

[F1] TINTORI, Silvano. Ex tempore delle colonne, reproducción del croquis original. © Silvano Tintori.

Silvano Tintori observa:

Hay cuatro aspectos que quisiera subrayar:

LA PLANTA – Simétrica, permite asignar diferentes funciones a espacios iguales, denegando la dependencia de la forma respecto a la función y, aún más, atribuyendo a la primera la tarea de articular en varios modos la segunda.

LAS COLUMNAS – Pretendían evocar el paisaje del lago asaltado por la especulación.

LAS CÚPULAS – La figura tronco-cónica de los soportes de los lucernarios nace desde otra referencia al territorio donde permanecían, no solo en los alrededores, las ruinas de los hornos artesanos que producían los ladrillos. Lo confieso: la gran chimenea tronco-cónica, que las dominaba, ejercía sobre mí un fascino irresistible!

LOS MATERIALES – Cuatro en total: la madera para el embarcadero, el ladrillo a cara vista para las "cajas" que hospedan el bar (1) y la taquilla (2) (en los cascos históricos próximos al lago -como en aquello de Como-, existen edificios con enrejado de madera y muros de ladrillo visto), el hormigón armado para la losa de conexión y los soportes de los lucernarios. Finalmente, las columnas que había imaginado ligeras en cuanto huecas en el interior de su envoltorio de plástico, lijado y brillante, con el fin de despojarlas de cualquier intento de disimulación.

Francesca Fiorelli

Doctoranda de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Pamplona, UP de Navarra

# 'I giovani delle colonne'

## Tradición y continuidad *ante litteram*

Giovanni delle colonne, tradición, continuidad, Guido Canella, Aldo Rossi



En el ámbito del Politécnico de Milán de mediados de los años cincuenta, un grupo de estudiantes empezaba a utilizar en los *ex tempore* académicos una serie de referencias estilísticas muy personales, relacionadas con cierto bagaje histórico y tradicional, dando comienzo a una protesta que pretendía denunciar los límites del *razionalismo di maniera* que la enseñanza universitaria del momento transmitía. El uso 'provocador' de arcos, columnas y pináculos en sus investigaciones formales valió a los jóvenes Michele Achilli, Daniele Brigidini, Maurizio Calzavara, Guido Canella, Fredi Drugman, Laura Lazzari, Giusa Marcialis, Aldo Rossi, Giacomo Scarpini, Silvano Tintori y Virgilio Vergelloni el apelativo de 'giovani delle colonne'.

El debate sobreexcederá los confines de la propia universidad para alcanzar el papel de *pequeña revolución*, sacudiendo la estancada arquitectura milanesa en junio de 1955 con la lectura pública de la memoria redactada por Guido Canella y Aldo Rossi frente a los representantes del *Movimento di Studi per l'Architettura*. Su discurso -fundamentado en la necesidad de *reconectarse con la tradición, reconocer su sustancia humanística y los medios figurativos [...] de su lenguaje expresivo*- formulaba una analogía evidente respecto a la línea investigadora dirigida por el grupo BBPR ya desde los primeros años de la segunda postguerra.

La inquietud subversiva de los *giovanni delle colonne* llevará a Rossi a investigar sobre el neoclásico milanés y la arquitectura de la ciudad, a partir de la 'reinterpretación' de la tradición según una nueva clave lingüística aún por experimentarse. Bajo esta óptica, el valor de la experiencia de este grupo -no considerado por Reyner Banham en su ataque a *la retirada italiana del Movimiento Moderno*- reside en haber adelantado o forzado algunos de los temas promovidos por la teoría de *la continuità* de Ernesto N. Rogers, marcando así las premisas para el desarrollo progresivo de un posible método operativo inédito.

Giovanni delle colonne, tradition, continuity, Guido Canella, Aldo Rossi



In the mid 50's background of the Politecnico di Milano, a group of students started to make use of a range of very personal stylistical references in the academic *ex tempore*, related to a specific historical and traditional baggage, giving thus birth to a protest that aspired to expose the limitations of *razionalismo di maniera* imparted by the academic way of teaching of the period. The 'provocative' use of arches, columns and pinnacles in the formal researches of Michele Achilli, Daniele Brigidini, Maurizio Calzavara, Guido Canella, Fredi Drugman, Laura Lazzari, Giusa Marcialis, Aldo Rossi, Giacomo Scarpini, Silvano Tintori and Virgilio Vergelloni earned them the epithet of 'giovani delle colonne'.

The debate was destined to overcome the boundaries of the university in order to reach the condition of *little revolution* and excite the stagnant architectural Milanese debate in June 1955, through the public reading of the report by Guido Canella and Aldo Rossi in front of the exponents of the *Movimento di Studi per l'Architettura*.

Their speech -based on the need to *refer to tradition and recognise the humanistic essence, the figurative means [...] of its expressive language*- presumed the existence of an analogy with the line of research drawn by the BBPR group from the early years of the second postwar.

The 'subversive restlessness' of the *giovanni delle colonne* seems to have driven Rossi to do research on the Milanese neo-classic and on Milan's architecture, starting from the 'reinterpretation' of tradition through an unexperimented linguistic key. In this view, the value of this group's experience -which was not considered by Reyner Banham in his attack to *the Italian Retreat from Modern Architecture*- is known for having disclosed or forced some of the themes Rogers discussed in his theory of *continuità*, preparing the ground for the development of an innovative operational method.

En el Politécnico de Milán, a mediados de los años cincuenta, un grupo de estudiantes empezaron a utilizar en los ex tempora académicos una serie de referencias estilísticas muy personales, relacionadas con cierto bagaje histórico y tradicional. Iniciaron una protesta que pretendía denunciar los límites del racionalismo de manera que la enseñanza universitaria del momento transmitiera.

El uso 'provocador' de columnas, arcos y pináculos en sus investigaciones formales valió a los jóvenes Michele Achilli, Daniele Brigidini, Maurizio Calzavara, Guido Canella, Fredi Drugman, Laura Lazzari, Giusa Marcialis, Aldo Rossi, Giacomo Scarpini, Silvano Tintori y Virgilio Vercelloni<sup>1</sup> el apelativo de '*giovani delle colonne*', según la definición de Giancarlo De Carlo en las páginas de la revista Casabella-Continuità<sup>2</sup>. Tal y como ha escrito Aldo Castellano<sup>3</sup>, es probable que sólo algunos de ellos utilizaran en sus proyectos académicos esas referencias formales. En este sentido, en una entrevista reciente, Silvano Tintori<sup>4</sup> ha afirmado: '*No era un grupo: éramos sólo dos (Virgilio Vercelloni y yo) y el ex tempore «de las columnas», un proyecto que había que realizar en el taller a lo largo de ocho horas, una vez por semana, nacía de una situación episódica*' (F1). Sin embargo, aquel suceso aparentemente aislado, había suscitado el interés de los estudiantes más críticos del cuarto año. El debate iniciado por Tintori y Vercelloni en el curso de Composición Arquitectónica de quinto año, impartido por el profesor Piero Portaluppi, director de la Facultad de Arquitectura, respecto al binomio proyecto-lugar, se extendía a ese grupo de estudiantes, suscitando un vivo debate sobre el concepto de 'tradición'.

