possibile registrare, ma sempre in limitatissimi casi, la maggior parte dei quali da ricondurre a personaggi estranei all'area romana, l'estremizzazione di alcune proposte, potendo così affermare che ci furono delle voci che uscirono dal coro, agendo nei casi migliori senza condizionamenti diretti o indiretti, senza la preoccupazione di dover interpretare e seguire la linea ufficiale. Perché, com'è noto, la linea ufficiale si delineò per bene a partire dal 1936, all'indomani della proclamazione dell'Impero, quando le architetture pubbliche se erano state inizialmente uno strumento specifico per l'espressione della propaganda della vocazione retorica del fascismo, diventavano adesso espressione identitaria, tanto che Mussolini si era finalmente deciso ad ordinare per i concorsi “romanità, monumentalità, italianità, grandiosità, solidità”<sup>74</sup>; proprio l'esperienza dell'E42 – che tratteremo in separata sede – è assai significativa in questo scenario, poiché non venne stabilito un concorso per la sistemazione generale, bensì per l'attuazione particolareggiata degli edifici che sarebbero andati successivamente a definire, ribadendolo, un impianto generale già tracciato prima.

Non va né dimenticato né sottovalutato il ruolo attivo che svolse in molte di queste vicende anche il Sindacato Nazionale degli Architetti<sup>75</sup>, che attraverso la relazione tenuta nel settembre del 1933 da Alberto Calza Bini, segretario generale, dinanzi al Consiglio Nazionale, ribadiva l'importanza e l'insostituibilità dei concorsi di architettura, il cui compito era quello di dar spazio alle «*sempre nuove e fresche energie destinate alla notorietà più lusinghiera*», consentendo così sia «*manifestazioni d'arte degne, altrimenti ostacolate dalla gretta insipienza dei troppi pubblici uffici [...] sia di spazzare i regimi di monopolio*»<sup>76</sup>. Il monopolio denunciato era riferito agli enti pubblici, ritenuti inadatti e incompetenti per soddisfare le importanti commesse che lo Stato richiedeva; il Sindacato assumeva dunque un preciso ruolo di difesa

---

<sup>73</sup> Confronta nota n°30 in *Prima della Guerra*.

<sup>74</sup> “Poi è venuta la reazione. Noi abbiamo dovuto progettare, nei concorsi fatti all'EUR, in muratura. Mussolini andava in Germania, vedeva quello che stava facendo, tornava entusiasmato. E allora arrivavano delle vere e proprie disposizioni...e poi l'autarchia, il marmo, le colonne”, Francesco Fariello in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., pp. 13°-135.

<sup>75</sup> Sulle vicende della formazione e nascita del Sindacato Nazionale Architetti, e dell'attività svolta dal suo segretario Alberto Calza Bini, cfr. P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, cit., pp. 50-74; *Ivi*, pp. 187-197.

<sup>76</sup> Alberto Calza Bini, *Relazione al Consiglio Nazionale del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, Milano, 15 settembre 1933, in « *Architettura* », ottobre 1933, pp. 662-666; inoltre cfr. G.Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 129-131.

e di tutela dei professionisti iscritti, oltre che una funzione di controllo delle loro scelte. Dietro tale attacco si profilava inoltre una seconda questione, tutt'altro che marginale, riferita alla funzione che il Sindacato, rappresentante dello Stato, voleva assumere nella definizione dei caratteri di un linguaggio architettonico proprio del regime fascista. Lo scenario nel quale intervenne è sempre quello che vede consumarsi la polemica dell'architettura come *Arte di Stato*, motivo per cui i contenuti dei bandi, la formazione delle giurie, le relazioni finali, l'attribuzione dei riconoscimenti e dei rimborsi, ecc., assumono spesso dei precisi significati culturali, o se non altro sicuramente politici.

Non possiamo approfondire troppo in questa sede le numerose polemiche che si susseguirono nel biennio 1933-34, iniziato con il risultato per il concorso per la nuova stazione di Firenze e conclusosi con quello per il Palazzo del Littorio a Roma, sul loro significato e le modalità con cui influenzarono le vicende successive. Abbiamo visto che Tedeschi partecipò alle competizioni più importanti quando era ancora studente, collaborando con Giulio Roisecco e Saverio Muratori (Stazione di Firenze) e, unitamente a quest'ultimo, insieme a Franco Petrucci (*Palazzo del Littorio*); qui ci limiteremo a trattare quest'ultimo progetto, oltre che quelli presentati per le competizioni precedenti l'E42 (Stazione di Venezia ed Edifici politico doganali turistici sui valichi alpini) e il progetto per il Piano urbanistico di *Aprilia*. È importante tenere presente, piuttosto, un certo clima di entusiasmo che accompagnava questa serie di eventi di "modernità nazionale", che iniziavano a vedere un interesse personale, se non talvolta una presa di posizione, dello stesso Mussolini, come nel caso della realizzazione della *Città Universitaria* di Roma. Neppure su tale esperienza, frutto non di un concorso, bensì di un lavoro commissionato direttamente dal capo dello Stato a Marcello Piacentini, possiamo soffermarci eccessivamente. Torna utile ricordare oltre le valide capacità organizzative di Piacentini, responsabile di un gruppo di progettisti di età e provenienze geografiche differenti<sup>77</sup>, ed il ruolo di primo piano assunto da Mussolini, che segue attentamente i lavori visitando in molteplici occasioni il cantiere, la perseveranza con la quale si lavorò per il conseguimento di una "unità di stile". Unità, com'è stato osservato<sup>78</sup>, che non è scaturita da ingerenze autoritarie del progettista capo o, tanto meno, del "committente", quanto ottenuta piuttosto mediante una rinuncia consapevole di ogni singolo progettista, che preferì pulire il proprio linguaggio, riducendo il tutto a un semplice gioco di volumi, accentuato ancor di più dall'impianto urbanistico simmetrico; inoltre l'impiego di elementi architettonici comuni, come le finestre unificate in pochi tipi e ritmicamente allineate, le cornici di coronamento degli edifici dallo stesso profilo, e l'uso degli stessi materiali di rivestimento, quali il

---

<sup>77</sup> Piacentini chiama a collaborare l'amico Arnaldo Foschini e una serie di architetti che appartengono a una medesima generazione compresa fra i trentasei e i quarantatre anni P. Aschieri, G. Capponi, G. Michelucci, G. Minnucci, G. Pagano, G. Ponti; infine si avvale anche della collaborazione dei tre giovanissimi G. Calza Bini, S. Muratori, F. Fariello, freschi di laurea, ai quali viene affidato l'incarico di progettare la *Casa dello studente*, e di Eugenio Montuori, con il compito speciale di coordinare il lavoro dei progettisti. La scelta degli architetti è il risultato di un attento dosaggio, oltre che di una sapiente mediazione che doveva tenere conto di rappresentare esperienze e poteri locali differenti; cfr. « Architettura », numero speciale sulla Città Universitaria di Roma, dicembre 1935.

<sup>78</sup> Cfr. P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2011, pp. 192-196; G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 131-136.

travertino, uno speciale mattone in litoceramica, l'intonaco giallo o rosso, danno tutti unità all'insieme, graduando il diverso valore rappresentativo delle parti e al tempo stesso attenuando le diversità formali: "unità di stile" non vuol dire necessariamente rendere tutto uguale, ed ecco così che ogni edificio mantiene una sua chiara riconoscibilità. Le parole pronunciate nel discorso inaugurale dal rettore De Francisci ben sintetizzavano quanto il momento storico stesse cambiando, e come gli indirizzi unitari fossero la risposta dell'architettura alla svolta politica del fascismo che si avviava alla svolta totalitaria: «in una concezione totalitaria, qual è quella fascista, non è ammissibile alcuna dissociazione tra il pensiero e l'azione»<sup>79</sup>; quindi aderenza tra la cultura e le decisioni della politica. E in virtù di questa stretta dipendenza, sempre più incalzante, che venne spenta qualsiasi polemica, persino quell'altra celebre consumatasi fra Piacentini e Ogetti sulle *Colonne e gli Archi*<sup>80</sup>.

La partecipazione collettiva ai concorsi era una costante, riflesso di una situazione lavorativa che contemporaneamente andava prendendo forma in più parti d'Italia; basta accennare alla formazione del gruppo milanese BBPR, oppure al sodalizio Fariello, Muratori e Quaroni a Roma, così come erano state sperimentate forme di collaborazione anche fra accademici – Gruppo La Burbera – e per lavori urbanistici, con soluzioni che prevedevano l'accettazione e la *firma* di un capogruppo. La scelta del lavoro di gruppo viene interpretata da Tafuri come una nuova forma di relazione umana, oltre che professionale, come un tentativo di approdo a una dimensione morale, etica, collettiva, provata nel dibattito, nel confronto serrato, del tutto opposta alla faciloneria delle generazioni accademiche<sup>81</sup>. Questi gruppi ristretti, ai loro esordi nel 1933, apparivano soprattutto gli eredi, in versione privata e intimistica, delle associazioni di tendenza di carattere pubblico, rivolte all'esterno, che li avevano preceduti e che appartenevano ad una fase ben distinta del razionalismo italiano. Vedremo dunque come tali gruppi professionali sperimentino rapidamente la complessità delle occasioni offerte e coi loro prodotti ne denunciino contemporaneamente l'incompletezza; Edoardo Persico già lamentava come il razionalismo italiano fosse nato come *stato d'animo*, piuttosto che da una *teoria*; ciò che mancava era una seria meditazione, un'impostazione rigorosa. Tale considerazione assume un suo valore qualora la si rapporti ad un contesto più generale – volendo citare nuovamente Persico, di un razionalismo italiano dato ormai per *morto* – che però esclude riflessioni legate alle dinamiche interne al gruppo; nonostante Quaroni nel dopoguerra abbia riconsiderato la sua esperienza di lavoro di gruppo<sup>82</sup>, va

---

<sup>79</sup> P. De Francisci, *Università del tempo fascista*, in « Architettura », dicembre 1935, cit., p.I.

<sup>80</sup> U. Ogetti, *Lettera a Marcello Piacentini sulle colonne e gli archi*, in *Pegaso*, febbraio 1933, n°2, pp. 213-215; M. Piacentini replica con *Gli archi, le colonne e la modernità di oggi. Risposta a Ugo Ogetti per la polemica su le Colonne e gli Archi*, in *La Tribuna*, Roma, 2 febbraio 1933; seguono altri articoli e alla polemica intervengono anche M. Bontempelli e A. Panzini; per rimandi bibliografici puntuali cfr. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., nota 9, p. 135. Per una consultazione più agevole degli articoli si rimanda invece a Luciano Patetta, *L'Architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, Clup, Milano 1972, pp. 315-336.

<sup>81</sup> M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, cit., pp. 29-30.

<sup>82</sup> "avevo preso l'abitudine, smessa solo durante gli anni di prigionia in India, di progettare insieme a molte altre persone, sistema che se da un lato aiutava molto nel momento di impostare genericamente il problema, risultava viceversa molto debole quando poi il progetto, preso corpo nelle masse o nell'idea generale, doveva essere sviluppato scendendo ( o meglio salendo) fino al dettaglio, cosa che spesso avrei potuto fare solo io, dato che i propri "fantasmi" non sono mai trasmissibili, a parole, nemmeno al migliore fra i partecipanti", Ludovico Quaroni, cfr. Anna Di Meo Bonollo, *Ludovico Quaroni. Una*

ribadito, a mio avviso, il fattore positivo della collaborazione, ovvero una valida condizione per il delinarsi di uno spirito critico dei propri componenti. Ognuno cercava di prendere la propria strada, ma insieme si percorreva un preciso percorso culturale, fino al momento in cui, per indole, per insofferenza, e non si voglia banalizzare parlando anche di interessi personali, le strade si dividevano; ecco che per differenti vedute, probabilmente Tedeschi si allontana dai suoi coetanei per affrontare l'esperienza dell'E42 con Franco Petrucci, dal quale si vedrà nel dopoguerra, per ragioni anche *ideologiche*, prenderà peraltro le distanze.

Nel periodo in cui si susseguivano a ritmo serrato i concorsi di progettazione, malgrado la ricchezza delle valenze culturali, l'ambiente architettonico romano non disponeva in realtà di molte ipotesi di lavoro alternative alla costruzione della città; nelle numerose idee esposte alle mostre del M.I.A.R veniva privilegiata, più per necessità che per maturata convinzione, la *via* internazionalista, per la quale erano in realtà attrezzati solo Libera, Piccinato e Minnucci. La radicalizzazione del dibattito tra modernisti e tradizionalisti – nel quale come abbiamo già avuto modo di dire si inserirono anche i neofuturisti – aveva comportato mediazioni rapide e soluzioni frettolose<sup>83</sup>. Si può dire che l'architettura razionale, o *radicale* come proponeva di chiamarla Argan<sup>84</sup>, nacque come creatura del regime, e come tale fu allevata e tutte le sue contraddizioni sono in questa sua educazione corruttrice che in essa lasciò il segno anche quando il regime cadde.

Roma non era certo Torino, ma neppure Como o Milano; se Terragni iniziava a distaccarsi da rimandi al futurismo, a Roma Angiolo Mazzoni, che non nascose mai le sue simpatie per il futurismo, controllava la realizzazione di buona parte degli edifici pubblici italiani, postali e ferroviari. Roma nel mentre faceva il salto da capitale amministrativa a centro del potere; l'influenza che qui può avere ogni decisione infrastrutturale, per i corretti legami che subito trova con l'apparato del PNF e con l'organizzazione statale, provoca un clima di frenetico confronto, nel quale ciascuna delle ipotesi per la nuova architettura è ben lontana dalla possibilità di essere analizzata, e ben che meno valutata fino in fondo. Questa "architettura romana nel centro del potere" ha un doppio carattere: da un lato la "facciata", che il fenomeno nel suo complesso presenta, che ha la nuova Città Universitaria e l'E42 come sintesi massima; dall'altro uno sfondo ambiguo fatto non di personalità o di temi, ma di edifici isolati, quelli che erano appunto il risultato di competizioni vinte dagli architetti promotori o simpatizzanti dell'architettura razionalista.

---

*frammentazione del sapere per progettare la città fisica*, in Paola Di Biagi, a cura di, *Urbanisti italiani : Piccinato, Marconi, Samonà, Quaroni, De Carlo, Astengo, Campos Venuti*, Laterza, Roma 1992, nota 14, p. 262.

<sup>83</sup> Cfr. Carlo Severati, *Il contributo romano al linguaggio architettonico in Italia: un decennio cruciale (1930-1940)*, in Renata Bizzotto, Luisa Chiumenti, Alessandra Muntoni, a cura di, *50 anni di professione - catalogo della mostra celebrativa degli Architetti dell'Ordine di Roma e Provincia*, Edizioni Kappa, Roma 1983, pp. 18-29.

<sup>84</sup> Giulio Carlo Argan, *Architetturae ideologia* (1957), ora in *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, p.85.

## **Il concorso nazionale per il *Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista*: la significativa esperienza del Gruppo Universitario Fascista dell'Urbe**

L'Italia iniziava a riempirsi in maniera frammentaria di esempi razionalisti: case del fascio, uffici postali, stazioni ferroviarie, colonie estive. Queste realizzazioni moderne avevano dimostrato di suscitare notevole interesse nell'opinione pubblica, raccogliendo consenso favorevole fra i gerarchi fascisti e, per un certo momento, entusiasmando persino lo stesso Mussolini<sup>85</sup>. Fu così che, non diversamente dalla consuetudine del momento, si scelse di istituire un concorso per la progettazione del *Palazzo del Littorio*, uno degli edifici maggiormente rappresentativi del regime, poiché oltre ad accogliere l'intero apparato amministrativo del PNF e degli enti e delle associazioni connesse<sup>86</sup>, doveva assumere un significato soprattutto celebrativo; il bando di concorso, pubblicato il 27 dicembre 1933, a tal proposito, risulta molto preciso: "La concezione architettonica sarà tale da corrispondere alla grandezza ed alla potenza impressa dal Fascismo al rinnovamento della vita nazionale, nella continuità della tradizione di Roma. Il grande edificio dovrà essere degno di tramandare ai posteri, con carattere duraturo e universale, l'epoca Mussoliniana"<sup>87</sup>.

Come c'era da immaginarsi, tale competizione rappresentò "il Concorso" per eccellenza degli anni Trenta, godendo di ampia risonanza nella stampa dell'epoca; rispetto ad esso, l'accoglienza da parte degli architetti fu ragguardevole<sup>88</sup>, "cavallo di battaglia" di Bardi e del gruppo di « Quadrante », ma fu persino motivo di apprensione alla Camera dei Deputati<sup>89</sup>. L'assente illustre, come è noto fu Giuseppe Pagano, che dalle colonne di « Casabella », assumeva il ruolo di giudice esterno; inizialmente si era mostrato contento degli apprezzamenti del Duce verso i risultati "moderni" dei concorsi precedenti, titolando trionfalmente "Mussolini salva l'architettura italiana"<sup>90</sup>, eppure, quando la competizione era ancora in corso, non aveva celato le sue perplessità. In ottobre, quando ormai la gara è conclusa, il commento ultimo di Pagano rispetto agli esiti costituisce una vera e propria controrelazione alle decisioni della giuria ufficiale<sup>91</sup>: vi si segnalano progetti non ammessi al secondo grado, condannando

---

<sup>85</sup> Cfr. nota n°36 in *Prima della Guerra*.

<sup>86</sup> E, non meno importante, la sede stabile della *Mostra della Rivoluzione Fascista*, che si era conclusa da poco al *Palazzo delle Esposizioni*.

<sup>87</sup> *Bando del concorso*, art. 5, in « *Architettura* », XIII, dicembre 1934, fascicolo speciale dedicato al concorso per il Palazzo Littorio, p. 4.

<sup>88</sup> I progetti presentati furono più di cento, di cui 72 vennero esposti nell'ambito di una mostra allestita alla fine del mese di settembre nel *Palazzo degli Esami* a Roma; inoltre 43 progetti vennero pubblicati nel fascicolo speciale dedicato al concorso, cit., « *Architettura* », dicembre '34.

<sup>89</sup> Il 26 maggio 1934 si svolse alla Camera un acceso dibattito sulla conversione in legge del decreto con il quale venivano dichiarati di pubblica utilità i lavori di costruzione del Palazzo Littorio. In tale occasione venne sferrato un attacco all'architettura moderna, tacciandola di "bolscevismo", denigrando i recenti progetti di Sabaudia e della Stazione di Firenze; cfr G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 131-146.

<sup>90</sup> G. Pagano, *Mussolini salva l'architettura italiana*, in « *Casabella* », n°78, giugno 1934, pp. 2-3, ora in Id., *Architettura e città durante il fascismo*. Giuseppe Pagano, Jaca Book, Milano 2008; nelle stesse pagine Pagano pubblica anche la registrazione stenografica del dibattito alla Camera del 26 maggio 1934, e il comunicato dell'agenzia Stefani del 10 giugno 1934 relativo all'incontro del Duce con i progettisti di Sabaudia e della stazione di Firenze.

<sup>91</sup> La commissione giudicatrice del Concorso era costituita da: S.E. Achille Starace, Segretario del PNF, in qualità di *Presidente*; On. G. Marinelli, Segretario amministrativo del PNF; S.E. Principe F. Boncompagni Ludovisi, Governatore di Roma; S.E. Arch. C. Bazzani, S.E. Arch. A. Brasini; S.E. Arch. M. Piacentini, in qualità di *Segretario e relatore della Commissione* (notare

invece alcuni dei selezionati, e al tempo stesso si avverte il tentativo di ritornare sulle contraddizioni, che proprio tale concorso va aprendo, fra la “modernità” e “tradizione”<sup>92</sup>. In un certo modo tali contraddizioni erano già presenti nel bando di concorso, poiché accanto alle dichiarazioni in cui si informano i concorrenti della possibilità di poter adottare “piena libertà nei riguardi del sistema costruttivo e dei materiali di costruzione”<sup>93</sup>, veniva ribadito subito dopo, quasi fosse un monito imprescindibile ed inderogabile subito dopo, che “nella scelta di questi e soprattutto nella concezione architettonica dovrà tener presente l’altissimo significato del tema da sviluppare ed il valore dell’ambiente in cui il nuovo edificio sorgerà; nei riguardi dell’ambiente assumerà fondamentale importanza l’armonizzare il colore del nuovo edificio con quello dei monumenti circostanti”. Per la costruzione era stata scelta un’area di forma triangolare situata lungo la nuova Via dell’Impero, inaugurata nell’ottobre dell’anno precedente, in concomitanza con la Mostra della Rivoluzione Fascista al Palazzo delle Esposizioni, di fronte alla Basilica di Massenzio, poco lontana dal Colosseo; un area dunque di grande rilevanza per la storia della Capitale, contraddistinta dalla presenza di alcune delle opere più significative dell’antichità romana. Il taglio di Via dell’Impero, operato da Antonio Muñoz<sup>94</sup> tra il 1929 e il 1932, rispondeva all’appello lanciato da Mussolini nel ’31 per l’ampliamento di Roma verso i colli e verso il mare. Era questo un nuovo asse viario che mise in collegamento Piazza Venezia – nuovo Foro Italico, su cui si affacciava l’omonimo Palazzo, notoriamente scelto come sede romana dal Duce – e il Colosseo, attraversando la spianata della collina della Velia, nell’idea di Muñoz denudata e riportata all’immagine “rude e selvaggia”, ipotizzando l’aspetto originario dell’Urbe repubblicana. Il dialogo con la rovina potrebbe rappresentare dunque un vincolo, limitando fortemente le possibilità *razionali*, ma tale ipotesi viene smentita da alcuni risultati, che esplicitano invece la volontà di un diretto rimando alla tradizione in progetti legati a un metodo progettuale e linguaggio decisamente moderno<sup>95</sup>. È il caso del progetto di Tedeschi, realizzato in collaborazione con Petrucci e Muratori, i quali si erano presentati rappresentando il Gruppo Universitario Fascista (GUF) dell’Urbe<sup>96</sup>, che risulta nel suo

---

che tutti e tre gli architetti fossero insigniti del titolo di Accademico d’Italia); Sen. C. Ricci (sostituito alla morte dall’ Arch. Prof. P. Portaluppi); il Segretario Nazionale del Sindacato Fascista Ingegneri; l’Ispettore generale dei Servizi tecnici del Governatorato; il Direttore dell’Ufficio Belle Arti del Governatorato di Roma. Cfr. *Bando*, cit., p. 4.

<sup>92</sup> in una mediazione che è ricerca appunto di quel *carattere* antiretorico e anonimo, caro alla concezione che Pagano aveva del “moderno”.

<sup>93</sup> Inoltre, “I criteri distributivi, corrispondenti alle più perfette vedute di funzionalismo pratico, dovranno essere completati da tutti i servizi e gli impianti della più moderna tecnica costruttiva”.

<sup>94</sup> Inizialmente Soprintendente ai monumenti del Lazio dal 1914 al 1928, quindi direttore generale e poi ispettore della ripartizione Antichità e Belle Arti del Governatorato di Roma dal 1928 al 1944, fu responsabile della maggior parte delle trasformazioni delle aree archeologiche di Roma, interventi giudicati dalla critica ampiamente negativi, facendogli valere il titolo, riconosciuto anche ad altri quali Ojetti, Brasini e Giovannoni per citarne alcuni, di “sventratore” della Roma moderna.

<sup>95</sup> «L’aspirazione al classico, un certo arcaismo delle nuove forme del progetto, erano stati già teorizzati dal *Gruppo 7*. Il non finito, la sublimazione della spezzatura di una geometria astratta ricomposta con i rapporti armonici che si legge in molti elaborati, possono a ragione essere interpretati come la risposta modernista a quelle preesistenze archeologiche di così prepotente dominanza. Questi progetti, sui quali non ci si è quasi mai soffermati con attenzione, introiettano la figura interrotta della rovina, giocano sul frammento, sulla valenza metafisica del vuoto. Si tratta del progetto del GUF romano, composto da Petrucci, Muratori e Tedeschi, che progetta il nuovo Foro Littorio in sequenza con quelli di Traiano, Augusto e Nerva, innalzando un’immensa quinta incurvata trattata a fitto bassorilievo da Pericle Fazzini, quasi a sfidare il Colosseo, basilica di Massenzio e torre delle Milizie, a scontrarsi con la forza della loro massa muraria», cfr. A. Muntoni, *Architetti e archeologi a Roma*, in in G. Ciucci e G. Muratore, a cura di, *Storia dell’architettura italiana.*, cit., pp. 274-275.

<sup>96</sup> Sotto l’egida del GUF poterono così soddisfare l’indicazione del Bando che limitava la partecipazione “a tutti gli architetti ed ingegneri italiani, anche se residenti all’estero, regolarmente iscritti al Partito Nazionale Fascista, ai rispettivi Albi

complesso un progetto caratterizzato chiaramente da una impostazione razionale ed un carattere moderno, derivato in buona parte, più che dalla formazione scolastica degli autori, dalla loro peculiare propensione all'esperienze europee, dalle quali sono in gran parte influenzati, guardando con attenzione specialmente alle francesi e alle tedesche. Pagano lo trova lodevole<sup>97</sup>, e nonostante non venga selezionato per il secondo grado, appare sulla copertina del numero speciale di « Architettura »<sup>98</sup>; la cronaca in tale rivista è molto sintetica, ma sottolinea l'originalità della soluzione e l'eshaustività rispetto alle numerose richieste del bando. L'ambientamento storico urbanistico è stato attuato creando un nuovo "foro", inteso come la "successione" dei precedenti, gli antichi fori imperiali, e con la scelta di materiali quali il porfido, nella piazza, ed il travertino, in facciata. Il progetto doveva rispondere innanzitutto a precise necessità urbanistiche, che dovevano tener conto tanto del problema della viabilità – in relazione alle problematiche di traffico e di accessibilità, sia carrabile che pedonale, e non ultima dei flussi di pubblico – quanto quello della visibilità. Non era in alcun modo consentito che la nuova costruzione potesse interferire negativamente con le *rovine* limitrofe, anzi era espressamente richiesta un'idonea integrazione<sup>99</sup>. L'andamento curvilineo in questo caso non è da contemplare come un riferimento morfologico alle preesistenze, quanto una scelta che perfette la migliore definizione di una piazza, come prescritto dal bando, da destinare alle cerimonie e le adunate pubbliche, ben definita, grazie alla sopraelevazione, e ben racchiusa fra nuove e vecchie costruzioni. La cifra saliente della proposta risiede però nella valida conformazione delle massa, che adotta la soluzione della concentrazione del programma funzionale in un unico volume, evitando una frammentarietà che, a mio avviso, indeboliva le altre proposte moderne; essendo il Palazzo del Littorio espressione del fascismo, della sua forza, era opportuno rendere tale idea, esprimendo oltremodo la capacità unificatrice di ideali e di uomini. Non deve sembrare semplice retorica, poiché lo stesso Petrucci, in uno dei suoi pochi scritti, riguardo ai *Littoriali*, si soffermava<sup>100</sup>, con convinzione, sull'importante compito che proprio i giovani erano chiamati a svolgere in quegli anni nei confronti dell'architettura moderna che per loro era *fascista*. Gli architetti nella relazione parlano di "massa unica ben definita", di "corpo esprimente una idea"; forma dell'edificio ed inserimento nel contesto esprimono "il fine dell'opera; il punto donde parte la tradizione futura che oggi comincia [...] il punto dove giungono e s'adunano tutte le tradizioni più

---

professionali ed ai Sindacati". A quella data ricordiamo che solamente Petrucci risultava iscritto all'albo, poiché laureatosi poco prima di Muratori (appena laureatosi nel '33), mentre Tedeschi era ancora studente. Cfr. *Bando*, cit., p. 4.

<sup>97</sup> Annotando insieme ai progetti di Nordio e Ridolfi, che manifestano anch'essi una "sensibilità curvilinea", riconosce in tale disposizione vantaggio per risolvere problemi planimetrici e definire chiaramente la piazza per le adunate antistante l'edificio, ma intravede, polemicamente, in "questa morbidezza aerodinamica, un rapporto con un ritorno al liberty, che presenta il pericolo di facili contagi, parla un linguaggio che ricorda troppo Van de Velde, padiglioni *Secessione* e la plastica dei soprammobili"; cfr. G. Pagano, *Concorso per il Palazzo Littorio*, in « Casabella », n°82, ottobre 1934, p. 4, ora in Id., *Architettura e città durante il fascismo*. Giuseppe Pagano, Jaca Book, Milano 2008. Nel volume su Petrucci curato da C. Volpi sono riportati anche altri giudizi, positivi e non, fra cui quello di E. Persico, C.E. Oppo, R. Pacini e M. Canico, cfr. C. Volpi, *Il palazzo delle poste di Alessandria*. Franco Petrucci architetto, cit., pp. 41-43.

<sup>98</sup> insieme ad altri 7 progetti

<sup>99</sup> Ecco dunque che in svariati progetti si rimanda alla forma ad emiciclo del Colosseo, o all'edera della Basilica di Massenzio.

<sup>100</sup> «I Giovani devono coraggiosamente intervenire nell'agone artistico, denunciando la piattezza delle espressioni correnti con la presentazione, nelle gare, nei concorsi e nelle mostre degli studi che rispecchiano la loro viva intuizione delle nuove linee dell'architettura moderna»; Franco Petrucci, *La partecipazione del Guf dell'Urbe al concorso per il Palazzo Littorio*. Compito dei giovani, ora in C. Volpi, *Il palazzo delle poste di Alessandria*. Franco Petrucci architetto, cit., p. 37.

*gloriose del passato*"<sup>101</sup>. La resa plastica è decisamente ricercata e preponderante nell'estremità vicina alla Via Cavour, dove il trattamento del fronte è scultoreo, nella misura in cui trova spazio il bassorilievo di Pericle Fazzini, con esplicito rimando alla decorazione della *Colonna Traiana*; alla compattezza del fronte principale percorso nella zona degli uffici dalla successione ordinata delle finestre e delle pensiline, disposte in fasce orizzontali, si contrappone, sul fronte retrostante, la riproposizione di un'ulteriore scansione regolare delle aperture, intervallate dalla presenza dei volumi dei collegamenti verticali e dei servizi. Il bando richiedeva anche l'intervento al di fuori dell'area triangolare, in un lotto al di là della Via Cavour, interessato anch'esso da demolizioni in cui si era risparmiata solamente la costruzione medievale della Torre dei Conti, che la maggior parte dei progettisti risolse con l'annessione di un corpo secondario, collegato ai piani superiori mediante una pensilina sospesa; nel progetto del GUF questa parte viene risolta con un semplice volume, dal linguaggio anch'esso moderno, ma non particolarmente significativo e predominante nel complesso. Le scelte linguistiche della facciata, seguono un intento che non è decorativo, bensì architettonico, nel senso che dichiarano una precisa corrispondenza interna delle funzioni, sulla scia di una progettazione ormai affine al funzionalismo, già sperimentata e assimilata. È evidente che si vuole distinguere nettamente la parte che contiene gli uffici e deve assolvere alle necessità meramente funzionali dell'apparato amministrativo<sup>102</sup>, da quella celebrativa, che ospita l'allestimento permanente della *Mostra della Rivoluzione Fascista*, il *Sacrario dei Caduti* e, notare, la *Stanza del Duce* e gli uffici degli alti gerarchi, messa in risalto dal trattamento scultoreo. All'interno, gli spazi espositivi e quelli lavorativi prevedono un funzionamento completamente diverso, pensati per non interagire direttamente; gli accessi sono numerosi, pedonali in corrispondenza della piazza delle adunate, carrabili sul retro, dove nella punta vengono predisposte le sale per 500 e 1000 persone. La parte destinata agli uffici – un'infilata di uffici distribuiti da un ampio corridoio centrale – non presenta particolari novità, mentre gli spazi dedicati alla *Mostra*, situata nel blocco chiuso a sinistra, sono oggetto di maggior cura; il pubblico infatti perviene agli spazi espositivi salendo all'ultimo piano mediante gli ascensori, e ne discende poi girando attorno alla pensilina conformata a nastro, terminando nel sotterraneo che ospita il *Sacrario dei Caduti*. Nel medesimo blocco, al primo piano, ritroviamo il collegamento pensile per il piccolo corpo secondario fuori dall'area principale, la passerella per l'*Arengario*, e infine la *Stanza del Duce*, decorata con gli affreschi parietali, visibili nei bozzetti prospettici eseguiti dal pittore Giorgio Quaroni, fratello dell'architetto Ludovico; esattamente come il lavoro di Fazzini, identica funzione assume la pittura negli interni, ricercando un valore plastico che esalti l'elemento murario, piuttosto che restare una semplice decorazione. Non possiamo in questa sede spenderci in ulteriori approfondimenti o confrontare gli altri innumerevoli esiti, assai diversi ma non per questo meno interessanti o significativi. Ci limiteremo ad osservare come, a gara ultimata, nel giudizio di sintesi offerto da Piacentini

---

<sup>101</sup> Gruppo Universitario Fascista dell'Urbe, *Concorso nazionale per la Casa Littoria e Mostra della Rivoluzione Fascista in Roma*, in C. Volpi, *Franco Petrucci architetto*, cit., pp. 38-39.

<sup>102</sup> Associazioni dipendenti, Redazioni dei giornali ed Enti dipendenti del PNF, oltre che locali di servizio; cfr. *Norme Particolari del Concorso*, Ivi, pp. 7-8.

nell'inaugurare la mostra dei progetti più meritevoli, si ravvisino gli inizi di un ulteriore fase di confusione teorica e decisionale rispetto alle posizioni da assumere nei riguardi dell'architettura razionale, che darà adito ad ennesime contraddizioni e ai primi dubbi e tentennamenti fra gli architetti.

*«Oggi il concorso del Palazzo Littorio rappresenta per me la rassegna delle nuove forze architettoniche ormai giunte a maturazione ed è la dimostrazione più efficace di quanto sia stato grande il rinnovamento compiuto: nessun dubbio sulla riuscita del Concorso e sull'altissimo valore del contributo che gli Architetti Italiani hanno portato con una fede nobilissima alla soluzione di un tema, che rimarrà tra i più importanti e significativi del nostro secolo. A questo risultato non si poteva giungere senza il travaglio degli anni passati e senza l'impulso del regime, che ha voluto innalzare nelle nostre Città innumerevoli edifici di utilità pubblica, suscitando l'emulazione e lo sforzo degli architetti: ma non si poteva soprattutto senza l'ambita parola del Capo del Governo, che ha voluto incoraggiare e riconoscere il valore della fresca e ardita corrente innovatrice dell'architettura italiana. Quello che maggiormente deve confermarci la bontà dei principi e l'evidenza dei risultati raggiunti è il riconoscimento che ce ne viene anche dall'estero [...] da noi, il movimento architettonico, iniziatosi più lentamente, è più sano, più sicuro e prossimo a rappresentare chiaramente e degnamente l'epoca nostra»<sup>103</sup>.*

Questo giudizio è in contraddizione con gli esiti finali, in quanto non veniva assegnato alcun primo premio, e di conseguenza veniva istituito un concorso di secondo grado riservato a quattordici selezionati<sup>104</sup>. Contraddittorio fino ad un certo punto, perché Piacentini non ha parlato di rinnovamento nella direzione di un'architettura moderna, ma semplicemente di “*movimento architettonico*”. Avevano “vinto” i professori e i più rilevanti professionisti romani, a discapito di tutti i giovanissimi, fra cui oltre a Tedeschi anche i BBPR, e gli “anziani” che avevano prodotto soluzioni marcatamente razionali come, è il caso più celebre, Piccinato e Montuori; forse Libera, il gruppo di Ridolfi, come quello di Terragni, erano stati ricompensati per il “travaglio” degli anni appena trascorsi, ma nonostante questo è possibile registrare, come venne scritto a posteriori, la “*fine di un periodo ottimistico e di fiducia nell'architettura moderna*”<sup>105</sup>. Mentre chi si oppone in maniera ferma alla lettura “indecisa” di Piacentini, sarà Edoardo Persico, che in questa occasione sosteneva che “*gli architetti italiani hanno stabilito, quasi all'unanimità, che l'architettura italiana non esiste*”<sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> M. Piacentini, in « Architettura », XIII, dicembre 1934, fascicolo speciale dedicato al concorso per il Palazzo Littorio, p. 3.

<sup>104</sup> I progetti premiati sono: Carminati, Lingeri, Saliva, Terragni, Vietti (progetto A e B); Del Debbio, Foschini, Morpurgo (due soluzioni); Del Giudice, Errera, Folini; De Renzi; Fasolo; Frezzotti; Libera; L. Moretti (progetto A e B); Palanti; Rapisardi; Ridolfi, Cafiero, Lapadula, Rossi; Samonà; Torres; Vaccaro.

<sup>105</sup> Cfr. Aldo Cuzzer, *I grandi concorsi*, ne « La Casa », n° 6, 1959, numero monografico dedicato a *L'architettura moderna in Italia*, p. 269, anche in E. Bonfanti, M. Porta, a cura di, *Città, museo, architettura. Il gruppo BBPR*, cit., p. 44

<sup>106</sup> E. Persico, *Bilancio a Roma*, in « L'Italia letteraria », 20 settembre 1934, p. 3.

## I concorsi che precedono l'E42: ultimi esempi di architettura razionale.

### La stazione di Venezia, il Piano urbanistico per la città di Aprilia e i Progetti per gli edifici doganali sui valichi alpini

Nel periodo compreso fra la fine della competizione per il *Palazzo del Littorio* e i concorsi per l'E42, Tedeschi partecipa a poche competizioni, perché impegnato, o semplicemente interessato, maggiormente all'attività editoriale e di studio, quest'ultima accompagnata da diversi viaggi. Occorre soffermarsi su queste esperienze poiché si tratta di tre occasioni in cui il riferimento all'architettura internazionale resti ancora cristallino. Vedremo come a partire dal 1937, le giovani forze, quelle meglio preparate a livello culturale, più che scegliere consapevolmente la via del compromesso, adotteranno un atteggiamento empirico ed antidogmatico, decisamente legato alla realtà che stavano vivendo, aderente alle circostanze<sup>107</sup>. Dopo aver superato l'esame di abilitazione nel 1935 presso il Politecnico di Milano con Ludovico Quaroni, inizia una collaborazione proprio con quest'ultimo che, sempre nello stesso anno, aveva aperto il suo primo studio professionale insieme agli amici e colleghi Saverio Muratori e Francesco Fariello. All'inizio della loro attività, ricorda Tafuri, i tre erano legati al gruppo della rivista « Quadrante », che sotto l'impulso innovatore di Pier Maria Bardi e Massimo Bontempelli, tendeva ad una modernizzazione del sistema "a tutti i costi"; inoltre il contatto con l'ambiente intellettuale di Carlo Belli<sup>108</sup> li stimolava ad un ampliamento degli interessi culturali, formando una certa posizione critica rispetto al razionalismo. Non è chiaro come mai Tedeschi non avesse integrato in modalità stabile il trio, data la particolare vicinanza a Muratori, preferendo collaborare sempre in maniera occasionale; certo è che comunque, fino al 1937, il suo nome è legato all'operatività di tale sodalizio professionale.

---

<sup>107</sup> Torna utile un confronto con l'esperienza dei BBPR, di cui M. Tafuri evidenziava un atteggiamento "metafisico e scettico", mentre L. Piccinato ricorda come questo gruppo mirasse mediante uno "sforzo, gradualmente sempre più accentuato, verso soluzioni la cui funzionalità fosse più aderente alla condizione particolare del tema trattato", cfr. E. Bonfanti, M. Porta, a cura di, *Città, museo, architettura. Il gruppo BBPR*, cit. pp. 44-45.

<sup>108</sup> Carlo Belli (Rovereto 1903 – Roma 1991) fu un pittore e critico d'arte riconducibile alle esperienze dell'astrattismo italiano. Collaborava spesso con « Quadrante », in cui vale la pena ricordare un articolo particolarmente significativo apparso sul sesto numero della rivista, scritto (ed intitolato) per commemorare *La rivoluzione del 28 Ottobre – XII*, utile per comprendere meglio cosa i giovani architetti potevano intendere per "rivoluzione fascista": «28ottobre. Siamo in rivoluzione da dodici anni. [...] la Rivoluzione Fascista che non reagisce a un fatto politico ma bensì a uno stato morale, vive e crepita da dodici anni, poiché, qui, ogni giorno scaturisce un gesto di ribellione al codice delle consuetudini inermi; ogni giorno si abroga per sempre una legge dell'etica convenzionale. [...] La ribellione che diventa Stato, ossia la rivoluzione intesa come legge. [...] Quale può essere stata la causa del trionfo fascista? Senza alcun dubbio: la sua realtà. Un richiamo eccezionale alla realtà, che è come dire una visione miracolosa della verità. A forza di simboli, di convenzioni e di luoghi comuni, i popoli avevano finito col porre una barriera tra la verità e se stessi. Mussolini ha bombardato la barriera e dal limitare di quello squarcio, traverso cui tutta l'Italia è passata, iniziano a loro volta la marcia i più giovani popoli in Europa. [...] Tra qualche anno soltanto, Roma avrà, più che il fascino della Parigi ottocentesca o della Londra elisabettiana, una potenza intellettualistica simile, per acutezza di sviluppi, a quella che è fiorita sull'acropoli ateniese. Nuovi monumenti sorgeranno e nuove opere saranno compiute. Noi siamo stati i primi ad accorgerci che l'era di Mussolini ha già espresso i suoi artisti e i suoi architetti, e se un equivoco, già chiarito, aveva ad essi anteposto gli impasti neo-classici, oggi tutti comprendono che l'architettura destinata a documentare questo nostro magnifico tempo, non potrà essere che quella germinata in Italia attraverso le polemiche ben note. [...] La nostra potenza morale non cede alla nostra forza reale: nel cielo, nella terra, sul mare, ovunque sono i segni della efficienza fascista. Così è, perché noi intendiamo la vita come azione. Ardimento e conclusiva rapidità sono le caratteristiche di questa azione. Mussolini, maestro di vita per tutto il nostro secolo». Cfr. C. Belli, *La rivoluzione del 28 Ottobre – XII*, in « Quadrante », n°6, ottobre 1933, p. 1.

Nell'ottobre del 1934, l'Amministrazione delle Ferrovie dello Stato, bandiva un concorso pubblico per la costruzione di un nuovo fabbricato viaggiatori per la stazione di Venezia; il tema proposto dal bando prevedeva la realizzazione di *“un edificio di mole non indifferente a carattere prevalentemente industriale, [...] adeguato all'importanza della città e alla funzione rappresentativa che essa deve assolvere in rapporto al movimento turistico straniero”*<sup>109</sup>. Alla gara si presentarono in 48, fra i quali Tedeschi in gruppo con Muratori e Claudio Longo Gerace; non è da escludere che la considerevole partecipazione fosse dovuta al “successo” della precedente competizione della stazione di Firenze, raro esempio, forse solo insieme ad alcuni edifici postali, in cui un progetto vincitore finiva col venir realizzato. In questo caso il Ministro si riservava di non dare esecuzione al progetto vincitore, poiché le decisioni della Commissione giudicatrice non erano state prese a maggioranza. La cronaca dei risultati finali viene fatta da Mario Paniconi<sup>110</sup> sulle pagine di « Architettura », il quale riferisce di un ottimo esito di cui è indubbia la tendenza assai moderna. Siamo dinanzi ad un altro avvenimento che mette in luce innanzitutto il carattere non certo lineare e trasparente di un concorso e, non ultimo, il protrarsi di un atteggiamento progettuale, già ampiamente riscontrato nella competizione del *Palazzo del Littorio*, mosso da scelte sensibili al gusto e al non facile rapporto con l'inserimento in un contesto molto peculiare, quale quello della laguna veneziana. *“Nessun dubbio sulla modernità delle tendenze”*, almeno per quel che riguarda le tecniche costruttive, dove si predilige l'utilizzo del cemento armato ed in alcuni casi, per le tettoie di ingresso, vengono considerati anche profili in acciaio. Ma la scelta dei rivestimenti, sia interni che esterni, resta sempre soggetta alla ricerca di un consono e rispettoso *ambientamento*, motivo per cui è previsto, quasi da tutti, l'impiego di materiali nobili e ricchi *“per ingentilire e dar colore alle nuove masse specchiantesi sul canale”*<sup>111</sup>. Ciò nonostante l'esperienza del concorso ha dimostrato come si possa realizzare una “stazione modernissima” a Venezia, senza turbarne “l'armonia architettonica”; *“la risoluzione del problema dell'imbarco e dello sbarco al coperto ha dato modo ai concorrenti di proporre varie e geniali soluzioni interessantissime dal punto di vista tecnico che hanno anche influito notevolmente nella disposizione planimetrica e volumetrica dell'edificio, ed hanno creato motivi architettonici e scenografici notevolissimi”*<sup>112</sup>. La proposta del gruppo di Tedeschi, non riceve alcun riconoscimento, ma viene comunque pubblicata sulla rivista e menzionata da Paniconi, il cui giudizio citato poco prima, non risulta, tuttavia, così applicabile se riferito al loro progetto. L'inserimento dei volumi nel contesto non è

---

<sup>109</sup> Il nuovo edificio doveva essere costruito al posto del vecchio fabbricato costruito alla fine dell'Ottocento; l'insufficienza della stazione era già emersa fin dai primi anni del Novecento, motivo per cui Angiolo Mazzoni, in qualità di architetto dell'Ufficio V – Costruzioni edilizie e stradali del Servizio Lavori e Costruzioni del Ministero delle Comunicazioni, aveva elaborato a partire dal 1925 diverse soluzioni, tutte non ritenute abbastanza soddisfacenti, motivo per cui, sollecitato dai Sindacati degli Architetti ed Ingegneri, il Ministro decise di bandire il presente concorso; per ulteriori approfondimenti cfr. Alfredo Cisternino, *Il concorso del 1935 per Venezia Santa Lucia*, in E. Godoli, A.I. Lima, a cura di, *Architettura ferroviaria in Italia*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2004, pp. 251-253.

<sup>110</sup> Mario Paniconi, *Concorso per la nuova stazione di Venezia*, in « Architettura », novembre 1935, pp. 627-642.

<sup>111</sup> *Ivi*, p.642.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

risolto in modo originale, e rispetto alle soluzioni di imbarco e sbarco, confrontando altre proposte decisamente più interessanti, che prevedono tettoie, arretramenti o addirittura darsene che entrano all'interno del corpo di fabbrica, i progettisti scelgono di attestare il loro edificio a filo con la laguna; in questo modo non generano alcun tipo di spazio pubblico di accesso, individuato solamente dal cambio di pavimentazione e definito come superficie coperta al di sotto dell'edificio, liberato nell'attacco a terra; balza subito all'attenzione quanto questa soluzione non tenga molto in considerazione i flussi, non solo quelli dei viaggiatori, ma neanche quelli di attraversamento dei cittadini veneziani. Le ragioni di questo "insuccesso" plastico non sono chiare e all'indomani dell'ottima proposta del Palazzo del Littorio, stride non poco tale risultato; chi ottiene un secondo posto e propone due soluzioni interessanti sarà Franco Petrucci, motivo per cui potremo spingerci ad affermare che la sua assenza nel progetto di Tedeschi – Muratori – Longo ne abbia risentito, lasciandoci ipotizzare come in quel determinato momento i giovani architetti volessero sperimentare un linguaggio più radicale, vicino come dicevamo all'ambiente di Bardi e alle proposte di « Quadrante ». Dalla conclusione della cronaca di Paniconi, occorre registrare, in senso più generale, un'ulteriore fallimento della "battaglia" per l'affermazione dell'architettura razionale, ancora una volta nemmeno menzionata; si legge infatti di un auspicio per l'emanazione di un secondo concorso che avrebbe dovuto "assolutamente portare, gli architetti italiani lo meritano, ad una brillante affermazione d'arte che attesterà nei secoli in Venezia la vitalità di tutte le epoche del genio architettonico italiano".

#### *Progetto per il Piano regolatore di Aprilia*

A partire dalla fine degli anni Venti i temi della città e del territorio investono gli architetti italiani. Nella Scuola Superiore di Roma il corso di Urbanistica veniva tenuto da Marcello Piacentini, sotto una denominazione differente, ovvero di *Edilizia cittadina ed arte dei giardini*, che verosimilmente rispecchiava, almeno ai suoi albori, un insegnamento diverso da come lo concepiamo oggi; agli studenti veniva per l'appunto insegnato un "gusto", più che un metodo, per disporre, secondo meditati e complessi equilibri di assi, palazzi e monumenti esistenti e di invenzione, nel verde massivo e plastico di pini o cipressi<sup>113</sup>: un ulteriore modo dunque di coniare l'architettura, nella città, essenzialmente attraverso il disegno. Le esperienze dell'urbanistica italiana, limitate ad una visione accademica del "piano regolatore cittadino", erano riuscite a produrre, per mano degli stessi accademici, eleganti ma al contempo provinciali realizzazioni di quartieri<sup>114</sup>; un primo vero rinnovamento, uno spirito nuovo, aperto ai grandi problemi della città e, per la prima volta, un'attenzione al territorio, è riscontrabile nei progetti presentati nel 1929 dal "Gruppo Urbanisti Romani"<sup>115</sup> per il Piano per Roma; l'esperienza di questo gruppo, che raccoglieva i giovani architetti Luigi Piccinato, Giuseppe Nicolosi e Cesare Valle,

<sup>113</sup> Cfr. *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., p. 17 .

<sup>114</sup> Ad esempio, la città giardino *Aniene* di Giovannoni, gli interventi di Innocenzo Sabbatini al quartiere *Garbatella*; cfr. G.Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 85-92.

<sup>115</sup> Cfr. nota n°17.

era stata significativa, poiché assumeva il valore, in un certo senso, di contromanifesto della Scuola, che all'opposto proponeva il concetto di "diradamento" degli edifici storici all'interno della compagine urbana, teorizzato com'è noto da Giovannoni. Piacentini riuscì ad arginare ed isolare notevolmente tale posizione accademica, anche se i meriti maggiori, in senso strettamente operativo, spettano al suo assistente, che era Piccinato<sup>116</sup>. Costui aveva avuto la possibilità da studente di andare a studiare in Germania, ai corsi estivi dell'università di Monaco, e grazie alla conoscenza del tedesco poteva assimilare direttamente dalle riviste questa cultura progettuale, arricchendo notevolmente la sua formazione. Piccinato godeva della simpatia degli studenti, in particolare di Tedeschi e dei suoi amici, rappresentando per loro un valido esempio progettuale e, non ultimo, professionale; la sua vittoria nella competizione per il progetto di piano regolare di Sabaudia<sup>117</sup> dava speranza ai giovani per tentare con l'architettura moderna ad una diversa scala.

Oltre alla mancanza di esempi e di una coscienza urbanistica che avrebbe dovuto formarsi nelle scuole, va ricordato che negli anni Trenta non esistevano affatto strumenti legislativi a supporto della "pianificazione"; la maggior parte dei Piani Regolatori redatti allora intervenivano sulle città senza affrontare previsioni di sviluppo, diventando più che altro uno strumento utilizzato dalle forze economiche locali per lo sfruttamento delle aree centrali e periferiche, per accrescerne la rendita fondiaria, immettendo sul mercato quantità sproporzionate di aree fabbricabili; questi piani non solo non contribuivano a controllare lo sviluppo delle città in base alla crescita naturale della popolazione, ma non valicavano neppure i ristretti margini dei confini comunali e non definivano chiaramente un programma funzionale specifico. Il dibattito culturale sulla disciplina va iscritto in un periodo che va dalla fondazione dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (INU), nel 1930, al I Congresso Nazionale di Urbanistica, svoltosi fra il 5 e 7 aprile del 1937; collateralmente, allo stesso tempo, si verificarono altri significativi eventi culturali, come la *Mostra dell'abitazione* e la *Mostra internazionale di Urbanistica* della VI Triennale di Milano del '36, il Piano regionale della Valle d'Aosta, dello stesso anno, ma soprattutto la costruzione delle nuove città di fondazione<sup>118</sup>, voluta dal regime in seguito alla *Bonifica dell'Agro Pontino*. Molto è stato scritto a tal proposito<sup>119</sup>, confrontando specialmente l'esperienza *olivettiana* del piano aostano con le realizzazioni *fasciste* di Littoria, Sabaudia ed Aprilia; su entrambi i fronti il campo di azione è il medesimo, ovvero interventi su aree depresse e scarsamente produttive, ma un'enorme diversità risiede nell'impostazione e nell'approccio al problema con modalità e supporti teorici

---

<sup>116</sup> Piccinato ricordando la sua collaborazione con Piacentini riferisce: "sono stato suo assistente; con lui ho lavorato anche a studio. Un uomo di notevolissima preparazione, con una bella biblioteca. Formazione dipendente da Piacentini la mia? Beh, il mio sforzo è stato quello di "liberarmi". Qualcosa che rimane? Mah, il "livello" per lo meno mi auguro che sia rimasto, questo girare il mondo...questo livello internazionale", e riferendosi ad altri docenti: "con Giovannoni ho avuto pochissimi rapporti. Fasolo, Limongelli? Oh, non me ne parli, di una ignoranza spaventosa; Limongelli un meraviglioso disegnatore, di Fasolo non me ne parli, perché era fascista", Luigi Piccinato in *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, cit., pp. 128-129.

<sup>117</sup> Molto ampia è la documentazione su Sabaudia. cfr. a M. Piacentini, *Sabaudia*, in « Architettura », XIII, f. 6, giugno 1934, p. 331, e per approfondimenti specifici cfr. Alessandra Muntoni, *Sabaudia*, in "Atlante storico delle città italiane" – Lazio 3, Multigrafica, Roma 1988.

<sup>118</sup> Cfr. Alessandra Muntoni, *Le città di nuova fondazione nell'Agro Pontino, la rete del disurbanamento*, in G. Ciucci e G. Muratore, a cura di, *Storia dell'architettura italiana*, cit., pp. 281-289. Molto utili le fonti bibliografiche citate.

<sup>119</sup> Fra molti interventi cfr. G. Ciucci, *L'urbanistica fra arte di Stato e piano sociale*, in Id., *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 165-176; E. Bonfanti, M. Porta, a cura di, *Città, museo, architettura. Il gruppo BBPR*, cit., pp. 54-61.

totalmente differenti. Il disegno complessivo per il Piano regolatore per la Valle d'Aosta<sup>120</sup> corrispondeva ad una precisa impostazione teorica, fondata su un'idea di "città ed urbanistica corporativa"<sup>121</sup>, supportata da ampie analisi economiche e sociali – con inchieste mai realizzate prima di allora sugli abitanti di montagna ed i loro problemi, sulle comunicazioni, sulle case ed i luoghi di lavoro – affidando a questi modelli il compito di rappresentare una possibile e "razionale" ristrutturazione del territorio: un'azione pianificatrice che si richiamava appunto alla "razionalità corporativa"<sup>122</sup>. All'opposto di questa attenta programmazione troviamo l'*improvvisazione* delle realizzazioni che seguono alla *Bonifica delle paludi dell'Agro Pontino*, interventi attuati, empiricamente, giorno per giorno, che vedono nascere rapidamente nuovi centri urbani, tutti solennemente inaugurati e strategicamente utilizzati dal regime per celebrazioni di ricorrenze e promulgazione di nuovi intenti programmatici. Già Piacentini era ben consapevole dell'assenza di un disegno complessivo nell'attuazione della bonifica, come si legge nel suo articolo apparso su « Architettura » in cui descriveva gli esiti del concorso per il Piano Regolatore di Aprilia<sup>123</sup>, fondazione quest'ultima a cavallo fra le precedenti realizzazioni di Littoria e Sabaudia e, le già annunciate e previste, Pomezia e Guidonia; pur riconoscendo che la definizione di un piano regolatore regionale "*avrebbe potuto trovare la sua applicazione integrale e consentire qualunque gradazione di sviluppi parziali e successivi, con maggiore larghezza di possibilità future*"<sup>124</sup>, preferisce chiudere in maniera secca le sue riflessioni per passare alla descrizione dei progetti, invece di "*insistere tuttavia in una ipotesi ormai superata dalla realtà*"<sup>125</sup>.

Nel progetto di Aprilia di Fariello, Muratori, Quaroni e Tedeschi, si manifesta una tendenza opposta rispetto a quella dei BBPR nel citato piano per Aosta, poiché l'attenzione del gruppo, più che sulle approfondite sintesi politico-economiche, si riversa nella definizione di una "forma" della città. Va subito specificato che il risultato evidenzia, forse in maniera ancor più accentuata, le contraddizioni delle esperienze urbanistiche del tempo, già presenti anche nella *Sabaudia* di Piccinato: "*la capacità di creare premesse e modelli operativi più o meno validi, ma l'incapacità di tradurre quelle promesse e quei modelli in configurazioni conseguenti*"<sup>126</sup>. Nel suo complesso, ricorda Piacentini, il tema di progetto non era nuovo, ma il fatto di non esserlo "*doveva diventare stimolo più forte per i concorrenti – e lo è stato realmente per alcuni – a superare ogni precedente esempio e ad offrire ai giudici il miglior frutto del loro ingegno e della loro fantasia*"<sup>127</sup>. E continua affermando che "*i progressi veramente notevoli compiuti negli ultimi anni in fatto di*

<sup>120</sup> G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 169-174.

<sup>121</sup> Per l'urbanistica corporativa cfr. Gaetano Ciocca, *Per la città corporativa*, in « Quadrante », n°11, marzo 1934, pp. 10-13; G.L. Banfi, L. Belgiojoso, *Urbanistica anno XII. La città corporativa*, in « Quadrante », n°13, maggio 1934, pp. 1-2; Id., *Urbanistica corporativa*, ivi, n°16-17, agosto-settembre 1934, p. 40.

<sup>122</sup> Il pensiero di Adriano Olivetti e l'azione degli architetti trovano un collegamento con le idee del gerarca Bottai – che affermava la necessità di portare decisamente l'urbanistica sul piano della politica – alla ricerca di un'alternativa razionale, in nome del sociale, alle operazioni condotte dal capitale finanziario nei centri urbani p.174

<sup>123</sup> M. Piacentini, *Aprilia*, in « Architettura », XV, f. 5, maggio 1936, pp. 193-212; il testo dell'articolo è integralmente riportato anche in *Mario Pisani*, a cura di, *Architettura Moderna. Marcello Piacentini*, Marsilio, Venezia 1996, pp. 204-211.

<sup>124</sup> M. Piacentini, *Aprilia*, cit., 197.

<sup>125</sup> *Ibidem*.

<sup>126</sup> M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, cit., p. 36.

<sup>127</sup> M. Piacentini, *Aprilia*, cit., 199.

aggregati rurali e semi-rurali<sup>128</sup>, e la rara possibilità di una pronta attuazione, giustificavano la speranza che da questo Concorso potesse felicemente avere vita un organismo edilizio originale, e tradursi in realtà concreta la parola nuova espressa dai giovani architetti che in buon numero e fiduciosi hanno partecipato a questa gara<sup>129</sup>. Piacentini è consapevole che i giovani guardano all'estero, e cita infatti le ultime creazioni francesi di quartieri semi rurali tipo *La Muette* o le enunciazioni ideali di Le Corbusier per la sua “*fattoria radiosa*”<sup>130</sup>, ma preferisce autoconvincersi che nonostante tutto “*i concorrenti hanno mostrato di conoscerli nella loro generosa ricerca di superamento*”<sup>131</sup>, circoscrivendo il loro margine d'azione fra il riferimento agli antichi nuclei tipicamente tradizionali e rurali della campagna romana e la modernissima espressione architettonica di Sabaudia. Ma Tafuri, giustamente, individua nel “disegno” offerto dai giovani romani, per molti aspetti formalistico, tutt'altro riferimento, in quanto “è evidente – e ciò determinò in parte il suo successo – una ricerca aderente alle problematiche che in Europa Ernst May o Walter Gropius andavano impostando”<sup>132</sup>. E continua: “non ritroveremo così nella planimetria del progetto di Aprilia l'impostazione cardodecumanica solita nelle “nuove città” dell'epoca: la definizione del “sito” spaziale, l'individuazione di una concentrazione della vita associata è qui tutta affidata alla figurazione planimetrica del tessuto edilizio, la cui rigorosa compattezza, che oggi può suonare ingenua e monotona, acquistava allora un valore metodologico ed un significato di polemica antiformalista”<sup>133</sup>. Questo progetto precede di qualche anno il più celebre piano per la *Milano Verde*<sup>134</sup>, ma ne anticipa l'impostazione di metodo “estensibile”, che rappresenta poi la maggiore validità di tale esperienza; un modello di ripetibilità nel territorio, che elegge l'unità residenziale a modulo base della composizione della città, elemento che ha in sé una potenzialità razionalizzatrice, capace di suggerire l'infinita divisibilità dello spazio. La maglia viaria assume nel complesso il ruolo di elemento decisamente secondario, di servizio, che non influisce in alcun modo nella generazione della composizione urbana, come evidenziato dagli sfalsamenti arbitrari delle vie di accesso laterali. È il modulo abitativo che diventa “matrice”, il nucleo base dell'ordinamento spaziale, nel quale si annulla ogni gerarchia basata sulla tipologia. Gli edifici pubblici vengono concentrati alla testa di questo impianto concepito come lineare sviluppo di fasce, oltre che lungo la spina centrale; tale spina, che per il suo carattere specifico assume il valore di ossatura, è intesa anche come struttura funzionale, da opporre alla retorica dei vialoni accademici, concentrazione di verde su cui prospettano edifici moderni, i cui fronti vengono definiti da una regolare scansione di semplici e geometriche aperture.

<sup>128</sup> Nel bando di concorso si accennava come il futuro Comune avrebbe dovuto presentare caratteristiche essenzialmente rurali, ed era stato dato un elenco di edifici e servizi pubblici diversi da integrare al piano regolatore. *Ibidem*.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> *Ivi*, p. 201.

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> «da un lato la *Siemenstadt* o il *Dammerstock* (più questo secondo che la prima), dall'altro i quartieri di Francoforte o il *Neubühl* di Zurigo. Il riferimento a tali rigidi impianti piuttosto che alle innovazioni lecorbuseriane del piano di Algeri, è facile a spiegarsi col desiderio di rigore che in loro era un'esigenza vitale; rigore che li spingeva ad agire per gradi, e che faceva loro respingere, insieme all'ottuso folclorismo delle borgate fasciste *alla* (Concezio) *Petrucci*, anche quelli che loro consideravano gli equivoci pseudomedioevalleggianti *alla Sitte* di Sabaudia», cfr. M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, cit., p. 36.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

<sup>134</sup> Progetto del 1939 realizzato da Giuseppe Pagano, in collaborazione con F. Albini, I. Gardella, G. Minoletti, G. Palanti, G. Predaval, G. Romano; per approfondire cfr. «Casabella-Costruzioni», X, n°132, dicembre 1938, pp. 2-24.

La strada del puro rigore formale, era la scelta operata per una ricerca di aderenza, forse intuitiva, alle problematiche europee. Nei progetti dei giovani architetti romani va notato come non erano che sfiorate le istanze sociali e ideologiche da cui avevano avuto origine le forme che essi interpretavano, in quella esigenza di rigore attuato per mezzo dell'astrazione geometrica. Nel dopoguerra proprio Quaroni ricordava, ritornando sui progetti redatti sotto il regime, influenzati da questa attenzione alle vicende europee, come *“in Italia, purtroppo, l'esperienza tedesca, come al solito e come doveva essere, data anche la necessità che avevamo di bruciare le tappe ed appropriarci dei risultati raggiunti dagli altri senza aspettare di averne assimilato fino in fondo lo spirito, [...] è stata fatta nostra solo formalmente, come se fosse una bandiera da agitare in faccia al nemico. Il nostro complesso di inferiorità nei riguardi della mancata rivoluzione industriale – come oggi sorge quello della mancata rivoluzione borghese – ci faceva desiderare, al posto delle industrie, i quartieri operai, inglesi o tedeschi che fossero. [...] Ci si è battuti a morte per Aprilia, ci si è entusiasmati fino alle lacrime per Milano Verde. Oggi son cose che restano lì, incapaci di suggerire un perché. Sono blocchetti di gesso o di cartone che hanno avuto il solo merito di aprire una polemica, di aprire una strada nuova, forse realmente feconda”*<sup>135</sup>. Tutte le considerazioni teoriche che propongono il “razionalismo” e la razionalità come “ipotesi moralistica”, atteggiamento più o meno consapevole di protesta, si infrangevano comunque inesorabilmente contro la reale immoralità di un regime che aveva ormai preso la sua strada; visti sotto una lente di vincitori e perdenti, i numerosi riconoscimenti che ottenne questo progetto<sup>136</sup>, non valgono niente rispetto alle evoluzioni della storia, che avrebbero visto questi giovani architetti, a breve, ancora una volta “sconfitti”.

#### *Concorso per gli edifici politico doganali sui valichi alpini*

Il rapido incremento delle comunicazioni automobilistiche fra l'Italia ed i paesi limitrofi che si era registrato negli anni Trenta, trovava il Paese attrezzato in quanto a rete stradale, ma quasi completamente disorganizzato sui servizi di frontiera; per ovviare a questi inconvenienti il Ministero dei Lavori Pubblici aveva iniziato a far costruire edifici doganali su alcuni valichi alpini e disposto un pubblico concorso, il cui bando era stato pubblicato nel febbraio del '37 su « Architettura ». Veniva richiesta la costruzione di due tipi di edificio, uno che assolvesse insieme ad una funzione politico-doganale-turistica, l'altro solamente turistica, con le varianti dimensionali, una versione grande ed una piccola, e geografiche, genericamente indicate in alta e bassa montagna; un totale di sei tipologie

---

<sup>135</sup> L. Quaroni, *Tipizzazione, unificazione e industrializzazione nell'urbanistica*, in « La casa », n°4, 1957, p. 94, anche in M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, cit., pp. 37-38.

<sup>136</sup> Il lavoro di Tedeschi e compagni figura esposto alla VI Triennale di Milano alla Mostra dei Piani Regolatori, accolto come unico esempio di quartiere moderno, accanto alle nuove città sovietiche di E. May, al piano di Algeri di Le Corbusier; il progetto fu anche esposto in una mostra privata organizzata da « Quadrante » nella casa del banchiere russo Junich Scheiffer, organizzatore di un circolo culturale, tipico negli anni Trenta, all'interno del quale Muratori e Quaroni introdussero i problemi dell'architettura moderna. Cfr. M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, cit., p. 35; inoltre la famiglia di Tedeschi è in possesso del riconoscimento conferito del *Diplome de Médaille d'Argent* ottenuto per la sistemazione urbanistica della città di Aprilia, conferito in occasione dell' *Exposition Internationale des Art et des Techniques*, di Parigi del 1937. Il titolo è anno dallo stesso nel suo curriculum vitae.

dunque, indicate ognuna con una sigla<sup>137</sup>, che produssero un cospicuo numero di elaborati<sup>138</sup>. L'articolo steso da Pasquale Carbonara non entra nel dettaglio della vicenda<sup>139</sup> e si limita a riportare la cronaca dei vincitori e dei primi e secondi premi, tutti fatta eccezione per un solo caso, assegnati ex aequo; tale consuetudine, che non costituiva certo una novità, palesava un meccanismo decisionale spesso poco rigoroso, incline a premiare una volta uno e successivamente un altro, ed inoltre, ribadiva un convincimento ancora incerto in seno alle commissioni giudicatrici rispetto alle istanze moderne. Tedeschi, presentatosi nuovamente, ma per l'ultima volta in un concorso pubblico, insieme a Fariello, Muratori e Quaroni, risulta vincitore di un primo e di due secondi premi, di cui uno eccezionalmente non ex aequo; a trionfare nei primi posti spiccano E. Montuori in gruppo con L. Brusa e R. di Tomassi, oltre che V. Monaco insieme ad A. Luccichenti. A partecipare sono prevalentemente giovani architetti fra loro coetanei, di ambiente romano e tutti ancora simpatizzanti del razionalismo italiano, che nel caso dei nostri interessati, inizia a prendere una piega, secondo Tafuri, *protoneorealista*; possono subito tornarci utili le considerazioni del critico rispetto ad una tendenza progettuale nel gruppo in cui ravvede un atteggiamento "evasivo", che li andava portando col passare del tempo ad un interessamento della tendenza "neoclassica" del movimento moderno scandinavo. Quest'ultimo, inteso sicuramente come posizione critica rispetto ai contenuti più generali dell'intero movimento moderno, in quel momento aveva esplicitato per i giovani romani un possibile "superamento" dell'avanguardia architettonica, rispondendo all'esigenza di un reinserimento dell'arte italiana in un ciclo storico tanto nazionale, quanto europeo. Mancandoci la testimonianza diretta di Tedeschi, non sappiamo quanto egli soffrisse le costrizioni del regime o si sentisse particolarmente poco partecipe ai rinnovamenti della cultura architettonica europea; probabilmente, poiché ancora giovane, sarà stato insofferente alle dinamiche dell'accademismo ufficiale e avrà manifestato persino un atteggiamento anticonformista, ma non è opportuno avanzare considerazioni sul suo stato d'animo. Sicuramente a quel tempo, in svariati settori della cultura italiana, l'evasione, neoclassica o surrealista, ermetica o costruttiva, fa lo stesso, era riscontrabile; si era visto come per alcuni la "*mediterraneità*" poteva rappresentare una valida chiave di traduzione del movimento moderno nell'ambiente italiano. Ma erano pochissimi, fra cui Giuseppe Terragni, coloro i quali fossero riusciti a produrre validi risultati moderni adoperando un linguaggio inquadrabile nella "*mediterraneità*", peraltro criticata da Persico; occorre ribadire che la possibilità di accedere ad un repertorio fatto di toni evocativi o lirici, evitando al contempo ogni rappresentatività, qualora esistesse realmente e permettesse di creare una vera "spazialità moderna", resta comunque una strada ampiamente preclusa a moltissimi architetti. L'architettura regionale, che direttamente ne poteva

---

<sup>137</sup> 1.a) edificio politico-doganale-turistico grande in alta montagna; 1.b) edificio politico-doganale-turistico grande in bassa montagna; 2.a) edificio politico-doganale-turistico piccolo in alta montagna; 2.b) edificio politico-doganale-turistico piccolo in bassa montagna; 3.a) edificio turistico in alta montagna; 3.b) edificio turistico in bassa montagna. Cfr. Pasquale Carbonara, *Progetti tipo di edifici politici doganali turistici sui valichi alpini*, in « Architettura », giugno 1938, pp. 374-386.

<sup>138</sup> 83 in totale: 1.a) 17, 1.b) 12; 2.a) 11, 2.b) 8; 3.a) 17, 3.b) 18. *Ivi*, pp. 376-381

<sup>139</sup> Viene semplicemente riportato come "si ha l'impressione che i progetti premiati presentino tutte qualità positive che li rendono pregevoli ora dal punto di vista pratico, ora da quello estetico"; sempre dall'articolo si evince che giudizio della Commissione, rispondendo alle aspettative del Ministero, abbia portato alla decisione dell'istituzione di affidare ai vincitori la compilazione dei progetti esecutivi; non risulta però che Tedeschi e gli altri, in merito alla loro vittoria, fossero stati incaricati della stesura di un progetto esecutivo, *Ivi*, p. 386.

conseguire, può essere anch'essa percepita come rifugio in un mondo non contaminato apparentemente dalla retorica celebrativa. A questa peculiarità si riferisce Tafuri quanto individua negli edifici sui valichi alpini quella tendenza *proto neorealista* accennata prima, laddove i progettisti sfruttano gli elementi caratteristici del “vernacolo” alpino, riportandoli ad una interpretazione ambientale basata però sulle modulazioni di un linguaggio moderno. Occorre però fare molta attenzione nel non confondere tale orientamento con una effettiva volontà realistica, poiché questi tentativi architettonici, sempre secondo Tafuri, “*risentono sempre di una notevole superficialità di impostazione che li rende assai meno pregnanti: si era trovato in sostanza, all'interno del sistema, un pretesto per usare un vocabolario antiretorico, ma ancora relativamente evasivo. Così, anche per i progetti del gruppo romano [Fariello-Muratori-Quaroni-Tedeschi], i risultati migliori sono quelli nei quali le preoccupazioni ambientali sono meno accentuate – come nel caso del progetto 2.b – dove la sinteticità dell'impianto si traduce in rigore, anche se tutto formale e non privo di ingenuità compositiva*”. Tutti i partecipanti a questo concorso, di sicuro coloro che figurano fra i vincitori, sfruttano senz'altro il pretesto offerto dalla particolare localizzazione, oltre che il programma funzionale richiesto, per *evadere* da una retorica figurativa che andava prendendo nel Paese, col passare del tempo, maggior piede. Al gruppo va riconosciuta l'omogeneità dei tre progetti, dai quali emerge un costante rimando ad una tradizione costruttiva che non è certo aulica, ma piuttosto locale, spontanea e autentica, che impiega come materiali la pietra locale e il legno, restituendo un'immagine inquadrabile in un “gusto alpino”, se non altro, suggerito nelle tavole dai disegni delle montagne, semplici fondali meramente decorativi.

Sul finire degli anni Cinquanta, Bruno Zevi ritornava sulle vicende delle più importanti competizioni pubbliche nella breve rubrica “Venti anni fa”, all'interno della rivista da lui diretta « Architettura Cronache e Storia »<sup>140</sup>. Ritornare sull'esperienza del concorso per gli edifici dei valichi alpini<sup>141</sup> ha permesso, vent'anni dopo sia chiaro, di esprimere un giudizio interessante su i “difetti dell'architettura italiana” di quel momento e sugli “equivoci” che muovevano gli architetti:

*«Malgrado gli aspetti positivi dei risultati del concorso, così poco scandalosi al confronto di quelli che usiamo pubblicare in questa rubrica, i difetti dell'architettura italiana di vent'anni fa appaiono evidenti. Alla base anche di questi tentativi positivi vi era un equivoco: si voleva ottenere un accordo con la tradizione, prima di aver maturato uno schietto linguaggio moderno, si voleva storicizzare prima di vivere, si voleva appartenere prima di essere. Questa frenesia di storia e di continuità poteva essere giudicata un fatto positivo sotto il profilo culturale. Ma l'Italia era stata fuori dalla continuità culturale per oltre un cinquantennio, e l'operazione di una storicizzazione non poteva effettuarsi utilmente senza prima aver attuato una rottura. Nella atmosfera accademica e fascista imperante attorno al 1937 questa rottura, così ritardata rispetto all'Europa, era impensabile. Gli architetti moderni migliori ripiegavano sul buon senso in versioni troppo provinciali per essere valide».*

---

<sup>140</sup> Sarà Zevi a dare il maggior spazio in Italia al lavoro svolto in Argentina dal suo amico Tedeschi, proprio nelle pagine della sua rivista.

<sup>141</sup> *Concorso per edifici sui valichi alpini*, in « Architettura Cronache e Storia », n°27, gennaio 1958, p. 621.

## L'attività editoriale: la collaborazione alla rivista « Architettura »

Fino all'avvento dell'E42 abbiamo visto come i giovani architetti romani continuarono sulla scia dell'architettura razionalista anche se in modo differente rispetto ai coetanei BBPR e al gruppo legato alla rivista « Quadrante »; fra il 1935-1939 Tedeschi, ma anche Muratori e Fariello, iniziano una collaborazione assidua<sup>142</sup> con la rivista « Architettura », esperienza che li disimpegnò dalle polemiche “personali” di Bardi, alle quali preferirono un'attività editoriale che spaziava su altre tematiche, come nel caso di Muratori, incline ad un approfondimento circa le esperienze scandinave<sup>143</sup>, che costituirono presto la base per una svolta, o forse involuzione, neoclassica dei suoi progetti. Tedeschi inizia la sua collaborazione nel giugno 1935, recensendo il progetto per la *Colonia Marina XXVII Ottobre della Federazione dell'Urbe*<sup>144</sup>, realizzato da Fariello, Enrico Lenti, Muratori e Petrucci, un gruppo di lavoro ormai consolidatosi; non sarà casuale la recensione decisamente positiva che viene offerta del progetto, cui ignare ci risultano le motivazioni per una mancata collaborazione. Gli architetti incaricati si sono trovati di fronte ad un tema “nuovo”, o per lo meno, mancavano ancora esempi utili da prendere in considerazione, ovvero “*edifici schietti, sostanzialmente nuovi, logici e pratici come quelli che sorgono da precise se pur molteplici necessità*”<sup>145</sup>, che tenessero conto, inoltre, del continuo evolversi di quanto concerne materie di igiene e di educazione dell'infanzia; il progetto del gruppo prenderebbe le distanze sia da quegli edifici anacronistici improntati alla vecchia edilizia ricettiva, sia da quei tentativi in cui, a favore di un voluta originalità, che si richiamava talvolta a motivi aeronautici o navali, si andava a discapito della funzionalità e dell'economia, poiché andando alla ricerca di ardimenti costruttivi, si incappava in complicazioni contrarie ad una buona utilizzazione dell'edificio, con un aggravio del costo di costruzione e di esercizio, giungendo oltre modo a risultati estetici assai dubbi. Viene quindi lodata la “serietà” con la quale è stata concepita la costruzione, e deve essere riconosciuto lo sforzo con cui si è cercato il raggiungimento di una, attenzione alla parola, “organicità” attraverso una chiara differenziazione delle varie funzioni: «*Tutto questo è espresso con semplicità e naturalezza; ed anche generalmente con finezza. [...]La planimetria è logica e disinvolta; i volumi disposti con accortezza ed equilibrio. Le esigenze pratiche sono giustamente valutate, e si nota anche la volontà di tener conto degli scopi sociali ed educativi da raggiungere nei riguardi dei bambini ospitati e che sono importanti quanto quelli igienici*»<sup>146</sup>. Gli articoli apparsi in seguito fino al 1939, all'incirca una trentina, non sono paragonabili a quelli del dopoguerra

---

<sup>142</sup> L'attività editoriale dei tre è abbastanza simile. Gli articoli che pubblicano spaziano dalle recensioni dei libri – in parallelo con la consueta rubrica tenuta da Luigi Lenzi, “Dalle riviste” – agli ultimi edifici moderni realizzati in Italia, sino alla cronaca di importanti avvenimenti o competizioni. Non mancano infine articoli che costituiscono dei veri e propri saggi critici, ricchi di contenuto e corredati da apparati bibliografici, in alcuni casi, per la maggior parte non italiani. Tuttora manca un regesto completo delle pubblicazioni di Fariello e Muratori. Rimandiamo quello di Tedeschi all'Appendice e per gli altri due segnaliamo, Saverio Muratori, *Il movimento architettonico moderno in Svezia*, in « Architettura », febbraio 1938, pp. 95-122, *I Littoriali del '35*, in « Architettura », maggio 1935, pp. 257-276; Francesco Fariello, *L'attività edilizia ed il problema dell'abitazione in Italia*, in « Architettura », giugno 1935, pp. 371-380 e la seconda parte che continua nel fascicolo dell'agosto 1935, pp. 500-508.

<sup>143</sup> Cfr. S. Muratori, *Il movimento architettonico moderno in Svezia*, cit., pp. 95-122.

<sup>144</sup> Enrico Tedeschi, *La Colonia Marina XXVII Ottobre della Federazione dell'Urbe*, in « Architettura », giugno 1935, pp. 341-347.

<sup>145</sup> *Ivi*, p. 341.

<sup>146</sup> *Ivi*, p. 346.

pubblicati sulla rivista « Metron », fondata dallo stesso; si tratta più che altro di recensioni di libri e manuali, articoli su nuove realizzazioni, prevalentemente nell'Italia Settentrionale, e qualche recensione di concorso. Oltre ai numeri monografici pubblicati ogni anno a dicembre, capitava sovente di imbattersi in lunghi e corposi articoli che venivano a costituire dei veri e propri saggi critici, corredati di apparati bibliografici di spessore e immagini inedite, soprattutto nella sezione urbanistica curata da Luigi Piccinato e Plinio Marconi. Anche a Tedeschi, come ad altri suoi coetanei, venne dato spazio per pubblicare un proprio saggio critico, che tratta la costruzione delle sale cinematografiche<sup>147</sup>. L'argomento è di attualità, in un momento in cui il cinematografo trova sempre maggior seguito come passatempo e l'industria del settore registra alti incrementi. Ci si rivolge espressamente agli architetti, poiché l'attenzione del testo verte precisamente sugli accorgimenti tecnico-costruttivi da adottare nella progettazione delle sale; quindi, accanto alle illustrazioni delle ultime realizzazioni – scandinave, americane, inglesi e tedesche<sup>148</sup> – troviamo anche sezioni schematiche, piante, dettagli, formule matematiche e tabelle di calcolo. La formazione *integrale* supera decisamente le aspettative, mostrandoci una maniera apertamente *scientifica* nell'approccio alla questione, che mette in evidenza un interesse per discipline specialistiche come l'acustica; i fattori che «*il progettista deve considerare per giungere a dei risultati reali*» non sono certo prettamente stilistici, ma afferenti a tre grandi categorie: tecnici e distributivi, economici d'esercizio, estetici e di richiamo. L'approccio meticoloso e preciso con il quale vengono trattati argomenti legati alla fisica, o comunque a discipline di natura scientifica, accompagnerà sempre Tedeschi, soprattutto in Argentina, quando si occuperà di urbanistica e di architettura solare; possedeva una particolare abilità nello sviscerare dati e formule, nessun timore nell'approcciare il campo della fisica, apparentemente inavvicinabile e incomprensibile per una mente di formazione umanistica, oltre che un'estrema curiosità verso le componenti innovative della tecnologia, che lo portavano a studiare manuali tecnici da cui riusciva a sintetizzare materiale utile per la progettazione e il sostegno delle sue teorie. «*L'architetto deve tenere ben presente che i dati acustici sono fondamentali per la progettazione di una sala da cinema sonoro; ed è anzi da deplorare che di ciò non si sia generalmente tenuta la dovuta considerazione nelle sale costruite, anche recentemente, in molte città d'Italia*»<sup>149</sup>. Ed in maniera comprensibile per un architetto vengono subito evidenziate le difficoltà che si incontrano, ed il discorso spazia dai nuovi tipi di altoparlanti direzionali, ai concetti di massima che regolano lo studio acustico (distribuzione ed estensione delle superfici assorbenti, azioni riflettenti, il fenomeno di coda sonora, ecc.); le questioni distributive degli ambienti che compongono un cinematografo – atrio, foyer, balconate, corridoi, galleria, biglietteria – non prevalgono, ma vanno di

<sup>147</sup> Enrico Tedeschi, *Cinematografi*, in « Architettura », gennaio 1936, pp. 17-44.

<sup>148</sup> Il riferimento all'Italia viene fatto nell'ultima pagina, citando unicamente la realizzazione del cinema Barberini a Roma, progetto peraltro di Piacentini, il direttore della rivista, recensito in maniera poco rilevante: «di aspetto piacevole ed improntato a sobrietà di gusto; la visibilità è buona; l'acustica, dato il tempo in cui si è svolta la costruzione, mentre ancora il cinema sonoro non aveva assunto lo sviluppo attuale, non posta al primo piano delle esigenze; il che del resto in Italia, non si è fatto nemmeno nei pochi esemplari costruiti in epoca successiva», *Ivi*, p. 44. Dalla bibliografia allegata in chiusura all'articolo, è interessante notare come le fonti siano esclusivamente straniere, ad esclusione dei testi di acustica e fisica tecnica, annoverando pubblicazioni in tedesco e riviste prevalentemente inglesi; Tedeschi infatti parlava correttamente oltre all'italiano, anche il francese, lo spagnolo e l'inglese, e leggeva il tedesco.

<sup>149</sup> *Ivi*, p. 26.

pari passo, con la scelta del sistema di proiezione<sup>150</sup>. Torniamo a dire che la chiarezza espressiva con la quale viene trattata la materia è significativa e, in maniera lineare, conseguentemente a quanto affermato all'inizio sui fattori determinanti nella progettazione, vengono presi in esame, sempre con lucidità e accuratezza, i fattori economici ed estetici. Il concetto economico deve interessare la progettazione fin dalle sue basi poiché «*la costruzione di una sala per spettacoli cinematografici è una speculazione per il capitalista né più né meno di quel che non lo sia la costruzione di un edificio di abitazione da affittare o da vendere*»<sup>151</sup>. Le considerazioni di natura estetica sono riservate alla chiusura del saggio, considerando questioni che riguardano il trattamento degli interni e in particolare della facciata, cui è riconosciuta la funzione essenziale di elemento di richiamo del pubblico, mediante mezzi diretti ed indiretti, quali le decorazioni luminose, che offrono maggiori possibilità. Non esistono regole precise cui sottostare, ma «*occorre adattarsi alle esigenze ed alle possibilità del caso, con un solo criterio seguire: attirare il pubblico, pur mantenendo i mezzi di richiamo un piano architettonico*»<sup>152</sup>. A tirare le conclusioni del saggio è nuovamente l'*architetto*, un po' meno *ingegnere*, che si manifesta dubbioso e scettico sulle «*sale atmosferiche*»<sup>153</sup> che, a suo avviso, rivelano nell'uso arbitrario della decorazione una concezione profondamente antiarchitettonica.

### **La partecipazione alle Esposizioni del Circo Massimo a Roma**

Il giovane Tedeschi era solito alternare alla sua attività editoriale dei viaggi studio per l'Europa, alcuni in compagnia di Franco Petrucci<sup>154</sup>, che col passare degli anni verrà preferito a Fariello, Muratori e Quaroni, per le collaborazioni ai progetti per l'E42, in seguito ad un intensificarsi della collaborazione per alcuni padiglioni e per gli allestimenti delle mostre tenutesi al *Circo Massimo*. Qualche anno prima della prevista, ma poi non realizzata, Esposizione Universale, il regime aveva sperimentato il successo delle manifestazioni che riguardavano le discipline culturali e sportive rivolte agli studenti universitari: è il caso dei *Littoriali dello Sport*, che si svolgevano dal '32, e dei *Littoriali della Cultura e dell'Arte* che si svolsero in forma ufficiale a partire dal maggio del '34. Organizzati annualmente, si aprivano in primavera, in occasione dell'apertura dell'anno accademico, con l'annuncio del tema, scelto dalla segreteria centrale delle organizzazioni universitarie fasciste – i G.U.F., Gruppi Universitari Fascisti – che sarebbe stato affrontato nelle prove di concorso e nei convegni collaterali. Data la cospicua

---

<sup>150</sup> Viene prestata particolare attenzione al sistema di proiezione indiretta che adotta il metodo della proiezione per riflessione, utilizzato nel caso in cui non fosse possibile collocare la cabina assiale con lo schermo con risultati soddisfacenti; l'esempio riportato è il particolare dispositivo adottato nel cinema d'attualità costruito nel '34 su progetto dell'architetto A.G. MacDonald all'interno della stazione di Waterloo a Londra; *Ivi*, p. 37.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>153</sup> Sale tipicamente americane, ma che trovarono seguito anche in Europa, nelle quali elementi decorativi, di tutti i tempi e di tutti gli stili, vengono sfruttati promiscuamente, uniti agli effetti di luce più svariati, alla ricerca di un effetto di straniamento dello spettatore: una concezione "antiarchitettonica", che ha trovato il suo interprete più integrale in John Eberson. *Ivi*, p. 43.

<sup>154</sup> Dopo il viaggio a Berlino, organizzato dai G.U.F di Roma in occasione delle Olimpiadi del '36, Petrucci si reca nell'estate del '37 in Austria e nell'estate del '38 in Francia e in Inghilterra. Tedeschi nel suo C.V. riporta dei viaggi in Europa fra il 1937 e il 1939, alcuni dei quali, riferisce la figlia, arch. Claudia Tedeschi, vennero fatti proprio insieme a Petrucci. Cfr. C. Volpi, *Il palazzo delle poste di Alessandria. Franco Petrucci architetto*, cit., p. 79.

partecipazione degli studenti a tali manifestazioni, e l'ingente produzione di materiale che ne consegue, si procedeva all'organizzazione di esposizioni, in cui il regime ripone grande fiducia, poiché «*luoghi di rappresentazione simbolica e di diffusione propagandistica della propria ideologia, della propria visione della storia e della politica, [...]centri sperimentali di prefigurazione della nuova civiltà in costruzione*»<sup>155</sup>. In questo clima entusiastico si decise dunque di recuperare l'area del Circo Massimo – tra l' Aventino e il Colle Capitolino – per la realizzazione di uno spazio espositivo organizzato in una successione di padiglioni, che avrebbero accolto gli allestimenti per le mostre celebrative del regime, volute ed organizzate dal partito a partire dal 1937. La progettazione e la direzione artistica delle quattro mostre<sup>156</sup> che vennero organizzate, era stata affidata a Cipriano Efisio Oppo, già responsabile artistico della Mostra della Rivoluzione Fascista, che era stata inaugurata nel 1932 al Palazzo delle Esposizioni, e futuro Presidente dell'E42. L'operato di tale personaggio verrà ricordato positivamente da Pagano, che sottolineava come questi avesse riunito e cercato per la realizzazione dell'operazione, non accademici, ma “*gente viva, giovane, piena di fede e di coraggio*”. Se Petrucci partecipò ampiamente a tutte le esposizioni, impegnandosi sia nella progettazione di alcuni padiglioni che nella realizzazione di diversi allestimenti, la collaborazione di Tedeschi fu invece limitata. Collaborò con Petrucci in occasione della prima mostra delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia e della seconda, l' Esposizione Nazionale del Tessile del 1937-38; infine curò l'allestimento per il Padiglione dell'Insegnamento Tecnico durante l'ultima manifestazione, la Mostra Autarchica del Minerale Italiano del 1938-39<sup>157</sup>, in collaborazione con l'architetto Vinicio Paladini. Le esposizioni romane riscuotono notevoli apprezzamenti da parte della critica, suscitando commenti forse più entusiastici paragonati a quelli che erano stati riservati alle Triennali milanesi del '33 e del '36<sup>158</sup>; Anna Mazzucchelli su « Casabella », commentando la mostra del Minerale, non nascondeva però un certo rammarico dovuto alla consapevolezza che il carattere di novità e modernità potesse essere registrato esclusivamente in occasioni effimere e non, viceversa, nei numerosi edifici pubblici che si stavano realizzando, disperdendo la capacità artistica dei giovani e le loro preziose energie.