Se trataba de una de aquellas 'minorías de estudiantes' que –en palabras de De Carlo– no saben contener su ira con respecto a la necesidad de afrontar, también en las escuelas de arquitectura, las arriesgadas novedades del pensamiento arquitectónico<sup>5</sup>.

Recuerda Silvano Tintori: *Nuestro desacuerdo con la docencia del curso de Composición arquitectónica del último año derivaba de la insatisfacción producida por la decepcionante Modernidad de la reconstrucción de la posguerra italiana, respecto a la inglesa (las nuevas ciudades) y la francesa (la Unidad de Habitación de Le Corbusier en Marsella y Nantes)*<sup>6</sup>.

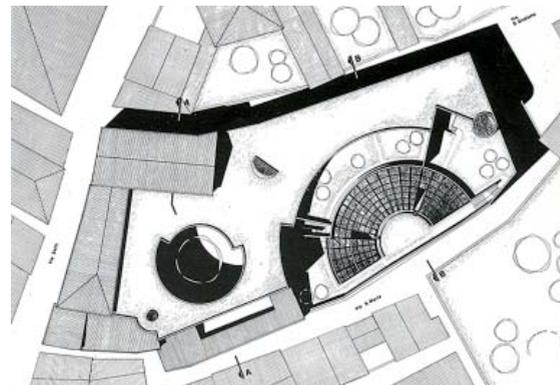
En los años 1954 y 1955 se desarrolló el foco más vivo de la polémica que, excediendo los límites de la propia universidad, alcanzó a ser una pequeña revolución, con el fin explícito de sacudir la estancada situación de la arquitectura milanesa. Según Tintori, en la capital lombarda *prevalecía el interés hacia una arquitectura destinada a una sociedad civil sensible a la cultura de la ciudad, [...] en pleno enfrentamiento no sólo con el formalismo racionalista, sino también con la filosofía sobre la que se apoyaba: rendición al progreso y a la técnica*<sup>7</sup>.

En un clima general de revisión, que alimentaba la cuestión sobre los logros y los límites de la arquitectura moderna frente a las nuevas exigencias e inquietudes sociales, los *giovani delle colonne* pretendían reavivar el debate interviniendo en el quid del mismo. En este sentido, la escuela de arquitectura les proporcionaba un campo de acción limitado para la envergadura del discurso provocador que querían llevar a cabo.

Su actitud proyectual adoptada en el ámbito académico había suscitado la atención de Giancarlo De Carlo (F2), entonces presidente del Movimento di Studi per l'Architettura<sup>8</sup>, órgano de reunión del núcleo racionalista, que propuso la organización de un debate público centrado en torno al tema de la *tradición en arquitectura*<sup>9</sup> (F3) como argumento principal de la toma de posición de los *giovani delle colonne* frente al *modus operandi* de los profesionales que se movían en el ambiente cultural racionalista del norte de Italia más cercano, quizá, a la investigación europea<sup>10</sup>.

Finalmente, en el mes de junio de 1955, el planteamiento de los *giovani delle colonne* adquirió notoriedad con la lectura pública de la memoria redactada por Guido Canella y Aldo Rossi frente a los representantes del MSA<sup>11</sup>, *Movimento di Studi per l'Architettura*. Llevar su protesta frente al MSA significaba dar visibilidad a la iniciativa del grupo y entrar en el ámbito del debate sobre la arquitectura moderna italiana y su enseñanza, sobre todo si se considera que el interés declarado por los miembros del MSA se orientaba a 'atribuir a la arquitectura un papel formativo en las transformaciones que se estaban produciendo en la sociedad italiana'<sup>12</sup>.

En su disertación, refiriéndose a la labor de los miembros del MSA<sup>13</sup>, Canella afirmaba '*siendo justamente el concepto de tradición, su interpretación, y permitiéndonoslo, su sentimiento, lo que nos aleja de vuestro camino, pensamos humildemente ser uno de los motivos originales de este debate*'<sup>14</sup>.



[F2] Giancarlo De Carlo, Università di Urbino, Urbino, 1952-1960.  
[Procedencia: Architectural Review, 986 (1979): p 205]



[F3] Franco Albini, Albergue para jóvenes, Cervinia, 1948-1952.  
[Reproducción de una postal de la época]

1. Excepto Tintori y Vercelloni, estudiantes del quinto año, Drugman y Scarpini, ya graduados, nacidos a principio de los años treinta, estaban matriculados en cursos anteriores.

2. Literalmente el nombre se traduce como "jóvenes de las columnas". DE CARLO, Giancarlo, *Problemi concreti per i giovani delle colonne*, casabella-continuità 204 1955, p. 83

3. CASTELLANO, Aldo, *Cultura architettonica milanese e rinnovamento della Facoltà di Architettura tra anni Cinquanta e Sessanta*. (Annali di Storia delle Università italiane - Volume 12 (2008)

4. Entrevista inédita a Silvano Tintori a cargo de Francesca Fiorelli, (11 de febrero de 2014).

5. DE CARLO, Giancarlo, op cita 2 p 88

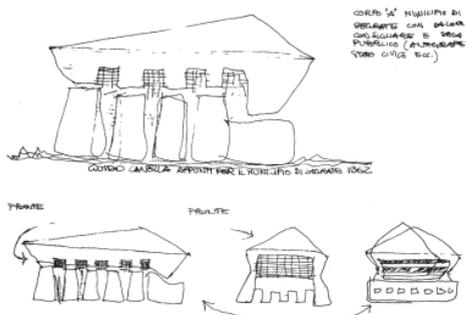
6. Entrevista op cita 4

7. Ibid

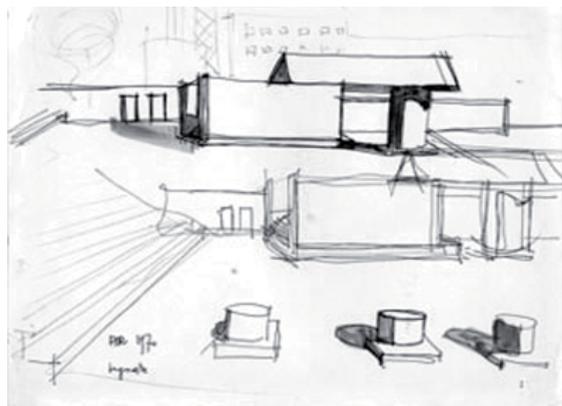
8. El MSA (Movimiento de Studi per l'Architettura) fue fundado en abril de 1945. A él pertenecieron, entre otros, Ernesto N. Rogers, Franco Albini (primer presidente del MSA), Carlo Aymonino, Franco Berlanda, Piero Bottoni, Franco Marescotti, Carlo Melograni, Gillo Dorfles, Marco Zanuso, y el entonces presidente Giancarlo De Carlo.