---

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>156</sup> Le esposizioni furono le seguenti: *Mostra Nazionale delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia* (20giugno - 26settembre 1937), *Esposizione del Tessile Nazionale* (18novembre 1937 - 31gennaio 1938), *Mostra Nazionale del Dopolavoro* (24maggio – 1settembre 1938), *Mostra Autarchica del Minerale Italiano* (18novembre 1938 – 9maggio 1939); cfr. *Ivi*, pp. 70-81.

<sup>157</sup> Curriculum Vitae, Incarichi Professionali di maggiore interesse. Il progetto è inoltre pubblicato cfr. *Mostra Autarchica del Minerale Italiano in Roma*, in « Architettura », aprile 1939, f. 4, pp. 229-230.

<sup>158</sup> Alla VI Triennale del '36 Enrico Tedeschi, unitamente a F. Petrucci, G. Calza Bini, V. Monaco, S. Muratori e L. Quaroni, nel settore che ospita la *Mostra dell'abitazione Moderna*, partecipa con l'allestimento di un *Gabinetto per un medico*, apprezzato da parte di « Casabella » in un articolo di Raffaello Giolli; cfr. *Ivi*, pp. 69-70.



*Dopo la guerra*

La critica storiografica, dovendo affrontare le vicende verificatesi nel dopoguerra, ha in molti casi adottato i medesimi parametri cui abbiamo già accennato relativamente alle precedenti esperienze del ventennio fascista; ha indagato inizialmente le “fratture”, su un confine tra il *prima* e il *dopo*, e successivamente le “continuità”, sull’onda di un revisionismo dai confini incerti. Le discontinuità, si vedrà, hanno portato con sé altrettanti fenomeni di continuità, facendo registrare, indubbiamente delle contraddizioni, che però non comportarono in molti casi reali situazioni di crisi. In Italia la struttura corporativa ereditata dal fascismo viene ristrutturata, cambiandole nome, con la ricostituzione degli ordini professionali degli architetti a scala provinciale; osservando poi le strutture delle istituzioni governative e i loro apparati burocratici emergono senz’altro elementi di continuità rispetto al più recente passato, dove alcune pratiche collaudate, oltre che buona parte dei ceti dirigenti, rimangono protette dai traumi indotti dalla guerra e dalla ricostruzione. Le ragioni di tale fenomeno non sono riconducibili soltanto all’abilità “rigenerativa” di alcuni protagonisti, ma piuttosto sembrano nascere all’interno delle stesse istituzioni<sup>1</sup>. La scelta tra continuità e discontinuità conduce dunque a interpretazioni parziali, ed è stato messo più volte in evidenza come entro queste categorie si sia fatta molta fatica a distinguere proprio gli elementi contraddittori<sup>2</sup>.

Il problema e il dramma dell’architettura, come dell’intera nostra cultura, era stato dunque quello della mancanza di una storicità europea, anzi di un allontanamento dalla cultura europea, e quindi del suo sforzo per un concreto reinserimento. Persico aveva scritto che *“In Europa, il gusto moderno tenta soprattutto l’affermazione di nuovi tipi morali: senza un principio rivoluzionario, l’arte europea sarebbe vuota accademia. [...] da noi la storia dell’arte, da almeno un secolo, è il riflesso delle transazioni a cui è costretto il Paese nel tentativo di stabilire di fronte alle ideologie straniere che ne aiutano la formazione, la dottrina etica di uno Stato italiano. Il cittadino e l’artista sono decaduti irrimediabilmente dopo il risorgimento: quando l’italiano diventa l’italien. Da allora la civiltà più caratteristica tra noi è quella che si forma nell’imitazione dell’estero e che abitua a tutte le astuzie per celare l’inesistenza di una dottrina. Ammesso questo, il gusto della retorica è una conseguenza della necessità dell’imitazione”*<sup>3</sup>. Abbiamo avuto modo di dimostrare come l’avvicinamento all’architettura moderna avesse rappresentato per i giovani razionalisti un modo di inserirsi in problematiche di portata europea, per pochi anche un modo, proiettato nella realtà professionale – quella dei concorsi, nel caso degli studenti o dei neolaureati –, di agire persino contro un’avvertita immobilità culturale della classe dirigente e politica. È significativo, a rifletterci bene posteriormente, come i migliori e più “autentici” progetti razionalisti realizzati a Roma durante gli anni del regime, se guardati attentamente, siano le uniche testimonianze che ci parlino oggi di una connessione con l’architettura europea; il progetto identitario che aveva perseguito il fascismo mediante l’architettura, viene proseguito anche dopo il ripristino della democrazia, completando diversi cantieri che erano stati interrotti a causa della guerra.

---

<sup>1</sup> Cfr. nota n°8 in *Prima della guerra*.

<sup>2</sup> Cfr. gli scritti di Sergio Pace, Patrizia Bonifazio, Michela Rosso e Paolo Scrivano che introducono il volume, da loro stessi curato, che raccoglie gli atti del convegno internazionale di studi tenutosi a Torino nel giugno 1997 *Tra guerra e pace. Società, cultura e architettura nel secondo dopoguerra*, Franco Angeli, Milano 1998, pp. 9-33.

<sup>3</sup> Edoardo Persico, *Sull’arte italiana*, citato anche in M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, cit., p. 8.

Anche un osservatore meno preparato riesce oggi ad identificare facilmente architetture “fasciste”, questione, affatto da sottovalutare, che molti critici ed architetti hanno preferito tralasciare.

La maggior parte degli architetti italiani, dopo aver vissuto durante il fascismo la faciloneria di gusto, l'oscillare delle posizioni e l'ecllettismo imperante, decide nel dopoguerra di reagire e proiettarsi *in avanti*. Soprattutto i romani, i quali avevano già sperimentato l'antieuropeismo, volevano essere adesso più “democratici” e andare verso nuovi orizzonti. Era innanzitutto largamente condiviso un appello alla moralità, all'azione etica, motivato dalla drammatica condizione che aveva imposto la Seconda Guerra Mondiale. Ma l'urgenza con la quale gli intellettuali si spendevano nel ricercare nuovi modi di essere e di esprimersi, nuovi modi di agire che partissero da un “bagno nella realtà”, occorre ricordarlo, impedì la chiarificazione e la storicizzazione dell'esperienza fallimentare della dittatura; soprattutto in sede critica, poiché le priorità, *sentite*, erano altre<sup>4</sup>.

Chi sente e condivide fin dai tempi del suo “esilio” tale condizione umana è Bruno Zevi, che sarà fra i pochi il cui lavoro storico-critico non rinunci alla revisione del fascismo e della sua cultura architettonica. Ricordiamo brevemente che in seguito all'emanazione delle leggi razziali Zevi è costretto a lasciare l'Italia, intraprendendo un viaggio che lo conduce inizialmente a Londra e infine negli Stati Uniti, prima a New York e poi nel Massachusetts<sup>5</sup>. Il suo ritorno in patria non è né semplice, né immediato, costringendolo nuovamente per un breve periodo a Londra. Siamo nel 1943 e mentre i suoi amici e colleghi sono impegnati al fronte, egli ha invece la possibilità di meditare sulla sua formazione londinese ed americana, lavorando alle ricerche che lo porteranno alla pubblicazione della sua opera prima: *Verso un'architettura organica*. Una volta rientrato in Italia, precisamente a Napoli il 30 luglio del 1944, consegna ad Einaudi il suo manoscritto che verrà pubblicato nel '45. Nella prefazione è già contenuto tutto il messaggio del libro e sono ben evidenti le idee e le strategie divulgative che rappresenteranno una costante nell'attività dello storico. Zevi scriveva che le sue “*pagine non sono né una storia dell'architettura né una teoria dell'architettura moderna. Meno ancora un programma per un futuro movimento in architettura*”<sup>6</sup>, ma ha solo voluto raccogliere le osservazioni, fatte durante gli studi in Italia ed in America, sullo stato attuale della disciplina<sup>7</sup>; il punto di vista secondo cui si accinge ad una approssimazione agli studi storici è quella di architetto e non di critico professionista. Le intenzioni culturali sono a lui chiare fin da subito e non è affatto da sottovalutare quanto pesi il suo triste vissuto di giovane ebreo; a differenza dei suoi coetanei italiani che avevano visto nel fascismo una rivoluzione,

---

<sup>4</sup> «Urgevano alla porta decine, centinaia di progetti, e per quanto uno diverso dagli altri, tutti ruotavano intorno ad un'unica necessità, i contatti con la realtà del Paese, la realtà che confluisce nel Parlamento. Scendevamo tutti come dal limbo e c'era in noi quella confusione mista di dolcezza e persino di angoscia di chi vuol improvvisamente far tutto, dire tutto e parte per godere di quel dono» scriveva Cesare Zavattini, citato da M. Tafuri in *Ludovico Quaroni*, cit., p. 72.

<sup>5</sup> Sulla vita e il lavoro di Bruno Zevi cfr. Roberto Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, Laterza, Bari 2008

<sup>6</sup> Bruno Zevi, *Verso un'architettura organica*, Einaudi, Torino 1945, p. 11.

<sup>7</sup> «più che di storia si tratta perciò di cronaca, ma pare evidente che in essa possa già scorgersi un atteggiamento intellettuale ed artistico verso l'architettura degno di essere esposto. I migliori architetti contemporanei vanno verso un genere di architettura di cui qui si è dato il nome di organico; se non ha altro merito, questa qualifica per lo meno non finisce in ista, indicando così di non essere un programma o un sogno di architettura, ma una tendenza concreta di edifici e di architetti», *Ivi*, p.12.

cui l'architettura moderna poteva riconoscersi, il giovane studente esule negli USA ribaltava nettamente tale assunto, proclamando che *“la battaglia per l'architettura moderna è simile alla lotta per una nuova civilizzazione. In questo senso l'architettura moderna coincide con la battaglia contro il fascismo”*<sup>8</sup>.

Nel momento in cui l'architettura diventa il centro dei suoi interessi, Zevi si prodigherà per formulare una proposta culturale che possa valere come metafora reale di una riconquista democratica dell'architettura, che possa eludere l'imbarazzante ombra del fascismo, che aleggia sui più qualificati progetti italiani realizzati fra le due guerre. Inizialmente, ancora fortemente influenzato dalla lezione di Lionello Venturi e da alcune pubblicazioni di Giulio Carlo Argan<sup>9</sup>, Zevi orienta le sue ricerche sul Medioevo, che ai suoi occhi incarna quel principio di autonomia e anti-autoritarismo, di “non ordine” preconstituito, inteso nel rifiuto di un principio dogmatico. Ma si rende conto che assumere il Medioevo come metafora della riconquistata democrazia, è con ogni probabilità una proposta estremamente raffinata; avrebbe quindi rischiato di avere una scarsa vocazione alla divulgazione e alla sintesi. Inoltre, ricorrendo a una metafora il cui termine di paragone era cronologicamente ben lontano dal presente, restava irrisolta la questione dell'architettura italiana tra le due guerre, visto che anche le frange più avanguardistiche avevano ripetutamente cercato l'appoggio di quel regime “nemico” dell'architettura moderna. Occorreva un referente cronologico e culturale più vicino; per questo il centro della questione si sposta gradualmente sulla contemporaneità e sarà la figura di Frank Lloyd Wright quella preposta a soddisfare l'equazione zeviana tra architettura e democrazia.

Senza dubbio il testo presentava un argomento di attualità in vista della ricostruzione, fisica e culturale del Paese; nel clima stagnante della storiografia architettonica del primo dopoguerra, la voce di Zevi impone un rinnovamento metodologico che lascerà il segno, e di cui, al di là di ogni possibile critica, è necessario riconoscere l'alto significato storico. D'altronde era stato fra coloro che erano rimasti lontani dal fronte, potendo continuare a lavorare alle sue ricerche; quando fa ritorno in Italia sarà determinante, sia grazie al suo carattere energico che al peculiare carisma, nella ricostituzione di un gruppo di professionisti ed intellettuali che lavorerà sulla scia di una ricostruzione morale. Accanto all'originalità della proposta “organica” risulta di estrema importanza tutta una serie di chiarificazioni implicite rispetto al lascito del movimento moderno, ma soprattutto l'appello ai nuovi architetti a non negarne drasticamente il lascito. Tali considerazioni risultano chiare sin dalla prefazione:

---

<sup>8</sup> Roberto Dulio tratta ampiamente ed in maniera chiara le vicende relative alla formazione di Zevi presso la Graduate School of Design (Gsd) di Harvard. Nel maggio 1941 un gruppo composto da 10 studenti della Gsd di Harvard pubblicava un piccolo libretto polemico dal titolo *An Opinion on Architecture*, (da cui è tratta la citazione riportata, e tradotta da Dulio p. 14) fra i cui firmatari compare Zevi. È un breve lavoro significativo nel quale gli studenti, allora allievi di W. Gropius, tracciano un profilo di F.L. Wright ben differente rispetto alla rivisitazione zeviana del dopoguerra. Wright è dipinto come “genio oscuro” con un “profondo interesse ai temi sociali” ma “offuscato dalla sua stessa personalità”, “capace di emanciparsi dalle convenzioni del resto del mondo, ma incapace di liberarsi da se stesso”. “Noi ci schieriamo per la collaborazione, anche se Leonardo ha lavorato da solo”. Cfr. R.Dulio, *Introduzione a Zevi*, cit., pp. 25-27.

<sup>9</sup> In merito alla questione cfr. R.Dulio, *Introduzione a Zevi*, cit., pp. 28-29.

*“la generazione di architetti che alla fine della guerra sarà chiamata a ricostruire in immensi territori devastati, ha bisogno continuamente di fare un esame di coscienza. Anche perché, impregnata delle teorie dei padri, se non si propone di pensare criticamente al proprio lavoro, anziché maturarle le seguirà rigidamente e passivamente, oppure le abbandonerà senza giustificazioni. [...] Ci si accinge al compito più modesto di trovare un indirizzo comune nel lavoro contemporaneo. Del movimento moderno si ci libera volentieri del momento programmatico (grazie alla lezione di Wright). Ma va riconosciuto il grande merito degli architetti moderni di aver ristabilito nel lavoro degli architetti contemporanei l'indissolubile unità dei compiti sociali tecnici e artistici”<sup>10</sup>.*

Enrico Tedeschi nel primo numero di « Metron » recensisce positivamente il libro dell'amico, spendendosi in un'attenta analisi dell'opera, riportandone sinteticamente gli assunti più interessanti<sup>11</sup>. Riconosce l'importanza di tale contributo nel chiarificare le idee nel campo dell'architettura moderna e l'utilità che ne deriva, *“in un momento nel quale gli architetti, finalmente liberati dall'imposizione politica, tornano alla realtà umana, uscendo da un mondo assurdo ed artificiale che capovolgeva i fini dell'architettura come quelli della vita”<sup>12</sup>*. Spiega poi la struttura del testo, articolato in due parti distinte, che affrontano una gli sviluppi europei dell'architettura moderna, l'altra le recenti attività nordamericane; queste vengono legate dal capitolo “Significato e limiti della voce *organica* rispetto all'architettura”. Tedeschi, come del resto l'autore, comprende che è necessario chiarificare il significato di tale termine, poiché veniva utilizzato in maniera “nuova”, e a questo aggettivo si riconducevano proprio le innovazioni di cui si prospettava l'immediata diffusione anche in Italia. Per farlo riutilizza una citazione di Alvar Aalto presente nel testo, utile per ritornare sui pregi e difetti di un approccio funzionalista al progetto<sup>13</sup>; perché la nuova tendenza organica si colloca nel solco del funzionalismo, ma non esclusivamente tecnico ed economico, quanto piuttosto interessato ai bisogni dell'uomo. Ciò che è veramente importante in queste pagine è la ricerca degli elementi che consentono di indirizzare uno sviluppo dell'architettura moderna del periodo verso nuovi indirizzi, al di là, o meglio, disaminando in profondità proprio il funzionalismo. Innanzitutto Zevi individua e propone una “tradizione organica” che si era venuta formando in America e nel quale risaltano i tre nomi di Richardson, Sullivan e Wright. Dà loro voce in un paese in cui erano conosciuti limitatamente al loro cognome e non al proprio lavoro; Louis Sullivan, che viene considerato nel libro come il fondatore di questa tendenza organica, aveva affermato “form follows function” e Zevi precisa “funzionale - non astrattamente utilitaristico – nel senso integrale della parola”. E ancora “organico è quindi un attributo che ha alla sua

<sup>10</sup> B. Zevi, *Verso un'architettura organica*, cit., pp. 12-13

<sup>11</sup> Enrico Tedeschi, *Bruno Zevi: Verso un'architettura organica*, Recensioni, in « Metron », n°1, agosto 1945, pp. 59-64.

<sup>12</sup> *Ivi*, p.59.

<sup>13</sup> «L'architettura è un fenomeno sintetico che include praticamente tutti i campi dell'attività umana... Nell'ultimo decennio l'architettura moderna è stata funzionale principalmente dal punto di vista tecnico, sottolineando più di tutto l'aspetto economico dell'attività edilizia. Ciò è stato certamente utile per la produzione di ricoveri per l'uomo, ma ha costituito un processo assai costoso se si considera la necessità di soddisfare altre esigenze umane..Il funzionalismo tecnico non può pretendere di essere tutta l'architettura..L'architettura non solo copre tutti i campi dell'attività umana ma deve essere sviluppata contemporaneamente in tutti i campi. Se no, avremo solo risultati unilaterali e superficiali... Non è che la razionalizzazione fosse di per se stessa sbagliata in quel primo e ormai superato periodo dell'architettura moderna. L'errore fu nel non spingere la razionalizzazione in profondità. Invece di combattere la mentalità razionalista, la nuova fase dell'architettura moderna intende proiettare i metodi razionali dal piano tecnico al campo umano», Alvar Aalto, citazione in B. Zevi, *Verso un'architettura organica*, cit., pp. 60-61, ora in *Ivi*, pp. 60-61.

base un'idea sociale, non un'idea figurativa; in altre parole che va riferito a un'architettura che vuole essere prima che umanistica, umana<sup>14</sup>". Questa funzionalità "integrale", come ha accennato anche Aalto, è quella che si oppone alla funzionalità meccanica e astratta; nasce da una completa valutazione dell'uomo, alla cui scala l'architettura deve fare riferimento nelle sue necessità materiali ma anche in quelle psicologiche e spirituali. È in quest'ultima affermazione che si esplicita la forza dell'atteggiamento moderno verso l'architettura, e, sul piano storico, la sua ragione di esistere, così come sono esistite le grandi architetture del passato. La nuova tendenza viene chiamata organica "non per seguire il vocabolario di Wright, ma perché questa parola ricorre in tutte le critiche ai clichés, all'astrattismo teorico della cattiva architettura moderna"; essa esalta quell'importanza dell'uomo che è la condizione prima per l'esistenza di un'architettura come di una società. Quando Zevi descrive nel 1945 Wright, si ravvisa una certa amarezza per tutto ciò che è stato in un certo senso negato alla sua generazione durante gli anni della dittatura: fondamentale a mio avviso l'assenza di un *maestro*.

*"se si scorrono le sue opere si ha l'impressione di una personalità pluriforme, che supera ad ogni passo se stessa, che mai si concede il riposo di avere uno stile; un genio libero, senza timore di contraddirsi, pronto a buttarsi a fondo in ogni ricerca del cui valore sia convinto, desideroso di un febbrile sperimentalismo e aspirante sempre ad una vita e ad una architettura per l'uomo. Egli non è solo un pioniere e un maestro: la sua opera presente è oggi a capo della nuova architettura americana e la incita"*<sup>15</sup>.

Spetta probabilmente a Zevi il merito di aver delineato il profilo di una "nuova" generazione per i quali, a partire dal dopoguerra, la "tradizione" non sarà altro che uno dei materiali con i quali un'avanguardia intellettuale elabora il proprio rapporto con il progresso e la tecnica: "la seconda generazione, di coloro cioè che seguono ai primi maestri dell'architettura moderna, e sanno spesso mostrarsi all'altezza di essi". Le riflessioni depositate in quel volume, le cui linee metodologiche saranno esplicitate più tardi in *Saper vedere l'architettura*, sono il fondamento di significative esperienze culturali, di cui parleremo fra poco. Una rivista come « Metron » costituisce dal 1945 un caso esemplare: portavoce diretta dell'Associazione per l'Architettura Organica (A.P.A.O.), tale rivista acquista un ruolo rilevante nel dibattito che accompagna la riorganizzazione degli ordini professionali italiani e tenta di costruire una piattaforma di idee comune anche alle proposte per il rinnovamento dei processi di formazione degli architetti che, nel frattempo, vengono elaborate soprattutto presso lo IUAV di Venezia. Rimane comunque alla pubblicistica di questo periodo il merito di aver ampliato le pertinenze dell'analisi critica e di aver abbozzato una revisione dell'eredità storica del Movimento Moderno, che produrrà esiti positivi<sup>16</sup>. « Metron » non sarà l'unico esempio di laboratorio europeo di

---

<sup>14</sup> B. Zevi, *Verso un'architettura organica*, cit., p. 75, ora in *Ivi*, p. 62.

<sup>15</sup> *Ivi*, p.63.

<sup>16</sup> Anche la storiografia era già intervenuta nel caos disordinato delle cronache del Movimento Moderno con importanti contributi, ancor prima del volume di Zevi che comunque li tiene in considerazione. *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* di Nikolaus Pevsner e *Space, Time and Architecture* di Sigfried Giedion, rappresentavano un

idee e progetti; contemporaneamente in Italia Rogers dirigerà *Domus*; periodici come *The Architectural Forum* o *The Architectural Review* – letti da Tedeschi e per i quali collaborerà saltuariamente – diventano propulsori di una circolazione di idee ed immaginari ininterrotta negli anni del conflitto, per una delle tematiche unificanti di questo momento storico. Sono molte le biografie collettive che si riescono a ricostruire, attraverso le associazioni cui partecipano gli architetti, ma anche qui le continuità si sovrappongono alle discontinuità, sfumando le identità dei gruppi.

Questo nuovo associazionismo è in diretta continuità con le esperienze collettive precedenti, ma le sue ragioni sono totalmente diverse. In Italia i valori della lotta antifascista, erano diventati già negli ultimi anni di guerra il fondamento ideale, oltre che la memoria condivisa, di numerosi gruppi o associazioni, come il caso del milanese Movimento Studi per l'Architettura – M.S.A. La partecipazione diretta o indiretta alla guerra partigiana, accanto all'appartenenza professionale, costruisce il profilo del Comitato di Liberazione Nazionale Architetti<sup>17</sup> attivo dal 1944 ma anche dell'M.S.A. e, di conseguenza, di buona parte dei partecipanti al Gruppo italiano dei CIAM<sup>18</sup>. Tuttavia tali valori non potevano essere trasferiti automaticamente sul piano del progetto di architettura o della pianificazione territoriale, rimanendo piuttosto lo sfondo di una tensione etica più generale. I luoghi della formazione scientifica o professionale e del dibattito culturale, le burocrazie, le associazioni che sopravvivono alla guerra o si formano nel dopoguerra costruiscono un intreccio dove non sono possibili letture unidirezionali o interpretazioni semplificate. È possibile ricostruire una sorta di tessuto di relazioni “mobili”, dove eventi e personaggi ricorrono in ruoli e tempistiche sempre diverse, apparendo nuovamente poco lineari. Nell'Italia del dopoguerra in cui l'organizzazione degli studi professionali rimaneva ancora sostanzialmente “artigianale”, secondo una concezione del mestiere tradizionale e di stampo “liberista”, le “libere associazioni di architetti”<sup>19</sup>, cercavano di contrapporre, all'ideologia del corporativismo, un'idea di coscienza morale come ricerca dei fondamenti etici dell'azione volontaria individuale. Le elezioni politiche nazionali dell'aprile del 1948<sup>20</sup>, risoltesi con maggioranza assoluta dei seggi alla Democrazia Cristiana, segnarono una svolta culturale oltre che politica; mostrarono infatti nuove incrinature e compromessi e, in un certo senso, l'inefficacia delle lotte svolte dall'A.P.A.O. ed altre associazioni.

---

punto fermo, un bilancio dell'architettura moderna nelle sue ragioni europee ed americane, oltre che l'inizio di una direzione nuova per la ricerca razionalista.

<sup>17</sup> Subito dopo la resa italiana (8 settembre 1943) viene costituito a Roma il Cln. Nel gennaio del '44 viene costituito il Cln Alta Italia (Clnai) per proseguire al nord la lotta clandestina contro il fascismo. In tale clima viene costituito nel settembre del '44 anche il Cln architetti della Lombardia, insieme ad altri Comitati di categoria.

<sup>18</sup> Acronimo di Congresso internazionale di architettura moderna, nati con il primo incontro del 1928 tenutosi a La Sarraz in Svizzera e conclusi con l'ultimo nel 1959 a Otterlo in Olanda. Per approfondire la partecipazione da parte del Gruppo Italiano Ciam, oltre che dell'esperienza del M.S.A. milanese cfr. Sara Protasoni, *Il Gruppo Italiano CIAM e il Movimento di studi per l'architettura*, in AA. VV., *Tra guerra e pace*, cit., pp. 51-58.

<sup>19</sup> Già invocate da G. Pagano nel suo articolo *La nostra posizione*, in « Casabella-Costruzioni », n°188, 1943, pp. non numerate.

<sup>20</sup> Va osservato che Tedeschi in questa occasione non ha potuto votare, poiché era emigrato in Argentina nel marzo dello stesso anno.

Non è quindi azzardato riconoscere nelle prime esperienze dei più coscienti architetti italiani un intento autocritico, che d'altronde prende forme diverse a seconda delle diverse storie personali o situazioni culturali. Tafuri notava quanto quello sforzo di “*inserirsi in una storia e in un'operazione collettiva, fosse affidato all'impulso personale, al sentimento ed all'esperienza dei singoli o dei diversi gruppi*”<sup>21</sup>, causa non ultima della differenziazione regionale dell'architettura italiana del dopoguerra. Evidente nella prima occasione progettuale offerta immediatamente dopo la Liberazione, momento storico quest'ultimo che, va ricordato, si era realizzato in circostanze e tempistiche differenti fra nord e sud del paese. Si tratta di due “monumenti” commemorativi, uno dedicato alla memoria dei caduti nei campi nazisti nel Cimitero Monumentale di Milano, l'altro per l'eccidio delle Fosse Ardeatine<sup>22</sup> a Roma. Se i BPR<sup>23</sup> a Milano procedono ad una storicizzazione degli errori, in “continuità” con essi, facendo il *punto* di una situazione culturale sentita ancora come operante, non potendola negare perché avrebbe significato rifiutare l'atto di fede che aveva condotto tanti “illusi” alla morte, i romani all'opposto vogliono segnare la conclusione di un passato, che occorre necessariamente superare per andare avanti. Non era certo nelle intenzioni dei progettisti negare il passato, tutt'altro; anzi è stata osservata una sostanziale affinità fra i due ambienti, nascosta sotto diversi metodi operativi, per una medesima esigenza revisionista; se Milano procede sotto l'egida della formula rogersiana della “*continuità*”, a Roma, in mancanza di una “tradizione romana” da continuare, si accolgono con maggior favore le proposte organiche predicate da Zevi. In realtà i romani “continuano” un lavoro iniziato in precedenza – soprattutto in campo urbanistico seguendo Piccinato – e non sono rari casi individuali – fra cui proprio Tedeschi – in cui si compenetrano posizioni differenti e si procede talvolta per superamenti. Ma giungeva ad un certo punto, inesorabile, la paralisi dell'A.P.A.O. romana e del milanese M.S.A., verificatasi all'inizio degli anni Cinquanta dopo anni di intensa attività, proprio nel momento cruciale della ricostruzione, in cui era di capitale importanza per la cultura architettonica italiana un apporto autonomo di reinquadramento delle forze collettive; il proposito di agire mediante gruppi di settore aveva all'opposto rallentato i collegamenti con i partiti politici, assistendo così ad un progressivo ed inesorabile processo di assorbimento, da parte del “sistema”, di una serie di energie che non avevano più alcun modo di agire o di riconoscere le proprie posizioni nei vari organismi e situazioni. A partire da quel momento prende piede in Italia una “politicizzazione” del dibattito architettonico, ad opera principalmente di una nuova generazione di architetti, nati prevalentemente fra gli anni Venti e Trenta<sup>24</sup>; questo fenomeno si registra più che altro al livello del dibattito ideologico, riflettendosi solo in

---

<sup>21</sup> M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, cit., p. 76.

<sup>22</sup> Sulle vicende del concorso per le Fosse Ardeatine cfr. *La Sistemazione delle Cave Ardeatine. Un concorso con la coda*, in « *Metron* », n°18, 1947, pp. 35-47.

<sup>23</sup> In seguito alla morte di G. Banfi nei campi di sterminio nazisti, la sigla BBPR verrà utilizzata con una sola B.

<sup>24</sup> Si fa riferimento ai “Giovani delle colonne”, appellativo attribuito polemicamente da Giancarlo De Carlo sulle pagine di « *Casabella* » ad un gruppo di studenti della Facoltà di Architettura di Milano, fra cui G. Canella, A. Rossi, S. Tintori, nei cui lavori critici ravvedeva un continuo spostamento di significato tra termini progettuali formali e termini politici che restituivano ai suoi occhi la dipendenza del dibattito architettonico da modelli elaborati in ambiti culturali differenti; quelli della politica legata al Partito Comunista Italiano. Per un valido contributo sintetico in merito cfr. Giovanni Durbiano, *I “Baroni Rampanti”*. *Una generazione attraverso la “Casabella” di Rogers*, in AA. VV., *Tra guerra e pace*, cit., pp. 43-50.

pochi casi su progetti, strategie reali o incarichi politici. Chi apparteneva alla generazione di Tedeschi oscilla fra posizioni tendenti ad uno *scetticismo attivistico*<sup>25</sup>, o entro schematismi di “superamento” particolari e sofisticati<sup>26</sup>. Ma Tedeschi lascia il paese *prima*, dopo aver vissuto e partecipato attivamente a quella breve ondata di “entusiasmo” e di tensione etica; l’Argentina, vedremo, rappresenterà il luogo ideale per permettere anche a lui una personale rielaborazione delle proprie vicende, riguardando sia alla propria formazione che agli inizi professionali, ma soprattutto una produzione teorica e progettuale molto significativa.

---

<sup>25</sup> L’espressione viene utilizzata da E. Bonfanti e M. Porta nella loro monografia sui BBPR, che a proposito del lavoro del gruppo durante gli anni ’60, evidenziavano «certo con consapevolezza e nei casi migliori con dignità, il BBPR tendevano a rinunciare ad “aprire nuovi sentieri” nel settore della progettazione, per tentare di consolidare alcuni temi e motivi, e a volte per ripiegare in un morbido quanto non immotivato scetticismo, anche se si tratta, per un paradosso della condizione professionale in un paese come il nostro, di una sorta di scetticismo attivistico», cfr. E. Bonfanti, M. Porta, a cura di, *Città, museo, architettura. Il gruppo BBPR*, cit., Prefazione, p. 3.

<sup>26</sup> Si fa riferimento a Saverio Muratori, grande amico di E. Tedeschi, e alla sua esperienza di docente di “Composizione Architettonica” presso la Facoltà di Roma, assunta nell’anno accademico ‘53/54 in sostituzione di A. Foschini. Cfr. Gianfranco Spagnesi, *L’insegnamento di Saverio Muratori: la Cappella in muratura a pianta centrale*, e Maria Grazia Corsini, *Saverio Muratori e il problema critico e storico dell’architettura moderna*, entrambi in V. Franchetti Pardo, a cura di, *La Facoltà di architettura dell’Università “La Sapienza”*, cit., pp. 373-386, pp. 387-407.



## Cap. 2 Tedeschi nell'Italia del dopoguerra

Enrico Tedeschi ha vissuto in prima persona il dramma della guerra, poiché richiamato al fronte del nord Africa nel 1940. Per le operazioni militari a cui prese parte, una volta ritornato in patria, ricevette un Encomio Solenne, a commemorare “il bell'esempio di alto senso del dovere”. Oltre a tale documento ufficiale, restano le poche confidenze che fece ad amici e familiari legati alla difficile esperienza della prigionia; venne trattenuto per mano inglese, riuscendo a “sopravvivere” grazie alle sue competenze di meccanico, che gli permisero di avere un trattamento diverso, ma non certo meno duro. Solo grazie all'intercessione della madre e dei fratelli Greco, riuscì a fare ritorno a Roma, stremato, sul finire del 1943.

Com'è noto, non fu certo l'unico architetto impegnato al fronte, ma senz'altro uno fra i pochi a ritornare vivo; non ci è consentito, ne tanto meno dovuto, spenderci in qualsiasi interpretazione sugli stati d'animo e la condizione psicologica di costoro; ognuno porterà con sé la tragedia vissuta, in relazione alle differenti esperienze che li coinvolsero, poiché alcuni sperimentarono la prigionia in altri paesi<sup>1</sup>, alcuni l'orrore dei campi di sterminio nazisti<sup>2</sup>, mentre altri furono in prima linea sui fronti partigiani. Gli architetti europei, una volta ritornati nei loro paesi, si trovarono impegnati nel difficile compito della ricostruzione, non solo materiale, ma anche morale e civile. Il processo di riorganizzazione avviato in Italia, a partire dal 1945, è lento e assai travagliato e ripropone, in certi campi, medesime situazioni culturali e di potere registratesi durante il ventennio fascista. Ciò che appariva immediato e chiaro a tutti, nei mesi seguenti la liberazione del Paese, era l'irreversibilità del processo storico che si era compiuto. Per molto tempo, durante gli anni Cinquanta e più avanti ancora, vedremo come l'incubo della guerra permanga, rappresentando per molti un'ulteriore cesura, punto di inizio, ma anche di fine. Le parole di Ernesto Nathan Rogers tornano utili per poter “afferrare” la permanenza di tale dramma:

«Quando seppi della tragica fine di Pavese, pur non avendolo conosciuto di persona ne fui profondamente impressionato [addolorato] come della scomparsa di un compagno [coetaneo] alla cui amicizia mi fosse consueto. Pavese aveva pressappoco la mia età. Non so, né si sa, credo, perché si sia ucciso, epperò mi parve che in quella morte la nostra generazione trovasse un momentaneo simbolo [personificazione]. Noi siamo la generazione *entre deux guerres*, sempre tra due guerre che non si risolvono mai, e quando credi di aver cacciato il male, ce lo vedi ricomparire. Il torto di alcuni di noi è nell'aver creduto, malgrado tutto, che il male si possa cacciare; i migliori di noi sono infatti degli idealisti in fondo anche quando, come Pavese, si illudono di non esserlo. Se non si sta attenti l'idealismo ammazza in fronte [ci uccide] come accadde a Pavese».

---

<sup>1</sup> Ad esempio Ludovico Quaroni scontò una lunga prigionia in India, facendo ritorno in Italia nel 1946.

<sup>2</sup> Come Gian Luigi Banfi e Giuseppe Pagano, entrambi morti nel campo di concentramento di Mauthausen.

Tedeschi emigrerà definitivamente in Argentina nel febbraio del 1948, giungendo via nave a Buenos Aires il 15 marzo dello stesso anno, insieme all'amico architetto Cino Calaprina. Il suo margine d'azione temporale nell'Italia del dopoguerra è dunque relativamente breve e lo vede impegnato in incarichi ed esperienze differenti che a breve affronteremo. In questi pochi anni la sua attività viaggia in parallelo a quella di Luigi Piccinato, permettendogli fin da subito di partecipare ai lavori di diverse commissioni istituite dal Comune di Roma, svoltesi a partire dal 1945. Successivamente sotto la sigla di Architetti Urbanisti Roma (AUR) – probabile rielaborazione del precedente acronimo GUR – insieme a Piccinato, Calaprina, Silvio Radiconcini e Bruno Zevi<sup>3</sup>, in uno spazio seminterrato nella proprietà di quest'ultimo in via Nomentana a Roma, nacque un breve sodalizio professionale attivo prevalentemente fra il 1946 e il 1947; il gruppo partecipò ad alcuni concorsi di progettazione nella città di Pescara<sup>4</sup> e Napoli, all'elaborazione di piani di ricostruzione e piani regolatori e, infine, ad alcune sistemazioni urbanistiche nella Capitale. L'attività professionale non gli impedì oltremodo di dare un contributo rilevante all'interno della redazione della rivista « Metron », da lui stesso fondata nell'agosto del 1945, principale mezzo pubblicitario dell'Associazione per l'Architettura Organica - A.P.A.O., che era stata fondata un mese prima e della quale era membro. La decisione della partenza non venne presa come una scelta definitiva, ma si prospettava più che altro come un'esperienza temporanea, seppur lunga, come dimostrano altre biografie fra cui quella di Piccinato. A riprova di tale considerazione può essere la partecipazione ai concorsi per posti di professore ordinario a Roma e Venezia, cui partecipò Tedeschi nei mesi che precedono la partenza. L'esito negativo del concorso per la cattedra di Urbanistica a Venezia sicuramente avrà influenzato sulla scelta di permanenza prolungata in Sudamerica. Non è chiaro in che momento arrivi la decisione di un radicamento definitivo, poiché fino al 1960, prima di stabilirsi a Mendoza, Tedeschi assume incarichi professionali in altre città argentine, fra cui Córdoba e San Juan; l'unico momento di esitazione per un possibile rientro che ci è permesso documentare, si vedrà, avverrà in seguito agli stravolgimenti politici che interessarono il paese a partire dagli anni '70.

### **Gli incarichi istituzionali e la collaborazione alle attività dell' Associazione per l'Architettura Organica**

Il rientro in Italia, dopo la lunga prigionia, non era stato certamente facile. Dai racconti familiari emerge un iniziale periodo di difficoltà psichica e fisica che tenne Tedeschi lontano dall'attività professionale. I primi incarichi professionali riportati nel Curriculum Vitae si riferiscono alla

---

<sup>3</sup> Cfr. Bruno Zevi, *Luigi Piccinato "l'uomo"*, in Federico Malusardi, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Officina Edizioni, Roma 1993, p. 530.

<sup>4</sup> Nel 1946 Piccinato aveva realizzato per la città di Pescara il Piano di ricostruzione, cfr. *Ivi*, p. 539.

partecipazioni a commissioni giudicatrici<sup>5</sup> e incarichi presso enti<sup>6</sup> e commissioni dell'Amministrazione Capitolina<sup>7</sup>. Ad essere coinvolti a vario titolo ritroviamo personaggi coi quali aveva studiato e collaborato nell'anteguerra; ma ne compaiono anche altri come Cino Calcaprina e, appena tornato dagli Stati Uniti, Bruno Zevi. Sono anni di intenso lavoro in cui è utile sottolineare come si consolidino nuovi rapporti professionali e umani. Abbiamo potuto osservare relativamente alla stagione dei Concorsi degli anni Trenta dei cambiamenti riguardo alle collaborazioni, quando per l'E42, rispetto a Muratori e al suo gruppo, venne preferita una collaborazione con Franco Petrucci; nel dopoguerra l'attività di quest'ultimo, che non era certo un cattivo progettista, resterà confinata nell'ambito degli allestimenti temporanei, assente dalle principali esperienze culturali e dai lavori di ricostruzione. Tale episodio permette di aprire una riflessione riguardo alle difficoltà che molti architetti incontrarono durante il reinserimento professionale; le ragioni sono molteplici, nel caso di Petrucci<sup>8</sup> probabilmente anche ideologiche. Quel che fu chiaro a molti, soprattutto a coloro che avevano partecipato alla guerra, era la necessità, se non il dovere di assumere, mai come in quel momento, posizioni ben più decise; occorreva schierarsi, ma anche convivere con un, seppur poco celato, ripristino di consuetudini. Inizialmente Tedeschi riprende a lavorare all'interno di quegli ambienti che vedono riproporsi i medesimi circuiti professionali attivi durante il ventennio. Così nel '44 era incaricato in qualità di Assistente Straordinario nel corso di Caratteri Distributivi degli Edifici nella Facoltà di Architettura di Roma<sup>9</sup> ed era impegnato nei lavori di una commissione istituita dall'Ordine<sup>10</sup>. Nel 1945 si divideva anche in altre Commissioni, istituite dal Ministero dei Lavori Pubblici<sup>11</sup> e dal Ministero dell'Istruzione<sup>12</sup>; al momento non si dispone del materiale prodotto durante queste riunioni, né è possibile stabilire se abbiano inciso sullo svolgimento dei lavori di ricostruzione. Quel che è interessante

---

<sup>5</sup> Tedeschi partecipa in qualità di membro della commissione giudicatrice per il concorso nazionale per il Monumento alle Fosse Ardeatine e per il nuovo Cimitero Flaminio, entrambi da realizzarsi a Roma. L'incarico è indicato nel CV nel foglio "Partecipazione a Commissioni Giudicatrici", ed è inoltre attestata da alcuni documenti ritrovati nell'archivio della figlia.

<sup>6</sup> Fra il '46/'47 è membro del Consiglio Nazionale e della Direzione dell'Associazione Nazionale Ingegneri ed Architetti Italiani ANIAI per i quali lavora in alcune commissioni; è anche Vicepresidente della Cassa Nazionale di Assistenza per gli Ingegneri nel '47; CV, foglio "Partecipazioni in Istituzioni", (ACT).

<sup>7</sup> È attivo nella Commissione Urbanistica del Comune di Roma fino alla partenza per l'Argentina. "Nell'esprimereLe il mio personale rammarico per non potermi ulteriormente avvalere della Sua preziosa collaborazione, anche a nome del Sig. Sindaco e dell'Amministrazione Capitolina Le porgo i più sentiti ringraziamenti per l'efficace contributo da Lei dato per oltre un triennio allo studio ed alla soluzione delle questioni urbanistiche cittadine", lettera dell'assessore in merito alle dimissioni, Roma 12 febbraio 1948, (ACT).

<sup>8</sup> Cfr. C. Volpi, *L'attività di Petrucci nel dopoguerra*, in Id, *Il palazzo delle poste di Alessandria. Franco Petrucci architetto negli anni del regime*, cit., pp. 131-137.

<sup>9</sup> Curriculum Vitae, foglio "Attività Didattica".

<sup>10</sup> Il 15 Ottobre 1945 Il consiglio dell'Ordine degli architetti di Roma e Provincia nominava una Commissione per la formulazione di proposte sulle norme e sulle competenze riguardanti l'Esame di Stato per l'abilitazione professionale. Commissione composta dal Prof. Enrico Calandra, Arch. Roberto Calandra, Arch. Giovanbattista Ceas, Arch. Lorenzo Chiaraviglio, Prof. Arnaldo Foschini, Prof. Vincenzo Fasolo, Ing. Arch. Pier Luigi Nervi, Ing. Arch. Giuseppe Nicolosi, Arch. Concezio Petrucci, Arch. Luigi Piccinato, Arch. Enrico Tedeschi, Arch. Luigi Vagnetti, Arch. Bruno Zevi. (ACT)

<sup>11</sup> Commissione per la Ricostruzione Edilizia. In data 13 gennaio 1945 Tedeschi riceve una comunicazione dal Ministero dei LL. PP, per la convocazione. "Allo scopo di affrontare organicamente il problema della ricostruzione edilizia ho costituito presso questo Ministero una commissione incaricata dello studio dei problemi tecnici, finanziari e giuridici connessi con la soluzione del problema stesso. È gradito comunicare che la S.V. è stata chiamata a far parte di tale commissione che sarà da me presieduta", (ACT).

<sup>12</sup> Dal CV risulta Capo dell'Ufficio Urbanistico della Sottosegreteria delle Belle Arti, presso il Ministero della Pubblica Istruzione, fra il '45 e il '46. Nell'estate del '45, Carlo Ludovico Ragghianti, allora sottosegretario alle belle arti, crea l'Ufficio urbanistico, affidandolo a Zevi, Tedeschi, Calandra, Franco Minissi con l'obiettivo di approntare una nuova legge urbanistica; l'iniziativa, osteggiata tra gli altri da Foschini, si esaurisce nel novembre dello stesso anno con la caduta del governo Parri.

è che sicuramente costituiscono un bagaglio di esperienze che tornerà utile a Tedeschi nelle sue successive partecipazioni all'interno di uffici ed istituzioni in Argentina; inoltre costituivano un luogo privilegiato per dedicarsi alla ricerche affini agli studi urbanistici. Ma anche l'Istituto Nazionale di Urbanistica – INU era parallelamente impegnato in attività di ricerca cui seguiva una cospicua opera di diffusione; Tedeschi è membro effettivo dell'INU a partire dal marzo del 1944, impegnandosi fino alla partenza in diversi incarichi<sup>13</sup>.

La partecipazione in un certo senso più sentita, grazie alla quale si concretizzano proficue collaborazioni sia professionali che intellettuali, è quella relativa all'Associazione per l'Architettura Organica – A.P.A.O. –<sup>14</sup>, fondata a Roma il 15 luglio 1945, per iniziativa di un piccolo gruppo di architetti: Cino Calcaprina, Mario Fiorentino, Pasquale Marabotto e Bruno Zevi. « Metron », la rivista che uscirà a partire da agosto dello stesso anno, ne dà notizia nel secondo numero<sup>15</sup>, pubblicando il testo della Dichiarazione dei Principi da sottoscrivere al momento dell'adesione. A differenza dell'M.S.A milanese, istituito qualche anno prima, l'A.P.A.O. enuncia dichiaratamente una serie di principi politici la cui formulazione riprende letteralmente il programma del Partito d'Azione; Zevi ne era da tempo militante e, nonostante la sua figura resti sempre poco presente su un piano strettamente organizzativo, fu certamente fra gli ideatori ed animatori dell'associazione. Nella fondazione Zevi restano alcune note riguardo alle questioni generali circa il senso della formazione di tale gruppo e sul lavoro che avrebbe dovuto svolgere; 19 punti in cui vengono tracciate le linee guida e attraverso cui emerge un tenace desiderio di anteporre alla tendenza monumentale piacentiniana, l'architettura organica, intesa come seconda fase dell'architettura moderna, eredità del funzionalismo. La priorità dell'associazione consiste nel “agitare” il problema della pianificazione urbanistica e dell'architettura organica; impegnarsi alla collaborazione con altre riviste, in particolare con quelle politico-letterarie ed i giornali, e dedicarsi alla creazione di altri organi: un Centro Studi, un Centro Stampa, una Biblioteca, una Scuola ed un Circolo<sup>16</sup>. Di queste iniziative solamente delle ultime due si hanno notizie certe; a cadenza settimanale, inizialmente seguendo un ritmo costante che poi si affievolì nel tempo, i « lunedì di Palazzo del Drago<sup>17</sup> » o gli incontri del giovedì al « Ritrovo »<sup>18</sup>, avevano ospitato conferenze ed

---

<sup>13</sup> “Ci è gradito comunicarVi che, l'Ufficio di Presidenza di questo Istituto, esaminati i Vostri titoli Vi ha prescelto per la nomina a Membro Effettivo di questo Ente a norma dell'art.3 dello Statuto. Siamo lieti di annoverare anche Voi fra i nostri Membri Effettivi, certi che darete la più attiva collaborazione ed il più valido appoggio alle attività di studio e di propaganda del nostro istituto”, Roma 29 marzo 1944, lettera di ammissione all'INU, (ACT). Dai pochi documenti ritrovati sappiamo che per l'INU fu membro della Commissione per la revisione del Glossario Internazionale dei termini tecnici per l'abitazione e l'urbanistica, insieme a Calcaprina, Muratori e Zevi; inoltre fu anche membro del Comitato Tecnico ed ordinatore della sezione “abitazione” della partecipazione italiana all'Esposizione Internazionale dell'Urbanistica e dell'Abitazione a Parigi '47; (ACT).

<sup>14</sup> Sull'A.P.A.O. Cfr. B. Zevi, APAO, in Id., *Zevi su Zevi*, cit., pp. 52-53; R. Dulio, *L'Apao*, in Id., *Introduzione a Bruno Zevi*, cit., pp. 52-59; A. Muntoni, *APAO*, in Marco Biraghi, Alberto Ferlenga, a cura di, *Architettura del Novecento I*, Einaudi, Torino 2012, pp. 31-37.

<sup>15</sup> *La costituzione dell'Associazione per l'Architettura Organica a Roma*, in «Metron», n°2, settembre 1945, pp. 75-76.

<sup>16</sup> Questi cinque temi vengono a lungo discussi e costituiscono l'ordine del giorno di diverse sedute estive della Commissione istituita per la definizione del programma dei lavori. Cfr. Rapporto della Commissione per il programma dei lavori, nei documenti della Fondazione Zevi relativi all'Apao.

<sup>17</sup> Palazzo del Drago, in via delle Quattro Fontane al n°20, era la sede dell'Associazione e della Scuola, nonché del Circolo *Il Ritrovo*.

interventi degli intellettuali maggiormente in considerazione; anche Tedeschi vi aveva preso parte, in alcune occasioni come relatore. Per raggiungere i suoi obiettivi l'associazione si muove dunque su vari fronti: la formazione dell'architetto, l'articolazione nazionale, i circoli culturali, i convegni, la pubblicistica, l'attività politica. Ma la vocazione politica sarà sempre legata più che altro alla presenza fisica di Zevi<sup>19</sup>; anzi affermerà Tafuri di come *“la politica viene evocata, piuttosto che praticata all'Apao”*. I principi del Partito d'Azione sui quali si era cercato di modellare tale esperienza avevano trovato nella realtà politica una dura battuta d'arresto con la caduta del Governo Parri; inoltre all'allargamento dell'iniziativa romana dell'A.P.A.O., cui erano seguite anche affiliazioni in altre regioni<sup>20</sup>, non trovò mai seguito nel tempo l'iniziale auspicio di collaborazione con l'M.S.A. Alla concezione fortemente politica si tende a sostituire dunque un indirizzo di orientamento culturale; già a partire dal 1948 le iniziative culturali, prevalentemente convegni e conferenze, iniziano a diradarsi, portando al cessare delle attività nel 1950. Seppur vitale, la figura di Zevi si era attestata sul piano propositivo, o di energica supervisione, ma non di gestione diretta. Questa è una questione che ci permette di mettere in luce una sostanziale differenza fra costui e Tedeschi. Quest'ultimo raramente si sottrae al necessario pragmatismo che impone una certa scelta di campo come quella che rappresentò ad esempio l'attività pubblicistica di « Metron », che richiedeva una certa dimestichezza nell'affrontare questioni tecnico-scientifiche prima che umanistiche; e certamente l'attività presso enti ed istituzioni richiedeva abilità organizzative, oltre che propositive, non certo indifferenti. Ecco dunque che l'interesse per i rinnovamenti in campo urbanistico lo impegnano sia nella pubblicazione di numerosi articoli<sup>21</sup>, sia nell'affiancare Zevi nella pubblicazione dei Bollettini per l'USIS<sup>22</sup>, ma soprattutto nell'esperienza didattica presso la Scuola dell'A.P.A.O.

Quest'ultimo organismo era stato costituito *“per iniziativa di un gruppo di giovani architetti”*<sup>23</sup> il 28 marzo del 1945, dunque qualche mese prima della costituzione dell'associazione. Era sorta come alternativa ideale alla Facoltà di architettura di Roma, epicentro della reazione fascista, con lo scopo di *“mettere i giovani studenti, le persone colte, gli architetti, gli ingegneri volenterosi di riprendere al più presto la professione, in grado di farlo sulla base di conoscenze tecniche indispensabili, e di portare i problemi dell'architettura all'attenzione*

---

<sup>18</sup> Circolo nato nel novembre del '44 su iniziativa di Giuliana Benzoni, Nina Ruffini, Marguerite Chapin ed Elena Croce; anche i suoi incontri avevano luogo presso Palazzo del Drago, con il proposito di mettere in contatto i responsabili della politica culturale alleata con gli intellettuali ed i politici del dopo-fascismo. Cfr. R. Dulio, *Introduzione a Zevi*, cit., p. 52.

<sup>19</sup> Nel 1946 la pubblicazione di articoli miranti a fornire concreti esempi di architettura organica vede un calo sensibile, rallentata dal ruolo diplomatico di Zevi fra Italia e USA, oltre che dallo studio di nuovi modelli di insegnamento e da altre imprese editoriali, quali il volume *Saper vedere l'architettura*; cfr. R. Dulio, *Introduzione a Zevi*, cit., p. 57.

<sup>20</sup> Nascono affiliate dell'associazione romana in Piemonte, in Sicilia, in Liguria.

<sup>21</sup> Oltre all'attività pubblicistica in « Metron » Tedeschi prese parte al lavoro collettivo *Aspetti urbanistici ed edilizi della Ricostruzione*, opuscolo scritto in collaborazione con A. Della Rocca, S. Muratori, L. Piccinato, M. Ridolfi, P. Rossi de Paoli, S. Tadolini, M. Zocca, pubblicato dalla Tipografia Agostiniana, Roma 1944-1945.

<sup>22</sup> Acronimo di United States Information Service, Relativamente alla collaborazione di Tedeschi abbiamo una carta privata, nell'archivio della figlia, in cui si riporta: “A chi può interessare: Il Dr. Arch. Enrico Tedeschi è stato redattore del Bollettino “Ricostruzione Urbanistica” pubblicato da questo Ufficio. L'Arch. Enrico Tedeschi ha curato la scelta del materiale e si deve alla Sua particolare competenza la riuscita di tale Bollettino; firmato Dr. Sam Eisenstein, Technical Editor Roma 14 Luglio 1947”, (ACT). Sull'USIS, cfr. B. Zevi, *Zevi su Zevi*, cit., p. 51; R. Dulio, *Introduzione a Zevi*, cit., pp. 42-51.

<sup>23</sup> Da Cino Calcaprina (Presidente), Mario Fiorentino (Segretario) e Silvio Radiconcini (Tesoriere).

di un più vasto numero di cittadini”<sup>24</sup>. La guerra d'altronde, come in altri paesi europei, aveva “*disperso e distratto*” molti degli architetti, interrompendo la formazione di molti e sospendendo l’attività edilizia. Sulla riga di altre esperienze didattiche registratesi in Europa e negli USA<sup>25</sup>, anche in Italia si provvedeva dunque ad affrontare tale questione. Nel programma viene spiegato cosa si intenda per architettura organica<sup>26</sup>; e si fa appello ad un metodo di lavoro basato sulla collaborazione fra le parti studenti e insegnanti, “COLLABORANDO”<sup>27</sup>, affronteranno alla fine di corsi tecnici<sup>28</sup>, un progetto di architettura ed urbanistica, nei quali cercheranno di integrare tutte le conoscenze acquisite o già in loro possesso. Si tratta di una scuola professionale, “*non di una scuola d’arte*”, una scuola “*d’emergenza*”, Conclusasi la prima esperienza la Commissione per il programma dei lavori ha unanimemente riconosciuto nel suo rapporto l’importanza e la validità della Scuola ed ha deciso di proporre all’Assemblea Generale di dedicare “*tutte le sue energie al miglioramento e al successo della scuola*”. Una riorganizzazione era comunque necessaria, non nei principi ma nelle scelte di metodo; si intuisce che, a parte lo svolgimento dei corsi, non si sia riusciti ad organizzare il lavoro di progettazione auspicato; dunque i corsi, riconfermati nei quattro insegnamenti precedenti, sarebbero stati rimodulati e tenuti in primavera, secondo una ridistribuzione consona all’attività di una scuola serale, permettendo così di organizzare nei mesi estivi le attività di progettazione. Gli interlocutori prediletti restano sempre gli studenti della Facoltà, e i lavori della Scuola sono pensati principalmente per integrare la loro formazione; un cambio importante è rappresentato dall’aumento dei docenti, che prevede un nuovo professore per corso. Tedeschi subentra nella seconda esperienza didattica, in qualità di secondo docente del corso di urbanistica, affiancando Piccinato, nel marzo del 1946. Le lezioni trattavano i problemi generali della ricostruzione e della pianificazione urbanistica, ma nello specifico fornivano strumenti legislativi e affrontavano le diverse scale del piano, dai contenuti di quello regionale fino a quello comunale. Gli argomenti affrontati<sup>29</sup> da Tedeschi sono gli stessi che ritroveremo negli articoli di «*Metron*», mostrandoci come le due attività andassero di pari passo. Come detto non sappiamo molto sul numero di studenti che effettivamente prese parte all’esperienza né sono a noi pervenuti dei lavori; è probabile che non ci sia neanche organizzato un terzo anno di lavori. Ciò nonostante, non possiamo trascurare quanto tale esperienza sia stata la prima vera importante occasione didattica che gli si

---

<sup>24</sup> *Scuola di Architettura Organica, Programma*, pp. 3-4.

<sup>25</sup> «Negli Stati Uniti, il governo federale ha già formulato proposte affinché i soldati possano tornare alle scuole e i laureati con un breve periodo di studi possano riprendere la professione. In Inghilterra il R.I.B.A. ha già programmato, alla fine conflitto, corsi per tutti gli architetti che li mettano in grado di riacquistare le nozioni dimenticate e di aggiornarsi sul progresso tecnico fatto durante questi anni», *Ivi*, p.3.

<sup>26</sup> «Cercheremo di studiare la realtà organica del nostro paese e dei vari problemi edilizi, affinché il nostro lavoro si orienti a trarre dalle realtà sociali e dall’uomo i suoi motivi, non a schiacciare le realtà in nome di preconcetti stilistici e rettorici», *Ivi*, p. 4.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 5.

<sup>28</sup> I corsi fondamentali della scuola erano: Urbanistica, Progettazione Statica e Strutturale, Tecnologia e pratica della progettazione ed Economia edilizia. I corsi erano tenuti rispettivamente da L. Piccinato, P.L. Nervi, M. Ridolfi e A. della Rocca. Erano organizzati in un solo semestre e venivano tenuti nelle ore serali; *Ivi*, pp. 11-12.

<sup>29</sup> Nel programma delle lezioni tenutesi dal 16 gennaio al 25 maggio 1946, nel mese di marzo risulta che Tedeschi abbia tenuto le seguenti lezioni: *Carattere del P.R. Norme per la redazione e approvazione del P.R.; Elementi per la redazione del P.R. a) cartografia e rappresentazione grafica, b) analisi urbanistiche; P.R. comunale: contenuto e forma. P.R. generale e piano particolareggiato; Rapporti fra P.R. generale e piano particolareggiato; Valore giuridico del P.R. Mezzi di attuazione*. In A.P.A.O., in *Scuola di architettura organica, Programma per l’anno 1946*.

prospetta; un momento unico ed irripetibile nel panorama della cultura architettonica romana, dove era stato possibile riunire le migliori forze in campo del momento, uniti in un progetto eticamente e socialmente validissimo.

### Fondatore e redattore di « Metron »

Nell'Italia del dopoguerra presero vita diverse iniziative editoriali non soltanto nelle principali città, ma diffuse a macchia di leopardo su tutto il territorio nazionale; riviste come « Domus » e « Casabella » continuavano ad essere stampate, nonostante le vicende di guerra ne avessero destabilizzato pesantemente la struttura, in termini soprattutto di perdite umane. Al compimento della Liberazione anche il settore della pubblicistica architettonica venne interessato da un rinnovato sentimento propositivo, che interessò in particolare gli architetti più risolutivi. Il clima era sempre quello delineato nelle pagine precedenti, in cui veniva costantemente evocata la necessità di una collaborazione compatta fra tutte le migliori forze, da nord a sud, per impegnarsi uniti nei compiti richiesti dall'emergenza della ricostruzione. L'occasione che porta alla nascita della rivista « Metron » è dovuta all'architetto milanese Eugenio Gentili Tedeschi che, dopo essere entrato in contatto con la casa editrice Sandron, aveva proposto il progetto editoriale a Calcaprina, Piccinato e Tedeschi. Il consiglio direttivo risulterà composto in seguito, oltre che dai promotori, anche da Piero Bottoni, Luigi Figini ed Enrico Peressutti, in rappresentanza milanese, e Silvio Radiconcini e Mario Ridolfi, entrambi romani, coadiuvati infine da Margherita Roesler Franz, segretaria di redazione e moglie di Calcaprina. Curioso il dibattito per la scelta del titolo che vede opporsi Tedeschi alle proposte zeviane<sup>30</sup>, scegliendo alla fine il termine greco *metron* (misura), con l'ovvio e neutrale riferimento alla natura geometrica dell'architettura. Nell'agosto del '45 esce il primo numero, stampato in un piccolo formato (16x21.5cm), con copertina monocroma verde, con il sottotitolo "Rivista Internazionale di Architettura" tradotto anche in francese ed inglese. L'ambiente da cui prende forma la rivista è quello dell'A.P.A.O., e la partecipazione più attiva di Zevi a partire dal '47 risulta determinante, inaugurando una nuova fase; diventa uno degli strumenti privilegiati per la diffusione dei suoi studi, oltre che sede di riflessione sull'insegnamento della storia dell'architettura e sulla genealogia della "tradizione moderna". Nell'arco del primo anno di attività il ruolo dei milanesi è rimasto comunque marginale, così come quello di alcuni componenti romani, in particolare Ridolfi, nonostante si voglia dare l'impressione di una collaborazione nazionale. *"Metron, senza essere di proprietà di nessuna associazione e senza chiudere le porte alla collaborazione dei tecnici isolati, è l'espressione di tutto il moto moderno di urbanistica e di architettura del nostro paese. Se risfogliate i dodici numeri del primo anno, pur nell'obiettività della ricerca e degli studi, potete vedere una tendenza dichiarata e precisa, che si può riassumere in poche parole: pianificazione*

---

<sup>30</sup> <<Il titolo della rivista nacque da un compromesso. Avevo proposto "Architettura Organica" o "Spazio". Enrico Tedeschi si oppose, ritenendo che rappresentassero troppo le mie tesi critiche. "Metron" costituiva una sigla anodina che piacque a tutti, meno che a me.>>, Bruno Zevi, *Risposte al questionario di F. Brunetti*, dattiloscritto, Roma 1983, ora in R. Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, cit., p. 60.

*urbanistica e in particolare pianificazione della ricostruzione; tecnicizzazione e industrializzazione dell'edilizia; architettura sociale, per le grandi masse che lavorano, nel quadro dell'architettura umana, anti-monumentale, organica come molti di noi dicono; moralizzatrice della classe degli architetti attraverso l'approfondimento del loro patrimonio culturale, e la precisazione dei loro problemi organizzativi professionali; provincializzazione nazionale e internazionale, spezzando le barriere di carta che gli architetti monumentali avevano innalzato a loro vantaggio tra il nord e il sud, e la barriera del protezionismo culturale verso i contributi esteri sanzionata dal fascismo*<sup>31</sup>. Inizialmente Zevi si era limitato a fornire gran parte del materiale riguardante la prefabbricazione e la pianificazione urbanistica in Inghilterra e negli USA<sup>32</sup>, che era stato ampiamente riutilizzato dalla redazione; dopo essersi svincolato da altre esperienze editoriali in area milanese<sup>33</sup>, si era concentrato esclusivamente su « Metron » arrivando ad assumere un ruolo sempre più importante, entrando stabilmente nel comitato direttivo sino alla fine delle pubblicazioni nel 1954<sup>34</sup>. A costui si deve l'aver colmato quella “manchevolezza” di attenzione verso tematiche legate alla storia e alla critica dell'architettura, che la stessa redazione aveva già avvertito dopo un anno di lavoro. L'interesse principale, fino a quel momento, era stato ben altro e si era concretato in una accesa battaglia politica di cui la redazione si autoriconosceva come una delle isolate commentatrici. Avevano ad esempio pubblicato articoli che commentavano fatti di cronaca riferiti a disordini sanguinosi avvenuti al Viminale; eventi reali rispetto ai quali gli architetti non potevano che sentirsi anche loro chiamati in causa, ed individuare le colpe e l'acuirsi di un clima di tensione anche in un “piano nazionale di ricostruzione che non c'era”<sup>35</sup>. Così come, probabilmente in virtù dell'inefficacia nelle commissioni istituite dai vari Ministeri, ai quali gli stessi redattori partecipano, l'A.P.A.O. chiedeva a gran voce l'istituzione di un Ministero dell'Urbanistica, col compito di redigere il piano nazionale di ricostruzione<sup>36</sup>.

Il maggior numero di articoli scritti da Tedeschi sono incentrati su tematiche urbanistiche<sup>37</sup>; ma in quella sede, a differenza della Scuola di architettura organica, trovano spazio anche delle riflessioni sulle pratiche della pianificazione. Ha anche l'occasione di pubblicare nella collana della “Collezione Metron”, editata sempre da Sandron, gli studi realizzati nel'47 e pubblicati sulla rivista sul dimensionamento dei servizi nei centri abitati, con il titolo *I servizi Collettivi nella Comunità Organica*<sup>38</sup>. Come aveva già dimostrato nella redazione di « Architettura » negli anni Trenta, si occupa anche delle recensioni di libri; oltre all'opera prima di Zevi<sup>39</sup>, è lui che recensisce, specificando a dieci anni dalla

<sup>31</sup> *La nostra cultura e Metron*, in « Metron », n°13, 1947, pp. 8-9.

<sup>32</sup> Questa documentazione era stata raccolta grazie al ruolo di Zevi, prima nei ranghi dell'United States Army e poi dell'USIS.

<sup>33</sup> Si fa riferimento alla collaborazione per il periodico « A », che impegnò Zevi fino alla cessazione delle pubblicazioni nel giugno del '46; cfr. R. Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, cit., p. 62-66.

<sup>34</sup> L'ultimo numero è il 54, pubblicato nel 1954.

<sup>35</sup> *La sanguinosa mancanza di una pianificazione*, in « Metron », n°12, 1946, p. 3.

<sup>36</sup> *L'A.P.A.O. chiede un Ministero dell'Urbanistica nella costituzione dello Stato*, Ivi, pp. 74-76.

<sup>37</sup> Per un elenco dettagliato degli articoli si rimanda alla sezione “Scritti di Enrico Tedeschi” negli Apparati.

<sup>38</sup> *I Servizi collettivi nella comunità organica*, Collezione di Metron, Sandron, Roma 1947

<sup>39</sup> Recensione di *Verso un'architettura organica* di B. Zevi, Einaudi, Torino 1945, in « Metron », n°1, agosto 1945, pp. 59-64.

pubblicazione del volume, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* di Nikolaus Pevsner. La scelta dei titoli da recensire segue chiaramente una linea editoriale precisa volta a chiarificare meglio la predilezione del gruppo verso la tendenza organica; ma ciò nonostante si trova anche lo spazio, ovviamente polemico, per recensire negativamente i contributi che andavano nella direzione opposta. All'interno della redazione Tedeschi ha sicuramente un ruolo importante, che gli permette, se non addirittura lo obbliga moralmente, ad affrontare argomenti che non siano solo prettamente scientifici; interveniva infatti su questioni concernenti la didattica<sup>40</sup> e la formazione dell'architetto, con una consapevolezza maturata grazie al contemporaneo impegno accademico. L'insegnamento di Caratteri Distributivi degli Edifici, per cui fu assistente al corso tenuto da Calandra fino alla morte, metteva in evidenza problemi metodologici comuni a molti altri insegnamenti. La materia in esame doveva sostanzialmente fornire allo studente una serie di nozioni, o meglio, di "unità elementari" indispensabili alla progettazione; il problema risiedeva nella trasmissione di questi, ma soprattutto nel far capire allo studente *come* dovessero essere associate e il *perché* di tale processo; erroneamente il docente preferisce sovente semplificare *sistematizzando* tali nozioni e ricorrendo ad una classificazione che predilige *tipi* e *schemi*. Tale studio per Tedeschi porta a trascurare molteplici aspetti utili per capire il *come* queste nozioni possano essere utilizzate; il loro insegnamento dovrebbe procedere invece mediante l'utilizzo di *classi* ed *esempi*. È proprio attraverso la *scelta* di esempi significativi ed attraverso la loro *presentazione* che la trattazione della materia prende maggior respiro: «*all'arido schematizzare si sostituisce l'analisi critica dei diversi esempi prescelti, analisi che abbraccia i motivi della dinamica funzionale e quelli della struttura costruttiva, quelli economici e quelli psicologici; quelli dell'ambiente fisico e quelli dell'ambiente sociale; e non si potrà neppure trascurare quella che è la visione personale dell'architetto, fattore essenziale dell'opera architettonica. Appunto come opera architettonica, nel pieno valore dell'espressione, viene esaminato l'edificio; organismo vivente nei suoi motivi umani, e non « tipo », cioè astrazione inanimata*»<sup>41</sup>. In tali considerazioni ritroviamo tutto il contenuto teorico che sta alla base dell'approccio alla didattica di Tedeschi; a distanza di un anno circa avrebbe iniziato, a partire da Tucumán, la sua lunga carriera di docente, trovandosi ad insegnare fra l'altro *Teoría de la arquitectura*, corrispondente all'insegnamento italiano che stiamo trattando. Questo corso è ritenuto da sempre fondamentale poiché, ancor più che gli insegnamenti di Storia, permette un vero "esame critico" degli edifici, permettendo fra l'altro lo studio degli organismi architettonici contemporanei, completando dunque la preparazione dello studente ed accompagnandolo nella progettazione; l'integrazione delle molteplici nozioni tecniche nelle varie occasioni progettuali «*può nascere solo dal maturare di una coscienza critica, che dovrebbe iniziarsi con lo studio delle opere del passato e concludersi con quello delle opere contemporanee, più vicine a noi nelle loro istanze pratiche e spirituali, e quindi più utili alla formazione dell'architetto nella sua personalità creativa e professionale*»<sup>42</sup>. Un'adeguata preparazione critica è di estrema importanza «*poiché la visione creativa e quella critica*

---

<sup>40</sup> Enrico Tedeschi, Problemi di metodo nell'insegnamento di Caratteri Distributivi degli Edifici, in « Metron », n°18, 1947, pp. 29-34.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 34.

dell'opera architettonica – dell'opera d'arte in genere – non sono proprietà esclusiva dell'architetto e del critico o storico dell'architettura; l'architetto è veramente e consapevolmente tale solo in quanto è anche critico; l'opera architettonica, atto intuitivo, trova la sua validità e il suo sostegno nel pensiero, che è pensiero critico»<sup>43</sup>. Questa è la base del pensiero teorico di Tedeschi, di chiaro rimando crociano, che costituirà il punto centrale attorno a cui ruota la sua attività ed uno dei suoi due libri importanti, *Teoria de la arquitectura*. Nell'articolo si parla infine di “metodo storico”, il più adatto per l'insegnamento di questa materia; *storico* nel senso che a questa parola dà la filosofia, dove la Storia è la scienza che studia l'uomo, nell'attività che lo distingue e lo caratterizza, ovvero la continua costruzione di ciò che comunemente chiamiamo “cultura”; all'opposto dell'accezione comune, che considera la Storia come semplice enunciazione di fatti legati da una successione cronologica o da dipendenze di causa ed effetto.

“Por eso el estudio de la Teoría de la Arquitectura debe emprenderse sobre la orientación dada por el método histórico. Lo que interesa, al plantear un proyecto, al preparar un programa, es justamente verlo a través de una amplia comprensión de sus aspectos humanos. No se trata de referir el caso particular a un esquema general, sino de estudiarlo en sus caracteres individuales, que no pueden confundirse con otros, y de saberlo comprender tal como ellos lo ofrecen. Se evitará de tal modo la ilusión de encontrar la *solución* de valor general, que no existe en arquitectura, y el error del *tipo* del edificio, tipo que debería ser igualmente bueno en un lugar o en otro, en un clima o en otro, en cualquier forma de sociedad o de comunidad humana. Utopía peligrosa que quiere encerrar la realidad en moldes que no le corresponden, cuando la solución está, por el contrario, en aprovechar las posibilidades que nacen de situaciones reales, naturales, humanas<sup>44</sup>”.

### Architetti Urbanisti Roma – A.U.R.

Fra il 1946 e il 1947 il gruppo Architetti Urbanisti Roma, come accennato, riunisce all'interno della casa studio di Bruno Zevi in via Nomentana, Tedeschi, unitamente a Piccinato, Calcaprina e Radiconcini. Un nuovo *team* romano che si occupò, parallelamente all'attività editoriale di « Metron », dell'elaborazione di progetti di concorso e di alcune sistemazioni urbanistiche. In un breve scritto commemorativo Zevi ricorda come al suo ritorno in patria “la prima persona che cercai fu Piccinato”<sup>45</sup>. Attorno a costui si riteneva possibile “fare gruppo” per fronteggiare in maniera vigorosa ed eticamente corretta i compiti che la ricostruzione richiedeva agli architetti. Ricordandolo viene messa in evidenza l'assenza di questo personaggio cosmopolita, che per primo si era interessato a problematiche urbanistiche e che durante le competizioni più importanti del regime aveva in un certo modo sempre abdicato, risultando l'eterno assente; e così buona parte della storiografia, fino ad oggi, non ha voluto delegittimare il ruolo del professionista, “sorvolando” sui suoi rapporti con Piacentini; anzi ritornando

---

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Enrico Tedeschi, *Teoria de la Arquitectura*, terza edizione, Nueva Vision, Buenos Aires 1969, p. 22.

<sup>45</sup> Bruno Zevi, *Luigi Piccinato "l'uomo"*, in Federico Malusardi, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, cit., p. 531.

sul suo lavoro emerge puntuale quanto “lo scarto fra costi e ricavi sia impressionante” e proprio in virtù di questo, fortunatamente, ci si è potuto concentrare accuratamente sul valore delle sue occasioni perdute. La difficile situazione lavorativa e sociale dell’Italia del tempo ci lascia ipotizzare il peso non certo irrilevante di cui gode in quel momento l’anziano collega; probabilmente la sua influenza meriterebbe di essere affrontata in maniera più approfondita, ma in questa sede appare più opportuno cercare di inquadrare Piccinato in una dimensione collettiva, molto sentita e forte, in cui diamo per assodata la sua capacità professionale e disponibilità organizzativa. Piccinato era in testa ad una generazione di giovani urbanisti<sup>46</sup> che si erano distinti per la prima volta negli anni Trenta – esemplare il Piano di Aprilia – con proposte riconducibili ad istanze moderne, che guardassero alle esperienze europee, contro l’imperante retorica fascista. Parlando del concorso di Aprilia abbiamo avuto modo di accennare anche all’esperienza di Sabaudia, ed alle sue contraddizioni, ma quel che è certo è la paternità di Piccinato, di sicuro in ambiente romano, per la formulazione di un metodo progettuale differente. Giovanni Astengo parlava di uno “*stile inconfondibile*”, in opposizione al “*cliché molto semplice della città intesa come somma di due parti, il vecchio e il nuovo*”<sup>47</sup> avanzata dagli accademici; per superare la dicotomia tra queste parti, proponeva l’idea di una città unitaria, intesa come un tutto, un *organismo*. La brevità dell’esperienza del gruppo A.U.R. è dovuta alla partenza non solo di Calpaprina e Tedeschi, ma soprattutto di Piccinato, anche lui momentaneamente presente in Argentina, fra il 1948 e il 1950. Un numero cospicuo di progetti vennero realizzati a Pescara fra il ’46 e il ’47, città nella quale Piccinato era impegnato nella definizione del Piano di Ricostruzione. Vennero realizzati il progetto per il Brefotrofito Provinciale, un Asilo per anziani, la rimodellazione dell’Ospedale Provinciale e la costruzione del Padiglione antitubercolare.

I progetti per attrezzature di servizio pubblico sono un tema caro a Tedeschi, che su tali tematiche, nel frattempo, compieva delle ricerche poi pubblicate su « Metron »<sup>48</sup>, relative ad un loro adeguato dimensionamento all’interno dei centri abitati. Le tematiche afferenti agli alloggi sociali e alle case popolari, attività promossa dall’ INA casa, non rientrano nel campo d’azione del gruppo; sempre nello stesso periodo, Tedeschi è stato il principale collaboratore di Piccinato nella progettazione e realizzazione di alcune sistemazioni urbanistiche nella capitale: “Monte Cassia”, “Monte Mario” e “Appia Antica”. Si tratta di piccoli quartieri nella periferia della città composti da unità residenziali immerse nel verde e dotate di attrezzature ricreative elementari; sono realizzazioni simili, in un certo

---

<sup>46</sup> “al riemergere dalla bufera della guerra, dopo che la Resistenza del Nord aveva definitivamente rovesciato gli ultimi residui della dittatura fascista, ci ritrovammo, esaltati dal nuovo clima di libertà e pieni di speranze e di fiducia o di illusioni, attorno a Luigi Piccinato, per reinventare, in chiave di processo democratico, l’interrotto discorso urbanistico. La scelta di Piccinato come leader della moderna urbanistica italiana appariva a noi, che ci affacciavamo allora freschi di energie alla vita del paese, una scelta obbligata. Tanto era il fascino che su di noi, quando ancora eravamo studenti, aveva esercitato, fin dall’anteguerra, Sabaudia, con il suo impianto razionalistico ed il poetico inserimento nel paesaggio, mentre gli spazi e le volumetrie, ancora retoricheggianti, delle aree centrali ci apparivano come metafisiche composizioni dechirichiane”, testimonianza di Giovanni Astengo in Federico Malusardi, *Luigi Piccinato e l’urbanistica moderna*, Officina Edizioni, Roma 1993, p. 442.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 441.

<sup>48</sup> Enrico Tedeschi, *Dimensionamento dei servizi negli abitati*, in « Metron », articolo diviso in due parti; la prima nel n°16, 1947, pp. 55-70, la seconda nel n°17, 1947, pp. 38-64.

senso, al contemporaneo QT8 di Milano. Il suo progettista, Piero Bottoni, era all'interno della redazione di « Metron », seppur con un ruolo praticamente marginale, e il progetto era ben noto agli architetti romani; non solo perché lo avevano pubblicato nella rivista<sup>49</sup>, ma anche perché avevano partecipato al concorso per la realizzazione di un Ostello della gioventù all'interno del quartiere. Questi progetti urbanistici, seppur nelle loro proposte planimetriche spesso non convincenti, erano l'occasione per sviluppare innovative ricerche riguardo ai temi di prefabbricazione degli edifici; l'argomento non era affatto estraneo a Tedeschi, che in ambiente milanese, insieme agli architetti Aldo Cassinelli ed Eugenio Gentili Tedeschi, aveva lavorato ad una ricerca su “Case multipiani prefabbricate a struttura metallica in lamiera piegata, sistema tipo C.G.T.”<sup>50</sup>.

Gli architetti e gli urbanisti elaborarono dunque molte strategie per legittimare la loro presenza sulla scena sociale e culturale dell'immediato dopoguerra; dal punto di vista professionale riuscirono in molti casi a conquistare una posizione di centralità nel dibattito della ricostruzione, soprattutto grazie al ruolo sia di tecnici ma anche di intellettuali; idealmente sarà la capacità tecnica a garantire il superamento di qualsivoglia barriera ideologica; uno strumento oggettivo, verificato nel progetto che per molti gruppi professionali costituisce un elemento per trasferire nell'azione ricostruttiva conoscenze maturate prima del conflitto mondiale. Logiche professionali e strategie culturali, ma anche tattiche di sopravvivenza in una società che sembrava rimettere in discussione molte gerarchie, consentivano la costruzione di una sorta di mito della neutralità del lavoro architettonico e urbanistico. Ma la pretesa di neutralità diventa spesso lo strumento per mettere in atto scelte non sempre congruenti. In questo quadro proprio la cultura urbanistica sembra configurare un irresistibile ricorso alla tecnica, come sistema di conoscenze condivisibili e trasmissibili, ma anche come pratica della scelta contrattata. Mentre l'urbanistica dei CIAM – figlia dei postulati di anteguerra della *Carta di Atene* del '33 – vive una stagione di crisi che diverrà di lì a poco inarrestabile, la costruzione della città europea del dopoguerra procede attraverso un confronto fra le parti in gioco, dove gli urbanisti intervengono come tecnici, custodi di un sapere ritenuto illusoriamente, almeno allora, estraneo alle dispute politiche ed ideologiche. La linearità postulata tra analisi e piano appare presto tutt'altro che scontata e il progetto della città e del territorio tende ad essere compreso all'interno di un processo di scelte e di rinunce, tutt'altro che gerarchico, ma regolato da un insieme di strumenti urbanistici ritenuti neutrali ed oggettivi; aver tentato tale strada, nel progetto e nella gestione della città contemporanea, non ha condotto in molti casi, com'era da immaginarsi, alla realizzazione delle aspettative. Per Tafuri non sembra comunque lecito riconoscere nelle esperienze urbanistiche del primo dopoguerra un reale salto metodologico rispetto alle elaborazioni della seconda metà degli anni Trenta e alle indicazioni contenute nelle legge del '42<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Cfr. « Metron », n°26-27, agosto-settembre 1948, pp. 13-73.

<sup>50</sup> Progetto poi presentato per il Quartiere Sperimentale dell'VIII Triennale di Milano.

<sup>51</sup> Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 2002, p. 9.

Nell'attività del dopoguerra si annovera anche la partecipazione ad alcuni concorsi nazionali ed internazionali; non sappiamo con precisione con quali architetti abbia collaborato in occasione della competizione per la costruzione del nuovo edificio per il Crystal Palace a Londra, mentre la partecipazione al concorso per la Piazza di Pescara viene fatto con il gruppo A.U.R.. Interessante è invece la partecipazione al concorso per il Piano Regolatore del Lido di Venezia. Tedeschi, insieme a Piccinato, R. Calandra, M. Calandra, Dall'Olio, Galiussi, Giurgola e Marabotto, elabora il progetto "Altino", segnalato a fine gara come meritevole di un rimborso spese di 30.000 lire. Nonostante l'Italia stesse vivendo un rinnovato clima di cambiamento, dalla cronaca di Calcaprina su « Metron », sembrerebbe che il concorso, tanto nei lavori della commissione giudicatrice quanto nelle vicende che seguirono il verdetto, registri il perpetrarsi di medesime contraddizioni sopravvissute al fascismo: nessun premio vincitore, ma riconoscimenti conferiti dal secondo posto e in alcuni casi ex aequo; fra i vincitori proposte di gusto monumentale, affiancate nell'esposizione dei lavori a progetti maggiormente innovatori e al passo con le tendenze correnti; dinamiche di selezione incerte che aprono alla possibilità di una gara di secondo livello. Quel che non cambia, ma registra un ulteriore inasprimento, è l'accento polemico della cronaca<sup>52</sup> e la denuncia di un ingente danno agli interessi della categoria<sup>53</sup>. "La partecipazione di 24 progetti ad un concorso di tanto impegno all'inizio del 1946, è la dimostrazione del fervore che animava gli architetti e gli ingegneri che si accingevano a lavorare nel nuovo clima italiano; evidentemente tutti nutrivano la speranza che si stesse per operare un rinnovamento e che i concorsi potessero riacquistare un importante ruolo per l'affermazione di idee e di principi, portando un contributo concreto all'orientamento della ricostruzione edilizia e urbanistica. Nutrivano essi anche l'aspirazione legittima di uscire dal disorientamento generale e di contribuire in qualche modo al necessario processo di chiarificazione. Ciascuno secondo le proprie forze". Il tema proposto doveva essere inquadrato nei suoi elementi essenziali: importanza della località come spiaggia internazionale e valutazione della sua complementarità con Venezia città; l'area di progetto non era certo fra le più semplici ed i progettisti erano chiamati ad intervenire nella risoluzione di molteplici questioni, non solo limitate a problematiche legate alla ricezione turistica, ma anche a questioni di risistemazione delle aree residenziali e della viabilità generale. Molti disegni del progetto di Tedeschi e compagni vengono

---

<sup>52</sup> «Alle commissioni giudicatrici si può riconoscere il diritto di formulare un giudizio unilaterale che possa anche condurre all'eliminazione di progetti seriamente studiati e meritevoli di considerazioni; ma mai dovrebbe essere loro consentito di emettere verdetti tali da creare confusione e da paralizzare le ulteriori logiche fasi di sviluppo dei concorsi, verso la realizzazione dei progetti stessi. Sotto questo aspetto il Concorso per la sistemazione del Lido si chiude con esito decisamente negativo [...]Non vediamo quale tornaconto possano trarre, il Comune di Venezia e l'Ente del Turismo, da un tale intorbidamento delle acque e, di fronte a questa occasione perduta, non possiamo ancora una volta che ripetere che è necessario e urgente pervenire alla formulazione di un preciso regolamento per i concorsi che valga almeno a dare le minime garanzie ai concorrenti», C. Calcaprina, *La sistemazione del Lido di Venezia*, in « Metron », n° 19-20, 1947, pp. 38-39.

<sup>53</sup> «La giuria ha prescelto 10 progetti da acquistarsi da parte del Comune per la somma complessiva di 480.000 lire. Acquisto dei progetti al prezzo medio di 48.000 lire. [...]Comunque anche i ciechi vedono quale umiliazione venga inflitta alla nostra professione attraverso questa deliberazione. Possiamo solo domandarci cosa intendano per tutela della dignità professionale i rappresentanti dei Collegi degli Ingegneri e degli Architetti che erano in commissione. Dovrebbe ormai essere chiaro a tutti coloro che vengono chiamati a far parte delle commissioni giudicatrici dei concorsi, in rappresentanza degli Ordini, che è loro affidata particolarmente la tutela degli interessi dei concorrenti», *Ibidem*.

pubblicati, com'era da immaginarsi, su « Metron », restituendoci la varietà delle proposte presentate<sup>54</sup>; la recensione è senza dubbio entusiastica, volutamente enfaticizzato come il progetto maggiormente «sacrificato». Elogiata «*la chiarezza dell'impostazione del tema, la cura posta nel prevedere una graduale attrazione del piano nel tempo, la valutazione delle condizioni climatiche in rapporto ai venti dominanti, la esatta zonizzazione che attribuisce, alla fascia verso il mare, in giusta misura di profondità, il carattere spiccatamente stagionale e di attrattiva turistica e l'altra verso la laguna con carattere prevalentemente residenziale permanente*»<sup>55</sup>; elementi che denotano uno studio generale approfondito e condotto secondo i principi dell'urbanistica organica, che riserva la medesima importanza anche allo studio della viabilità, dell'accessibilità e delle tematiche paesaggistiche. Originale la sistemazione della piazza a mare, dove per liberare la visuale si è preferito concentrare le funzioni ricettive in un unico edificio a torre a struttura metallica, e distribuire su corpi bassi che prospettano su un'ampia terrazza i caffè ed i ristoranti. Calcaprina sino alla fine non nasconde un certo rammarico per l'esito della competizione, puntualizzando su come un raffronto con le altre proposte, in particolari le vincenti, basterebbe per invalidare il verdetto finale; ed invoca la necessità di definire un regolamento nazionale, sul tipo di altri come quello svizzero, che possa dare garanzia di competenza delle commissioni e che possa condurre «*logicamente alla realizzazione delle opere*» da parte dei vincitori.

### **Prima della partenza: il convegno dei Docenti di Architettura a Firenze e le vicende del concorso per la cattedra di Urbanistica di Venezia**

È possibile ricostruire brevemente lo stato in cui si trovavano le università in quegli anni, attraverso il resoconto restituito da Tedeschi in occasione del Convegno dei Docenti delle Facoltà di Architettura, svoltosi a Firenze dal 7 all'11 ottobre del 1947. Avevano partecipato all'incontro una cinquantina di architetti<sup>56</sup>, fra cui una decina afferenti all'A.P.A.O; al concludersi dei lavori era stato possibile giungere ad un ristretto numero di mozioni, votate quasi all'unanimità, relative tutte a questioni generali e a volte «*ad affermare una unità di vedute e di propositi che sarebbe apparso quasi utopistico sperare prima del Convegno o al suo inizio*»<sup>57</sup>. Era stata un'occasione d'incontro prima di tutto fisica fra personaggi che non si erano probabilmente mai visti prima, che avevano così potuto conoscersi, scambiare idee e valicare i ristretti confini dei propri ambienti, nel tentativo di superare quel «*sensò di distacco, che talvolta porta a*

---

<sup>54</sup> Il concorso doveva prevedere l'elaborazione di numerose tavole; nelle pagine di « Metron », oltre alla planimetria generale e due prospettive che illustrano l'attracco principale a S. Maria Elisabetta e la sistemazione terminale dell'omonimo viale verso l'Adriatico, troviamo tre varianti di stabilimento – una per turismo di classe, una di medio turismo ed una popolare – corredati di piante, prospetti e prospettive.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 54.

<sup>56</sup> «non molti, se si considera che le Facoltà ne assorbono nell'insegnamento circa tre volte tanti fra ordinari e incaricati, senza parlare dei liberi docenti e assistenti», in E. Tedeschi, *Il Convegno di docenti di architettura a Firenze*, in « Metron », n°21, 1947, pp. 23-30.