9. Algunos de los integrantes más destacados del MSA, como Ernesto N. Rogers y Franco Albini, habían demostrado su interés hacia el tema de la tradición ya desde principios de los años cincuenta. Sin embargo, la iniciativa de Giancarlo De Carlo, cuyo objetivo era la organización del debate sobre la tradición en arquitectura, tomó cuerpo sólo después de esa particular protesta juvenil y tras la publicación de la indignada nota del propio De Carlo en Casabella-Continuità. CASTELLANO, Aldo OP cita 3

10. Giancarlo De Carlo sostenía que el MSA había nacido en Milán porque se trataba de "la única ciudad italiana que era realmente europea", estaba culturalmente conectada tanto con Francia como con Alemania; la ciudad que había visto formarse y actuar al primer Movimiento Moderno italiano alrededor de la Casabella y de la organización de las *Trienali*. Era la sede del grupo italiano de los CIAM, y de numerosos estudios de arquitectura que, como los BBPR, mantenían intensas relaciones con el extranjero in BAFFA, Matilde; Morandi, Corinna PROTASONI, Sara ROSSARI, Augusto. Una salta di campo. Il Movimento di Studi per l'Architettura Ed La terza Roma 1995 p 9.



[F4] Guido Canella (con Michele Achilli, Daniele Brigidini, Laura Lazzari), Municipio di Segrate, Segrate, 1963-1966. Croquis preliminar, 1962. [Procedencia: Amedeo Belluzzi, Claudia Conforti, Architettura italiana 1944-1994 (Roma-Bari: Laterza, 1994), 151.]



[F5] Aldo Rossi, Monumento ai Partigiani, Segrate, 1965. Croquis de proyecto. © Fondazione Aldo Rossi].



[F6] Aldo Rossi, Monumento ai Partigiani, Segrate, 1965. Vista de conjunto. © Fondazione Aldo Rossi].

11. Según De Carlo pertenecer al MSA significaba estar involucrados en una investigación arquitectónica moderna dinámica: la que, tras la segunda guerra mundial, empezaba a desarrollar una actitud crítica frente a las posiciones más dogmáticas que había iniciado el Movimiento Moderno. *Ibidem*, p8.

12. *Ibidem*.

13. Además de Giancarlo De Carlo, asistieron al debate Franco Albini, Carlo Aymonino, Franco Berlanda, Franco Marescotti, Carlo Melograni, Gillo Dorfles, Marco Zanuso y Piero Bottoni. Guido Canella se refería a ellos con la expresión "Voi architetti del Movimento Moderno". Cf. CANELLA Guido (Relatore), *Relazione degli studenti architetti. Un dibattito sulla tradizione in architettura svoltosi a Milano nella sede del Movimento per gli studi di architettura*, Casabella-Continuità 206 (junio-julio 1955).

14. BAFFA MORANDI PROTASONI ROSSARI op cit 10.

15. *Ibidem*.

16. *Ibidem*, p 508.

17. Entrevista op cita 4.

18. Canella reprochaba: 'vosotros, arquitectos del Movimiento Moderno, habéis pasado de una actitud de rechazo a la tradición (rechazo entendido como condición vital de vuestra ideología) a una etapa, por así decirlo, de compromiso. Esta etapa, que empezó a tomar cuerpo a partir de un peculiar aspecto del historicismo, os llevaba [...] a justificar cualquier forma surgida en una determinada época, porque resultaba indispensable para los contenidos de dicha época. Adaptar la tradición no implica la incondicionalidad y la mecánica de una determinada realidad, sino que impone, de forma inderogable, un juicio a la historia a través de las obras de arte'. op cit 10 p 507.

19. *Ibidem*, p 509.

20. *Ibidem*, p 507.

21. "Nosotros auspiciamos por el contrario una arquitectura que haga frente común con otras posiciones del realismo [...]. Bajo este criterio, la arquitectura [...] se propone representar un problema que sea de interés para toda la población, unos sentimientos ampliamente difundidos en una cierta sociedad". *Ibidem*, p 508.

Extendiendo su reflexión al más amplio quehacer en arquitectura, continuaba: *para los artistas realistas se hace entonces necesaria la toma de conciencia de la existencia, en el seno de la tradición, de modelos que ya se hayan demostrado capaces de interpretar el contenido de la sociedad que los crea, representando cabalmente sus sentimientos*<sup>15</sup>.

Para terminar su discurso, Canella quiso responder a las recriminaciones lanzadas por aquella 'vieja' generación, profundamente ligada a la investigación del primer Movimiento Moderno italiano, sobre su interpretación del concepto de tradición: *Dicho esto, la acusación de complacencias literarias, de añoranza, de amor crepuscular por el pasado del que querríamos evocar incluso el ambiente por medio de columnas, frisos y pináculos, nos parece cuanto menos fuera de lugar. [...] Aunque esto no excluye que columnas y arcos sean elementos todos sujetos a su propia vida en cada expresión artística, en cada momento histórico*<sup>16</sup>.

Silvano Tintori aclara que, en su polémico *ex tempore* –un embarcadero en el lago de Como–, las columnas partidas querían evocar el paisaje del lago asaltado por la especulación, es decir, los primeros síntomas de la agresión producida por el *miracolo* italiano y una denuncia contra el estado de abandono del patrimonio histórico<sup>17</sup>.

Esta afirmación explica, posiblemente, la necesidad provocativa de los *giovani delle colonne* de utilizar referencias a tipos históricos bien marcados en la memoria colectiva. Se trataba evidentemente de un memento, un llamamiento a cierto repertorio de un imaginario formal que, según los miembros del grupo, no había agotado su potencial expresivo y permitiría libertad de acción al proyectar: era capaz de otorgar a elementos claramente vinculados con el pasado, un nuevo lugar y un éxito inédito dentro de la investigación arquitectónica contemporánea.

De esa lectura procedía la acusación, no tan oculta, que Canella lanzaba a la *vecchia guardia* del MSA, que, según él, no había tenido la capacidad de desvincularse de los preceptos funcionalistas del Movimiento Moderno. A su juicio, los arquitectos del Movimiento Moderno habían mantenido un cierto rechazo a la tradición, definitivamente unida al concepto de historicismo. En consecuencia, la tradición no representaba un concepto vivo en su quehacer arquitectónico: se convertía así en un argumento congelado en el tiempo<sup>18</sup>.

Según estos jóvenes, el contenido de la historia junto con las exigencias sociales eran la base del error de interpretación del Movimiento Moderno: *"Si de hecho para nosotros no es posible descartar a priori ciertas soluciones del Movimiento Moderno, tampoco es posible rechazar ni siquiera oponernos a formas que [...] se imponen a nuestra atención y a nuestro estudio. No nacen de una simple exigencia funcional, sino que están bien justificadas por el contenido de la historia y por las exigencias sociales en sus aspectos descriptivos y de celebración"*<sup>19</sup>.

Para los *giovani delle colonne*, su posición ideológica era la que vinculaba la elección teórica a la práctica arquitectónica (en sus comienzos), a aquella realidad de las grandes arquitecturas del pasado, rescatando así el significado de la tradición que, según ellos, había sido olvidado, pero no se había perdido, ni, siquiera en la época más viva del racionalismo.

Dejando de lado las diferencias en la forma personal de proyectar (F4, F5, F6), el valor real de esa experiencia reside más bien en la atrevida voluntad de añadir una alternativa inédita, en términos culturales, a los dogmas, ya consolidados, heredados del Movimiento Moderno. La experiencia pretendía ser un toque de atención provocativo, pero a la vez legitimado por el uso de elementos y tipos arquitectónicos extraídos de una gramática tradicional, fácilmente asumible a nivel social y urbano sobre todo en la ciudad histórica italiana. En este sentido, la legitimación social de la intervención arquitectónica era, para ellos, indispensable.

En su discurso se manifestaba el deseo de una arquitectura progresista, focalizada, no solo en la expresión mediante formas arquitectónicas, sino que procurara superar los límites de una *indagine cutánea*<sup>20</sup> a través de la comprensión global del rol del individuo en sociedad contemporánea. Su estrategia se centraba, por ello, en la necesidad de mantener una posición analítica y realista respecto a las condiciones del contexto en las que el arquitecto se desenvolviese<sup>21</sup>. Se trataba, en efecto, de no descartar a priori determinadas soluciones por el sólo hecho de no pertenecer directamente al lenguaje formal interiorizado por el Movimiento Moderno, sino de someterlas a un análisis capaz de dar nueva vida al material histórico con una visión ideológica que, por otro lado, adoptaba ciertos matices del pensamiento gramsciano. Debían de ser esos contenidos de

la tradición los que en sus intenciones habrían llevado a una *arquitectura nueva, realista. Tradicionalmente nueva y realista*<sup>22</sup>. Con estas últimas palabras se concluía la lectura de la *Relazione degli studenti architetti*, y se abría el debate.

La primera intervención del crítico de arte Gillo Dorfles, quien remarcaba la necesaria *adhesión total del arte a las exigencias del hombre, no sólo estéticas sino también sociales y económicas*<sup>23</sup>, versó sobre el concepto de *realismo*. Pese a su expresada conformidad con los términos teóricos del debate insinuado por los *giovani delle colonne*, Dorfles consideraba totalmente innecesario volver a un estilo basado en arcos y columnas en los edificios que iban a proyectar. Surgen claramente los indicios de un desacuerdo, en términos formales aun antes que conceptuales, con el carácter provocativo del discurso de los jóvenes estudiantes y la querelle se trasladó, finalmente, a las páginas de las revistas especializadas.

La *Relazione degli studenti architetti*, se publicaba en Casabella-Continuità, revista dirigida por Ernesto N. Rogers<sup>24</sup>, pocos meses después de la disertación de Giancarlo De Carlo a propósito del artículo *Problemi concreti per i giovani delle colonne*, donde el arquitecto observaba que *en su primer movimiento (la revuelta de las columnas) tiene un significado positivo. Porque, ante todo, representa un rechazo al conformismo y a las pequeñas astucias que corrompen el ambiente de la Escuela*<sup>25</sup>. Sin embargo, frente a esta afirmación, De Carlo criticó abiertamente el carácter vanidoso y el tono abstracto y estéril que, según él, esa protesta había alcanzado: *Sus columnas no tienen ningún nuevo contenido; siguen siendo las viejas columnas del eclecticismo, los mismos símbolos sobre los que burocracias, dictadores y banqueros suelen lamentarse de las celebraciones del Hombre Universal*<sup>26</sup>.

Su punto de vista no se alejaba de lo expresado por Dorfles durante la reunión en el MSA, ya que también De Carlo recusaba duramente la mirada retrospectiva de esos jóvenes estudiantes, que buscaban *soluciones donde sabían que era imposible encontrarlas, fingiendo un empeño que en realidad es aún un refugio ante el conformismo*<sup>27</sup>.

Según De Carlo, la recuperación de *viejos lenguajes momificados*, tal y como él interpretaba la propuesta operativa de los *giovani delle colonne*, no podía por sí sola resolver problemas concretos y, por tanto, se hacía necesario someter los hechos arquitectónicos del pasado a una crítica rigurosa y profunda, para poder precisar el sentido de la labor del arquitecto. A propósito de ello, De Carlo ponía en evidencia los límites de aquel movimiento nacido de una *inicial y generosa angustia* tanto hacia la enseñanza académica como hacia la profesión, a la que se había añadido, en sus mismas palabras, la influencia dañina de la presunción, de donde no podía derivarse ninguna consecuencia fecunda.

Pese al interés, común a los miembros del MSA y a los *giovani delle colonne*, hacia el *hombre común y su necesidad de casas, escuelas, edificios públicos, calles, plazas, barrios, etc.*<sup>28</sup>, el núcleo del debate se centraba, finalmente, en torno al aspecto formal orientado hacia el uso de referencias extraídas de la tradición histórica. Para De Carlo era fundamental que la tradición no cayera (o no decayera) en el *ámbito de un nuevo eclecticismo*, sino que fuera un *estímulo para la apertura del Movimiento Moderno hacia nuevos territorios, aún inexplorados*<sup>29</sup>. En este sentido, cabe recordar que también otros miembros influyentes del MSA se habían interesado abiertamente por el tema de la tradición, interiorizándolo de forma más o menos concreta en su propia labor proyectual.

En 1955, durante una reunión del MSA, Franco Albini afirmaba: *'La historia de los hombres no es historia de la naturaleza, en lo cual todo lo que puede acaecer, acontece; la historia de los hombres está llena de continuos actos conscientes que modifican a cada momento su curso. La continuidad de los acontecimientos no es, por sí misma tradición; lo es cuando así lo siente la conciencia de los hombres... La tradición como hecho de conciencia colectiva, de alto conocimiento; el respeto a la tradición significa la aceptación de un control colectivo de opinión pública y de un control popular. La tradición como disciplina es un dique a las licencias de la fantasía, a lo provisorio de la moda, a los dañinos errores de los mediocres...'*<sup>30</sup>.

La iniciativa de los *giovani delle colonne* apuntaba, por tanto, a un tema presente y debatido entre la generación de arquitectos que, ya desde la segunda mitad de los años 40, trabajaba en una línea de investigación revisionista de la arquitectura moderna. Su experiencia es un ejemplo de cómo las diferentes posiciones revisionistas penetraron en el ambiente universitario, captando el interés de los más rebeldes, o sea, de cuantos

22. Ibidem, p 509.

23. Ibidem., p 511.

24. Rogers no estuvo presente durante el debate del MSA sobre la tradición en arquitectura; sin embargo, publicó las actas en Casabella-Continuità 206, (junio-julio 1955).

25. DE CARLO, op cita 2 p 83

26. Ibidem.

27. Ibidem.

28. Ibidem. 'la revuelta de los jóvenes de las columnas no sólo muestra unos sentimientos falsos que se superponen al inicial y generoso sufrimiento (mucha vanidad, abundante presunción, alguna influencia perjudicial, un poco de mala fe) sino que resulta abstracta y estéril, sin ninguna posibilidad de consecuencias fructíferas'.