<sup>57</sup> «A Firenze, tre giorni di discussioni iniziali sono valse benissimo a dimostrare ai realisti che non esiste nulla di più incerto delle cose pratiche, e di più concreto che gli indirizzi ideali; così che si è giunti alle discussioni più importanti e vitali dopo aver liberato il terreno da molti equivoci e da questioni secondarie, se pure importanti», *Ivi*, p. 24.

creare figure immaginarie, che è proprio del non essersi mai visti in faccia»<sup>58</sup>. Si era parlato di didattica ed erano intervenute quelle «correnti che concorrono nella formazione delle Facoltà, con la propria forma mentis, espressa da un proprio linguaggio»<sup>59</sup>; una questione innanzitutto di linguaggio, e a prevalere era stato quello ispirato al rigore logico. È stato possibile che i rappresentanti più intelligenti nelle file dei professori degli insegnamenti scientifici, intendessero perfettamente le problematiche di metodo relative alle discipline storiche «posti da coloro che li esaminavano con approfondita preparazione filosofica, meglio di quanto non riuscissero ad avvicinarsi uomini che per tutta la vita hanno fatto professione di studiare monumenti»<sup>60</sup>. I docenti più giovani ed aggiornati, «che hanno una visione critica ormai affermata da decenni per l'arte, sia essa figurativa, sia essa musica o letteratura», se avessero potuto, si sarebbero spesi in giudizi ben più duri rispetto a quei colleghi giunti all'insegnamento dalle antiche Accademie di Belle Arti o dagli studi di Ingegneria. «Fra progettare e disegnare non più confusione», era il motto che riassumeva il pensiero e l'intento comune, a livello ideale ovviamente e non certo pratico, secondo cui venivano avanzate proposte per una riorganizzazione di quegli insegnamenti ereditati dalle Accademie di Belle Arti<sup>61</sup>; occorreva dunque riproporre gli insegnamenti di plastica, decorazione, scenografia, più che altro come corsi facoltativi o di perfezionamento. Il “buon senso” avrebbe dovuto far prevalere la convinzione per la quale all'opera architettonica si sarebbe giunti mediante il confluire ben predisposto di elementi non unicamente figurativi, ma in larga misura critici oltre che tecnici e sociali: l'insegnamento ha bisogno di un approfondimento culturale, sia artistico che scientifico, «per non scivolare, quasi appendice degli studi professionali dei docenti, verso una scuola di arti e mestieri»<sup>62</sup>. Ecco dunque che le discussioni che avevano destato il maggior interesse riguardavano l'insegnamento di scienze delle costruzioni<sup>63</sup> e delle discipline affini e gli insegnamenti storici; in particolare riguardo a questi ultimi, occorreva il prima possibile operare il superamento di quella «concezione dell'architettura del passato come modello stilistico per il fare e come conoscenza cronologica e di nomi per la cultura»<sup>64</sup>. La storia invece andava concepita come studio critico, per individuare i principi generali dell'architettura in qualunque edificio, moderno o antico; occorreva inoltre liberare l'insegnamento dal frazionamento inutile in cui veniva concepito, risolvendolo in un'unità di indirizzo, affiancato dall'esame diretto dei monumenti e dagli studi di seminario; questa, fra l'altro, è l'impostazione che Tedeschi darà ai suoi corsi di *Historia de la Arquitectura* in Argentina.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>59</sup> Individuate in tre correnti: «Gli elementi che sono giunti all'insegnamento dalle antiche Accademie di Belle Arti o dagli studi di Ingegneria attraverso la pratica professionale e la preparazione culturale del positivismo fine Ottocento; i docenti di materie scientifiche; gli architetti e gli studiosi di più recente formazione culturale, avvezzi alla visione critica dei problemi secondo un rigore filosofico», <sup>59</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> «non è ancora spento l'eco di quanto andava invocando negli anni dell'immediato anteguerra, dalle colonne di una rivista, un allora preside di Facoltà, al grido di “disegno, disegno e poi disegno..”», *Ivi*, p. 26.

<sup>62</sup> *Ivi*, p.27.

<sup>63</sup> «il contrasto si è manifestato non tanto sulla opportunità generalmente riconosciuta di unire all'insegnamento scientifico una preparazione empirica intuitiva dell'allievo, che gli consenta di acquistare una sensibilità statica e strutturale che vada oltre le sue capacità di calcolo, quanto sulla importanza reciproca di questi due aspetti di un insegnamento tendente a dare all'architetto non solo una padronanza, ma anche una comprensione creativa del fatto tecnico», *Ivi*, p. 26.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

Sulla riga delle occasioni perdute, in linea con una politica di ripristino di collaudati e già sperimentati ruoli di potere, vengono banditi i primi concorsi a cattedra per le Facoltà di Architettura. Coloro che verranno premiati sono in maggioranza architetti romani, ma che certo non gravitano nell'orbita "organica", fatta eccezione per Piccinato, che risulterà nella terna dei vincitori del concorso per la cattedra di Urbanistica presso lo IUAV di Venezia<sup>65</sup>. Anche Tedeschi partecipò a tale concorso<sup>66</sup> oltre che per quello di Caratteri Distributivi alla Facoltà di Roma, risultando per entrambi "idoneo", ma non ternato come vincitore. Il concorso di Venezia è il primo in assoluto che riguardi l'insegnamento di Urbanistica; l'unica cattedra in Italia era stata quella assegnata a Piacentini, ottenuta dallo stesso non per mezzo di una regolare selezione fra candidati, bensì per "chiara fama". Il medesimo, insieme a Foschini, viene scelto per la composizione di alcune delle commissioni giudicatrici, sancendo un ripristino di un *modus operandi* già a lungo sperimentato ed ingranato<sup>67</sup>. Il 16 settembre la commissione<sup>68</sup> si riunisce per la prima volta, per valutare i *curricula* dei 17 candidati<sup>69</sup>; dopo aver esaminato per ognuno il titolo di studio, l'attività didattica e professionale, oltre che quella culturale e le relative pubblicazioni, la commissione concludeva il suo lavoro il 20 ottobre del 1948 dichiarando vincitrice la seguente terna di architetti: Luigi Piccinato, Plinio Marconi e Ludovico Quaroni. Ma la relazione che contiene le motivazioni della scelta non convince il Consiglio Superiore del Ministero della Pubblica Istruzione, che per conto di Gino Cassinis ne richiedeva una riformulazione che rimediasse ai giudizi sui candidati, che erano risultati "*estremamente difettosi*", richiedendo di implementarli con un chiaro giudizio comparativo; un risentito Piacentini provvederà dunque alla pubblicazione di una seconda relazione, presentata il 24 febbraio del 1949. Fra gli esclusi ritroviamo personaggi altamente qualificati, quali Cesare Chiodi, ma soprattutto Giovanni Astengo che non verrà dichiarato neppure idoneo; un dato che accomuna tutti i vincitori è la loro collaborazione, a vario titolo, con Piacentini<sup>70</sup>. Le vicende di alcuni di questi concorsi confermano la difficoltà già emersa negli anni Trenta, presente in particolare a Venezia, di una trasparente e giusta gestione dell'istituzione concorsuale; ancora una

---

<sup>65</sup> Oltre ai concorsi di Roma e Venezia ne erano stati banditi altri due: riguardavano la cattedra di Architettura Tecnica della Facoltà di ingegneria di Pisa e quella di Tecnologia dei Materiali della Facoltà di architettura a Firenze. L'ultimo concorso che era stato bandito risaliva al 1936, per la cattedra di disegno architettonico a Roma.

<sup>66</sup> Lo storico dell'architettura Paolo Nicoloso ha studiato in maniera attenta ed accurata la vicenda; cfr. P. Nicoloso, *Le vicende del concorso per la cattedra di Urbanistica all'Istituto universitario di architettura di Venezia, 1947-49*, in *Tra guerra e pace*, cit., pp. 59-66.

<sup>67</sup> Sono cambiate le modalità di selezione dei candidati, che nel '47 non vengono più nominati direttamente dal Ministro della Pubblica Istruzione, ma democraticamente eletti da un collegio di professori ordinari della materia in concorso o affini. Per il concorso di Venezia Piacentini, riporta Nicoloso, vede la soddisfazione di vedersi eletto democraticamente dai suoi colleghi, molti dei quali erano stati promossi ordinari proprio da lui, con 84 voti, primo fra tutti. Cfr. P. Nicoloso, *Le vicende del concorso*, cit., p. 60.

<sup>68</sup> In giuria troviamo oltre a Piacentini, Giovanni Muzio, Giuseppe Nicolosi, Giovanni Michelucci e Carlo Roccatelli, quest'ultimo in sostituzione di Giuseppe Samonà, ritenuto illegittimo dal Consiglio di Stato poiché potenzialmente imparziale in quanto direttore dello IUAV; cfr. P. Nicoloso, *Le vicende del concorso*, cit., p. 61.

<sup>69</sup> Partecipano Giovanni Astengo, Giovan Battista Basile, Edoardo Caracciolo, Cesare Chiodi, Arnaldo Degli Innocenti, Luigi Dodi, Domenico Filippone, Eugenio Fuselli, Plinio Marconi, Saverio Muratori, Luigi Piccinato, Ludovico Quaroni, Giorgio Rigotti, Alfio Susini, Enrico Tedeschi, Duilio Torres e Mario Zocca. *Ibidem*.

<sup>70</sup> Quaroni è stato assistente alla cattedra di Urbanistica di Piacentini dal '37 al '39; Marconi oltre ad essere stato per dieci anni redattore della rivista « *Architettura e Arti Decorative* » l'ha assistito dal '33 al '38 nella scuola di perfezionamento in urbanistica. Piccinato è stato suo collaboratore in studio dal 1924 al 1930, è stato suo assistente in Facoltà e nella scuola di specializzazione; dopo aver ottenuto la libera docenza nel '30 in una commissione presieduta da Piacentini, ricevette l'incarico a Napoli. Cfr. *Ivi*, p. 63.

volta, nelle occasioni del dopoguerra, l'esame dei titoli scientifici e didattici era stato decisamente secondario rispetto ad interessi personali di facoltà e di gruppi di potere. Analizzata l'attività professionale<sup>71</sup> e culturale<sup>72</sup> di Tedeschi, «*la Commissione rileva nel candidato attività di studioso, spirito di ricerca, coerenza di propositi. La maggioranza dei Commissari tuttavia rileva la scarsa esperienza didattica e la poca benché distinta attività professionale*»<sup>73</sup>. Non sappiamo invece quali siano state le motivazioni per l'esclusione della cattedra di Caratteri Distributivi a Roma, che vedrà nella terna vincitrice, al secondo posto, l'amico Saverio Muratori. Quando arrivano le motivazioni Tedeschi è da quasi un anno a Tucumán; le modalità con la quale viene affrontata la notizia su « Metron », accorata e unita per il "deplorable episodio" della mancata idoneità ad Astengo<sup>74</sup>, sembrano infastidirlo ed intristirlo leggermente, a quanto risulta da una lettera inviata all'amico torinese<sup>75</sup>. Nel '49 era impegnato non soltanto nell'attività didattica, ma anche come supervisore per alcuni lavori a Buenos Aires di Piccinato, con il quale si era complimentato per gli esiti del concorso<sup>76</sup>. Nel 1950 e nel 1954 verranno banditi ulteriori concorsi ai quali però non partecipò; non possiamo certo immaginare come sarebbe andata a finire qualora avesse fatto ritorno a Roma con Piccinato; è certo che anche per Tedeschi, una possibile attività didattica a Venezia, come per Zevi e per tutti gli altri romani, avrebbe significato un momento di passaggio in attesa di un rientro nella Capitale. Probabilmente avrebbe subito il fascino di Adriano Olivetti e del suo "Progetto Comunità"; avrebbe potuto iniziare a collaborare con Astengo, o continuare a lavorare con il gruppo romano, Zevi in particolare. Quel che è chiaro, a questo punto, è il tipo di bagaglio culturale e di esperienze che gli permetteranno di portare avanti una carriera accademica e professionale in Sudamerica che ha lasciato il segno, permettendogli una maturazione ed un "superamento" delle contraddizioni italiane rispetto ai suoi amici e colleghi rimasti in Italia.

---

<sup>71</sup> «L'attività di progettazione architettonica, spesso in collaborazione, è caratterizzata da un assiduo spirito di ricerca di forme moderne. Ha partecipato a numerosi concorsi di urbanistica, sempre in collaborazione, rilevando peraltro una controllata coerenza di metodo e omogeneità dei caratteri», in "Relazione della Commissione", copia ritirata in data 23 novembre 1953 (ACT).

<sup>72</sup> «Presenta 12 pubblicazioni in gran parte di Urbanistica, consistenti in articoli e relazioni a Congressi, oltre a numerosi articoli sulla rivista « Metron », e un dattiloscritto di argomento architettonico. Sono da rilevare per chiarezza di esposizione e rigore scientifico di ricerca l'interessante analisi nello studio *I servizi collettivi nella comunità organica*, e l'emplare volume *L'Architettura in Inghilterra*», *Ibidem*. Il libro sull'architettura inglese costituisce l'unico libro edito in italiano, pubblicato dalle Edizioni U di Firenze nel '47. Nikolaus Pevsner ne diede una recensione positiva su « Architectural Review » del febbraio 1949, così anche Giuseppe Samonà in « Metron », n°18, 1947, p.61.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> «Lo scandalo è avvenuto per le idoneità: è stata data a Rigotti, a Basile, a Chiodi, a Dodi, a Zocca; ma è stata negata ad Astengo e Caracciolo. La tendenziosità di queste esclusioni è evidente: Astengo è il più attento studioso dei problemi della pianificazione regionale in Italia. Il Piano Regolatore del Piemonte è considerato esemplare. Com'è possibile negargli l'idoneità di urbanistica?», in « Metron », n°29, 1948, p. 44.

<sup>75</sup> «Carissimo Astengo, ho un certo rimorso di non essermi fatto vivo per tanto tempo, ma ero sempre aggiornato da Cino, e questo mi toglieva un poco la necessità di scriverti, dato che il più interessante era avere tue notizie. Ora poi ho visto la tua effigie rampante in Metron, dal quale ho anche appreso che siamo uniti..nella fregatura del concorso di Urbanistica; con la differenza che la faccenda - secondo Metron 29 - rappresenta una ingiustizia nei tuoi riguardi e di Caracciolo, mentre che io, evidentemente, me la meritavo. E pensare che vivevo tranquillo, sulla notizia che uno dei commissari ebbe la gentilezza di mandarmi l'anno scorso, che mi avevano dato (con lusinghiere parole...) l' idoneità! Ma gli assenti hanno sempre torto, e non possono lagnarsi, specie quando anche i presenti sono maltrattati, come nel caso tuo.» Lettera di Tedeschi ad Astengo, 4 agosto 1949.

<sup>76</sup> «Mi rallegra della soluzione del concorso, della quale, per quanto ti riguarda, non ho mai dubitato. Non c'era dubbio che tu fossi il Joe Louis della situazione (a parte il peso). E gli altri? E la mia modesta abilitazione? Ti sarò grato se mi informerai, eventualmente mandandomi copia dei relativi bollettini, gazzette ufficiali, etc.» Lettera di Tedeschi a Piccinato, 18 aprile 1949.



*In Argentina*

Sul finire del XIX secolo in Argentina si registrava una contrapposizione fra le professioni “liberales” e quelle “commerciales”. La medicina, l’avvocatura e l’ingegneria erano le professioni liberali per antonomasia, svolgendo un ruolo determinante e preponderante nella formazione della classe dirigente del paese, avviando il processo di costituzione di uno stato moderno. L’insegnamento dell’architettura, così come avveniva nel vecchio continente, rimase a lungo subordinato a quello dell’ingegneria, sottomessa alle stesse condizioni dello sviluppo sociale che sosteneva tale disciplina. La Società Centrale degli Architetti - SCA istituita nel 1886 difendeva e tutelava una figura professionale ancora legata ad un dualismo architetto-artista che, attraverso l’esercizio liberale e remunerato, sovrintendeva tanto al progetto quanto alla realizzazione delle proprie opere. Nello stesso periodo, l’organizzazione dell’apparato statale era ancora alle fasi iniziali e i professionisti che si occupavano di architettura, sia architetti che ingegneri, per la maggior parte stranieri, venivano contattati dalle amministrazioni per la realizzazione di numerose opere pubbliche, assumendo incarichi temporanei all’interno di uffici tecnici; un altro modo per partecipare alle grandi opere pubbliche di fine secolo, era garantito dall’istituzione di concorsi<sup>1</sup>. Ma già a partire dall’inizio del XX secolo, in concomitanza con la rifondazione della SCA nel 1901, si registrava un atteggiamento piuttosto critico, in senso negativo, riguardo alla presenza di una professione “liberale” come impiegato dell’amministrazione pubblica<sup>2</sup>. La SCA svolse un ruolo predominante nello sviluppo iniziale della pratica architettonica nel paese, detenendo uno spazio privilegiato, stabilendone i limiti di operatività; la limitazione all’ingresso esclusivamente ai professionisti “indipendenti” segnalava con chiarezza le limitazioni dei propri assunti iniziali. L’incorporazione progressiva dei primi laureati e l’accrescimento dell’apparato burocratico dello Stato, obbligarono a rivedere i criteri di ammissione in relazione alle modalità di inserimento nel mercato lavorativo. Ecco che anche in Argentina, a partire dagli anni Venti, lo sviluppo delle professioni liberali si legava strettamente alla creazione ed al consolidamento delle università, che puntavano a licenziare professionisti in grado di far fronte anche alle necessità primarie dell’amministrazione di un paese immenso, che funzionava ormai attraverso un grande apparato burocratico. Anche l’organizzazione statale registrò importanti cambiamenti che interessarono particolarmente la “Dirección General de Arquitectura”<sup>3</sup>, riorganizzata con nuovo nome, Dirección Nacional - DNA anziché General, cui spettava la pianificazione centrale, il progetto e la realizzazione delle principali opere pubbliche del governo nazionale e dei piani quinquennali; di pari passo avveniva anche una riorganizzazione amministrativa a livello provinciale e locale, che articolava il suo funzionamento con la Capitale. Gli

---

<sup>1</sup> Ad esempio tutta l’opera monumentale di costruzione della città di La Plata ed i più importanti edifici pubblici di Buenos Aires erano stati realizzati attraverso l’istituzione di concorsi internazionali, che promuovevano la partecipazione di moltissimi professionisti stranieri.

<sup>2</sup> Questa svalutazione dell’esercizio professionale in relazione di dipendenza partiva dalla stessa corporazione. Nel 1904 Alejandro Christophersen, uno dei fondatori della SCA, sosteneva la necessità di evitare che gli elementi utili che la Scuola di Architettura provvedeva a formare non finissero “annullati” negli uffici pubblici, dove non avrebbero avuto campo sufficiente per applicare gli insegnamenti ricevuti. In qualità di architetto-artista, Christophersen rinnegava quindi la figura dell’architetto intesa tanto come costruttore, quanto come burocrate dell’amministrazione statale. Cfr. A. Christophersen, *La sociedad central de Arquitectos*, in « Arquitectura », n°2-3, maggio 1904, p.6, ora in S. Cirvini, *El ejercicio profesional*, cit., p. 116.

<sup>3</sup> Nel 1946, per la prima volta, succedeva che alla direzione venisse scelto un architetto, Enrique Quinke; gli anni Quaranta avevano registrato un graduale riposizionamento di nomine a sfavore degli ingegneri da parte di architetti, dopo che erano stati superati da questi i “complessi formali” riguardo al lavoro all’interno dell’amministrazione pubblica sostenuti dalla SCA.

architetti, attraverso la SCA<sup>4</sup>, chiedevano di partecipare alle commesse pubbliche più importanti, e che la DNA non pregiudicasse il loro lavoro nelle varie amministrazioni, ponendosi come obiettivo ultimo il miglioramento della produzione architettonica nazionale.

In questa tappa, il campo disciplinare dell'architettura era ormai consolidato; la rappresentanza sindacale era riconosciuta in tutto il territorio nazionale ed i suoi rappresentanti erano ben consapevoli del ruolo importante che spettava agli architetti, nella partecipazione attiva in una "materializzazione" della modernizzazione del paese. A partire dal 1930 la tradizione eclettico-accademica aveva perso la sua egemonia, mentre le avanguardie affini al Movimento Moderno vedevano consolidare le proprie posizioni fra i giovani architetti e nella stampa del settore. Il campo disciplinare viveva un momento di grande ricchezza e dinamismo, producendo una gran quantità di progetti che adottavano svariati linguaggi formali. Durante questo periodo si riprese la questione sulla formazione accademica e il ruolo professionale dell'architetto diversificava il suo spettro d'azione, incorporando ora anche l'urbanistica. Una nuova figura professionale che, lasciandosi alle spalle l'immagine dell'architetto-artista che lavora per un'élite e dentro ad essa, rivolgeva adesso l'attenzione anche alle questioni ed alle problematiche legate alla vita urbana di una nuova società di massa. Il processo che condusse verso nuove metodologie nell'insegnamento, affini alle tendenze moderniste, era stato facilitato dalla creazione di Facoltà di Architettura ed Urbanismo in tutto il paese, adeguate ai cambiamenti della società. Nel 1944 l'architetto Carlos Mendioroz fu l'autore del primo progetto istituzionale che contemplasse la creazione delle Facoltà, raccogliendo il consenso del corpo docente della Escuela de Arquitectura di Buenos Aires, che esisteva dal 1901. Un lavoro congiunto portato avanti da varie istituzioni, con la mediazione di numerose persone, rese possibile l'approvazione della legge<sup>5</sup> che creò la *Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires – UBA*. La creazione di tale istituto, così come le altre che vennero fondate successivamente, contribuirono a modificare l'insegnamento universitario, incorporando nuovi campi del sapere e promuovendo la democratizzazione sociale, garantendo l'accesso agli studi universitari alla classe media e ai settori popolari della società.

Non va dimenticato che il maggior propulsore del "cambiamento" del sistema di cui abbiamo parlato finora, era da individuare nel peronismo, che andava consolidandosi in parallelo. In seguito al golpe militare del 1943 e del susseguirsi dei governi di Ramírez e Farrell, il Colonnello Juan Domingo Perón vinse le elezioni del febbraio del '46, diventando il 28° presidente della Repubblica Argentina, governando per tutti e sei gli anni del mandato; in seguito venne rieletto nel 1951, ma non portò a

---

<sup>4</sup> Che cedeva certo allo Stato parte della sua autonomia e di controllo, restando comunque la rappresentanza maggiore della corporazione, in una consueta posizione favorita per stabilire accordi e negoziazioni.

<sup>5</sup> Il progetto di legge, al quale avevano partecipato la SCA, il corpo docente della Escuela ed il Consiglio Professionale, venne presentato dai deputati peronisti Ricardo Guardo e José Luis Moreno. Venne approvato dalla Camera dei Deputati il 24 settembre del '47 (N°13045/1947) e tre giorni dopo dal Senato, promulgato attraverso il decreto N°30930 del 4 ottobre del 1947. Il dibattito alla Camera fu intenso e mise in evidenza la ferrea opposizione sia dei conservatori che dei radicali, accentuando quel carattere di lotta simboliche che contrapponeva il mondo degli intellettuali, decisamente elitario in quel momento, al giustizialismo peronista.

termine il secondo mandato poiché deposto da un colpo di stato nel 1955. Il peronismo, o giustizialismo (*justicialismo*), fu un movimento politico che andò costruendo, proprio in tale decade, un vero e proprio regime<sup>6</sup>, rispetto al quale non possiamo, in questa sede, dilungarci troppo. È possibile però accennare brevemente ai rapporti fra il governo di Perón e l'architettura in un senso più generale. Rispetto all'esistenza di una *architettura peronista*, in molti si sono espressi osservando la convivenza di diverse forme e tipologie, piuttosto che un linguaggio egemone ed imperante. Il *Ministerio de Obras Públicas*, preferì ad esempio soluzioni di carattere rustico utilizzando la tipologia dello "chalet californiano"; ma si ricorse anche allo stile neoclassico, adatto per una ricerca di monumentalità, com'era stato per il nazifascismo. Un universo dunque di pluralità che non permette di parlare propriamente di "estetica peronista". Discorso ugualmente valido persino nel campo delle arti plastiche, potendo affermare dunque come le decisioni formali e stilistiche dipendessero, più che da un preciso programma estetico, dagli interessi dei funzionari e dei gruppi di tecnici che lavoravano all'interno delle amministrazioni statali con maggiore o minore peso politico.

Durante il primo governo peronista, il campo disciplinare venne definito da un insieme eterogeneo di attori con posizioni differenti, più autonomo e meno articolato rispetto al potere politico. Da un lato c'era sempre la SCA, che rispetto al tema della casa mantenne posizioni legate più che altro agli interessi dei propri soci; come istituzione diede scarso aiuto alle iniziative del governo centrale, preferendo però una posizione sindacale equilibrata, che le permise di promuovere il progetto di legge per le Facoltà. Dall'altro lato, invece, una seconda generazione di architetti "moderni" che intraprendeva altri percorsi, dal disinteresse per la politica ufficiale e il suo ruolo nella pianificazione delle opere pubbliche, ad un avvicinamento selettivo alle competizioni più importanti. Nel primo mandato vennero realizzati numerosi quartieri – *barrios* – organizzati secondo la ripetizione di "chalet californiani", convertiti nel mentre in "chalet argentini", come risultato di un "processo di appropriazione e semplificazione di un modello consacrato dalla classe media e alta, radicatosi nell'immaginario collettivo come simbolo di una buona vita, di prosperità e di modernità"<sup>7</sup>. Era fra l'altro questo il modello imposto per il finanziamento dei piani individuali, fra i più famosi il *Plan Eva Perón* attraverso il *Banco Hipotecario*: lo sviluppo di case unifamiliari che permettesse di rispondere rapidamente e con il minor costo all'alta domanda. Il tema della casa come problema sociale, rivolto ai ceti popolari, similmente ad altre esperienze dei paesi industrializzati, era sorto come fenomeno tipicamente moderno. Nella soluzione ufficiale adottata dal governo, che preferiva l'utilizzo della

---

<sup>6</sup> Nel 1943 il General Ramírez aveva creato la *Subsecretaría de Informaciones* (SI), organismo il cui compito era l'organizzazione e la distribuzione delle propaganda dello Stato peronista. Con il susseguirsi degli anni prese forma un vero e proprio apparato repressivo, contribuendo a generare nell'opposizione democratica l'identificazione del peronismo con il nazifascismo. La proscrizione del comunismo, lo scioglimento dei partiti politici, i "colpi di mano" all'interno delle università, il ripristino dell'insegnamento della religione cattolica nelle scuole pubbliche, la persecuzione ideologica ad attivisti, intellettuali e professori sospettati di cospirare contro il regime, la chiusura dei circoli d'opinione, il controllo di radio e giornali, la depurazione della Corte Suprema, furono alcune delle misure repressive cui ricorse il governo peronista.

<sup>7</sup> Cfr. Ana Lía Chiarello, *La vivienda popular del peronismo: el chalet californiano 1943-55*, estratto del Undécimo Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina, Córdoba, settembre 2001, p.8.

residenza unifamiliare, sembravano essere ignorate le proposte concettuali dell'avanguardia moderna. Lo Stato peronista si mostrava disinteressato al dibattito disciplinare, e non ricercava quindi la migliore soluzione tecnica al problema, ma adottava quella che il proprio progetto politico richiedeva; ancora una volta ritroviamo nelle proposte peroniste per la casa la volontà e l'intenzione di "riparazione simbolica", di rivendicazione sociale.

Come evidenzia Luis A. Romero, sebbene il peronismo significò democratizzazione sociale e politica, le relazioni che cercò di stabilire fra lo Stato ed i differenti settori interessati rientravano nella concezione di "Comunidad Organizada". Tale assunto prevedeva che vi fossero padroni e lavoratori, le corporazioni, anche la Chiesa e l'Esercito. I differenti settori si relazionavano fra di loro attraverso un principio di collaborazione e lo Stato era colui che gestiva tali relazioni, nell'ottica della difesa del bene comune e del mantenimento della giustizia sociale. Questa situazione di armonia sociale tanto declamata nei discorsi ufficiali nascondeva un conflitto più culturale che politico: lo scontro fra il "pueblo" e la "oligarquía". Gli architetti argentini, come attori e soggetti individuali erano sicuramente vicini al nucleo oligarchico più che al popolo, ma in quanto corporazione formavano parte di quella "comunidad organizada", aprendo uno spazio di negoziazione nel quale, sebbene traessero benefici, assumevano in determinate occasioni il controllo dell'esercizio professionale ed esclusività decisionale nel campo della formazione. Da un punto di vista *interno*, si estese la base sociale e si modificò celermente la formazione professionale accademica, permettendo l'ingresso di nuove tematiche e teorie moderne. Mentre all'*esterno*, la Società ed in particolar modo lo Stato trassero vantaggio dall'incorporazione progressiva di professionisti che costituirono una numerosa squadra di tecnici che permise di portare a compimento la realizzazione di ingenti opere pubbliche e coprire la grande domanda lavorativa nelle nuove amministrazioni governative e nelle imprese statali.

Vale la pena segnalare l'intensa attività culturale svolta in quegli anni da Tomas Maldonado, che nel 1947 pubblicava il saggio *Volumen y Dirección en las Artes del Espacio*, nel quale promuoveva l'interazione fra le arti visuali e l'architettura; in questo contributo, individuando nei costruttivisti russi i primi fautori di proposte veramente "spaziali", definiva l'architettura come la vera protagonista nella concretizzazione della nuova società e, in ragione della sua indole artistica, vincolava alla disciplina un carattere "scultoreo". Maldonado, sempre più interessato all'interdisciplinarietà della questione, cominciava a stringere legami con un gruppo di architetti e studenti che aveva conosciuto presso lo studio dell'architetto Amancio Williams; insieme a costoro organizzò, nella galleria *Van Riel*, l'esposizione *Nuevas Realidades*. La mostra esponeva questa "affiliazione fraterna" fra le arti e l'architettura, presentando i lavori dell'*Atelier des Bâtitseurs* cui partecipava Le Corbusier e dell'architetto Clive Entwistle, che era stato introdotto nel paese da Williams. Successivamente lo stesso gruppo aveva organizzato anche la *Exposición del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires*, nei padiglioni della *Sociedad Rural* nella capitale. Maldonado e Hlito allestirono i pannelli della mostra, fra i quali

comparirono anche i progetti per la Città Universitaria di Tucumán, del Piano Ferrari Hardoy e Kurchan, le foto del modello dell'Auditorium di Catalano e progetti di residenze. L'esposizione ebbe molto successo, e fu rivoluzionaria nel presentare un'ingente produzione moderna; tanto che, come riporta l'architetto Borthagaray, "un'anima benpensante (credo si trattasse di Ivanissevich), convinse Evita che l'arte esposta fosse di stampo comunista, e la mostra fu chiusa". L'apparizione della rivista « Nueva visión », un progetto editoriale di Maldonado in collaborazione con Hhilito e Méndez Mosquera, costituì un nuovo organo di diffusione dell'arte concreta; essa dava conto delle articolazioni fra le diverse discipline ed i circuiti professionali che lavorarono insieme durante quel periodo. Nelle sue pagine trovarono spazio interessanti dibattiti intorno alla scultura, all'architettura e al disegno industriale, oltre che articoli di cinema, arte moderna e musica. Sebbene gli architetti moderni più importanti, fra tutti Williams, Ferrari Hardoy, Kurchan, Catalano e Alvarez, esercitassero un notevole ascendente sulle nuove generazioni, non parteciparono alla formazione della FAU. A Buenos Aires, diversamente dalle provincie, i contatti fra i giovani studenti e i loro referenti avevano luogo fuori dall'ambito accademico, direttamente negli studi o al *Café El Querandí*; l'azione degli architetti moderni si dirigeva fundamentalmente all'attività professionale e alla divulgazione dei postulati del Movimento Moderno, negli ambienti organizzativi della macchina centrale dello Stato, cercando di convincere i funzionari peronisti dei benefici e delle potenzialità dell'urbanismo.

Le esperienze di molti degli architetti nominati aveva risentito profondamente della visita di Le Corbusier nel 1929, giunto in Sudamerica in occasione di un ciclo di conferenze. E così nel 1938, contemporaneamente alla seconda visita dell'architetto francese che veniva chiamato per la formulazione del Piano Pilota, veniva costituito il *Grupo Austral*<sup>8</sup>, vero nucleo dell'opinione dell'architettura moderna. La sua origine può essere fatta risalire al tentativo di creare un gruppo CIAM argentino (CIRPAC), durante i dieci mesi in cui Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan lavorarono con Le Corbusier per il piano citato. Quindi sul finire degli anni Quaranta, possiamo affermare che l'ambiente culturale argentino è già riuscito ad assimilare l'esperienza avanguardista del Movimento Moderno, esistono Scuole che formano allievi secondo metodologie innovatrici libere dall'ecllettismo accademico e, elemento fondamentale, troviamo personalità, spiriti aperti dalla mentalità propensa al cambiamento, disposte a mettere in pratica, nell'insegnamento e nelle amministrazioni, le nuove idee. Molti di questi confluirono nel tempo, a partire dal 1944, soprattutto a Tucumán, dove prese vita un progetto innovativo di insegnamento della disciplina architettonica; sullo sfondo di avvenimenti politici

---

<sup>8</sup> Assieme ad Antonio Bonet, che fece parte del gruppo fondatore, aderirono anche Simón Ungar, Hilario Zalba, Itala Fulvia Villa, Abel López Chas, Vera Barros, José Alberto Le Pera e Sánchez de Bustamante, che pubblicarono il manifesto *Voluntad y acción* del Gruppo Austral in « Nuestra Arquitectura » nel 1939. Quell'anno Bonet, Vera Barros e López Chas costruirono la Casa Studio fra la Calle Paraguay e la Calle Suipacha, mentre Bonet, Kurchan e Ferrari Hardoy, disegnarono la poltrona BKF che acquistò fama mondiale. Il Gruppo Austral fondò la rivista « Tecné », dove Conrado Sonderegger e Simón Ungar svolsero un ruolo preponderante; « Tecné » pubblicò le opere di architetti legati al movimento, come per esempio Jorge Vivanco. Il Gruppo Austral, segnato dall'individualità dell'attività professionale dei singoli membri, non riuscì ad alimentare la propria vitalità e ciò ne decretò la scomparsa nel 1941. Cfr. José Le Pera, *El Grupo Austral 1938-1941, Reflexiones*, Sociedad Central Arquitectos SCA, Buenos Aires 1985.

turbolenti, nasceva una delle istituzioni universitarie maggiormente all'avanguardia. Non è da escludere un interesse diretto dello stesso Perón, che pretendeva di creare un centro di attrazione rivolto anche ai paesi andini limitrofi; l'intento del Generale era quello di mettere in piedi una moderna università in uno spazio maggiormente ricettivo, rispetto alla Capitale, delle sue proposte politiche; ovviamente non è da escludere anche una latente volontà di confinare i personaggi più problematici per il regime. Infatti era già consuetudine in tutto il paese, ancor prima della vittoria di Perón, operare ciclici "colpi di mano" (in spagnolo *intervenciones*) per ostracizzare docenti e funzionari; a Tucumán ciò che è certo è che sotto il rettorato del Dr. Descole, prese forma l'eccellente esperimento dell'Istituto di Architettura, organizzato dalle più valide forze locali che, fin da subito, riuscì ad incorporare anche docenti europei di prestigio, stabilendo un confronto proficuo che si perpetrò fino alla fine degli anni Cinquanta.



### Cap. 3 Tedeschi architetto italiano emigrato in Argentina

Gli architetti ed ingegneri italiani che giungono in Argentina a partire dal 1948 erano coloro che si erano riuniti nel dopoguerra in varie forme associative di tendenza marcatamente democratica; in Italia, dopo la Liberazione, era stato possibile dare nuovo inizio ad una dialettica culturale ed il problema della ricostruzione morale e materiale si proponeva come il problema dominante. Abbiamo visto come in seno all'A.P.A.O. Piccinato, Tedeschi, Calcaprina, Zevi e molti altri, avevano avuto l'occasione di sintetizzare e chiarire a loro stessi, prima di tutto, le idee, i sentimenti, le riflessioni che avevano maturato durante vicende professionali di vario tipo. Prima delle elezioni politiche del '48, esisteva un clima che consentiva a quelle idee e sentimenti, che erano state compresse durante il fascismo, di espandersi ed assumere la loro più ampia dimensione "democratica": il buio del passato veniva dimenticato, per far posto alla possibilità di pensare e di costruire con rinnovata libertà espressiva. Il razionalismo è esistito, il fascismo è purtroppo esistito, ma anche la necessità di sopravvivere, in un momento poco felice, è esistita. Non si rinnegava nulla; si voleva soltanto dimenticare e cominciare a costruire la nuova realtà su basi politiche democratiche. Probabilmente era anche l'esigenza di conoscere il mondo e le sue città, di affrontarne i problemi, che spinse questi italiani alla partenza, va ricordato, senza alcun intento prestabilito di radicamento.

L'arrivo di questi professionisti era dovuta, con molta probabilità, ai contatti stabiliti dalla delegazione del gruppo argentino durante il CIAM di Bridgewater, svoltosi nell'agosto del 1947. In tale occasione il delegato argentino Jorge Vivanco aveva avuto modo di entrare in contatto con Ernesto Nathan Rogers<sup>1</sup>, permettendogli in un secondo momento di invitare alla collaborazione presso l'Istituto di Architettura di Tucumán, da lui diretto dal '46, anche Tedeschi, Calcaprina, Piccinato e l'ingegnere Guido Oberti. Non sappiamo con esattezza se Vivanco stesso gestisse anche la trattativa per il coinvolgimento di Piccinato e Rogers per il Piano di Buenos Aires, cui stavano lavorando insieme agli architetti Bonet, Ferrari-Hardoy e Kurchan. L'Argentina proponeva dunque interessanti opportunità lavorative agli architetti italiani; una lettera di Silvio Radiconcini all'amico e collega Giovanni Astengo, inviata in seguito alla partenza di Tedeschi e Calcaprina<sup>2</sup>, spiega dettagliatamente l'opportunità in ballo:

---

<sup>1</sup> Cfr. Hugo Ahumada Ostengo, *Lo regional y lo universal. La herencia de la Escuela de Arquitectura de Tucumán*, Tesi di dottorato, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, 2007, p. 50

<sup>2</sup> Erano partiti insieme a fine febbraio, via mare, sbarcando a Buenos Aires il 15 marzo del 1948. Riportiamo uno stralcio significativo di un'intervista all'ing. Galindez, che era stato decano della Facoltà di Architettura di Tucumán (1958-64) ed era presente all'arrivo dei due architetti italiani: "*li accogliamo a Buenos Aires, e li portammo a cenare in un ristorante della Boca; nel mentre che raccontavano del loro viaggio, giunto il momento di ordinare da mangiare non sapevano cosa prendere e così chiedemmo noi al posto loro un asado argentino. Quando lo portarono, Tedeschi e Calcaprina lo videro, ed emozionati e intristiti dal ricordo della fame sofferta in Europa...si commossero*", traduzione dell'autore, intervista all'ing. Galindez, dicembre 2005, ora in H. A. Ostengo, op. cit., p. 139.

«Ti riassumo tutto quello che sappiamo sulla cosa: Ferrari-Hardoy è il capo del Piano B.A., manca di collaboratori, e ha bisogno di una numerosa équipe. Tanto che voleva portare a B.A. tutta la scuola di Tucuman. I Tucumani sono invece impegnati per la costruzione della nuova città universitaria e oltre che per le lezioni, naturalmente. L'accordo allora è che Rogers si fermi a B.A. per un certo tempo e così pure Piccinato. Mancano però gli esecutivi, quelli fissi. L'idea è che più siamo meglio è. Zevi è impossibilitato a partire, almeno per ora. Piccinato va. Io tentenno e aspetto chiarimenti personali. D'altra parte l'occasione, per un urbanista, sembra unica: il lavoro è impostato su basi amplissime, si tratta di fare in tre anni, il piano di B.A., città e provincia più a)svolgere opera-culturale-propagandistica per l'urbanistica b)elaborare e far approvare tutta la legislazione inerente, anche allo scopo di c)impostare il piano nazionale e infine costruire importanti complessi residenziali e rappresentativi-modello in B.A. Secondo Cino ed Enrico tutto ciò è impostato bene, dipende ora dall'abilità e dalla tenacia di chi i lavorerà di portarlo a buon termine. L'ufficio attuale che è una sezione della Municipalidad di B.A. si trova in un edificio autonomo, comprende per ora 50 persone (disegnatori, segreteria, amministrazione) e 9 automobili. Potrebbe diventare il ministero dell'urbanistica. Stipendio accettato da Ferrari-Hardoy per tutti noi 2700pesos (moltiplica per 120, [324.000£]), viaggio pagato, probabilmente equiparazione del titolo (mi sembra ovvio), arrivo abbastanza sollecito (2-3 mesi al massimo), anche per bloccare la situazione. Ma Piccinato potrebbe intanto essere lì il 1°giugno. Ti ho detto press'a poco tutto, mi pare che sia una decisione molto grave; si tratta di un espatrio molto lungo, evidentemente più di tre anni, se uno vuole consolidare questo successo iniziale e accompagnare il piano e i lavori che eventualmente (anzi probabilissimamente) ne deriveranno. Perciò mi sembra che dovremmo parlarne presto: tanto più che ora dovrebbero arrivare le lettere ufficiali. Anche Zevi e Piccinato sono ansiosi di parlarne con te. Mi sembra inutile, conoscendoti, di raccomandarti un silenzio di tomba con gli altri!»<sup>3</sup>

L'avventura argentina significava quindi un'occasione particolarmente importante per un intero gruppo di architetti ed urbanisti italiani, così irripetibile da poter giustificare persino l'intero espatrio del gruppo romano che si era costituito intorno a « Metron ». Ma non tutti sono nelle stesse condizioni personali e lavorative, tali da permettere un espatrio temporaneo. Piccinato, in procinto di partire, si sincera con Astengo sui nomi da fare al Ministero argentino; i colleghi torinesi sono infatti interessati alle possibilità di lavoro in Sudamerica, date le grandi difficoltà economiche in cui vessava l'Italia. Astengo, poco prima della partenza dell' amico gli scriveva:

«Ci farai sapere qualcosa di laggiù e se veramente trovassi un quadro ambientale da terra promessa ci sposteremo tutti. La cosa più triste, penso, sarebbe quella di una stabile divisione del nostro schieramento [...]Già la partenza di Calcaprina e Tedeschi e prima ancora quella di Bianco, hanno lasciato grandi vuoti. Sarebbe triste se anche la tua partenza dovesse divenire stabile. Allora il peso dall'altra sponda diventerebbe veramente elevato. [...]Ti assicuro che farò tutto il mio possibile per aiutare Zevi affinché in questo frattempo

<sup>3</sup> Lettera di Radiconcini ad Astengo, 13 maggio 1948.

« *Metron* » continui tutte le attività che sono in via di sviluppo, in modo che lo schieramento di forze, che voi avete costituito ed al quale noi abbiamo collaborato, non abbia ora a subire un collasso»<sup>4</sup>

Sia Radiconcini che Astengo, contavano dunque non tanto su Calcaprina e Tedeschi, che avevano comunque conseguito una buona posizione presso l'Università di Tucumán, ma non avevano avuto ancora occasioni lavorative, quanto su Piccinato. Egli infatti si era ambientato immediatamente, godendo fin dai primi mesi della stima e fiducia di molti<sup>5</sup>, in particolare del Ministro, Juan Pistarini che lo aveva nominato consulente per tutte le questioni urbanistiche. Tale incarico, senza stipendio fisso, gli permise di non essere mai vincolato a lungo termine, favorendogli anche una posizione lavorativa in cui non fosse subordinato a nessuno, soprattutto a Ferrari-Hardoy, responsabile del Piano Regolatore di Buenos Aires. La sua presenza coincide con il periodo di applicazione del Primo Piano Quinquennale (1948-52), il cui obiettivo era il raggiungimento dell'indipendenza economica del paese ed insieme il miglioramento delle condizioni sociali generali, attraverso lo sviluppo del settore industriale. È in tale quadro che si inseriscono sia l'attività didattica presso l'Istituto di Architettura di Tucumán, che un'attività professionale che Piccinato è chiamato a svolgere a Buenos Aires. Tra il 1948 e il 1951 lavora ai progetti di quattro piani urbanistici: il "Barrio 17 Octubre", il piano della nuova città di "Ezeiza", il "Campamento Obrero La Florida" ed il "Barrio Parque Los Eucaliptos"<sup>6</sup>. I primi due nella provincia di Buenos Aires, mentre gli altri in quella di San Luis. Al governo argentino che deve fronteggiare una pressante domanda di abitazioni, si pone il problema di fornire risposte che prendano in considerazione le esigenze della popolazione, che chiede un habitat dotato di adeguati servizi, con le risorse economiche disponibili. È questo l'assunto dei progetti di Piccinato nella provincia della capitale, incarichi conferiti direttamente dal "Ministerio de Obras Públicas", con la copertura finanziaria del "Banco Hipotecario". Questi progetti permisero finalmente all'urbanista di sperimentare le proprie idee, su una dimensione urbana e territoriale che era comunque diversa da quella italiana. Se nel progetto del "Barrio 17 Octubre" il linguaggio formale razionalista è ancora presente, soprattutto nell'organizzazione planimetrica d'insieme e nelle masse edilizie, il progetto per la "Ciudad Ezeiza" gli permise l'applicazione di quei principi organici enunciati in varie occasioni, che si rifacevano ai modelli delle *New Towns* inglesi; simili ragionamenti valgono anche per gli altri due progetti realizzati nella provincia di San Luis.