29. DE CARLO, op cita 10 pp 11-12.

30. Ver GREGOTTI

no se conformaban con los contenidos impartidos en los cursos universitarios de entonces. Cabe recordar que a principios de los años cincuenta (precisamente en el año académico 1952-53), Ernesto N. Rogers formaba parte del profesorado del Politecnico de Milán; primero en el curso de *Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti*, enseñanza fundamental del tercer año, y una década más tarde, en la cátedra de *Elementi di composizione* que mantuvo hasta 1969. Por ello no es casual que el discurso de los *giovani delle colonne* –fundamentado en la necesidad de *volverse a conectar con la tradición, reconocer su sustancia humanística y los medios figurativos [...] de su lenguaje expresivo*<sup>31</sup>– formulara una analogía teórica respecto a la línea de investigación conducida por el grupo BBPR ya desde la segunda posguerra. Guido Canella reconocería, en un testimonio de los años noventa, la capacidad de Rogers de hacer *revivir directamente las experiencias poéticas del Movimiento Moderno*<sup>32</sup>.

Como ha observado recientemente Silvano Tintori –su ayudante en el curso en los años cincuenta– Rogers proponía unas clases rompedoras respecto a la tradicional enseñanza impartida en la Escuela, no sólo declarando el importante papel del Movimiento Moderno en la historia de la arquitectura, sino también proponiendo críticamente la continuidad de lo nuevo<sup>33</sup>.

Rogers llevaba adelante esa misma labor de retrospectiva interpretativa por medio de los editoriales publicados en *Casabella-Continuità*, de la que fue director entre enero de 1954 y enero de 1965. Su primer editorial marcaba abiertamente los objetivos de la publicación en el ámbito de la producción arquitectónica contemporánea, trazando con claridad la línea de investigación de la revista. Prestando especial atención a la investigación moderna italiana, Rogers aspiraba a una universalidad de la cultura como continuidad en el tiempo y continuidad en el espacio. Una continuidad que asumía, como base de partida, la investigación de la *Casabella* de Giuseppe Pagano y Edoardo Persico y enlazaba con la búsqueda de una conciencia crítica histórica como fin de conocimiento para una reflexión que marcara un método fundamentado en la tradición, entendida como continuación dinámica y no copia pasiva. Unos meses más tarde de haber tomado las riendas de la revista (en el editorial del número 202 de 1954), Rogers declaraba la necesidad de alargar los términos de la cultura indagando más allá de los esquemas estilísticos de la enseñanza académica, dentro del más amplio, y aún insuficientemente explorado, campo del arte espontáneo. Según él, sólo conociendo los contenidos intrínsecos de la representación de las formas, habría sido posible unir en una sola tradición tanto la tradición espontánea como la tradición culta.

Aquella necesidad de exploración y redescubrimiento –en particular, las experiencias menos celebradas por la historiografía canónica y ya presentes en la investigación de Pagano<sup>34</sup>–, definía los principios de la reflexión metodológica centrada en el tema de la continuidad, precepto en torno al cual hubo acuerdos y críticas dentro de la libertad de expresión de la misma *Casabella*.

El nuevo *academicismo*, peligrosamente perseguido, según Rogers, por *los formalistas modernos* se convertía, de hecho, en una de las problemáticas centrales de su reflexión respecto a la necesaria comprensión de la realidad histórica, entendida como paso fundamental para no caer en el uso de una clave de soluciones determinada a priori. En consecuencia, Rogers hacía hincapié en la necesidad de entender la arquitectura como la síntesis de la expresión de determinados contenidos en determinadas formas, siendo la tradición, el particular acento de estas síntesis, concatenada en el desarrollo de la historia total de un pueblo<sup>35</sup>.

No sólo las formas, ni tan sólo los contenidos, sino su equilibrado compendio, llevarían, en la teoría de Rogers, a traspasar el concepto de tradición mediante la noción de continuidad, sin que por esto se produjera una cristalización intelectual y anacrónica de estilos del pasado, recalcados de forma demagógica.

Tradicción no era, para él, sinónimo de folklore o de momificación formal; ni tampoco podía ser entendida correctamente bajo la óptica de un *modernismo di maniera* que retomaba formas pre-establecidas, fueran éstas cultas o espontáneas, antiguas o contemporáneas. La investigación sobre el sentido de la tradición habría perdido entidad si las formas propias de una reconocida herencia cultural no hubiesen pasado por un proceso de *revisión a la luz de las exigencias locales (nacionales)*. En este caso, según Rogers, se caería inevitablemente en una conclusión formalista, que habría que entenderse como cualquier empleo de formas no asimiladas<sup>36</sup>. Finalmente, terminando su artículo, afirmaba: *de esto se concluye que el artista tiene, a su vez, una doble*

31. CANELLA, GUIDO op cit 13.

32. CANELLA, GUIDO, *L'architettura del dissenso*, en Emilio Faroldi-Maria Pilar Vettori, *Dialoghi di Architettura* Firenze, 1995 p 127.

33. LENZINI, F y COSTA MG, *Architetto | Urbanista* Firenze Alinea 2012

34. ROGERS, Ernesto N, "Continuità", *Esperienza dell'architettura*, ed. Luca Molinari (Ginevra-Milano: Skira, 1997).

35. *Ibidem*. p 519.

36. ' Los que se limitan a imitar servilmente lo reproducido en los manuales (antiguos o contemporáneos) sin hacer una revisión a la luz de las exigencias locales no pueden evitar caer en alguna de las tantas figuras estilísticas, más o menos neoclásicas si se inspiran en la antigüedad; o anodidamente cosmopolitas, si inspiradas en un modernismo formal'. Rogers aclara ahora su postura: *diré que existen numerosos ejemplos que, en el ámbito de la arquitectura, concretan felizmente la síntesis de las diversas fuerzas de la tradición. Entre los recientes, uno de los más impresionantes es, a mi modo de ver, el Municipio di Sáyñátsalo, realizado por Alvar Aalto'* *Ibidem*. p 520.

responsabilidad, hacia sus orígenes por un lado y hacia la originalidad de su obra por el otro; es preciso que tenga tanto talento que le haga captar la verdad de la historia en la que vive: la interprete y, luego, la proclame y defienda<sup>37</sup>.

No extraña, por tanto, que Rogers hubiese querido acompañar el citado artículo de Giancarlo De Carlo con una nota de la redacción, que encabezaba el texto, donde expresaba su parcial desacuerdo respecto a la tesis del autor, sosteniendo que también los jóvenes debían responsabilizarse frente a ciertas actitudes nostálgicas<sup>38</sup>.

La reinterpretación de la tradición según una nueva clave lingüística aún en proceso de definición, junto con la inquietud subversiva empujada por el discurso de los *giovani delle colonne* llevaría a Aldo Rossi a investigar, primero, sobre el neoclásico milanés y, posteriormente, sobre la arquitectura de la ciudad. Con apenas veinticinco años, y todavía estudiante, Rossi veía publicado su texto *Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese* (F7) en la entonces conocida revista italiana *Società*<sup>39</sup>.