---

<sup>4</sup> Lettera di Astengo a Piccinato, giugno 1948.

<sup>5</sup> "Enorme successo di Piccinato che sforna nuovi quartieri a grande velocità (e pare che faccia anche assai soldi). Egli è assessore per l'Urbanistica del Ministero e rappresentante dello stesso per il Plan B.A. (alla pari in un certo senso con Ferrari-Hardoy e in un certo antagonismo con lui). Questo rende sconsigliabile per me il contatto (?contratto) con F.H. Quindi niente Argentina, per ora. Ma piuttosto, al ritorno di Piccinato, si tratta di studiare un sistema di espatri provvisori, a turni in modo che la sua opera non si disperda. Naturalmente tu sei compreso in questi programmi, e ne parleremo poi a voce", Lettera di Radiconcini ad Astengo, 17 settembre 1948.

<sup>6</sup> Per qualche approfondimento su questi progetti cfr. F. Malusardi, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, cit., pp. 47-48.

Già a partire dal 1949, erano sfumate le possibilità di espatrio per Radiconcini ed Astengo<sup>7</sup> e Piccinato doveva far rientro in Italia per sistemare la sua posizione di ordinario presso lo IUAV di Venezia<sup>8</sup>. In un momento durante il quale Piccinato era dovuto rientrare momentaneamente in Italia, Tedeschi era subentrato a Buenos Aires in qualità di sostituto nella supervisione dei cantieri e lo tiene aggiornato<sup>9</sup>. Ormai era escluso un suo rientro, come nel caso di Calcabrina, poiché entrambi, dopo aver conquistato un ruolo di prestigio all'interno dell'Istituto di Architettura di Tucumán, iniziavano ad implementare oltre l'attività didattica, anche quella lavorativa in importanti occasioni, come fu quella del progetto della Città Universitaria di Tucumán. Il trasferimento nella città di San Juan prima, e poco dopo a Mendoza avviene nel 1954; non abbandonò definitivamente Tucumán, poiché per lavoro vi fece ritorno, a ritmi alterni, sino agli anni Sessanta; i corsi tenuti fra il 1956-58, furono sì impartiti in maniera intensiva, ma a causa dei numerosi impegni a Mendoza, delle lezioni che teneva contemporaneamente anche a Córdoba, si trovò costretto a rinunciarvi. Aveva persino rinunciato alla cattedra di Storia dell'architettura presso la Facoltà di Buenos Aires, che aveva vinto superando un concorso. A partire dal 1960 si stabilì definitivamente a Mendoza dove, contemporaneamente con gli incarichi presso la *Oficina de Planeamiento Urbano*, si dedicò al progetto e all'organizzazione della Facultad de Arquitectura; la *sua* facoltà, per la quale organizzò l'intero piano di studi e del reclutamento del corpo docente. Non ultimo, costruì l'edificio, per molti considerato il suo testamento spirituale e materiale. Per più di vent'anni si occupò instancabilmente di formare generazioni di *architetti*: progettisti, storici, critici, tecnici, artisti, uomini. Negli ultimi anni prima della morte, soggiunta improvvisamente nel 1978, diresse prevalentemente i suoi interessi verso lo studio della geografia e delle problematiche climatiche legate alla zona arida di Mendoza; all'interno di istituti da lui stesso fondati ed organizzati, aveva diretto equipe di ricerca, il cui lavoro era finalizzato, dopo un intenso lavoro di ricerca, alla progettazione di abitazioni che cercassero di ottimizzare gli aspetti climatici e costruttivi più adeguati per le zone aride. L'interesse per l'architettura solare denota certo una

---

<sup>7</sup> Astengo, oltre a dover curare gli interessi dell'industria familiare, aveva ottenuto la libera docenza e iniziava una collaborazione assidua con la rivista « Urbanistica » diretta da Adriano Olivetti.

<sup>8</sup> “È mio dovere esprimere ancora la mia gratitudine e la mia simpatia per la bontà e la fiducia che Lei mi ha dimostrato nei sei mesi nei quali mi ha voluto Suo collaboratore nella grande opera che Lei sta svolgendo al Ministero. Questa collaborazione sarei ben lieto di riprenderla al più presto, nel mese di marzo, secondo la mia promessa, se il Ministero della Pubblica Istruzione italiano avesse risolto la mia posizione accademica. Disgraziatamente il Ministero non ha ancora emanato il decreto per la mia nomina di “ordinario” che mi dà modo di conservare per sempre i miei diritti di professore, pur venendo in America. La data del decreto, che di solito è il mese di dicembre, è stata prorogata ai primi giorni di aprile, e necessariamente fino a tale data io devo restare a Roma. Purtroppo anche qui la burocrazia è lenta e le cose si svolgono per “medio de papeles”! Sono molto, molto rammaricato per questo ritardo, per il quale vorrei pregare Lei di conservarmi la Sua simpatia e di consentire di permettermi di raggiungere il mio posto a Buenos Aires dopo la mia nomina da parte del Ministero”, lettera di Piccinato al ministro J. Pistarini, gennaio-febbraio 1949.

<sup>9</sup> “Carissimo Gino, non ti ripeto quanto ti avrò già scritto Devoto circa la faccenda Brucher(?)! in questi giorni Devoto è andato a Bahia Blanca per i primi dati, e credo che al tuo arrivo ti troverai perfettamente in tempo per condurre la progettazione, o quel che sia il caso di fare. Questa è anche l'impressione di Cino, che è stato a B.Aires la settimana passata; quanto poi a come sviluppare il lavoro, mi pare che meglio di tutti potrai vederlo tu al tuo arrivo, in base alla situazione. Altre novità, nessuna importante. Qui abbiamo avuto un periodo un po' burrascoso, e ancora non siamo riusciti, a causa della tensione fra Descole [rettore di Tucumán] e il Ministro [dell'Istruzione argentino] di B.Aires, per questioni dei soliti “presupuesti”. Ora sembra che le cose vadano un po' meglio, ma ancora non sono a posto. Abbastanza seccante. Ho scritto qualche tempo fa per avere qualche notizia di Meron, AUR, etc. ma nessuno mi ha risposto. È un peccato, non so cosa faccia Metron, ma qui ci sono possibilità che si perdono, specialmente se nei tuoi programmi c'è ancora l'idea di un soggiorno argentino non tanto breve, sarebbe un errore non utilizzarle. Ti prego di considerare la cosa, in modo di avere un'idea delle possibilità quando tu venga”, lettera di Tedeschi a Piccinato, Tucumán, 18 aprile 1949.

personalità che fu sempre estremamente curiosa e che continuava a manifestare una peculiare attitudine personale orientata sempre all'innovazione che la tecnica, l'aspetto costruttivo e scientifico, può apportare alla disciplina e al progetto. Ma possiamo anche affermare che, all'inizio di una fase di piena maturità, Tedeschi era ormai padrone di un *metodo*, capace di partire da una visione generale, universale, per giungere ad una visione particolare, regionale in alcuni casi, attraverso un processo dialettico in cui le sue idee andavano trasformandosi e rinnovandosi, non in modo ondivago, ma sempre secondo una traiettoria lineare, e soprattutto chiara.

### **L' Instituto de Arquitectura y Urbanismo di Tucumán**

La “Escuela de Tucumán” rappresenta un'esperienza unica nel panorama dell'insegnamento dell'architettura nell'Argentina del primo Novecento; è stata oggetto di diversi studi<sup>10</sup>, che hanno permesso di ricostruire soprattutto l'intreccio di esperienze professionali ed umane di alto valore. In realtà sotto la denominazione di Scuola di Tucumán si inscrivono diversi momenti durante i quali si alternano configurazioni strutturali e si registra il passaggio di personalità differenti<sup>11</sup>. Inizialmente, a partire dagli anni '30, l'organizzazione era affidata ad architetti argentini, che erano però entrati in contatto con Le Corbusier, e attraverso raggruppamenti culturali di vario genere si erano impegnati nella diffusione dei postulati del Movimento Moderno<sup>12</sup>. Anche in Argentina le Scuole di Architettura nascevano come distacco delle Facoltà di Ingegneria; oltretutto, come in Europa, ve ne erano altre che erano legate alle Accademie di Belle Arti. La genesi dell'esperienza di Tucumán è riconducibile in un certo modo a quella del Bauhaus, cercando una fusione equilibrata fra architettura e le discipline artistiche. L'8 agosto del 1946, il “delegado Interventor de la UNT” Dr. Horacio Descole creava l'*Instituto de Arquitectura y Urbanismo*; Perón aveva da poco vinto le elezioni nel febbraio dello stesso anno, e come parte di un processo già avviato, organizzato per “colpi di mano” (le *intervenciones* in spagnolo), era stato deposto il precedente rettore ed era stato nominato, a soli 36 anni, Descole, uomo visionario e affermato botanico, cui si deve una riorganizzazione dell'università secondo istituti e

---

<sup>10</sup> I contributi più significativi sono due tesi di dottorato, dalle quali è stato possibile attingere numerose informazioni importanti, realizzate da studiosi entrambi latinoamericani. Cfr. Franco Marigliano, *El instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán Modelo Arquitectónico del Estado y Movimiento moderno en Argentina 1946 1955*, Tesi di dottorato, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, España 2003; Hugo Ahumada Ostengo, *Lo regional y lo universal. La herencia de la Escuela de Arquitectura de Tucumán*, Tesi di dottorato, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, 2007. Quest'ultima riprende i contenuti del lavoro pubblicato precedentemente.

<sup>11</sup> La *Escuela de Arquitectura* della Universidad Nacional de Tucumán (UNT) viene creata nel 1939, in seno ancora alla *Facultad de Ciencias Exactas, Puras y Aplicadas*, e come decano venne nominato l'ingegnere Arturo Guzmán; successivamente nel 1946, sotto il rettorato di Horacio Descole venne riconfigurata secondo il modello di *Instituto de Arquitectura y Urbanismo*, con direttore Jorge Vivanco, per poi trasformarsi definitivamente in *Facultad de Arquitectura y Urbanismo*, sotto il rettorato di Anacleto Tobar, il 2 giugno del 1952. Cfr. H. A. Ostengo, op. cit., p. 42-68.

<sup>12</sup> Fra questi c'erano Adolfo Cavagna, Horacio Moyano Navarro, Pedro Zurro e Ricardo Marré; questi erano professori impegnati nelle materie di Architettura, personaggi eclettici, alcuni dei quali formati negli USA (come Navarro che aveva studiato alla Columbia di NY), e attivi in importanti competizioni, come ad esempio il concorso per il Palazzo dei Tribunali del '36. Costoro si erano lasciati alle spalle la propria formazione accademica, avvicinandosi a quegli architetti che progettavano e costruivano i migliori esempi di architettura modernista in Argentina, come Mario Roberto Alvarez. Cfr. . H. A. Ostengo, op. cit., p. 42-43.

dipartimenti di ricerca, ed una gestione rivoluzionaria oltre che molto competente<sup>13</sup>. Il governo centrale gli diede un appoggio consistente, poiché era in buoni rapporti con diversi dirigenti conservatori vicini al Generale Perón; il suo mandato durò fino al gennaio del 1951, quando venne rimosso, e al suo posto collocato l'ingegner Anacleto Tobar<sup>14</sup>. Jorge Vivanco era stato nominato *Director* dell'Istituto. Insieme ad Eduardo Sacriste e Horacio Caminos avevano iniziato fin dall'anno precedente a chiamare a Tucumán una serie di architetti argentini di matrice culturale ed attitudine professionale orientata al funzionalismo<sup>15</sup>. Vivanco aveva le idee chiare riguardo all'organizzazione del piano di studi, come si evince da una lettera<sup>16</sup> che indirizza al collega Sacriste prima dell'inizio dei corsi. Prima di tutto occorre dare priorità all'insegnamento di *Arquitectura* ripartito nei cinque anni di corso, e in seguito alle materie affini; poiché ogni anno prevedeva un docente diverso, si obbligava dunque ad una coordinazione fra colleghi: la scuola deve preparare gli architetti conscia di un proprio carattere che imprima all'insegnamento un senso preciso: *“tutto questo si conseguirà solo se noi, che vi insegniamo, saremo capaci di farlo, prescindendo un poco dai piani di studio vigenti o che definiremo, poiché il lavoro è fatto dagli uomini, a prescindere dalle parole o dagli intenti dei regolamenti. [...] Oggi è possibile osservare la sovrapposizione di differenti insegnamenti nella carriera dello studente, così anche il fatto che le conoscenze che dovrebbero acquisire da una materia, una volta che debbano essere applicate, sembrano non esistere. Si deve cercare ad ogni costo di fare in modo che le conoscenze acquisite a scuola formino un insieme organico, graficamente direi che diano forma ad una trama e non ad una serie di deboli fili sconnessi, come accade oggi”*<sup>17</sup>.

Sacriste, Vivanco e Caminos scrivono gli obiettivi ed i fondamenti dell'Istituto: «ordinare e pianificare il paese; creare una coscienza urbanistica capace di dar forma al caos; in particolare a Tucumán, la necessità urgente di intervenire sull'habitat nel quale si svolgono le nostre attività, come ospedali, scuole, stazioni, ecc...»<sup>18</sup>. Successivamente enunciano le tre funzioni basilari: *«Investigar, Proyectar, Construir»*<sup>19</sup>. A partire dal gennaio del 1947 viene organizzato un nuovo piano di studio, con l'obiettivo di formare professionisti che avessero acquisito i concetti basilari della progettazione e delle tecniche di costruzione, ma anche la conoscenza delle arti e delle discipline affini, con una precisa *“conciencia social de la época”* nella quale vivevano ed erano chiamati ad operare. Questo cambio di modello formativo è certamente debitore dell'influenza che aveva esercitato il Bauhaus sugli architetti argentini; ma il

---

<sup>13</sup> «Nel 1946 l'università di Tucumán era una fra le prime dell'Argentina. Secondo Florencio Aceñolaza per tali motivi: un rettore dalla personalità creativa e decisa, un governo nazionale che fornisse sostegno politico e un'adeguata copertura economica e la capacità di attrarre professionisti stranieri. Si calcola che furono circa 218 i professori stranieri che vennero incorporati a Tucumán sotto il rettorato di Descole. Tedeschi, Italiani, Nordamericani, Austriaci, Russi, Ucraini e Francesi passarono da quell'Università, condividendo il proprio sapere», traduzione dell'autore; cfr. F. Aceñolaza, *Descole: Una pasión Universitaria*, Edición del autor, Tucumán 1993, p. 42, ora anche in F. Marigliano, op. cit., e in H. A. Ostengo, op. cit., p. 54.

<sup>14</sup> Sempre F. Aceñolaza segnala come in seguito a tale avvenimento «iniziava una nuova tappa nella UNT. La struttura organica delle Facoltà venne modificata sostanzialmente; problemi finanziari comportarono un rallentamento del ritmo dei lavori lasciando che si esaurissero lentamente, e la convinzione sul modello universitario “descoliano” sopperì per conto delle nuove autorità», traduzione dell'autore; cfr. F. Aceñolaza, op. cit., ora in H. A. Ostengo, op. cit., p. 55.

<sup>15</sup> Fra questi troviamo gli architetti José Le Pera, Rafael Onetto e Hilario Zalba, arrivati a partire dal '46.

<sup>16</sup> Lettera di Vivanco a Sacriste, *Folio 54 55 FAU UNT*, ora in H. A. Ostengo, op. cit., p. 45.

<sup>17</sup> *Ibidem*; traduzione dell'autore.

<sup>18</sup> Cfr. H. A. Ostengo, op. cit., p. 48.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

concetto di utilità sociale della professione, in quel preciso momento si realizzava concretamente nell'interessamento dell'urbanistica e nella risoluzione dei problemi che l'urbanizzazione aveva portato nella modernità<sup>20</sup>. Ecco che Vivanco registrava positivamente nel 1949 un notevole avanzamento sugli studi per la città di Tucumán, sulla sua urbanizzazione, sui problemi della viabilità e sulle soluzioni per la Città Universitaria; progetto imponente quest'ultimo che, vedremo fra poco, aveva monopolizzato ed influenzato non poco la didattica. Victor Pelli<sup>21</sup> ha ben espresso i limiti e i pregi dell'esperienza dell'Istituto:

*“L’esperimento dell’Università di Tucumán degli anni ’40, e più precisamente il periodo del Rettore Descole, di introdurre una massa selezionata di intellettuali, accademici e artisti di altre latitudini (tanto europei quanto argentini di altre città principali) di alto livello, in una scala e proporzione poco usuali per grandezza e, almeno in mia conoscenza, inedita in altre parti del paese, è senza dubbio un’espressione pratica di una teoria che può essere stata più o meno, o affatto, relativa alla forma di promuovere lo sviluppo di una società, che però si realizzò evidentemente in virtù di quanto accadde in quegli anni... ritorno a dire legata al forte sviluppo promulgato da un’inserzione massiva di, mi si conceda il termine, «Europeidad». In un punto abbastanza rischiosa in una regione ed in una provincia nella quale si manifestavano, già allora, alcuni dei problemi più grandi di squilibrio sociale, culturale, storico-politico che caratterizzavano cronicamente tutta la regione latinoamericana. Da un lato quell’inserito europeizzante senza dubbio contribuirà all’allontanamento dei nostri interessi personali da quella che era la realtà storica e sociale cui appartenevamo. Dall’altro lato, il livello di eccellenza e di intensità di tutte queste esperienze e di quasi tutte queste persone lasciò, in coloro che vollero approfittarne, un insegnamento disciplinare e professionale, di ricerca, di ostinazione per raggiungere l’essenza delle cose e della conoscenza del mondo, che rimase nelle nostre mani, in quelle dei destinatari diretti di tutto questo movimento; per approfittarne, tradurla e convertirla nelle coordinate della realtà che toccò vivere ad ognuno di noi, per scelta, per le vicissitudini delle nostre storie di vita e per effetto delle scale di valori che ognuno di noi andò costruendo o adottando”.*

Vogliamo ora riportare due testimonianze molto differenti fra loro, fatte da due autori distinti, che facevano parte del corpo docente e che si esprimevano più o meno nello stesso periodo sull'Istituto diretto da Vivanco. La prima è di Hilario Zalba, che era uno di quegli architetti argentini chiamato ad insegnare progettazione architettonica; la seconda è di Ernesto Nathan Rogers, il celebre architetto italiano, che prima della partenza per l'Argentina aveva diretto la rivista « Domus » ed era da tempo

---

<sup>20</sup> «Interessarsi e studiare la materia urbanistica al fine di orientare i cittadini e specialmente le autorità municipali nella rimodellazione delle città. Interessarsi al fine di innalzare il livello del settore della costruzione industriale; standardizzazione degli elementi costruttivi e dei materiali. Organizzazione della professione, vincolando i laureati con l'Università attraverso l'Istituto. Soppressione della formula individualista-architetto-cliente per rimpiazzarla con il concetto di utilità sociale della professione, lavorando in collaborazione, unica maniera per poter risolvere gli ingenti problemi contemporanei», traduzione dell'autore, considerazioni di Jorge Vivanco, *Ibidem*.

<sup>21</sup> Architetto tucumano e fratello di Cesar Pelli, ha dedicato la sua carriera professionale allo sviluppo delle abitazioni sociali, alternando contemporaneamente una intensa attività didattica presso la Facoltà di Architettura della UNT. Per la testimonianza riportata, tradotta dall'autore, cfr. Victor Pelli, *Mi experiencia con la Universidad Nacional de Tucumán de los años 40*, ora in H. A. Ostengo, op. cit., p. 64.

membro dei CIAM; durante quello del '47 a Bridgewater aveva conosciuto Vivanco, che lo aveva invitato a Tucumán, nominandolo professore straordinario, per scegliere di tenere un corso fra gli insegnamenti di *Teoria de la Arquitectura, Historia o Plástica*.

*“A partire dal cambio di governo, nel 1946, Vivanco, Sacriste e Caminos, che formavano un gruppo di lavoro, decidevano di chiamare altri tre o quattro professionisti per completare la creazione dell’Istituto di Architettura dell’Università Nazionale di Tucumán; fu così che arrivarono Le Pera, Onetto ed io. Noi sei creammo l’Istituto ed iniziammo coi corsi che era una meraviglia. Io avevo in carico il primo anno, con circa 30 alunni. In totale l’Istituto ne deve aver avuti 150. Si lavorava tutto il giorno. Gli orari che erano tremendi in teoria, pero nella pratica, in realtà stavamo lì dalla mattina alla sera. Sacriste insegnava Teoria e Storia dell’architettura, io mi occupavo anche dell’organizzazione della biblioteca...a meno che spazzare facevamo di tutto... . Però non credo che sia stato un atto di superbia insegnare diverse materie, tale era la voglia di lavorare, l’entusiasmo degli alunni, la necessità di smuovere la condizione vergine di molti di quelli. Pensare che studiavano tecnologie delle quali non avevano alcuna informazione, come ad esempio la maggior parte non aveva mai volato in aereo. Portavamo i ragazzi del primo anno al campo, a rilevare capanne fatte con la terra, nei capannoni di Tafi Viejo, affinché facessero lo stesso con un vagone di un treno. Tutto questo lo realizzammo senza cadere in nessuna attitudine critica verso la gente che era venuta prima. Pensavamo di dover fare una serie di cose e semplicemente le facemmo”<sup>22</sup>*

*“Alcuni anni or sono, ho avuto la ventura di tenere un corso all’Università di Tucuman, una città nel nord dell’Argentina ai piedi delle Ande, dove un gruppo di valorosi architetti aveva cercato di inserire con molta spregiudicatezza una Scuola di Architettura che, per le condizioni ambientali in cui si trovava, è stato il laboratorio umano più sconcertante che io abbia mai visto nei miei numerosi pellegrinaggi: molti studenti, reclutati tra gli abitanti di quella regione, non avevano mai avuto l’esperienza diretta con un’opera d’arte tridimensionale (non percepibile a sufficienza dalle riproduzioni): non avevano mai visto una scultura di un qualche valore, non un’architettura e ignoravano, perfino, come pura informazione, gran parte degli avvenimenti della storia dell’architettura; non sapevano quasi nulla di Michelangelo o delle cattedrali gotiche o di qualsiasi altra epoca del passato, eppure dell’architettura moderna – particolarmente di Le Corbusier – avevano raccolto tante notizie da poter vincere, se ci fosse stata, qualche difficile gara di telequiz: erano individui senza infanzia, diventati improvvisamente adulti. Ma erano degli adulti senza maturità. Non avevano tradizione ed era estremamente arduo discutere con essi di valori, giacché non erano abbastanza profondi da poter accogliere la radice di un oggetto, considerandolo in sé e per sé, né abbastanza vasti da poter esprimere un giudizio comparativo tra l’oggetto esaminato ed altri oggetti. I più dotati sentivano istintivamente la propria insufficienza culturale e cercavano con ansia di integrare le lacune rinforzando con*

---

<sup>22</sup> Traduzione dell’autore; cfr. Julio Middagh, Hilario Zalba: *Una arquitectura natural*, in « Summa », n°204, 1984, ora in H. A. Ostengo, op. cit., p. 49.

*gli studi le capacità intellettive atte a rendere più agili, attraverso la conoscenza, l'intuizione e la riflessione critica: a un certo punto si manifestava in essi il senso di una forza centrifuga che, non potendo essere sviluppata in un viaggio reale (dove avrebbero potuto controllare le intuizioni ed allargare i termini della conoscenza nell'esperienza diretta), deviava verso pericolose evasioni che, a seconda della costituzione psicologica di ciascun individuo, provocava il complesso di inferiorità, il pessimismo o – ed era il caso più frequente – il sentimento del superuomo, altrettanto letterario quanto evanescente. Il pericolo era che questi studenti, generalizzando le poche nozioni che avevano, fossero incapaci di uscire da ragionamenti di carattere tipologico con i quali finivano per identificare, nominalisticamente, l'aspetto formale e puramente tecnico di un dato problema con le molteplici soluzioni che avrebbe avuto se lo avessero saputo interpretare profondamente e liberamente esprimere»<sup>23</sup>.*

Nonostante Rogers non abbia alle spalle una lunga attività didattica riesce in maniera sensibile ed estremamente acuta a cogliere i limiti degli studenti argentini. Era sicuramente molto più avvantaggiato nel comprendere la situazione, perché la osservava sempre dall'esterno e con la sua peculiare sensibilità. Certamente non si poteva pretendere, nel momento stesso in cui si vivevano tali esperienze, che gli argentini avessero piena consapevolezza della situazione socioculturale del proprio paese. Ciò che Rogers però non deve aver colto, in tutto il suo potenziale, era lo spirito, o meglio il temperamento, decisamente pragmatico di quegli studenti e dei colleghi. Le osservazioni presenti nel rapporto finale sui lavori del corso dei corsi di *Arquitectura II-III* e *Historia* del '48, redatto da Sacriste, evidenziavano quanto «*questi avessero lasciato a desiderare; il lavoro si era articolato in modo tanto irregolare quanto improvvisato. Considero che si fosse verificata una sovrapposizione di compiti per l'alunno, rispetto al mio corso*»<sup>24</sup>. Fra le altre cause di questo stato poco proficuo individuava anche «*la disintegrazione dello spirito del laboratorio*», poiché i migliori alunni, quelli in condizione di creare un clima di lavoro adeguato, erano stati impegnati dai progetti di altri corsi per la *Ciudad Universitaria* e, si badi, dalla partecipazione degli studenti al corso di *Teoria de la Arquitectura* tenuto da Rogers: «*questa interferenza si è fatta sentire ed ha comportato la sospensione dei lavori del corso di progettazione per dar luogo a quelli del corso di Teoria. Queste valutazioni sono di carattere oggettivo, dato che questo aspetto è l'unico che posso giudicare, però abbiamo da credere che il bilancio positivo di questa partecipazione risieda nell'esperienza grazie al quale l'alunno si è arricchito venendo a contatto con l'architetto Rogers*»<sup>25</sup>. Senza alcuna pretesa di accomunare due personaggi dal carattere tanto diverso, ci riferiamo a Rogers e Tedeschi, ma accomunati in un certo senso da una simile visione di intenti e medesimo bagaglio culturale, non esiteremo a dire che anche Tedeschi incontrò una certa benevolenza da parte dei suoi studenti. Rogers aveva sicuramente un prestigio professionale ed un ruolo da difendere internazionalmente, ma anche in Italia, ben differente; era arrivato in Sudamerica dopo l'esperienza editoriale di « Domus » e già stava organizzando insieme a Giedion il CIAM che si sarebbe tenuto a Bergamo nel '49. Nel dicembre del '48, dopo solo un

<sup>23</sup> Ernesto Nathar Rogers, *Esperienza dell'architettura*, edizione a cura di Luca Molinari, Skira, Ginevra-Milano 1997, p. 243.

<sup>24</sup> Cfr. Llegado Eduardo Sacriste, Folio 143-144, ora in H. A. Ostengo, op. cit., pp. 61-62.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

semestre, sceglieva di concludere tale esperienza didattica, passando prima per Buenos Aires per i lavori del Piano Regolatore, e partendo per New York, ritornando nel maggio del '49 in Italia<sup>26</sup>.

### **“Profesor Extraordinario” del Instituto de Arcquitectura de Tucumán**

Enrico Tedeschi viene incluso nel corpo docente dell'Istituto di Tucumán a partire dal 1948, quando l'allora Direttore Jorge Vivanco, firma il suo contratto di “*Profesor Extraordinario*”<sup>27</sup>, con decorrenza a partire dal 1° gennaio dello stesso anno e valido fino allo stesso giorno del 1950. Questo tipo di contratto era stato stipulato anche per gli altri italiani che erano giunti insieme a lui, e prevedeva sia la possibilità di scegliere l'insegnamento da impartire, che una notevole libertà di intenti e la possibilità di stabilire da sé il programma di studi. Il 19 luglio Tedeschi, dopo aver scelto l'insegnamento del corso di Storia dell'Architettura, consegnava al Direttore il suo “*Programa y Plan de Trabajo del curso de Historia de la Arquitectura*”; in due pagine precisava il contenuto, le finalità e le modalità delle lezioni teoriche e dei lavori di seminario, che avrebbero avuto luogo in due parti distinte<sup>28</sup>: una a partire dal primo anno dal suo arrivo, mentre una seconda l'anno successivo, rivolta agli studenti del terzo e quarto anno. «*Il corso di Storia ha principalmente due fini: il primo è di contribuire alla formazione degli studenti, mentre il secondo è di invogliare e affinare l'esercizio critico di costoro. Si esaminerà sempre l'aspetto urbanistico dei distinti periodi. Le lezioni teoriche terranno in conto l'importanza di porre il monumento, o il momento architettonico, in relazione all'ambiente fisico e socio-culturale, illustrando le grandi correnti del pensiero artistico nelle quali ritroviamo le opere architettoniche... Oggetto essenziale del corso sarà quello di conferire elementi di giudizio critico-estetici, con particolare attenzione ai valori spaziali che caratterizzano l'architettura*»<sup>29</sup>. Rispetto alla supremazia del corso di Progettazione Architettonica che postulavano i colleghi argentini, Tedeschi tende a precisare l'importanza dell'insegnamento storico poiché «*dà allo studente non solo l'occasione di apprendere delle nozioni che un uomo di cultura, ed in particolare un architetto, deve conoscere, ma gli permette di acquisire n metodo e un atteggiamento critico, necessario per il suo lavoro*». Avendo notato, come Rogers, l'impossibilità degli studenti ad una approssimazione diretta con monumenti e alle opere d'arte, si impegnava tenacemente su tale fronte, proponendo l'organizzazione di viaggi studio. Si occupò inoltre, in prima

---

<sup>26</sup> Cfr. Luca Molinari, *Milano-Tucuman-Buenos Aires-New York, 1947-1949. Circolarità dei saperi e delle relazioni: il carteggio E.N.Rogers-BBPR*, in AA. VV., *Tra guerra e pace*, cit., pp. 155-164.

<sup>27</sup> La principale fonte bibliografica per la ricostruzione dell'attività didattica di Tedeschi presso la UNT è un saggio dell'architetto e storico tucumano Alberto Nicolini, *Enrico Tedeschi, Profesor Extraordinario de la Universidad Nacional de Tucumán*; questo saggio, che l'autore ha voluto gentilmente condividere con me, è stato presentato in occasione del seminario *Enrico Tedeschi. Work in progress*, tenutosi a Mendoza dal 17 al 19 ottobre del 2012. Le traduzioni sono dell'autore. Dove non specificata direttamente una fonte diversa, le note si riferiscono a questo lavoro.

<sup>28</sup> La prima “*Historia de la arquitectura antigua y medioeval*” comprendeva: *Arq. Egipcia – Griega – Romana – Paleocristiana – Bizantina – Romanica*. La seconda “*Historia de la arquitectura medioeval, moderna y contemporanea*” comprendeva: *Arq. Gótica – del Renacimiento y Barroco – Neoclásica – del siglo XIX y contemporánea*. La divisione tematica dei corsi era simile a quella adottata all'università di Buenos Aires.

<sup>29</sup> Inoltre riferendosi ai lavori di seminario scriveva che «*ogni alunno dovrà studiare e produrre un lavoro monografico su un monumento, un complesso architettonico, un periodo storico in particolare, producendo un lavoro composto sia da una parte analitica, ma anche critica*».

persona, di sopperire all'estrema carenza di materiale iconografico e bibliografico dell'Istituto<sup>30</sup>. Il 21 marzo 1949 informava Vivanco sul viaggio realizzato in estate coi suoi studenti in Bolivia ed in Perù, dopo il quale inizierà un lavoro storiografico, arricchito dai rilievi eseguiti sul campo dagli alunni, sulla *Plaza de Armas* di Cuzco, in Perù. Queste esperienze evidenziano la messa in pratica dei propositi espressi nei suoi intenti didattici, secondo i quali l'insegnamento storico «*per assumere un valore reale, doveva valicare i propri ambiti astratti e bibliografici, e stabilire un contatto diretto con il monumento*»; in seguito a tali esperienze enfatizzava nuovamente l'importanza di «*porre il monumento in relazione al suo ambiente fisico e socio-culturale; individuare la sua valenza urbanistica, in particolare riferita ai suoi valori spaziali; è questa la finalità essenziale per lo studente, che con il proprio lavoro, acquisisce e affina un giudizio critico, dopo una previa tappa analitica, sia chiaro*». Rispetto a Rogers quindi, proponeva la complementarietà di un metodo non soltanto attento agli aspetti storico filosofici, ma anche analitico-scientifici.

Ma la didattica non rappresentò l'attività esclusiva di Tedeschi, poiché già nell'aprile del 1949 iniziava la sua collaborazione al progetto della *Ciudad Universitaria*<sup>31</sup>. Quella delle "Città Universitarie" fu una delle significative tematiche che permisero la libera espressione dell'architettura del Movimento Moderno in America Latina<sup>32</sup>. L'idea dell'autonomia dell'università, la creazione di una città *ex novo* dentro la città, l'utopia dell'isola democratica e rivoluzionaria in grado di effettuare la rigenerazione morale e sociale, era stata proposta già negli anni Trenta, negli studi per la Città Universitaria di Buenos Aires. In seguito alla riorganizzazione in Istituti operata dal Rettore Descole nel '47, si progettò di trasferire l'intera Università sulla Sierra di San Javier, a 1200m d'altitudine e a 25km di distanza dalla città. I progetti principali furono opera degli architetti Caminos, Catalano, Sacriste, Tedeschi e Vivanco, e dell'ingegnere Guido Oberti. La scala e i disegni erano archetipi del Movimento Moderno: una città universitaria di 20.000 abitanti; nel campus si sarebbero dovute costruire le residenze destinate agli studenti – 4.000 in un isolato di quasi 500m di lunghezza – e a i professori, e mense, sale da concerto, teatri e uno stadio con una capienza di 30.000 persone. Un progetto dunque impegnativo, decisamente utopico ed anche contraddittorio in certi aspetti. La volontà era quella di dotare il Nord Ovest argentino di un centro d'attrazione, rivolto anche ai paesi andini limitrofi, e la scelta del sito era dettata da alte ragioni, espresse così da Vivanco: «*ciò che ci spinse a trasferire l'Università sui monti di San Javier era il clima della città; il clima qui è cattivo, ma non solo quello fisico, se non anche quello spirituale di una città dedita solo al commercio. Ovvio, contro l'idea del decentramento abbiamo una casistica di studi che*

---

<sup>30</sup> In una relazione dell'agosto del 1949 indirizzata al Direttore Vivanco lo informava dell'accrescimento del materiale didattico, dettagliando che era in possesso di 174 diapositive a colori e che entro la fine dell'anno avrebbe avuto 2000 fotografie formato 13x18; già prima di iniziare i corsi aveva consegnato alla segreteria una lista di istituzioni europee alle quali si sarebbe potuto chiedere l'invio di materiale fotografico fra cui, in Italia, il Gabinetto Fotografico Nazionale del Ministero della Pubblica Istruzione.

<sup>31</sup> Sul progetto cfr. le pubblicazioni su « *Nuestra Arquitectura* », n°254, settembre 1950.

<sup>32</sup> Gli esempi più noti – come l'Università Centrale a Caracas, di Carlos Raúl Villanueva, l'Università Nazionale Autonoma del Messico, di Carlos Lazo, Mario Pani, Enrique del Moral, Juan O'Gorman, Gustavo Saavedra ed altri – influenzarono vari progetti nel continente. Cfr. Ramón Gutiérrez, Graciela María Viñuales, a cura di, *Architettura e Società: America Latina del XX secolo*, Jaca Book, Milano 1996, pp. 299-230.

argomentano che l'Università non debba isolarsi dal contesto (in spagnolo medio). Ma io mi chiedo, se il «medio» è solo una strada, per me la catena di San Javier sta «en medio» (in mezzo) della regione. La nostra intenzione era dunque quella di stare nel “medio del medio”. I progetti e le prime costruzioni vennero edificati sino al 1950; due anni dopo entrarono in crisi e, verso il 1958, a San Javier non restarono nemmeno le poche attività che erano state portate nei nuovi edifici. Rimanevano lo scheletro gigante di quella che sarebbe dovuta essere la residenza degli studenti e le case dei professori; quest'ultime erano state progettate e realizzate da Sacriste e Caminos e, in assoluta controtendenza rispetto al carattere “razionale” dell'intero progetto, esprimevano un principio costruttivo, tecnologico ed espressivo, volto all'inserimento, quanto più naturale possibile, nel paesaggio. Come detto, gli architetti italiani si integrarono fin da subito nei lavori della *Oficina de Estudios y Proyectos de la Ciudad Universitaria*, mostrando inizialmente, come era intuibile, la propria divergenza di opinioni sul progetto dei colleghi argentini, ritenuto eccessivamente legato ai canoni lecorbseriani. Il punto di vista di Tedeschi, ma anche di Calcaprina, era legato piuttosto ad una visione più *organica* della questione. Tedeschi aveva tentato l'elaborazione di un progetto proprio, che ridimensionava le dimensioni delle *megastrutture* proposte, preferendogli volumi molto più piccoli e maggiormente integrati al paesaggio; non trovando l'appoggio necessario, decise di abbandonare l'incarico e dedicarsi a tempo pieno alla didattica e alla pubblicazione di alcuni lavori scientifici<sup>33</sup>.

Nel 1949, dopo aver terminato la sua prima esperienza didattica del corso di *Teoría de la Arquitectura*, era stato sollecitato il rinnovo del suo contratto<sup>34</sup>. È chiaro quindi che il suo lavoro aveva ormai acquistato una certa stima e fiducia da parte dei suoi superiori. Nel marzo del 1950 era già pronto il dattiloscritto di *Introducción a la Historia de la Arquitectura. Notas para una cultura arquitectónica*, che includeva più di cento illustrazioni, e veniva pubblicato l'anno seguente dalla UNT<sup>35</sup>; il saggio costituiva una *summa* dei contenuti e delle riflessioni proposte durante i suoi insegnamenti di Storia, nel quale si proponeva lo sviluppo di un metodo di studio concreto e attuale per l'approccio alla disciplina. Contemporaneamente aveva pubblicato dei testi didattici sulla disciplina urbanistica, insieme a Calcaprina<sup>36</sup> che era il docente incaricato della materia. Sempre nel 1950 lavorava anche nella commissione municipale impegnata nella formulazione del Piano Regolatore, e alla *Comisión de Proyectos* che aveva incaricato l'Istituto per la formulazione e supervisione di nove progetti da realizzarsi nella regione. Dopo il rinnovo del contratto per altri due anni, avvenuto il 1° gennaio del 1951, riprendeva l'insegnamento dei corsi di *Historia* e *Teoría de la Arquitectura*, e organizzava un ulteriore

---

<sup>33</sup> Fra i più importanti, *Asoleamiento en la Arquitectura*, in collaborazione con Jorge Borgato, Edizioni UNT, Tucumán 1955; per i saggi di urbanistica, si veda di seguito la nota n°44.

<sup>34</sup> Vivanco, chiedendo al Rettore il rinnovo del contratto, lo informava che «Tedeschi aveva tenuto il corso di *Teoría de la Arquitectura*, di *Historia I e II*; aveva collaborato negli studi per la *Ciudad Universitaria*; aveva promosso, organizzato e portato a termine con gli studenti un viaggio studio in Bolivia e Perù, alla fine dei corsi; come conseguenza di tale esperienza, stava preparando una pubblicazione sulla Plaza de Armas di Cuzco, arricchita dai lavori di rilievo effettuati dagli studenti; infine stava lavorando alla pubblicazione di un saggio su l'*Introducción a la Historia de la Arquitectura*».

<sup>35</sup> Enrico Tedeschi, *Una introducción a la Historia de la Arquitectura*, Edizioni UNT, Tucumán 1951.

<sup>36</sup> *Estadística para el urbanismo*, in collaborazione con Cino Calcaprina, Edizioni UNT, Tucumán 1950; *Urbanismo con legislación*, Edizioni UNT, Tucumán 1951.

viaggio a Cuzco, che si sarebbe svolto nel '53, per effettuare nuovi rilievi che avrebbero portato alla pubblicazione di un lavoro monografico<sup>37</sup>. Nel frattempo l'Università di Tucumán veniva sconvolta da numerosi “colpi di mano”, che portarono alla sostituzione dei vertici di potere interno; nel gennaio del '51 l'illuminato Rettore Horacio Descole veniva sostituito con l'ingegner Anacleto Tobar, e l'anno seguente al posto di Vivanco, venne posizionato l'architetto Abel Enrique Tannuré, giovane laureato della Facoltà. A questi eventi seguirono di conseguenza, come accadeva soventemente, molteplici rinunce da parte dei professori; la realtà politica del paese, che in quegli anni vedeva la riconferma del mandato di Perón, si intrometteva, sempre di più, nelle scelte decisionali delle realtà universitarie<sup>38</sup>. Il 2 giugno del 1952 il nuovo rettore sanciva la creazione della *Facultad de Arquitectura y Urbanismo*, con la conseguente trasformazione del precedente Istituto; in seguito alla rinuncia del nucleo argentino rappresentato da Caminos, Vivanco e Sacriste, venivano incorporati nuovi docenti, anche se in molti precisavano che «*el espíritu del Instituto*» era ormai compromesso e destinato ad esaurirsi. Tedeschi e Calcabrina non rinunciarono ai loro incarichi, ma seguirono con la consueta serietà, a ritmo serrato, il proprio lavoro. A riprova del più assoluto disinteresse alle questioni politiche, rispetto al loro mandato di professori, sono utili le parole di Calcabrina, valide anche per Tedeschi, che dopo essere stato ammonito dai propri studenti, per aver continuato a lavorare sotto il mandato di Tannuré, replicava: “*Questa medaglia che vedete, me la conferì il governo italiano per aver lottato contro il fascismo. Oggi, vivo con la mia famiglia in questo paese per lavorare e condividere il mio sapere*”<sup>39</sup>.

Nonostante la *Facultad* nascesse in seguito alle consuete, e prevedibili, irregolarità non propriamente democratiche, i lavori non subirono dei peggioramenti. Anzi è riconosciuta la validità dei rinnovamenti al Piano di Studi, apportati sia da Tedeschi che da Calcabrina<sup>40</sup>; costoro riuscirono a dividersi con equilibrio anche all'interno delle commissioni municipali, oltre che a promuovere attività culturali di notevole interesse e prestigio. Nel novembre del '53 si organizzavano le Giornate di Urbanismo tenute a Tafi del Valle<sup>41</sup> e alla fine dell'anno Tedeschi presentava la proposta per un *Instituto Argentino de Arte Americano* con sede a Cuzco e dipendente dal *Ministerio de Educación de la Nación*. I lavori di questo Istituto sarebbero stati gestiti dai laureati e dagli studenti dei corsi di perfezionamento che sarebbero stati istituiti nella Facoltà; questa esperienza, archiviata nel '56, era frutto della visione di Tedeschi,

<sup>37</sup> *La Plaza de Armas del Cuzco*, Edizioni UNT, Tucumán 1962; le ricerche compiute a Cuzco trovano spazio anche nella rivista di Zevi, « Architettura, cronache e storia », cfr. *La chiesa della compagnia del Gesù a Cuzco*, in « Architettura cronache e storia », IV, n°31, maggio 1958, pp. 46-57. I viaggi di studio in Perù, avevano permesso di organizzare un'ulteriore pubblicazione, cfr. *La Catedral de Puno*, Edición Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba 1965.

<sup>38</sup> A partire dal 1951 all'UNT, veniva richiesto al corpo docente di firmare una dichiarazione di adesione per la rielezione di Perón; non sappiamo se quest'obbligo fosse esteso anche ai professori “straordinari” di nazionalità straniera. Non ci risulta che Tedeschi abbia firmato tale dichiarazione di sostegno. Cfr. H. A. Ostengo, op. cit., p. 67.

<sup>39</sup> Testimonianza di Isaias Nougues, fatta a Franco Marigliano, che la riporta nella sua tesi di dottorato; ora anche in H. A. Ostengo, op. cit., p. 149. La mancata rinuncia di Calcabrina nel 1952, segnò la fine della sua carriera didattica, e la nomina di *Delegado Interventor* nel '55, quindi Direttore imposto e non votato democraticamente dai docenti, furono motivazioni sufficienti per favorirne l'allontanamento nel '57, quando si verificò il rientro di Sacriste alla Facoltà, sostituendolo nel ruolo di Direttore.

<sup>40</sup> Cfr. H. A. Ostengo, op. cit., pp. 69-71.