Rossi enfocaba el ensayo<sup>40</sup> bajo un concepto de tradición que, en sus palabras, se iba definiendo no como sujeción tímida y disciplinaria al mundo formal que habían expresado las antiguas civilizaciones, sino como libre elección de lo que la historia estaba fraguando, como aceptación de un orden, a partir del cual se podía llegar a otro más amplio y nuevo por medio de la crítica racional de lo que se había hecho<sup>49</sup>(F8).

Según Rossi, la crisis del pensamiento arquitectónico se desarrollaba sobre las bases de un *árido formalismo*. De hecho, subrayaba cómo *se pretenderá extraer de ideas, de esquemas abstractos, incluso de estilos y de formas pasadas, repetidas prosaicamente, de acuerdo con un concepto escolástico de la tradición, la propia vida del arte*. Aquella vida y aquella forma del arte que, para Rossi, *solamente los acontecimientos podían y pueden ofrecer*, considerando que, según la formulación de Gramsci, *las ideas no nacen de otras ideas sino que son expresión siempre renovada del desarrollo histórico de lo real*<sup>41</sup>.

La labor de Ernesto N. Rogers y de los BBPR antes y del joven Aldo Rossi después, representa lo que Rosaldo Bonicalzi define como un nuevo interés por los métodos y los instrumentos de la investigación científica. Estos métodos, en arquitectura, consistirían en la identificación y puesta en acción, por un lado, de unos instrumentos operativos y conceptuales tendentes a considerar individualmente métodos de investigación científicamente consecuentes; por otro lado, se establecerían relaciones siempre más directas, y estrictas, con la experiencia real<sup>42</sup>. Una experiencia que no era sólo la meramente contemporánea, sino también la reconsideración de la experiencia –léase aquí *herencia*– del Movimiento Moderno, tanto en calidad de hecho histórico, como conjunto unitario de posibles comparaciones que necesitaban sustraerse a *cualquier abuso indiscriminado*<sup>52</sup>. Es decir, la continuidad promovida por Rogers se enfocaba hacia una elección y selección consciente de elementos tradicionales, que llevados a la época contemporánea y tratados según un lenguaje igualmente contemporáneo, proporcionarían resultados originales conformes a un discurso teórico, impregnados tanto de la tradición como de la reflexión internacional del racionalismo. En este panorama, la elección de los *giovani delle colonne* representó un acto consciente para reorientar la ‘tradición de la cultura moderna italiana, enlazándose con la carga teórica de los editoriales rogersianos en *Casabella-Continuità* de 1954 y 1955<sup>43</sup>.

Según las intenciones de los *giovani delle colonne*, a través de la selección de tipos históricos y de la recuperación de arcos y columnas extrapolados del contexto original, se produciría una transposición de formas desde un lenguaje tradicional hacia una aplicación moderna, trabajando en un difícil equilibrio entre los contenidos teóricos y la formalización de las propuestas.

El mismo Rogers, acusado de haber sido la nodriza, o incluso el promotor, de este *revival*, había puesto en tela de juicio los éxitos de esos jóvenes –aunque no citándolos explícitamente en su editorial *Continuità o crisi?* publicado en 1957–. *Ellos hablan de investigación de un lenguaje de envergadura más general que se alimente de los niveles más profundos de la tradición y sin embargo actuaban en el ámbito del gusto*, observaba Rogers, *mirando con cierta desconfianza a esas actitudes nostálgicas presentes...en el uso de figuras arquitectónicas del pasado*<sup>44</sup>.

Rogers reconocía la validez de su investigación lingüística en los niveles más profundos de la tradición, subrayando la urgencia de indagaciones de ese género, comprensibles,



[F7] Palazzo Saporiti, Milán, 1800-1812.  
[Foto Giovanni Dall'Orto, 2007]



[F8] Aldo Rossi, Gallarate, Milán, 1967-1972. Vista del porche.  
[© Fotografía de Gabriele Basilico, 2000].

37. *Ibidem* p 522.

38. "En la redacción de Casabella rige la libertad de opinión. Personalmente, no estoy totalmente conforme con la tesis defendida por Giancarlo De Carlo. Yo considero que [...] los jóvenes de hoy tienen margen suficiente para elegir entre el bien y el mal, dentro y fuera de las Escuelas; por lo tanto es preciso hacerles, de todas formas, responsables frente a ciertas actitudes nostálgicas". ROGERS, E.N. *Casabella-Continuità* 204 (1955) p 83

39. La revista aparecía por primera vez, con una clara orientación política de izquierdas, en 1945 en Florencia, como publicación que pretendía expresar las ideas de aquellos intelectuales que habían querido asumir la posición del proletariado. Entre los intelectuales que formaban parte de la redacción se puede reconocer el nombre del filósofo italiano Antonio Banfi, que había tenido un papel determinante para la formación cultural de Ernesto N. Rogers en el Liceo Parini de Milán. La publicación de *Società* terminaría en 1961. in LUCIA, Piero, *Intellettuai italiani del secondo dopoguerra: impegno, crisi, speranza* Ed. Guida Napoli 2009 pp 93-100.

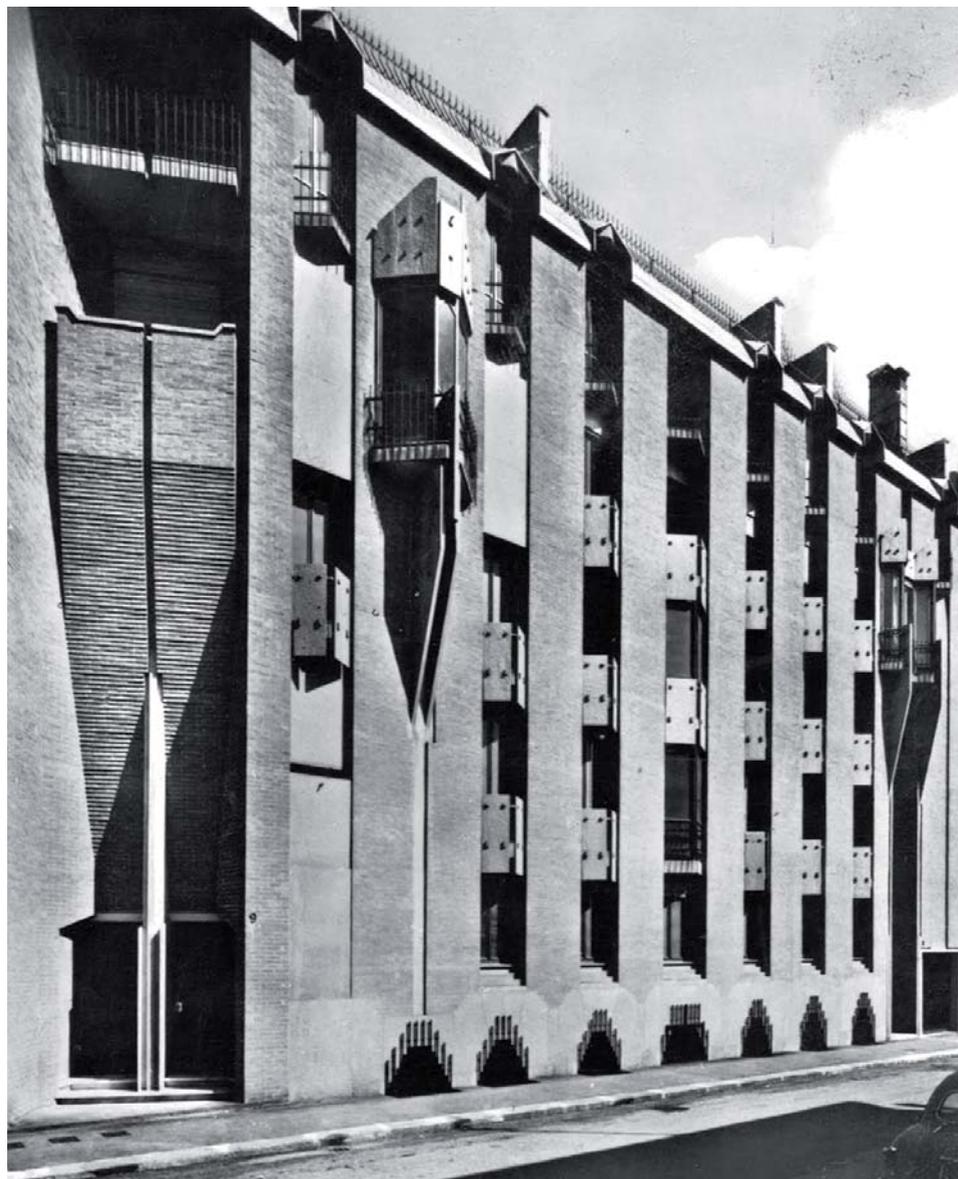
40. El artículo de Rossi aparecía en 1956, en la última temporada de la revista, cuya evolución más importante se había registrado después de 1952, tras el cambio del comité de redacción que había definido su nueva identidad fundamentada más bien en elementos de autonomía proyectual y operativa. En este ámbito el papel de *Società* estaba orientado sobre todo hacia la definición del compromiso de los intelectuales marxistas con la cultura y con la sociedad italiana.