<sup>41</sup> Cfr. Enrico Tedeschi, *Las enseñanzas del urbanismo en las Universidades Argentinas*, in « Nuestra Arquitectura », n°295, febbraio 1954, pp. 50-55. L'articolo rappresenta la cronaca delle *Jornadas de Urbanismo* organizzate a Tafi del Valle nel novembre nel '53, ed un interessante punto della situazione sull'insegnamento della disciplina in quegli anni.

maturata durante gli innumerevoli viaggi di studio, grazie ai quali si era appropriato della conoscenza dei paesaggi e delle culture del continente sudamericano. In primavera aveva fatto ritorno in Italia per un breve periodo, e per conto della Facoltà era stato incaricato di invitare a Tucumán Pier Luigi Nervi e Bruno Zevi<sup>42</sup>. Nonostante avesse un ruolo sempre più importante all'interno della Facoltà<sup>43</sup>, nel 1954 Tedeschi si era trasferito nella città di San Juan, vicino a Mendoza, dove era stato nominato Capo del *Departamento de Arquitectura y Urbanismo* presso la Universidad Nacional de Cuyo<sup>44</sup>; contemporaneamente insegnava anche a Córdoba<sup>45</sup>, supervisionando i lavori finali dei progetti di tesi e insegnando *Historia de la Arquitectura*.

Nel breve periodo in cui si allontanò da Tucumán si erano nuovamente verificati dei problemi politici; questa volta a reagire erano stati gli studenti, che avevano dato luogo nel 1955 alla *Revolución Libertadora*, con la quale avevano deposto Calcabrina, che era stato precedentemente imposto come Direttore. Ristabilito l'ordine, nel 1956 il *Delegado Interventor*, l'architetto Federico Lerena, contattava nuovamente Tedeschi, che nel frattempo si era trasferito a Mendoza, per proporgli la firma di un contratto biennale per tenere ancora una volta il corso di *Teoria*; si trattava dell'ultimo incarico didattico accettato per questa Università, del quale non accettò nel '58 la proroga, poiché eccessivamente impegnato dagli incarichi professionali di Mendoza e logisticamente impossibilitato a continuare l'articolazione del proprio lavoro in più città<sup>46</sup>.

Ormai riconosciutogli un indiscusso prestigio su tutto il territorio, non solo nelle città di provincia, ma anche a Buenos Aires, dove nel '58 aveva vinto il concorso per la cattedra di Storia, alla quale rinunciò, si dedicava alla fondazione e alla direzione dell'Istituto Interuniversitario di Specializzazione in Storia dell'Architettura (Istituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura IIDEHA)<sup>47</sup>. Nell'aprile del 1957 a Tucumán si tenne una riunione di professori di storia dell'architettura argentini, uruguaiani e cileni; in quell'occasione, su proposta dell'architetto Francisco Bullrich, si decise di creare un centro per la formazione di docenti della specialità; tale progetto fu

---

<sup>42</sup> A giugno Tedeschi scriveva al Rettore che Pier Luigi Nervi era impossibilitato a venire, poiché era troppo impegnato nei lavori per il Palazzo dell'ONU a Parigi; Zevi, invece, non considerava utile la possibilità di un ritorno in Argentina, visto che si era già recato in passato, a Buenos Aires, per tenere un ciclo di conferenze. Conclusosi questo impegno, il 31 agosto del 1951, aveva ricevuto la *Laurea Honoris Causa* dall'Università di Buenos Aires, cfr. Fondazione Bruno Zevi, busta 3, f. 05. Nell'archivio personale sono conservati i materiali che aveva preparato per le lezioni argentine, svoltesi dal 3 al 29 agosto del '51.

<sup>43</sup> Dal '52 era diventato referente del Direttore per i lavori di *Investigación y Extensión Cultural* per conto dell'Università.

<sup>44</sup> Presso l'*Universidad Nacional de Cuyo*, ha insegnato nel 1954 *Historia de la Arquitectura y del Arte II e Teoría de la Arquitectura I y II*; nel 1955 aveva assunto anche l'insegnamento di *Arquitectura III*.

<sup>45</sup> Dove più avanti, fra il '66 e il '68, in seguito al successo dei lavori di Mendoza ('59-'61), venne designato Direttore della *Oficina de Planeamiento Urbano* della città.

<sup>46</sup> Succedeva che fra il '56 ed il '59, Tedeschi fosse impegnato come professore contemporaneamente a San Juan, Córdoba e Tucumán; i corsi si alternavano a cadenza bisettimanale e lo stesso Tedeschi spiega al Rettore tucumano, l'organizzazione della sua settimana lavorativa e l'organizzazione logistica che ne consegue: «si vola da Mendoza la domenica per arrivare a Córdoba, dove ci si trattiene fino a mercoledì mattina, per prendere alle 5 del mattino la coincidenza del volo che passa per Tucumán, con arrivo alle 7 del mattino. Si permane in città fino a domenica, rivolando poi a Córdoba; dopo essersi fermati fino a mercoledì si fa ritorno a Mendoza, per poi iniziare nuovamente la domenica successiva, rivolando su Córdoba; e così di nuovo...».

<sup>47</sup> Cfr. R. Gutiérrez, G.M. Viñuales, a cura di, *Architettura e Società: America Latina del XX secolo*, cit., p. 352.

portato a termine nel 1959 ed il centro venne attivato presso la Facoltà di architettura ed urbanistica di Córdoba fino al 1971. Aderirono quasi tutte le scuole di architettura argentine, ad esclusione di Buenos Aires, ed il suo principale animatore fu senz'altro Tedeschi, insieme a Jaime Roca, Marina Waissman, Raúl Gonzáles. Fra il 1960 e il 1970, dopo alcune riunioni di studio, furono organizzati sette seminari diretti dalle personalità internazionali di maggior spicco<sup>48</sup>: Nikolaus Pevsner, Giulio Carlo Argan, Vincent Scully, Fernando Chueca Goitia, Joshua Taylor, Reyner Banham, Umberto Eco. L'Istituto si spese in un prolifico lavoro di ricerca, realizzando numerose pubblicazioni, oltre che un regolare Bollettino<sup>49</sup>, dando luogo a tutta una scuola di pensiero e un notevole impulso per la formazione di una generazione di storici e critici in tutto il continente sudamericano. È stato più volte riconosciuto quanto la genesi della critica architettonica in America Latina sia stata merito dell'influenza europea, soprattutto italiana<sup>50</sup>. A Tedeschi, che continua negli anni Sessanta a pubblicare libri<sup>51</sup> e a scrivere nelle riviste di settore più importanti, quali « Nuestra Arquitectura », « Summa » e « Summarios », si deve il merito di aver formato una delle critiche e storiche più autorevoli, ovvero Marina Waisman<sup>52</sup>. Lei stessa lo ha sempre indicato come suo maestro, nonostante abbiamo avuto modo di dire che Tedeschi non generò alcun tipo di “Tedeschismo”; anzi, riuscì sempre a mantenere una relazione di scambio, non propriamente maieutica, come venne riconosciuta a Rogers, quanto piuttosto di collaborazione coi suoi studenti, su piani culturali chiaramente diversi, ma sicuramente sulle stesse frequenze. Ancora una volta era riuscito a rielaborare le innumerevoli esperienze vissute, votate principalmente allo scambio e al confronto, condizione fondamentale per trarne il massimo beneficio. All'inizio degli anni Sessanta, a più di dieci anni dal suo arrivo, era riuscito ad ambientarsi perfettamente e comprendere le logiche di potere degli ambienti amministrativi ed universitari; ma non si era fatto distrarre, né aveva permesso che alcune dinamiche intaccassero la sua ricerca. Era dunque pronto ad affrontare, in maniera ancor più energica e consapevole, una nuova fase della vita, e poteva dunque contemplare l'idea di radicarsi a Mendoza.

---

<sup>48</sup> Cfr. AA.VV., *Historia de la arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo 1957-2007*, CEDODAL, Centro Marina Waisman, Instituto de Historia y Patrimonio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNT, 2007.

<sup>49</sup> Tedeschi pubblica nelle pagine dei Bollettini di HIIDEA *Miguel Angel Arquitecto*, boletín de IIDEHA n°7, Córdoba 1965, pp. 7-37.

<sup>50</sup> Cfr. Josep Maria Montaner, *Los inicios de la teoría de arquitectura en Enrico Tedeschi*, in *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*, Nobuko, Madrid 2011, pp. 44-49.

<sup>51</sup> Un piccolo saggio monografico su Wright, *Frank Lloyd Wright*, Nueva Vision, Buenos Aires 1955; un interessante saggio di carattere sociologico, *La Arquitectura en la Sociedad de Masas*, Ediciones 3, Buenos Aires 1962.

<sup>52</sup> Per una nota biografica cfr. R. Gutiérrez, G.M. Viñuales, a cura di, *Architettura e Società: America Latina del XX secolo*, cit., p. 435. M. Waissman (Buenos Aires 1920 – Córdoba 1997) si era laureata a Córdoba nel 1945; del 1972 è il suo celebre saggio *La estructura histórica del entorno*. Ricordiamo i suoi scritti in seguito alla morte di Tedeschi, per ricordarne e omaggiarne l'opera ed il pensiero. Era nelle intenzioni della Waissman, lavorare ad un saggio monografico su Tedeschi, del quale ebbe modo di discutere con Zevi, durante gli incontri del Comitato Internazionale di Critici di Architettura – C.I.C.A., negli anni Ottanta. Non sappiamo per quali ragioni l'iniziativa non andò in porto.

### L'edificio della *Facultad de Arquitectura y Urbanismo* di Mendoza<sup>53</sup>

L'architetto mendocino Daniel Ramon Correas proponeva, nel settembre del 1960, il nome di Tedeschi come possibile Decano della nuova Facoltà di Architettura dell'Università di Mendoza (FAUM). Venendo poi eletto all'unanimità dal Consiglio Direttivo nel dicembre dello stesso anno, diveniva il principale responsabile dell'organizzazione didattica e delle scelte decisionali, oltre che della scelta del corpo docente e della formulazione del piano di studio. Dopo dieci mesi di tempo, conclusa la tappa organizzativa, nei locali di una piccola casa in mezzo a un parco, a partire dall'ottobre del 1961, si inaugurava il primo anno accademico della FAUM. La sede era temporanea, poiché fin dalle prime riunioni era previsto di realizzare non soltanto per la Facoltà di Architettura, ma anche per quelle di Ingegneria e Legge, un vero e proprio edificio. Tedeschi, oltre alla progettazione architettonica, aveva assunto anche il compito del reperimento delle risorse finanziarie per la costruzione. Suggeriva la possibilità di poter accedere ad un prestito da parte del *Fondo Nacional de las Artes* (FNA) e, nominato responsabile della questione per conto del Rettorato, intraprendeva dei viaggi a Buenos Aires. Il Rettore Emilio Descotte presentava dunque alla commissione del FNA un progetto di massima realizzato da un gruppo di professori della Facoltà, insieme ad una memoria descrittiva e indicando un presupposto globale di sei milioni di pesos argentini. A partire dal febbraio del '62 Tedeschi, dopo aver visionato tale proposta, alla quale non aveva preso parte, assumeva il controllo assoluto del progetto, riformulandolo insieme ai docenti e agli studenti. La necessità di adottare una pianta libera e di sfruttare al meglio l'illuminazione naturale per le aule da disegno, erano dunque le caratteristiche fondanti per una concezione della struttura che avrebbe dovuto essere permeabile alle condizioni ambientali di soleggiamento, ventilazione e illuminazione; ma non si deve dimenticare che il progetto incontrava fortissime restrizioni economiche, che vedremo influenzeranno le scelte compositive. Vennero dunque realizzati in aula esercizi di concettualizzazione e sperimentazione sulle possibilità materiche e formali; Tedeschi dirigeva un gruppo di alunni nella realizzazione di modelli di studio che investigavano tali possibilità in distinte configurazioni. C'era ancora molta indecisione sul tipo di struttura da utilizzare; gli studi fatti in aula su modelli prevalentemente reticolari, facevano prendere in considerazione la possibilità di adottare una struttura metallica in acciaio; *Metálicas Pescarmona*, unica impresa a Mendoza edile specializzata in tale campo, veniva contattata per un presupposto. Ma non fu l'unica ad essere presa in considerazione. Infatti, la relazione di amicizia che legava Tedeschi all'ingegner Diego Franciosi, direttore responsabile in quel momento presso l'impresa di prefabbricati SCAC, apriva alle possibilità di ricorrere all'utilizzo di elementi prefabbricati in calcestruzzo armato; così si affidava a Franciosi il compito di elaborare alcune proposte. Anche gli ingegneri Justo Pedro e Diego Azzoni,

---

<sup>53</sup> L'edificio della Facoltà di Architettura di Mendoza è senz'altro l'opera maggiormente pubblicata di Tedeschi. Nel 2004 l'architetto mendocino Leonardo Codina ha realizzato un interessante tesi di master, realizzata presso la *Facultad de Arquitectura Estudios Urbanos* della *Pontificia Universidad Católica de Chile: La estructura como instrumento de una idea*. Enrico Tedeschi y el proyecto de la *Facultad de Arquitectura de la Univesidad de Mendoza*; le informazioni riportate sono tratte dal presente lavoro. Riguardo alla fondazione della *Universidad de Mendoza* cfr. Mario Luis Descotte, *Historia de la Universidad de Mendoza (1960-2010)*, EDIUM, Mendoza 2010.

professori della Facoltà, continuavano nel frattempo ad elaborare studi preliminari sulla struttura. A parità di presupposti economici presentati veniva scelto quello della SCAC, nettamente inferiore rispetto all'altro. La proposta di Franciosi concepiva l'utilizzo di elementi prefabbricati, pali conici centrifugati di calcestruzzo precompressi, come alternativa ai profili metallici; questa opzione permetteva così di preferire ad un sistema tradizionale una soluzione maggiormente originale, un apporto nuovo, perfettamente in linea con il pensiero teorico che Tedeschi fissava nello stesso anno, pubblicando *Teoria de la Arquitectura*. Azzoni veniva scelto per portare avanti i calcoli strutturali, mentre Franciosi, sotto la direzione di Tedeschi, assumeva il compito di sviluppare a livello tecnico gli incontri ed i dettagli costruttivi che la sua struttura necessitava. In questo modo, processi portati avanti in parallelo, davano forma all'edificio della FAUM. Tedeschi tracciava il diagramma formativo del progetto architettonico ricorrendo alla proporzione aurea; doveva però far fronte anche alle difficoltà economiche che quotidianamente comportavano problemi e la necessità di varianti. Organizzava quindi una raccolta di fondi nel maggio del '62, dopo che era stato pubblicato sul giornale locale l'iniziativa della costruzione dell'edificio; qualche mese dopo, in luglio, potevano iniziare i lavori di scavo e livellamento del terreno, realizzati coi fondi del prestito della FNA. Si prese dunque la decisione definitiva di appaltare alla SCAC la realizzazione delle strutture e l'architetto Miguel Giraud veniva designato come Direttore responsabile dei lavori, mentre come impresa di costruzione veniva scelta *Magni Hemanos*: una squadra quindi decisamente italiana. La ditta Magni informava le autorità sulle possibilità di un acquisto del terreno limitrofo; si decise dunque di comprarlo, grazie al rinnovamento del credito da parte del FNA, offrendo così la possibilità di espansione per il progetto. Tale decisione stravolgeva l'impostazione aurea adottata da Tedeschi; ma poiché era consapevole che tale proporzione fosse semplicemente uno strumento, e non il fine ultimo dell'intera composizione, provvedeva a rimodulare la sua proposta. I lavori potevano dunque cominciare ufficialmente il 13 ottobre del 1962; costruito in tempi molto rapidi, tenendo in considerazione oltre che le restrizioni economiche soprattutto quelle legate alla realtà costruttiva della città, il quotidiano *Los Andes* rende nota, il 10 ottobre del 1964, l'inaugurazione dell'edificio della Facoltà di Architettura. Di seguito riportiamo la memoria descrittiva dell'edificio preparata da Tedeschi.

*L'edificio si trova in un terreno di 30m di fronte e 60m di profondità, in una zona residenziale della città di Mendoza (400.000 abitanti), capitale della provincia omonima, nell'immediata vicinanza del parco principale della città, che si stende ai piedi della catena delle Ande. La posizione del terreno è tale che il fronte verso la strada mira al Nord, che è l'orientazione migliore in questa zona ed emisfero, equivalente al Sud dell'emisfero Nord. L'orientazione opposta, al Sud, ha caratteristiche analoghe a quelle del Nord in un clima temperato come quello del centro-sud italiano, al quale è simile il clima di Mendoza, con la differenza che si tratta di una zona molto arida, dove le precipitazioni atmosferiche raggiungono appena i 250mm annuali.*

*L'edificio deve ricevere i cinque corsi che compongono la Scuola d'Architettura, ognuno in una sala da disegno sufficientemente ampia; ha aule per lezioni orali, una delle qual abbastanza ampia da poter essere usata come aula magna, per conferenze e riunioni, biblioteca; sala per i professori; soggiorno-bar per studenti e anche professori; uffici, locali speciali per il cosiddetto Istituto, che insieme con la Scuola forma la Facoltà, e che saranno destinati a museo di materiali, aule e locali per corsi di specializzazione e di diffusione culturale. I disegni aggiunti mostrano le piante del pianterreno e del primo piano considerato come piano tipo, dato che le differenze fra i diversi piani interessano solamente la posizione di alcuni tramezzi.*

*In vista del carattere dell'attività che si svolge in una scuola d'Architettura, specialmente in Argentina dove sono frequenti i cambiamenti di orientazione nell'ordine degli studi e si cerca continuamente di apportarvi miglioramenti e innovazioni, si è considerato logico mantenere la maggiore flessibilità possibile nelle dimensioni e disposizione dei locali, cercando però di mantenere in tutti i casi una buona illuminazione bilaterale ed un'orientazione che rendesse più sana e gradevole la permanenza in essi. Tali premesse conducono a preferire una struttura semplice, senza sostegni intermedi, che lasci libertà di ordinamento all'interno dell'edificio, permettendo di suddividerlo per mezzo di tramezzi leggeri smontabili. Quest'indirizzo sembra contrastare con le idee correnti in fatto di strutture antisismiche, necessarie in Mendoza, che fu completamente distrutta da un terremoto del 1861. Le strutture antisismiche in cemento armato – il ferro era da scartare per ragioni di costo – utilizzano generalmente campate di dimensioni limitate con sostegni frequenti e grossi, formando elementi intelaiati o addirittura pareti o diaframmi massicci, per ottenere la resistenza necessaria nelle principali direzioni della struttura, nel caso di sollecitazioni orizzontali prodotte dal terremoto.*

*Bisognava quindi adottare un criterio strutturale diverso, se si voleva mantenere la premessa funzionale. Una possibile maggior libertà di scelta della struttura nasceva dal fatto che a Mendoza si è installata una fabbrica dell'impresa italiana SCAC, per produrre i noti pali conici centrifugati ed anche elementi prefabbricati precompressi di vario tipo e uso. L'ipotesi strutturale che si è adottata affida la resistenza della costruzione nel senso Nord-Sud a tre grandi diaframmi di cemento armato totalmente rivestiti di mattoni, che formano i muri laterali e intermedio dell'edificio. Nel senso Est-Ovest la resistenza viene data dalle facciate reticolari, composte da elementi conici centrifugati uniti rigidamente da nodi anch'essi prefabbricati. Agli effetti della prefabbricazione e del montaggio i pezzi elementari si compongono di due tronchi di cono centrifugati uniti da un nodo, in modo da dare un elemento a forma di V rovesciata. I ferri di armatura delle colonne coniche vengono saldati elettricamente nelle unioni fra elementi, in modo che le facciate costituiscono un insieme omogeneo e solidale le cui parti lavoreranno in collaborazione in caso di una sollecitazione sismica. Infatti, nel caso di spinte orizzontali una serie di elementi diagonali paralleli potrà scaricarsi, mentre che la serie opposta sarà maggiormente compressa. Si è calcolata la struttura partendo dall'ipotesi che ogni serie possa assorbire la totalità degli sforzi di compressione. Sebbene non rientri nelle previsioni di terremoto ammesse nel calcolo, e che sono quelle regolamentari, che l'altra serie di elementi diagonali possa entrare in trazione, la*

*continuità della struttura ottenuta con la saldatura dei ferri d'armatura è tale che potrebbero resistere. Questo può essere utile agli effetti di un movimento sussultorio.*

*Allo stesso tempo le facciate, che sono eguali, ricevono il peso delle travi principali sui nodi all'incrocio dei pilastri. Queste travi sono prefabbricate e precomprese, il che permette di ottenere luci di m. 12,50 con un'altezza di trave di soli 55cm e uno spessore dei travetti disposte trasversalmente, anch'esse precomprese e completate con laterizi forati, in modo da dare un solaio sufficientemente continuo e rigido, rinforzato nei bordi verso le facciate con due fasce di cemento armato fortemente armate. Nel fare il getto del solaio si forma una zona addizionale di compressione lungo le travi principali, che assumono così la forma a T. le travi sono unita agli appoggi sui nodi per mezzo della saldatura di piastre metalliche appositamente collocate, in modo da determinare una sufficiente solidarietà con la facciata reticolare, assicurandone l'indefornabilità in caso di sollecitazioni orizzontali nel senso Nord-Sud. Nella zona d'appoggio le travi assumono una forma particolare, sia per avvicinare il solaio al centro del nodo, agli effetti di una più diretta trasmissione degli sforzi orizzontali – che si suppongono distribuiti dal solaio sufficientemente rigido – sia per ottenere una più gradevole proporzione delle testate delle travi rispetto alle dimensioni dei nodi, sui quali appoggiano. La copertura dell'edificio si compone di travi principali a forma di U, anch'esse pre-comprese, e che servono anche per canalizzare l'acqua dei tetti, sulle quali si appoggiano tetti a due falde composti da travetti precompressi e laterizi, allo stesso modo dei solai. Anche in questo caso si formano due zone di cemento armato massiccio ai lati delle travi per aumentare la loro sezione resistente e assicurare la continuità strutturale del tetto, la cui indefornabilità d'insieme è anche garantita dalla collocazione di tensori metalli sulle due facciate e sopra il tetto. Le sole parti strutturali che non sono prefabbricate sono quelle che appoggiano direttamente sulle fondazioni e i pilastri del pianterreno, con la loro caratteristica forma a V. Questi sono stati costruiti sul posto utilizzando casseforme metalliche, e sono rigidamente collegati da una forte trave di fondazione, mentre che i bracci della V sono uniti fra loro da un tensore metallico.*

*Le due facciate sono terminate con serramenti metallici e vetro. Sulla facciata Nord il serramento si trova arretrato di 2,20m rispetto alla struttura, in modo da lasciare una loggia per la circolazione, che si unisce alla zona delle scale. Queste ultime sono costruite anch'esse con elementi prefabbricati e precompressi, uniti in opera. I parapetti delle logge e delle scale sono formati da montanti a forma di Y, di tubo d'acciaio quadrato da 50mm, con corrimano di legno. Sulla facciata Sud, dove il serramento è collocato immediatamente dietro la struttura di cemento armato, per ottenere un buon isolamento termico si è usato vetro doppio, separato da fogli di Telgopor di un cm di spessore, che permette una moderata penetrazione della luce pur avendo un'elevata capacità isolante. La parte più alta del serramento consiste di vetri scorrevoli, per la ventilazione e per ottenere la vista del cielo. Per evitare che questa facciata resti totalmente cieca per chi sta nell'edificio, si è previsto di lasciare trasparente un pannello in ogni locale, con vetro doppio ma senza Telgopor.*

*In quanto agli elementi accessori, si può ricordare che nei tramezzi smontabili si usano lastre acustiche di Linex (legno ricostruito), unite da profilati a doppio T di lamiera; i nuclei sanitari sono aggruppati dietro le scale, semplificando l'installazione; tutte le tubazioni sono esterne, sebbene protette, evitando la collocazione sotto traccia. Il cemento armato e il mattone restano in vista in tutto l'edificio; solamente i soffitti sono intonacati. Si è data una patina al cemento con solfato di rame e ossido di ferro, affinché il suo colore sia più ricco e meno evidenti i segni delle unioni. I pavimenti saranno di materiale rustico, sebbene in un primo momento ci si è limitati a un semplice sottofondo di cemento armato ben liscio e colorato, dato che l'edificio si è costruito in condizioni di gran ristrettezza economica, grazie a un prestito di una meritoria istituzione di incoraggiamento alle arti, il "Fondo Nacional de las Artes".*

*L'esecuzione di questo edificio ha causato alcuni problemi di cantiere, per la mancanza in Mendoza di una gru di braccio e portata sufficienti. Si è dovuto quindi ricorrere a un sistema piuttosto complesso di ponteggi tubolari sui quali corre una trave ponte con paranchi. Malgrado quest'inconveniente, si sono potuti apprezzare i vantaggi della costruzione prefabbricata con elementi precompressi, che permette superare il principale ostacolo alla prefabbricazione in cemento armato, che è il peso degli elementi di una certa grandezza. Il pezzo prefabbricato più pesante, nell'edificio attuale, è la trave di 13m, che pesa circa tre tonnellate e mezzo.*

*La combinazione di elementi precompressi e centrifugati, utilizzata per la prima volta in questo edificio, il metodo seguito per la formazione delle facciate, la continuità strutturale ottenuta con la saldatura delle armature metalliche, danno a quest'opera il carattere di un esempio di applicazione di soluzioni tecniche nuove ma sempre dirette a risolvere i requisiti del progetto con semplicità, senza preziosismi tecnicisti. Si può pensare che la soluzione adottata possa avere un valore generale in quanto a metodo di lavoro, all'affrontare un problema senza pregiudizi né preconcezioni, ed un esempio particolare nel campo delle costruzioni antisismiche. Allo stesso tempo si pone qui il tema dell'espressione architettonica ottenuta per mezzo degli elementi strutturali, ma non subordinata a un mero tecnicismo né rivolta a dar enfasi al fatto costruttivo come sola origine di forme. Per questo si sono lasciati in vista i tensori che incatenano i pilastri a V del piano terreno e quelli del coronamento, senza inibizioni di purismo tecnico, ma considerandoli parti di una forma che vuole esprimere la costruzione come un modo naturale di organizzare lo spazio. La struttura appare, d'accordo con la situazione sismica, solidamente radicata nel terreno aprendosi verso l'alto con il ramificarsi dei pilastri, che per essere conici accentuano la sensazione di slancio e progressivo alleggerimento. La forma plastica scultorea dei reticolati, sebbene vigorosa, lascia intatta la loro funzione di essere i limiti di spazi sentiti tanto nel loro valore d'uso come in quello di parti dello spazio della natura e con questa collegati, non solo per la trasparenza degli elementi ma anche per il carattere organico della forma strutturale. Il predominio di elementi a sezione curva ammorbidisce il rigore del tracciato geometrico delle facciate, nel quale la scala umana risulta chiaramente indicata dalle logge con i loro parapetti.*

*Il giardino che separa l'edificio dalla strada crea la preparazione spaziale necessaria per chi si avvicina e permette di stabilire l'angolo conveniente per una visione totale; il leggero dislivello del terreno, che va salendo verso l'edificio, fa sì che il pavimento del piano terreno si trovi un metro e mezzo più alto della quota stradale, e circa all'altezza dell'occhio dell'osservatore. Si è pure introdotta una correzione ottica della copertura dell'edificio, facendo sporgere il colmo dei tetti rispetto all'imposta, per evitare che appaiano sfuggendo all'indietro, come succederebbe se si fossero mantenuti sullo stesso filo.*

*Progetto dell'edificio della Facoltà d'Architettura dell'Università di Mendoza, Argentina*

*Progettista: Dott. Arch. Enrico Tedeschi, Preside della Facoltà.*

*Direttore dei lavori: Arch. Miguel Giraud*

*Progetto del Giardino: Arch. Daniel Ramon Correas*

*Calcolo generale e antisismico: Ing. Roberto Azzoni.*

*Calcolo generale e antisismico: Dott. Ing. Roberto Azzoni.*

*Calcolo e consulenza per la prefabbricazione, precompresso e monitoraggio: Dott. Ing. Diego Franciosi, consulente dell'impresa italiana SCAC.*

*Capocantiere: Sr. Pedro Magni*

*Mendoza, 1965*

Le variabili che Tedeschi individua come vitali per lo sviluppo di opere architettoniche a Mendoza, il clima e l'attenzione alle problematiche sismiche, riuscirono ad incrociarsi ed integrarsi perfettamente in questo edificio. Senza cadere in particolari tecnicismi, come abbiamo appena letto, e con particolare sensibilità creativa, è riuscito a cristallizzare in una soluzione strutturale di valore, tutto il senso del suo pensiero teorico. Tedeschi ha trovato nel problema strutturale e nella sua risoluzione tecnico-costruttiva la razionalizzazione precisa di un fondamento organico. Allo stesso modo, occorre segnalare che queste esigenze incontrano una soluzione a partire da due condizioni: la modulazione come ricorso ad un'idea razionale e la definizione delle linee del disegno attraverso il ricorso della proporzione aurea, intesa come volontà della sua capacità creativa, entrambi in funzione della formalizzazione di un contenuto spaziale che è un corpo strutturale. L'immettere tali principi nel progetto della FAUM ha subordinato le componenti formali, oltre che l'articolazione dello spazio e dei modi d'uso, alla genesi strutturale: la vera essenza dell'intero processo progettuale, che restituiva una condizione di dualità spazio-struttura e pianta-programma. Sicuramente le parole di Tedeschi semplificano meglio i concetti appena espressi:

*“È cosa certa che se uno è veramente un artista, può partire dalla sezione aurea o dalla teosofia, dalla prefabbricazione o dal socialismo, ed arrivare all'opera d'arte”<sup>54</sup>.*

---

<sup>54</sup> Enrico Tedeschi, *Introduccion a la Historia de la Arquitectura*, cit., p. 79.

## Gli anni 70. La fine di una carriera didattica: la fine di una scuola

Fra il 1973 e il 1974 l'Argentina attraversava nuovamente una fase politica turbolenta, che non risparmiò le università; in quegli anni si verificò l'occupazione della Facoltà di Mendoza, dal 3 agosto del '73 al 3 gennaio dell'anno seguente; sia il Rettore Descotte, che Tedeschi, preside sin dagli inizi, venivano destituiti. Il 1° luglio del '74 moriva Perón, cui succedeva la seconda moglie, Isabel. Il '75 rappresentò un anno drammatico per il paese che, neanche troppo lentamente, si avviava verso il baratro di una delle dittature più feroci e tremende, che avrebbe portato al governo nel '76 il Generale Videla. Ristabilito l'ordine all'interno della Facoltà, Tedeschi ed i numerosi collaboratori non ebbero più spazio nella scuola che avevano fondato, per cui avevano lavorato instancabilmente da più di dieci anni. Per ovviare all'isolamento il gruppo si cimentava subito in un'altra esperienza dall'alto valore scientifico, la creazione del *Laboratorio de Ambiente Humano e Vivienda* (LAHV. Già dal 1972, si era manifestato un crescente interesse per l'architettura solare, che aveva indotto Tedeschi a fondare l'*Instituto Argentino de Investigacion de la Zonas Aridas* (IADIZA), organizzato in seno al CONICET (*Consejo Nacional de Investigaciones Cientificas y Tecnicas*), il corrispettivo del CNR italiano. Dirigeva quindi una equipe di studio sul tema delle abitazioni nelle zone aride, che sfruttasse l'approvvigionamento solare. Le ricerche del IADIZA erano state estese anche all'interno della Facoltà, divenendo una delle tematiche preminenti; a Mendoza veniva così realizzato il primo *Prototipo de Casa Solar*. Grazie ad un finanziamento concesso dall'OEA (*Organizacion de los Estados Americano*), conseguito personalmente grazie all'interesse di Tedeschi, era stato sviluppato un *Programa de Vivienda*, proponendo la realizzazione di prototipi di abitazioni sperimentali che utilizzassero l'energia solare, proseguendo così le ricerche intraprese da tempo. È l'inizio di un momento estremamente delicato per Tedeschi, poiché il pesante clima politico che si respirava nella Facoltà, aveva dato vita ad un'infamante congiura nei suoi confronti. In seguito ad intimidazioni di alcuni colleghi, decise di abbandonare definitivamente i locali della Facoltà, nei quali organizzava le attività dei suoi laboratori sperimentali. Ma le invidie, dovute soprattutto a una querelle relativa ai fondi dell'OEA, non gli risparmiarono una denuncia di cospirazione politica, presentata nella sede centrale del CONICET a Buenos Aires. Nonostante l'insorgere di un problema di salute cercò di venir fuori dalle pericolose accuse, che in quel momento gli sarebbero potute costare la vita; grazie alla mobilitazione di conoscenti vicini, a vario titolo, ai gerarchi locali, riuscì a mettersi in salvo.

È in tale momento, difficile e drammatico, che Tedeschi pensa per la prima volta ad un possibile rientro definitivo in Italia. Grazie all'interessamento dell'amico Bruno Zevi e dell'aiuto della figlia Claudia, trasferitasi da tempo in Italia, presentava la domanda per i Concorsi a Cattedra per la Facoltà di Architettura di Roma nel 1974. Ma le sue condizioni di salute e alcune motivazioni familiari incisero sulla decisione del trasferimento. Moriva a Buenos Aires, stroncato da un malore cardiaco a soli 68

anni, il 15 settembre del 1978. A chiusura riportiamo una lettera che indirizzò a Zevi qualche anno prima:

*“Carissimo Bruno,*

*aprofitto della gentilezza di una persona amica che va in Italia per mandarti, a mezzo di Claudia, queste due righe e chiederti un consiglio piuttosto importante e urgente.*

*Claudia mi ha mandato il bando di concorso per le cattedre universitarie, e perfino i fogli di carta bollata perché io faccia la mia domanda. Ma naturalmente non è questa la parte grossa del lavoro. C'è la traduzione e certificazione di molti documenti e soprattutto c'è l'invio delle pubblicazioni al Ministero e ai membri delle commissioni giudicatrici, che suppongo significano un buon numero di esemplari. [...]Ora, con la tua esperienza di questi concorsi e i loro retroscena, credi che nella mia situazione – lontananza, età, meriti esteri, etc. – io abbia qualche possibilità di successo, tanto da imbarcarmi nel lavoro piuttosto improbo, e la spesa, che rappresenta preparare una documentazione e il suo invio? E, in caso affermativo, a quali cattedre mi consiglieresti di presentarmi?*

*Penso che non posso prendere una decisione senza il consiglio di chi ne sa molto più di me. La situazione di qui va peggiorando, dopo la morte di Perón, come era da prevedere. Si è scatenata una lotta aperta e sanguinosa per il potere e tutto ne risente. Un dollaro costava mille pesos dieci mesi fa e ora sta a 1800. L'università, in generale, è in stato comatoso; anzi, direi che già non c'è più in Argentina qualcosa che si possa chiamare università.*

*Un abbraccio, tuo Enrico”*

*Mendoza, 22 agosto 1974*



## Note Biografiche

- 1910-27 Enrico Tedeschi nasce a Roma il 10 ottobre del 1910; primogenito ed unico maschio dei tre figli di Moisè Tedeschi e di Nerina Beccaria. Il padre era un affermato ingegnere nato da famiglia ebraica e sposato con una nobildonna milanese discendente dall'illustre famiglia che aveva dato i natali al celebre illuminista Cesare, nonno dell'altrettanto famoso letterato Alessandro Manzoni. Non sappiamo molto sulla formazione scolastica prima degli studi universitari; da alcune testimonianze familiari sappiamo però che prese la maturità classica. L'infanzia di Tedeschi si svolse serenamente all'interno di una famiglia legata alle consuetudini di vita della migliore borghesia, sotto la guida di un padre, ricordato dalla figlia minore come uomo dall'intelletto eccezionale e dotato di una cultura smisurata, che impartì una severa educazione, indirizzando i figli all'agnosticismo e all'amore per la cultura e lo sport.
- 1928 Si iscrive presso la Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma. Fra i suoi compagni di corso del primo anno ritroviamo Giorgio Calza Bini, Pasquale Carbonara, Ludovico Quaroni e Saverio Muratori. Con quest'ultimo era legato da un profondo vincolo di amicizia, tanto da sceglierlo come testimone di nozze.
- 1933-34 In collaborazione prevalentemente con Muratori, ma anche altri colleghi, partecipa ancora studente ad alcuni concorsi pubblici: per il *Palazzi delle Poste* a Roma, per la *Stazione di Santa Maria Novella* a Firenze, e per il *Palazzo del Littorio*; quest'ultimo sotto la sigla del *Gruppo Universitario Fascista dell'Urbe*, insieme anche a Franco Petrucci.
- 1934 Si laurea in Architettura conseguendo il titolo di Dottore Architetto, con la tesi "Programma e progetto di un ospedale per la cura delle malattie tropicali a Brindisi", con votazione finale di 92 su 110. Poco dopo si abilita all'esercizio della professione presso il Politecnico di Milano.
- 1935-37 Continua a partecipare ad altre competizioni, collaborando prevalentemente con il sodalizio professionale che riuniva Muratori, Fariello e Quaroni; subito dopo il progetto per la stazione di Venezia, è impegnato nel progetto per il Piano Regolatore di Aprilia, per il quale venne premiato con la Medaglia d'Argento all'Esposizione di Parigi del '37. Partecipa ad allestimenti alle VI Triennale di Milano e alle Esposizioni del Circo Massimo a Roma. Inizia anche un'attività editoriale presso la rivista « Architettura », diretta da Marcello Piacentini, scrivendo più di 20 articoli.
- 1938-39 In seguito all'emanazione delle Leggi Razziali, nel breve lasso di tempo che precede la partenza per il fronte, prende l'abitudine, vogliamo pensare anche la precauzione, di adoperare in aggiunta al cognome paterno anche quello materno, presumibilmente per evitare qualsiasi equivoco e problema che potesse derivargli dalla genia paterna, come inevitabilmente successe ad altri suoi colleghi. La famiglia Tedeschi non subì formalmente alcun tipo di discriminazione e nessuno dei figli venne allontanato da un incarico pubblico; le leggi del tempo discriminavano i figli di genitori entrambi ebrei e visto che la madre era cattolica lo erano *diventati* anche i figli. L'attività professionale in quegli anni è concentrata esclusivamente sui concorsi per l'Esposizione Universale che avrebbe dovuto avere luogo a Roma nel '42, per celebrare il ventennio della rivoluzione fascista. Insieme a Petrucci, con il quale insieme all'ingegner Pietro Catalano aveva avviato uno studio professionale – Architetti Ingegneri Associati A.I.A. – partecipa ai concorsi per l'E42, per la *Piazza Imperiale* e per il *Palazzo dell'Acqua e della Luce*.
- 1940-44 Dopo aver svolto il servizio militare nei primi anni Trenta, venne chiamato al fronte del nord Africa. Per le operazioni militari a cui prese parte, una volta ritornato in patria, ricevette un Encomio Solenne, a commemorare "il bell'esempio di alto senso del

dovere”. Oltre a tale documento ufficiale, restano le poche confidenze che fece ad amici e familiari legati alla difficile esperienza della prigionia; venne trattenuto per mano inglese, riuscendo a “sopravvivere” grazie alle sue competenze di meccanico, che gli permisero di avere un trattamento diverso, ma non certo meno duro. Solo grazie all’intercessione della madre e dei fratelli Greco, riuscì a fare ritorno a Roma, stremato, sul finire del 1943.

- 1945 È nella giuria del concorso per il monumento delle Cave Ardeatine. La ripresa dell’attività professionale coincide con la partecipazione a diverse commissioni istituite da Ministeri, Enti ed Associazioni; quelle a cui dedicò maggior interesse sono quelle istituite dall’amministrazione Capitolina, in particolare la Commissione Urbanistica del comune, che lascerà poco prima della partenza. Notevole il suo impegno in seno all’A.P.A.O. e all’INU, partecipando alle attività e agli incontri, in qualità anche di delegato e conferenziere. Riprende anche l’attività editoriale presso la rivista « Metron », da lui stesso fondata, realizzando un cospicuo numero di articoli prevalentemente incentrati su questioni di urbanistica.
- 1946-47 Contemporaneamente all’intesa attività editoriale, insegna presso la scuola serale dell’A.P.A.O., coadiuvando Piccinato nel corso di Urbanistica. È anche assistente alla Facoltà di Architettura di Roma per il corso di Caratteri Distributivi degli Edifici. Prende vita, negli spazi della residenza-studio di Bruno Zevi, una collaborazione professionale fra Piccinato, Tedeschi, Calcaprina, Radiconcini e lo stesso Zevi; sotto la sigla Architetti Urbanisti Roma – AUR firmano progetti prevalentemente a Pescara e a Napoli. Inoltre ha l’occasione di partecipare ad importanti concorsi, come quello internazionale per il Crystal Palace e per la sistemazione del Lido di Venezia. Pochi mesi prima della partenza per il Sudamerica concorre per le Cattedra di Caratteri Distributivi a Roma e per quella di Urbanistica a Venezia, dove risulterà idoneo, ma non nella terna dei vincitori.
- 1948 In febbraio si imbarca a Genova insieme a Cino Calcaprina alla volta dell’Argentina, sbarcando a Buenos Aires il 15 marzo. Il primo incarico professionale lo porta a stabilizzarsi temporaneamente a Tucumán, città nel nord ovest dove dal ’46, un gruppo di architetti argentini – Vivanco, Sacriste e Caminos – sotto il Rettorato del Dr. Horacio Descole, avevano dato vita all’Istituto di Architettura presso l’Universidad Nacional de Tucumán(UNT). Questa esperienza rappresenta un’occasione unica per sviluppare un’attività didattica eccezionale; nominato “profesor extraordinario”, in virtù di questo particolare contratto, ha la possibilità di scegliere l’insegnamento da impartire. Così organizza il corso di *Historia de la Arquitectura*; il corso di *Teoria de la Arquitectura*, che terrà a partire dall’anno seguente, era tenuto da Ernesto Nathan Rogers, che insieme a Calcaprina e all’ing. Oberti, costituiva il gruppo di docenti italiani attivo nell’Istituto.
- 1949 Intraprende dei viaggi studio in Bolivia e Perù, principalmente a Cuzco, con finalità didattiche, coordinando i suoi studenti in attività di rilievo delle Cattedrali di Puno e di Cuzco; questi lavori saranno oggetto di successive pubblicazioni. Partecipa inoltre ai lavori della commissione incaricata della realizzazione per i progetti della *Ciudad Universitaria*, progetto mastodontico, utopico e di chiara ispirazione lecorbuseriana; tanto Tedeschi, come Calcaprina, in ragione della loro atteggiamento progettuale più incline a posizioni organiciste, decidono presto di sganciarsi da tale esperienza.
- 1950-51 Viene rinnovato per un ulteriore biennio il contratto, che prevedeva nuovamente l’insegnamento delle discipline storiche. Pubblica una serie di saggi, per le edizioni della UNT, di carattere scientifico e relativo a tematiche di urbanistica: *Estadística para el urbanismo*, in collaborazione con Cino Calcaprina e *Urbanismo con legislación. Una*

*introducción a la Historia de la Arquitectura*, costituisce invece una *summa* dei contenuti e delle riflessioni proposte durante i suoi insegnamenti di Storia; il saggio propone lo sviluppo di un metodo di studio concreto e attuale per l'approccio alla disciplina. In gennaio l'illuminato Rettore Horacio Descole viene sostituito con l'ingegner Anacleto Tobar, e l'anno seguente al posto di Vivanco, viene posizionato l'architetto Abel Enrique Tannuré, giovane laureato della Facoltà.