41. "El concepto de tradición en la arquitectura neoclásica de Milán", en ROSSI Aldo, *Para una arquitectura de tendencia, Escritos: 1956-1972* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977).

42. BONICALZI, Rosaldo, *Herencia del movimiento moderno: Arquitectura Racional*. Alianza editorial Madrid 1979.

43. "La responsabilità verso la tradizione" (202, 1954), "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei" (204, 1955), "La tradizione dell'architettura moderna italiana" (206, 1955).

44. TINTORI, Silvano, "Ricomunicare la storia, rivisitare lo spazio; testimonianza e prospettive di un approccio critico alla continuità del moderno nell'esperienza e nella lezione di Ernesto Nathan Rogers", in Francesco Lenzini, Maria Cristina Costa. *Op cita* 33



[F9] Roberto Gabetti y Aimaro Isola, Bottega di Erasmo, Turín, 1953-1956.  
[Reproducción de una postal de la época]

además, en una clave de lectura compatible con la continuidad por él auspiciada. Sin embargo, el riesgo de resucitar contenidos y motivos figurativos significaba confiar en el gusto y podría decaer en actuaciones puramente formalistas<sup>45</sup>, es decir, caer en la misma trampa en la que se había visto atrapado, según él, el Movimiento Moderno.

Rogers escrutaba la situación de la que él mismo era actor activo: *¿La arquitectura puede desarrollar las premisas del Movimiento Moderno o está cambiando de ruta? Aquí está el problema: ¿continuidad o crisis?*<sup>46</sup>.

Su interrogante abierto habría terminado por marcar un momento de inflexión reflejado en su revista con la publicación de la reconstrucción de Le Havre de Auguste Perret, del proyecto de la *Bottega d'Erasmo* de Roberto Gabetti y Aimaro Isola (F9), seguida por el artículo *L'impegno della tradizione* firmado por Vittorio Gregotti, además de un estudio sobre el Art Nouveau de Aldo Rossi<sup>47</sup>.

En su visión de la historia como proceso, continuidad y crisis representaban las dos caras de una misma moneda, según se consideraran herencias positivas o negativas de las épocas anteriores.

Así, su apertura hacia diferentes experiencias de proyecto –también hacia aquéllas que en otras ocasiones habrían sido objeto de juicio negativo por representativas del eclecticismo imperante– puede considerarse como el reconocimiento y la reacción a esa situación de *impasse* en la que se habría estancado el progreso de la investigación moderna<sup>48</sup>.

45. Ibidem. p 157.

46. Ibidem. p 154.

47. Los artículos aparecían en el número 215 de *Casabella-Continuità* (abril-mayo 1957) introducidos por el editorial de Rogers "Continuità o crisi?".

48. [...] 'tengo que llamar la atención sobre el peligro de involuciones o de estancamiento que puede sufrir el proceso arquitectónico cuando el individuo tiende de forma inconsciente a generalizar sus perplejidades –debidas a los límites personales– más que a intentar formular la crítica con una tranquila objetividad: la situación de impasse ¿es debida a estos límites o es realmente el signo de que la dirección del pensamiento, seguido hasta ahora, ha agotado fatalmente su parábola histórica?. ROGERS, Ernesto N *Continuità o crisi?*, in Rogers, *Esperienza dell'architettura*, ed. Luca Molinari, Roma p 154.

Bajo esta óptica, la experiencia de los *giovani delle colonne* –no considerada por Reyner Banham en su ataque a la *retirada italiana del Movimiento Moderno*, proclamada de forma tajante en las páginas de *The Architectural Review* en 1959 – realimentaba, en un proceso osmótico, algunos de los temas promovidos por la teoría de la continuidad de Ernesto N. Rogers, contribuyendo a marcar así las premisas para el desarrollo progresivo de un posible método operativo original.

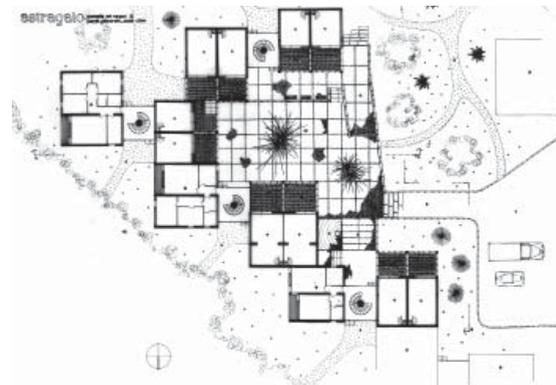
Hacia finales de los años cincuenta –tal y como se deduce de las actas de las reuniones celebradas en el seno del MSA, como consecuencia del debate abierto por el artículo de Banham en calidad de portavoz de la revista inglesa– los interrogantes de los arquitectos italianos reflejaban en buena medida esa preocupación previamente anunciada por Rogers en su texto *Continuità o crisi?*. Ante la existencia de inquietudes que habrían generado tanto resultados tangibles como perplejidades subjetivas, se manifiesta cierta frustración de numerosos arquitectos italianos respecto a la situación que De Carlo había identificado como *aspetto involutivo* del escenario nacional<sup>49</sup>. El panorama italiano que se presentaba ante los ojos ajenos manifestaba una realidad caracterizada, según De Carlo, por problemas no resueltos: una realidad en la que confluía la constante discusión sobre los aspectos figurativos de la profesión y donde, a menudo, la labor de los arquitectos más valiosos se limitaba a un compromiso marginal. El artículo de Banham contribuía a hacer más patente la brecha entre las diferentes posiciones críticas incluidas bajo el común denominador del MSA, revelando el enfrentamiento entre la posición de De Carlo y Rogers y el grupo de la redacción de Casabella-Continuità<sup>50</sup>, de la que eran parte integrante, por aquel entonces, algunos de los autores de la ‘protesta de las columnas’ –Aldo Rossi, Silvano Tintori (en el centro studi) y Guido Canella<sup>51</sup> – además de Vittorio Gregotti, Julia Banfi, Gae Aulenti, Luciano Semerani y Francesco Tentori.