- 1952-54 Il 2 giugno del 1952 il nuovo rettore sancisce la creazione della *Facultad de Arquitectura y Urbanismo*, con la conseguente trasformazione del precedente Istituto; in seguito alla rinuncia del nucleo argentino, vengono incorporati nuovi docenti, anche se in molti precisano che «*el espíritu del Instituto*» è ormai compromesso e destinato ad esaurirsi. Tedeschi e Calcaprina non rinunciano ai loro incarichi, ma seguono con la consueta serietà, a ritmo serrato, il proprio lavoro. Nonostante la *Facultad* nasca in seguito alle consuete, e prevedibili, irregolarità non propriamente democratiche, i lavori non subiscono dei peggioramenti. Anzi è riconosciuta la validità dei rinnovamenti al Piano di Studi, apportati sia da Tedeschi che Calcaprina; costoro riescono nel mentre a dividersi equilibratamente anche all'interno delle commissioni municipali, oltre che promuovere attività culturali di notevole interesse e prestigio. Nel novembre del '53 si organizzano le Giornate di Urbanismo a Tafi del Valle.
- 1955-56 Tedeschi si trasferisce nella città di San Juan, vicino a Mendoza, dove viene nominato Capo del *Departamento de Arquitectura y Urbanismo* presso la Universidad Nacional de Cuyo; contemporaneamente insegna anche a Córdoba, supervisionando i lavori finali dei progetti di tesi e insegnano *Historia de la Arquitectura*. Nel mentre a Tucumán gli studenti insorgono, dando vita alla *Revolución Libertadora*, con la quale avevano deposto Calcaprina, che era stato precedentemente imposto come Direttore. Nel '55 pubblica un piccolo saggio monografico su Frank Lloyd Wright e collabora con la rivista «*Nuestra Arquitectura*».
- 1957-58 Il nuovo *Delegado Interventor*, l'architetto Federico Lerena, contatta nuovamente Tedeschi, che si era ormai trasferito a Mendoza, per proporgli la firma di un contratto biennale per tenere ancora una volta il corso di *Teoría*; si tratta dell'ultimo incarico didattico accettato per questa Università, del quale non accetta la proroga, poiché eccessivamente impegnato dagli incarichi professionali di Mendoza e logisticamente impossibilitato a continuare l'articolazione del proprio lavoro in più città. Insegnava infatti contemporaneamente a San Juan e a Cordoba. Ormai riconosciutogli un indiscusso prestigio su tutto il territorio, non solo nelle città di provincia, ma anche a Buenos Aires, dove nel '58 aveva vinto il concorso per la cattedra di Storia, alla quale però rinuncia, si dedica alla fondazione e alla direzione dell'Istituto Interuniversitario di Specializzazione in Storia dell'Architettura (Istituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura - IIDEHA), avvenuta nell'aprile del 1957.
- 1959-62 Si stabilisce a Mendoza, in seguito all'incarico di Direttore, vinto attraverso una selezione, dei lavori della Commissione speciale per la Pianificazione Urbana e la redazione del Codice di Edificazione, istituita dalla Municipalità. Sono anni di intenso lavoro in cui porta a compimento l'*Informe Tedeschi*, documento corposo articolato in 17 capitoli nel quale venivano presentate le analisi urbane redatte dalla *Oficina de Planeamiento*. Un ingente lavoro che ha permesso la pianificazione non solo della città, ma anche dei territori limitrofi, venendo adottato come modello di alto valore scientifico da utilizzare per altre città della regione. Nel 1960 riceve dal celebre architetto mendocino, Daniel Ramon Correas, l'incarico di fondare, costruire ed organizzare, la prima Facoltà privata di Architettura del paese. Nel '62 pubblica i testi monografici sulle

- cattedrali peruviane di Puno e Cuzco, risultato dei lavori di rilievo, realizzati dai suoi studenti di Tucumán negli anni passati, durante viaggi studio.
- 1963 Dopo soli tre anni sono completati i lavori dell'edificio della Facoltà, forse il progetto più significativo dell'architetto. Contemporaneamente viene pubblicato un libro, anche questo probabilmente il più celebre e il contributo teorico meglio riuscito, *Teoria de la Arquitectura*. Il libro riassume senz'altro il pensiero teorico di Tedeschi; le origini del testo sistematizzano un pensiero che si era formato ancor prima dell'arrivo in Sudamerica, e che aveva iniziato a modellarsi in Italia, durante le primissime esperienze didattiche.
- 1964-71 Continua la collaborazione con l'amministrazione della città, non soltanto di Mendoza, ma anche di Córdoba e San Juan. L'attività principale di questi anni resta comunque la didattica nella sua scuola. Di anno in anno riesce a migliorare l'offerta didattica, integrandola con seminari e attività di *workshop*. Fervente animatore culturale, organizza gli incontri di IIDEHA a Córdoba, riuscendo ad invitare illustri intellettuali come Pevsner, Argan ed Eco. Alterna viaggi in Europa ad un'intensa attività di conferenziere in vari paesi sudamericani. Collabora inoltre con la rivista « Summa » e pubblica per i Bollettini di IIDEHA il saggio *Miguel Angel Arquitecto*.
- 1972-74 Un crescente interesse per l'architettura solare lo porta a fondare nel '72 l'*Instituto Argentino de Investigacion de la Zonas Aridas* (IADIZA), organizzato in seno al CONICET (*Consejo Nacional de Investigaciones Cientificas y Tecnicas*), il corrispettivo del CNR italiano. Dirige quindi una equipe di studio sul tema delle abitazioni nelle zone aride, che sfruttano l'approvvigionamento solare. Le ricerche del IADIZA si estendono anche all'interno della Facoltà, divenendo una delle tematiche preminenti; a Mendoza viene realizzato il primo *Prototipo de Casa Solar*. Fra il '73 e il '74 l'Argentina attraversa nuovamente una fase politica turbolenta, che non risparmia le università; in quegli anni si verifica l'occupazione della Facoltà di Mendoza, dal 3 agosto del '73 al 3 gennaio dell'anno seguente; sia il Rettore Descotte, che Tedeschi, preside sin dagli inizi, vengono destituiti. Il 1° luglio del '74 muore Perón, cui succedeva la seconda moglie, Isabel.
- 1975-77 Il '75 rappresenta un anno drammatico per il paese che, neanche troppo lentamente, si avvia verso il baratro di una delle dittature più feroci e tremende, che avrebbe portato al governo nel '76 il Generale Videla. Ristabilito l'ordine all'interno della Facoltà, Tedeschi ed i numerosi collaboratori non hanno più spazio nella scuola che avevano fondato, per cui avevano lavorato instancabilmente da più di dieci anni. Ma il gruppo si cimenta subito in un'altra esperienza dall'alto valore scientifico, la creazione del *Laboratorio de Ambiente Humano e Vivienda* (LAHV), sempre dipendente dal CONICET. Grazie ad un finanziamento concesso dall'OEA (*Organizacion de los Estados Americano*) sviluppano un *Programa de Vivienda*, proponendo prototipi di abitazioni sperimentali che utilizzassero l'energia solare, proseguendo le ricerche intraprese da tempo. È l'inizio di un momento estremamente delicato per Tedeschi, poiché il pesante clima politico che si respirava nella Facoltà, aveva dato vita ad un'infamante congiura nei suoi confronti, nonostante non la frequentasse ormai da tempo. Nonostante l'insorgere di un problema di salute cerca di venir fuori dalle pericolose accuse che gli rivolgevano alcuni colleghi, che in quel momento gli sarebbero potute costare la vita; grazie alla mobilitazione di conoscenti vicini, a vario titolo, ai gerarchi locali, riesce a mettersi in salvo.
- 1978 Muore il 15 settembre, a 68 anni, stroncato da un infarto in un albergo di Buenos Aires, durante un viaggio di lavoro. Lasciava la moglie, due figlie, due nipoti, ma soprattutto una moltitudine di orfani fra architetti e collaboratori che lo avevano assunto, senza che lui volesse, a maestro impareggiabile.

## Elenco dei progetti e delle realizzazioni significative

- 1933 Palazzo delle Poste al Nomentano, concorso (menzione per Moisè Tedeschi)  
Stazione di Santa Maria Novella a Firenze, concorso (con S. Muratori, G. Roisecco)
- 1934 Programma e progetto di un ospedale per la cura delle malattie tropicali a Brindisi, tesi di laurea  
Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista, concorso (con S. Muratori, F. Petrucci, sotto la sigla del Gruppo Universitario Fascista dell'Urbe – GUF)
- 1935 Stazione di Venezia, concorso (con C. Longo Gerace, S. Muratori)  
Piano Regolatore della città di Aprilia, concorso (con F. Fariello, S. Muratori, L. Quaroni)  
Edifici di abitazione a Bolzano, concorso
- 1936 Allestimento e arredamento di un Gabinetto Medico alla Mostra dell'abitazione Moderna all'interno della VI Triennale di Milano, (con G. Calza Bini, V. Monaco, S. Muratori, F. Petrucci, L. Quaroni)  
Ospedale Provinciale di Avellino, concorso (in collaborazione)
- 1937 Progetti tipo di edifici politico doganali turistici sui valichi alpini, concorso (con F. Fariello, S. Muratori, L. Quaroni)
- 1938 Partecipazione alla Mostra delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia e alla Esposizione Nazionale del Tessile, al Circo Massimo in Roma, (collaborazioni con F. Petrucci e P. Catalano sotto la sigla dello studio Architetti Ingegneri Associati – A.I.A.)  
Esposizione delle attività della Provincia nella Basilica Palladiana di Vicenza, (collaborazione con A.I.A.)  
Padiglione dell'Insegnamento Tecnico durante alla Mostra Autarchica del Minerale Italiano, (con V. Paladini)  
Piazza Imperiale all'E42, concorso (con F. Petrucci)
- 1939 Palazzo dell'Acqua e della Luce all'E42, concorso a inviti (con F. Petrucci). Seguono collaborazioni con l'ufficio dell'Ente Eur per i progetti di una Fontana Monumentale e per la Sistemazione delle zone adiacenti al Lago (1939-40, sempre con F. Petrucci)  
Piccola sala cinematografica a Roma (ora distrutta)
- 1940 Stabilimento balneario a Terracina, concorso (in collaborazione)  
Piano urbanistico paesaggistico del Circeo, (in collaborazione)
- 1945 Piano Regolatore di Caserta, (in collaborazione)
- 1946 Piano di Ricostruzione della città di Capua, (in collaborazione)  
Piano di Ricostruzione di San Giorgio in Liri, (in collaborazione)  
Case multipiani prefabbricate a struttura metallica in lamiera piegata, sistema tipo C.G.T., progetto per il Quartiere Sperimentale dell'VIII Triennale di Milano, (con A. Cassinelli, E. Gentili Tedeschi)  
Piano Regolatore del Lido di Venezia, concorso (con L. Piccinato, M. Calandra, R. Calandra, Dall'Olio, Galliussi, Giurgola, Marabotto)  
Il Crystal Palace di Londra, concorso internazionale (in collaborazione)  
Come membro dello Studio "Architetti Urbanisti Roma" – A.U.R., insieme a C. Calcaprina, L. Piccinato, S. Radiconcini, B. Zevi, realizza fra il '46/47:  
Brefotroffio Provinciale di Pescara; Asilo per anziani a Pescara; rimodellazione dell'Ospedale Provinciale di Pescara; cineteatro a Forlì; sala cinematografica a Napoli; Padiglione antitubercolare nell'ospedale di Pescara; Ostello della gioventù al QT8.
- 1947 La piazza di Pescara; concorso (con A.U.R.)  
Sistemazioni urbanistiche a Roma: "Monte Cassia", "Monte Mario", "Appia Antica", (con A.U.R.)

- 1948 Piano Urbanistico per la Città Universitaria di Tucuman, progetto (in collaborazione, come membro dell'Ufficio incaricato degli studi e progetti della stessa)
- 1949 Mercato del Nord a Santiago del Estero, Argentina, (in collaborazione)
- 1950 Cinque case di villeggiatura a Tafi del Valle, Tucumán, fra cui la propria
- 1952 Casa personale nel Cerro San Javier, Tucumán  
Edificio dell' Instituto General de Construcciones de la Universidad Nacional de Tucumán, progetto di massima (in collaborazione)
- 1954 Casa Hidalgo, a San Juan, (con C.V. Janello, C.E. Vallhonrat)  
Casa personale a Mendoza (calle Clarck)
- 1958 Casa Diaz, a Mendoza, (con C.E. Vallhonrat)  
Padiglione per la Escuela Superior de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Córdoba  
Nuovo Municipio di Toronto, concorso internazionale (in collaborazione)
- 1961 Edificio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza, terminato nel 1963
- 1965 Progetti per a realizzazione degli edifici della Facoltà di Ingegneria e della Facoltà di Legge de la Universidad de Mendoza  
Ospedale Policlinico de la Unversidad Nacional de Córdoba; concorso (in collaborazione)
- 1967 Nuovo Municipio di Amsterdam, concorso internazionale (in collaborazione)
- 1969 Ospedale centrale nella città di Orán, concorso (in collaborazione)
- 1971 Realizzazione dell' Edificio della Facoltà di Ingegneria Elettronica de la Universidad de Mendoza
- 1973 Realizzazione dell' Edificio della Facoltà di Legge e Scienze Sociali de la Universidad de Mendoza  
Hotel a San Luis  
Casa Edelstein, a San Luis
- 1974 Casa personale a Godoy Cruz, Mendoza  
Ricostruzione ed ampliamento della Scuola Italiana di Mendoza
- 1974 Studio di utilizzazione turistica e paesistica del territorio circostante al lago che si realizzerà in seguito alla costruzione della diga Potrerillos, nella Cordigliera prossima a Mendoza, progetto di massima (in collaborazione)

## Scritti di Enrico Tedeschi

- 1935 *La Colonia Marina XXVII Ottobre della Federazione dell'Urbe*, in « Architettura », f. 6, giugno 1935, pp. 341-347
- 1936 *Cinematografi*, in « Architettura », f. 1, gennaio 1936, pp. 17-44  
Recensione di *La protezione antiaerea nella tecnica edilizia* del Dott. Ing. C. Rizzoli, Edizioni tecniche utilitarie 1935, in « Architettura », f. 1, gennaio 1936, p. 45  
Recensione di *I nuovi mercati generali di Tokio*, in « Architettura », f. 2, febbraio 1936, pp. 91-93  
*Concorso per le scuole elementari e di avviamento al lavoro a Bolzano*, in « Architettura », f. 3, marzo 1936, pp. 134-138  
Recensione di *L'opera di Antonin Raymond* (His work in Japan 1920-35, pubblicazione di Johanan Shoin, Tokio 1935), in « Architettura », f. 3, marzo 1936, pp. 139-141  
*Concorso per edifici tipo a Bolzano*, in « Architettura », f. 6, giugno 1936, pp. 258-265  
*Architetture pubblicitarie*, in « Architettura », f. 10, ottobre 1936, pp. 513-516  
*Una casa d'abitazione dell'architetto Cesare Pascoletti*, in « Architettura », f. 11, novembre 1936, pp. 544-546  
*Concorso per i mercati coperti di Novara*, in « Architettura », f. 11, novembre 1936, pp. 561-566  
*Due progetti per concorsi degli architetti Gino Franzini, Mario Martelli, Wilhelmo Torri*, in « Architettura », f. 11, novembre 1936, pp. 567-571  
*La roccia a Cannobio*, arch. Luigi Vietti, in « Architettura », f. 12, dicembre 1936, pp. 601-605  
*Distributore di benzina a Lecco*, arch. Mario Cereghini, in « Architettura », f. 12, dicembre 1936, p. 606
- 1937 *La mostra dei sistemi costruttivi moderni dei materiali da costruzione alla VI Triennale di Milano*, in « Architettura », f. 1, gennaio 1937, pp. 41-51  
*Mostra nazionale dell'istruzione tecnica a Roma*, in « Architettura », f. 4, aprile 1937, pp. 193-199  
*Palazzina in via Maria Adelaide a Roma*, arch. Gino Franzini, in « Architettura », f. 5, maggio 1937, pp. 259-263  
*La casa del Littorio ad Oleggio*, in « Architettura », f. 10, ottobre 1937, pp. 557-580  
*Concorso per il progetto del R. Istituto Tecnico Commerciale Mercantile e per Geometri di Gorizia*, in « Architettura », f. 10, ottobre 1937, pp. 599-602  
*Concorso per il monumento alla vittoria in Milano*, in « Architettura », f. 11, novembre 1937, pp. 645-651
- 1938 *Villa a Courmayeur*, architetto Arturo Midana, in « Architettura », f. 2, febbraio 1938, pp. 85-87  
*Il concorso per la sede della pretura unificata di Roma*, in « Architettura », f. 2, febbraio 1938, pp. 88-94  
*Tre costruzioni montane*. Arch. Mario Cereghini, in « Architettura », f. 4, aprile 1938, pp. 247-255  
*Asilo infantile ad Asnago*, in « Architettura », f. 6, giugno 1938, pp. 370-371  
*Quattro sale cinematografiche*, in « Architettura », f. 6, luglio 1938, pp. 428-435  
Collaborazione alla rivista « Annali dei Lavori Pubblici », con la rassegna mensile delle riviste straniere per un totale di 54 note. (Estratti dal CV/ Pubblicazioni)
- 1939 *I padiglioni all'esposizione nazionale e svizzera di Zurigo*, in « Architettura », f. 11, novembre 1939 (firmato Enrico Tedeschi-Beccaria), pp. 648-655
- 1945 *Aspetti urbanistici ed edilizi della Ricostruzione*, opuscolo scritto in collaborazione con A. Della Rocca, S. Muratori, L. Piccinato, M. Ridolfi, P. Rossi de Paoli, S. Tadolini, M. Zocca, Tipografia Agostiniana, Roma 1944-1945  
*Un progetto per Montecassino*, in « Metron », n°1, agosto 1945, pp. 43-49  
Recensione di *Verso un'architettura organica* di B. Zevi, Einaudi, Torino 1945, in « Metron », n°1, agosto 1945, pp. 59-64

- Progetto per uno stadio nazionale in Brasile*, in « Metron », n°2, settembre 1945, pp. 24-27
- Una casa di campagna americana*, in « Metron », n°2, settembre 1945, pp. 28-29
- Recensione: *La casa a chi lavora* di Piero Bottoni, Görlich, Milano 1945, in « Metron », n°2, settembre 1945, p. 47
- Due case sperimentali in acciaio*", in « Metron », n°2, settembre 1945, pp.65-69
- Urbanistica: Arte di governo*, in « Metron », n°3, ottobre 1945, pp.2-8
- Recensione: *I quaderni della Facoltà di Architettura*, Framar editori Milano, in « Metron », n°3, ottobre 1945, pp.37-38
- 1946 *Evoluzione del piano regolatore*, in « Metron », n°6, gennaio 1946, pp.35-44
- Recensione: *Nikolaus Pevsner - I pionieri del Movimento moderno da William Morris a Walter Gropius*, Rosa e Ballo editori, Milano 1945, in « Metron », n°6, gennaio 1946, pp.71-73
- La ricostruzione in Francia*, in « Metron », n°8, marzo 1946, pp.43-53
- Recensione: *Commenti di critica d'arte* di Carlo L. Ragghianti, Laterza, Bari 1946, in « Metron », n°8, marzo 1946, pp.69-74
- Recensione: *Laurence Wolfe: Il piano Reilly*, in « Metron », n°10, 1946, pp.69-76
- 1947 *La pianificazione regionale e la sua disciplina giuridica*, in « Metron », n°13, 1947, pp.15-20
- Il centro civico: nuovo edificio omnibus*, in « Metron », n°15, 1947, pp. 25-31
- Recensione: *Housing Digest*, in « Metron », n°15, 1947, p. 66
- Introduzione all'articolo di Renato Bonelli *Architetti, critici di fronte all'architettura*, in « Metron », n°15, 1947pp. 32-33
- Dimensionamento dei servizi negli abitati*, in « Metron », n°16, 1947, pp. 55-70
- Dimensionamento dei servizi negli abitati*, in « Metron », n°17, 1947, pp. 38-64
- Problemi di metodo nell'insegnamento de caratteri distributivi degli edifici*, in « Metron », n°18, 1947, pp. 29-34
- Recensione: *Ville Casette* di A.Lissoni, in « Metron », n°19-20, 1947, p. 102
- Recensione: *Arredamento contemporaneo* di C.E. Rava, in « Metron », n°19-20, 1947, p. 103
- Convegno di Docenti di Architettura*, in « Metron », n°21, 1947, pp. 23-30
- L'architettura in Inghilterra*, Edizioni U, Firenze 1947
- I Servizi collettivi nella comunità organica*, Collezione di Metron, Sandron, Roma 1947
- 1950 *Estadística para el urbanismo*, in collaborazione con Cino Calcaprina, Edizioni UNT, Tucumán 1950
- 1951 *Urbanismo con legislación*, Edizioni UNT, Tucumán 1951
- Una introducción a la Historia de la Arquitectura*, Edizioni UNT, Tucumán 1951
- La historia de la arquitectura moderna de Pevsner a Zevi*, in « Nuestra arquitectura », n°267, ottobre 1951, pp. 310-317
- 1952 *Arquitectura Organica – Primera Parte*, in « Nuestra arquitectura », n°272, marzo 1952, pp. 72-81
- Arquitectura Organica – Segunda Parte*, in « Nuestra arquitectura », n°273, aprile 1952, pp. 116-124
- 1953 *Estructura contemporanea en arquitectura*, in « Nuestra arquitectura », n°285, aprile 1953, pp. 152-154
- 1954 *La enseñanza del urbanismo en las Universidades Argentinas*, in « Nuestra arquitectura », n°295, febbraio 1954, pp. 50-55
- 1955 *Asoleamiento en la Arquitectura*, in collaborazione con Jorge Borgato, Edizioni UNT, Tucumán 1955
- 1955 *Frank Lloyd Wright*, Nueva Vision, Buenos Aires 1955
- 1956 *La enseñanza de la arquitectura por Enrico Tedeschi*, in « Nuestra arquitectura », n°318, gennaio 1956, pp. 17-19
- 1957 *Sobre los métodos de enseñanza de la arquitectura*, in « Nueva Vision », n°9, 1957, pp. 30-32

- 1959 *La historia del arte y la historia sociológica del arte*, in « Nuestra arquitectura », n°358, settembre 1959, pp. 17-22
- 1962 *La Plaza de Armas del Cuzco*, Edizioni UNT, Tucumán 1962  
*La Arquitectura en la Sociedad de Masas*, Ediciones 3, Buenos Aires 1962
- 1963 *Teoría de la Arquitectura*, Nueva Vision, Buenos Aires 1963
- 1965 *La Catedral de Puno*, Edición Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba 1965  
*Miguel Angel Arquitecto*, boletín de IIDEHA Córdoba n°7, Córdoba 1965
- 1968 *Forma y tipología en la arquitectura bancaria*, in « Summa », n°12, luglio 1968, pp. 23-28
- 1971 *El problema de la urbanización en esta ciudad*, in “*Los Andes*”, 27 giugno 1971, p. 8
- 1975 *El medio ambiente natural*, in Roberto Segre, a cura di, *América Latina en su arquitectura*, Edición UNESCO 1975, pp. 234-254
- 1978 *Ocupación española del espacio incaico: La Plaza de Armas de Cuzco*, in « *summarios* », n°15, gennaio 1978, pp. 24-33  
*Arquitectura de zona áridas*, in « *summarios* », n°19, maggio 1978, pp. 3-14

## Bibliografia ragionata

Non esistono al momento monografie analitiche o particolareggiate sull'opera di Enrico Tedeschi. Tuttavia in Argentina diversi ricercatori hanno compiuto studi che riguardano alcuni aspetti specifici del suo lavoro; così come sono stati scritti articoli commemorativi in seguito alla sua morte. In Italia, fatta eccezione per alcuni articoli apparsi su « Architettura Cronache e Storia », è stato semplicemente citato in merito alle sue collaborazioni con altri architetti italiani.

### Testi di carattere generale con riferimenti a Enrico Tedeschi

*Un italiano sulle Ande*, in « Architettura cronache e storia », II, n°15, gennaio 1957, pp. 658-659

*Quattro residenze unifamiliari in Argentina*, in « Architettura cronache e storia », V, n°47, novembre 1959, pp. 452-459

*La chiesa della compagnia del Gesù a Cuzco*, in « Architettura cronache e storia », IV, n°31, maggio 1958, pp. 46-57

Josep Maria Montaner

*Los inicios de la teoría de arquitectura en Enrico Tedeschi*, in *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*, Nobuko, 2011, pp. 44-49

*La fortuna de la tradición italiana: Enrico Tedeschi*, nell'abstract *La crítica de Arquitectura en Latinoamérica*, pdf online

*La experiencia del lugar. Ernesto Nathan Rogers, Enrico Tedeschi, Jose Antonio Coderch y Lina Bo Bardi*, pdf online

Marina Waisman

*Enrico Tedeschi. Una invitación a la historia*, in « Summa », n°215-216, luglio-agosto 1985, pp. 72-77

*Enrico Tedeschi 1910-1978*, in « Summa », n°129-130, ottobre-novembre 1978, pp. 154-155

*Cinco obras del arquitecto Enrico Tedeschi*, in « Nuestra arquitectura », n°381, agosto 1961, pp. 19-36

Franco Marigliano,

*El instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán Modelo Arquitectónico del Estado y Movimiento moderno en Argentina 1946 1955*, Tesi di dottorato, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, España 2003

*La educación arquitectonica en la universidad de Tucumán (1939-1952)*, abstract pdf, pp. 589-595

*Ciudades y paisajes naturales del NOA: Territorios proyectuales de la escuela de arquitectura de Tucumán*, abstract pdf

Julio Cacciatore

*Enrico Tedeschi. Tapa homenaje*, in « Summa », n°244, dicembre 1987, pp. 18-19

*Enrico Tedeschi*, in J. Francisco Liernur, Fernando Aliata, a cura di, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Clarín, Buenos Aires 2004, p. 107

Louis Ricardo Casnati, *Arq. Enrico Tedeschi (1910-1978). Homenaje*, in “Serie Científica”, ottobre-novembre 1979, pp. 4-5

Hugo Ahumada Ostengo, *Lo regional y lo universal. La herencia de la Escuela de Arquitectura de Tucumán*, Tesi di dottorato, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, 2007

Leonardo Codina, *La estructura como instrumento de una idea. Enrico Tedeschi y el proyecto de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza*, Tesi para optar el título de magister en arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004

Juana Lidia Bustamante, Liliana Rainero, *Presencia Italiana en la Argentina. Algunos de sus representantes en el campo de la arquitectura y el urbanismo en Córdoba*, in « Dana », n°28/29, 1989/1990, pp. 34-39

Gastone Ave, Emanuela De Menna, a cura di, *Architettura e urbanistica di origine italiana in Argentina – Tutela e valorizzazione di uno straordinario patrimonio culturale*, Gangemi Editore, Roma 2010; all'interno del saggio vedi i contributi di Noemí Goytía, Joaquín Peralta, Alejandro Romanutti, Myriam Cristiana Volpi, *Il palazzo delle poste di Alessandria. Franco Petrucci architetto negli anni del regime*, Gangemi Editore, Roma 2012

Almandoz, *Los italianos en la provincia de Córdoba*, pp. 79-91; Noemí Goytía, *Significado del aporte italiano en la identidad Argentina*, pp. 31-34; Id., *Enrico Tedeschi. Un pionero en la enseñanza y el urbanismo de Argentina*, pp. 125-126.

AA.VV., *Italianos en la arquitectura argentina*, CEDODAL, Buenos Aires 2004

AA.VV., *Historia de la arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo 1957-2007*. HIIDEA, CEDODAL, Centro Marina Waisman, Instituto de Historia y Patrimonio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNT, 2007

AA.VV., *Experiencias de Urbanismo y Planificación en la Argentina, 1909-1955*, CEDODAL, Buenos Aires 2012

Ramón Gutiérrez, Graciela María Viñuales, a cura di, *Architettura e Società: America Latina del XX secolo*, Jaca Book, Milano 1996

Alejandra Sella, *Transformación arquitectónica de la vivienda mendocina entre las décadas de 1950 y 1970. La expresión de la identidad local*, Editorial IDEARIUM de la Universidad de Mendoza, Mendoza 2004

Sandra Navarrete, *La presencia de la historia en las dos tradiciones de la arquitectura. Un estudio de la historicidad arquitectónica del periodo moderno del siglo XX*, Editorial IDEARIUM de la Universidad de Mendoza, Mendoza 2004

Mario Luis Descotte, *Historia de la Universidad de Mendoza 1960-2010*, EDIUM, Mendoza 2010

Cecilia Raffa, *Sobre arquitectos y arquitectura moderna en Mendoza, 1930-1960*, in « Area » - Agenda de Reflexión en Arquitectura, Diseño y Urbanismo, n°15, octubre 2009, pp. 39-53

Silvia Cirvini, *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina Moderna*, Zeta, Mendoza 2004

Carlos Cacciavillani, *L'architettura dell'emigrazione italiana in Argentina*, Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea – Rime, n°6, giugno 2011

AA. VV., *Studi Italiani – Estudios Italianos*, Revista de Italianística de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, Numero speciale in occasione dei 150 anni dell'unificazione italiana, 2011

Diamo di seguito la bibliografia riguardante i singoli progetti e i principali lavori professionali, avvertendo che la stessa non è certo esaustiva e mira a citare fonti di particolare significato e contenuto relative nello specifico alle opere architettoniche. Per approfondimenti critici di natura più ampia si rimanda alla Bibliografia Generale.

### **Anni della formazione. La Scuola di Architettura di Roma ed il clima culturale durante il ventennio fascista**

Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999

Vittorio Franchetti Pardo, a cura di, *La Facoltà di architettura dell'Università La Sapienza: dalle origini al Duemila*, Gangemi, Roma 2001

*Annuari della Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma 1925-1935*, Pallotta, Roma; disponibili online fra i "Periodici Italiani Digitalizzati" – BiASA

Luciano Patetta, *L'Architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, Clup, Milano 1972

Luciano Patetta, Silvia Danesi, a cura di, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Electa, Milano 1976

Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo – Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 2002

Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, a cura di, *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004

Renata Bizzotto, Luisa Chiumenti, Alessandra Muntoni, catalogo a cura di, *50 anni di professione*, Edizioni Kappa, Roma

Giulio Ernesti, a cura di, *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Edizioni Lavoro, Roma 1988

### **Concorso per il Palazzo delle poste al Nomentano (1933)**

*Palazzo delle Poste in piazza Bologna a Roma*, firma e menzione per Moisé Tedeschi, in « Architettura », f.10, ottobre 1933, p. 625

G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i Palazzi Postali di Roma*, *Ivi*, pp. 603-626

### **Concorso per la Stazione di Santa Maria Novella a Firenze (1933)**

*Il concorso per la Stazione di Firenze*, in « Architettura », f.4, aprile 1933, pp. 201-230; il progetto di Tedeschi è pubblicato alla p. 219

### **Concorso per il Palazzo del Littorio (1934)**

*Gruppo Universitario fascista dell'Urbe. Franco Petrucci, Muratori, Tedeschi*, in « Architettura » fascicolo speciale dedicato al concorso per il Palazzo Littorio, f.13, dicembre 1934, pp. 62-66

C. Volpi, *Franco Petrucci architetto*, cit., pp. 34-44

### **Concorso per la Stazione di Venezia (1935)**

Mario Paniconi, *Concorso per la nuova stazione di Venezia*, in « Architettura », f.11, novembre 1935, pp. 627-642; il progetto di Tedeschi è pubblicato alla p. 640

### **Concorso per il Piano Regolatore di Aprilia (1935)**

M. Piacentini, *Aprilia*, in « Architettura », XV, f. 5, maggio 1936, pp. 193-212; il progetto di Tedeschi è pubblicato alle pp. 206-207. Il testo dell'articolo è integralmente riportato anche in *Mario Pisani*, a cura di, *Architettura Moderna. Marcello Piacentini*, Marsilio, Venezia 1996, pp. 204-211.

*Progetti razionalisti per Aprilia*, in « Architettura – cronache e storia », n°47, settembre 1959, p. 342

### **Concorso per edifici politico doganali sui valichi alpini (1937)**

Pasquale Carbonara, *Progetti tipo di edifici politico doganali turistici sui valichi alpini*, in « Architettura », giugno 1938, pp. 374-386

*Concorso per edifici sui valichi alpini*, in « Architettura – cronache e storia », n°27, gennaio 1958, p. 621

### **Allestimenti per le Esposizioni del Circo Massimo (1937-1938)**

*Padiglione scuole professionali. Arch. V. Paladini, E. Tedeschi*, in « Architettura », aprile 1939, f. 4, pp. 229-230

*La Mostra Autarchica del Minerale Italiano in Roma, Ivi*, pp. 197-235

*La Mostra Autarchica del Minerale Italiano. Scopi e caratteristiche dell'iniziativa*, in “Il Popolo d'Italia”, 3 settembre 1938, p. 5

C. Volpi, *Gli allestimenti per le mostre celebrative del regime (1935-39)*, in Id., *Franco Petrucci architetto*, cit., pp. 96-98

### **Concorso per la sistemazione della Piazza Imperiale all'E42 (1938)**

*Progetto degli arch. F. Petrucci, E. Tedeschi*, in « Architettura » numero speciale dedicato all'E42, f.12, dicembre 1938, p. 880

C. Volpi, *I progetti per l'E42 (1937-41)*, in Id., *Franco Petrucci architetto*, cit., pp. 96-98

“Relazione di progetto”, in ACS, Busta131, f.713, s.f.7, Ins.2

“Bandi di concorsi per gli edifici del Palazzo dei ricevimenti e dei congressi, Palazzo della civiltà italiana, Palazzo delle Forze Armate, Palazzo dell'acqua e della luce, Piazza imperiale”, in ACS, Busta 883, f.7761

### **Concorso per il Palazzo dell'Acqua e della Luce all'E42 (1939-40)**

Giancarlo Consonni, Graziella Tonon, L. Meneghetti, a cura di, *Bottoni, Mucchi, Pucci. Progetto del palazzo dell'Acqua e della Luce all' E42, 1939*, La vita felice, Milano 2001

C. Volpi, *I progetti per l'E42 (1937-41)*, in Id., *Franco Petrucci architetto*, cit., pp. 98-102

“Convocazione Commissione Giudicatrice, Verbali, Inviti, Indirizzi partecipanti”, ACS, Busta 957, f.9467, s.f. 1-5

“Edifici Stabili dell'Ente - Palazzo dell'acqua e della luce, Corrispondenza, Bandi di concorso, Appunti, Verbali delle commissioni, Commissioni esaminatrici”, in ACS, Busta905, f.7892

### **Piani regolatori e di ricostruzione (1946-48)**

C. Calcaprina, *La sistemazione del Lido di Venezia*, in « Metron », n° 19-20, 1947, pp. 35-61

Federico Malusardi, a cura di, *Luigi Picconato e l'urbanistica moderna*, Officina edizioni, Roma 1993

Paola Di Biagi, a cura di, *Urbanisti italiani : Piccinato, Marconi, Samonà, Quaroni, De Carlo, Astengo, Campos Venuti*, Laterza, Roma 1992

### **Il concorso per la cattedra di Urbanistica presso lo IUAV (1947-49)**

Paolo Nicoloso, *Le vicende del concorso per la cattedra di Urbanistica all'Istituto universitario di architettura di Venezia, 1947-49*, in Patrizia Bonifazio, Sergio Pace, Michela Rosso, Paolo Scrivano, a cura di, *Tra guerra e pace. Società, cultura e architettura nel secondo dopoguerra*, Franco Angeli, Milano 1998, pp. 59-66

### **Progetto per la Città Universitaria di Tucumán (1948-50)**

Franco Marigliano, *El instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán Modelo Arquitectónico del Estado y Movimiento moderno en Argentina 1946 1955*, Tesi di dottorato, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, España 2003

Hugo Ahumada Ostengo, *Lo regional y lo universal. La herencia de la Escuela de Arquitectura de Tucumán*, Tesi di dottorato, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, 2007

### **Progetti di case unifamiliari in Argentina (1950-73)**

Marina Waisman, *Cinco obras del arquitecto Enrico Tedeschi*, in « Nuestra arquitectura », n°381, agosto 1961, pp. 19-36

*Casa Tedeschi*, in « Summa », n°85, gennaio 1975, p. 73

Carlos de Rosa, *La serena austeridad de una obra póstuma: la casa Tedeschi*, in « Summa », n°226, Giugno 1986

Antonio Di Carlo, *Quattro residenze unifamiliari in Argentina*, in « Architettura – cronache e storia », n°49, novembre 1959, pp. 452-459

*Casa di un architetto a Mendoza*, in « Edilizia Moderna », n°74, dicembre 1961, pp. 55-58

*Casa dell'architetto a Mendoza*, in Roberto Aloï, *Ville nel mondo*, Hoepli, Milano 1961, pp. 139-144

### **Il progetto della Facoltà di Architettura di Mendoza (1960-63)**

*La Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Mendoza*, in « Nuestra arquitectura », n°381, agosto 1961, p. 51  
*Escuela universitaria de arquitectura de Mendoza*, in « Nuestra arquitectura », n°433, settembre 1961, pp. 34-46

*Escuela se Arquitectura de la Universidad (libre) de Mendoza*, in « Summa », n°17, giugno 1969, pp. 46-47, lo stesso articolo viene ripubblicato anche nel numero di « Summa » del febbraio 1981

*Universidad de Mendoza*, in « Summa », n°99, marzo-aprile 1976, pp. 62-63

*Facultad de Arquitectura UM*, in *Guia de arquitectura latinoamericana*, Clarín, Buenos Aires 2009, pp. 102-105

*Un aporte a las construcciones antisísmicas*, in « Summa », n°85, marzo-aprile 1976, p. 67

Mario Luis Descotte, *Historia de la Universidad de Mendoza 1960-2010*, EDIUM, Mendoza 2010

### **Attività nell'ambito dell'architettura solare**

*Vivienda laboratorio con utilización de energía solar*, in « Summa », n°136, maggio 1979, pp. 59-61

Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda - LAHV, *Casa laboratorio con uso de energia solar*, in « Revista CEIC – Mendoza », agosto-settembre 1978, pp. 16-18

E. Tedeschi, C. de Rosa, R. Vilapriño, C. Lelio, E. Fernandez, *Energia Solar en Arquitectura*, III Jornadas de Energia Solar de Asades, Mendoza 12-15 ottobre 1977, in « Revista CEIC – Mendoza », pp. 8-12

### **Inserti in periodici argentini**

*Inaugura su edificio la facultad de Arquitectura*, in “*Los Andes*”, 10 ottobre 1964, p. 6

*La facultad de Arquitectura y Urbanismo inauguró su edificio*, in “*Los Andes*”, 11 ottobre 1964, p. 8

E. Tedeschi, *El problema de la urbanización en esta ciudad*, in “*Los Andes*”, 27 giugno 1971, p. 8

*Enrico Tedeschi, una personalidad en arquitectura*, Avisos funebres, in “*Los Andes*”, 16 settembre 1978, p. 6

*Rindióse un homenaje al Arq. Enrico Tedeschi*, in “*Los Andes*”, 16 settembre 1979, p. 12

*Tedeschi, la ciudad y el código edilicio*, in “*Los Andes*”, 18 settembre 1984, 2° seccion

## Bibliografia Generale

- Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo – Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 2002
- Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, a cura di, *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004
- Francesco Dal Co, a cura di, *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Electa, Milano 1997
- Luca Molinari, a cura di, *Ernesto Nathan Rogers. Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano 1997
- Gastone Ave, Emanuela De Menna, a cura di, *Architettura e urbanistica di origine italiana in Argentina – Tutela e valorizzazione di uno straordinario patrimonio culturale*, Gangemi Editore, Roma 2010
- Vittorio Franchetti Pardo, a cura di, *La Facoltà di architettura dell'Università La Sapienza: dalle origini al Duemila*, Gangemi, Roma 2001
- Patrizia Bonifazio, Sergio Pace, Michela Rosso, Paolo Scrivano, a cura di, *Tra guerra e pace. Società, cultura e architettura nel secondo dopoguerra*, Franco Angeli, Milano 1998
- Cesare De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Electa, Napoli 1998
- Cesare De Seta, *Architetti italiani del novecento*, Electa, Napoli 2006
- Roberto Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, Editori Laterza, Bari 2008
- Luciano Patetta, Silvia Danesi, a cura di, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Electa, Milano 1976
- Luciano Patetta, *L'Architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, Clup, Milano 1972
- Giulio Ernesti, a cura di, *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Edizioni Lavoro, Roma 1988
- Giancarlo Consonni, Graziella Tonon, L. Meneghetti, a cura di, *Bottoni, Mucchi, Pucci. Progetto del palazzo dell'Acqua e della Luce all' E42, 1939*, La vita felice, Milano 2001
- Mario Pisani, a cura di, *Architettura moderna - Marcello Piacentini*, Marsilio, Venezia 1996
- Federico Malusardi, a cura di, *Luigi Picconato e l'urbanistica moderna*, Officina edizioni, Roma 1993
- Paola Di Biagi, a cura di, *Urbanisti italiani : Piccinato, Marconi, Samonà, Quaroni, De Carlo, Astengo, Campos Venuti*, Laterza, Roma 1992
- Carlo Fabrizio Carli, Gianni Mercurio, Luigi Prisco, *E42-EUR: segno e sogno del Novecento*, DataArs, Catalogo della Mostra tenuta a Roma nel 2005
- Vieri Quilici, a cura di, *E42 EUR: un centro per la metropoli*, Olmo, Roma 1996

Renata Bizzotto, Luisa Chiumenti, Alessandra Muntoni, a cura di, *50 anni di professione* - catalogo della mostra celebrativa degli Architetti dell'Ordine di Roma e Provincia, Edizioni Kappa, Roma 1983

*E42 Utopia e scenario del regime*, vol. 1 a cura di Tullio Gregory, Achille Tartaro; vol. 2 a cura di Maurizio Calvesi, Enrico Guidoni, Simonetta Lux, Marsilio, Venezia 1987

Riccardo Mariani, *E42 Un progetto per l'ordine nuovo*, Edizioni di Comunità, Milano 1987

Monica Pignatti Moreno, Nadia di Santo, Paola Refice, a cura di, *E42 L'immagine ritrovata*, Palombi, Roma 1990

Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999

Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2011

Paolo Nicoloso, *Architetture per un'identità italiana*, Gaspari, Udine 2012

Enrico Tedeschi, *L'architettura in Inghilterra*, Edizioni U, Firenze 1947

Enrico Tedeschi, *I Servizi collettivi nella comunità organica*, Editoriali Metron, Roma 1947

Enrico Tedeschi, *Una introducción a la Historia de la Arquitectura*, Edizioni UNT, Tucumán 1951

Enrico Tedeschi, *Frank Lloyd Wright*, Nueva Vision, Buenos Aires 1955

Enrico Tedeschi, *Teoria de la Arquitectura*, Nueva Vision, Buenos Aires 1963

Bruno Zevi, *Zevi su Zevi, architettura come profezia*, Marsilio, Venezia 1993

Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino 2009

Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1996

Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 2002

Manfredo Teafuri, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano 2005

Benedetto Croce, *Breviario di estetica. Quattro lezioni*, Laterza, Bari 1972

Chiara Baglione, *Casabella 1928-2008*, Mondadori Electa, Milano 2008

Ezio Bonfanti, Marco Porta, *Città, Museo e Architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Hoepli, Milano 2009

Giorgio Ciucci, Simonetta Lux, Franco Purini, a cura di, *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Atti del Convegno tenutosi a Roma, 16-17 dicembre 2010, Gangemi Editore, Roma 2012

Michele Cemmano, a cura di, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R.*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976

Marco Biraghi, Alberto Ferlenga, a cura di, *Architettura del Novecento I*, Einaudi, Torino 2012

Accademia Nazionale di San Luca, Biblioteca della Facoltà di Architettura - Numero speciale del Bollettino della Biblioteca pubblicato in occasione della mostra *Pietro Aschieri architetto, 1889-1952*, Bulzoni, Roma 1977

Piero Bargellini, Enrico Freyrie, *Nascita e vita dell'architettura moderna*, Arnaud Editore, Firenze 1947

Cristiana Volpi, *Il palazzo delle poste di Alessandria. Franco Petrucci architetto negli anni del regime*, Gangemi Editore, Roma 2012

Anja Radamirovic, *Luigi Piccinato. San Giuliano prima di San Giuliano. Dall'inchiesta sociale al progetto, 1946-1951*, Tesi di dottorato, IUAV, Venezia 2013

Renata Bizzotto, Luisa Chiumenti, Alessandra Muntoni, catalogo a cura di, *50 anni di professione*, Edizioni Kappa, Roma

Nikolaus Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna*, Garzanti, Milano 2003

AA.VV., *Italianos en la arquitectura argentina*, CEDODAL, Buenos Aires 2004

AA.VV., *Historia de la arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo 1957-2007*, CEDODAL, Centro Marina Waisman, Instituto de Historia y Patrimonio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNT, 2007

AA.VV., *Experiencias de Urbanismo y Planificación en la Argentina, 1909-1955*, CEDODAL, Buenos Aires 2012

Franco Marigliano, *El instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán Modelo Arquitectónico del Estado y Movimiento moderno en Argentina 1946 1955*, Tesi di dottorato, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, España 2003

Hugo Ahumada Ostengo, *Lo regional y lo universal. La herencia de la Escuela de Arquitectura de Tucumán*, Tesi di dottorato, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, 2007

Leonardo Codina, *La estructura como instrumento de una idea. Enrico Tedeschi y el proyecto de la Facultad de Arquitectura de la Univesidad de Mendoza*, Tesi para optar el titulo de magister en arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004

Silvia Cirvini, *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina Moderna*, Zeta, Mendoza 2004

Silvia Cirvini, *El ejercicio profesional de la arquitectura en el primer peronismo (1943-1955). Una relación comprometida entre el conflicto y la negociación*, INCIHUSA CONICET, Mendoza, pdf online, pp. 113-136

Daniela Lucena, *El gobierno peronista y las artes visuales*, UBA CONICET, Buenos Aires, pdf online