Sería justamente la apertura de la revista hacia las manifestaciones arquitectónicas identificadas bajo el epíteto de *neoliberty* –definición aplicada por Eugenio Gentili Tedeschi en tonos polémicos respecto a los contenidos del número 215 de *Casabella-Continuità*<sup>52</sup> – lo que valdría a Rogers la desaprobación por parte de otros miembros del ambiente profesional milanés. Su actitud crítica –que le había llevado a la recopilación de una reseña ecléctica de proyectos en las páginas de la revista italiana– expresaba una visión plural, pero quizá no tan lineal, de las experiencias contemporáneas y alimentaba, paradójicamente, un debate que ya no podía limitarse a un diálogo privado. Rogers defendía la necesaria actualización del debate arquitectónico llevando el interés de la revista más allá de las obras maestras, poniendo también ante la conciencia contemporánea aquellas manifestaciones del pasado capaces de sugerir soluciones a problemas actuales. Desde su punto de vista, la libertad de la línea editorial de la revista tenía un matiz profético entendible en el marco más amplio de una reflexión cultural que, según Rogers, no se podía separar del Movimiento Moderno<sup>53</sup>.

La gestión de la revista, tachada de demasiado personal y marcada por una heterogeneidad que iba traducándose en divergencia de puntos de vista que ya no podían permanecer bajo el mismo lema de la *continuità* –razón de las dimisiones de De Carlo de la redacción de la misma en 1957<sup>54</sup> –, se volvía al centro de una polémica abierta, con claras connotaciones negativas, hacia su línea crítica, más que operativa. Rogers había marcado ciertas pautas acomodando, quizá, la espontánea evolución de inquietudes y actitudes ya latentes desde principios de los años cincuenta en la misma protesta de los *giovani delle colonne*.

Si por una parte, es cierto que se trataba de una experiencia juvenil, por otra no se puede obviar la agudeza de su discurso, que se puede entender como *acción-reacción* complementaria a un proceso de revisión que ya había interesado al Movimiento Moderno, también en el ámbito internacional, y claramente reconocible en los CIAM de los años cincuenta<sup>55</sup>. Es suficiente referirse al CIAM celebrado en Otterlo en septiembre de 1959 –pocos meses después del debate del MSA sobre el polémico artículo de Banham– durante el cual tanto el proyecto de De Carlo para unas residencias en Matera (1954) (F10), como la Torre Velasca de Milán (1950-1958) presentada por Rogers (F11, F12) recibieron profundas críticas –en particular de Alison Smithson– por acoger *viejas formas* en su arquitectura sin esforzarse en buscar otras, auténticas.

El debate impulsado por los *giovani delle colonne*, rechazando los cánones lingüísticos modernos solidificados en la enseñanza académica del momento, que habían empezado a revelar sus límites en términos de respuesta social, no estuvo exento de cierta involución formal ni todas sus ramificaciones llegaron a buen puerto. Sin embargo, algunos de sus contenidos contribuyeron a alimentar el proceso evolutivo de la arquitectura italiana,



[F10] Giancarlo De Carlo, Proyecto para viviendas, Matera, 1954. Vista desde el claustro mayor de la Università Statale di Milano.  
[Fondo Giancarlo De Carlo, Archivio Progetti IUAV].



[F11] BBPR, Torre Velasca, Milán, 1951-1958. Vista desde el claustro mayor de la Università Statale di Milano.  
[© Francesca Fiorelli, 2013].

49. "Dibattito sull'architettura italiana contemporanea", BAFFA, Morandi, PROTASONI and ROSSARI, Il Movimento di Studi per l'Architettura op cit 10, p 531.

50. Cf. Casabella-Continuità 215 (abril-mayo 1957).

51. Guido Canella debutaba en las páginas de la revista en 1957 con el ensayo "L'epopea borghese della Scuola di Amsterdam".

52. En la carta dirigida a Rogers, Gentili Tedeschi observaba: "con el termino arquitectura moderna me refiero [...] a aquella que aborda problemas de nuestro tiempo, más que esforzarse en adelantar los unos y los otros". Él acusaba al director de la revista de falta de claridad a la hora de trazar la línea de desarrollo, los límites y las líneas de la evolución de la arquitectura moderna. La carta se hizo pública junto con el editorial "Ortodossia dell'eterodossia" en Casabella-Continuità 216 (junio-julio 1957).

53. ROGERS Ernesto N., *Ortodossia dell'eterodossia*, Casabella-Continuità 216 (junio-julio 1957).

54. De CARLO, Giancarlo comunicaba a los lectores su dimisión de la redacción en el número 214 de Casabella-Continuità. Cf. Giancarlo De Carlo, *Una precisazione*, Casabella-Continuità 214 (febrero-marzo 1957).

55. BAKEMA, Jacob B CIAM 59 in Otterlo Ed Verlag Stuttgart.



[F12] Aldo Rossi con Gianni Braghieri, Casa Aurora , Turín, 1984-1987.  
Detalle de fachada.



[F14] Silvano Tintori, Edificio de oficinas en calle Restelli, Milán, 1987.  
© Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia



[F13] Aldo Rossi con Gianni Braghieri, Casa Aurora , Turín, 1984-1987.  
Detalle de fachada.

hasta dejar rastros más o menos manifiestos en las obras maduras de los jóvenes de aquellos años. Su labor estudiantil constituyó el caldo de cultivo dentro del cual germinaron las bases de la teoría arquitectónica italiana de la segunda mitad del siglo XX (F13, F14).

Así, su protesta puede entenderse –más que en términos de *regresión*, según el juicio avanzado por Banham– como uno de los puntos de arranque de un proceso cultural, arquitectónico, urbanístico y sociológico. Este proceso se refiere a un itinerario que va desde la reconsideración de las *distintas almas del proyecto moderno*<sup>56</sup> –operada por muchos de ellos a través de las columnas de *Casabella* –, hasta las investigaciones de Rossi y Canella sobre la ciudad como campo abierto para la reflexión, tanto teórica como proyectual .

●○

GIOVANI DELLE COLONNE  
TRADIZIÓN  
CONTINUIDAD  
GUIDO CANELLA  
ALDO ROSSI

56. Entrevista inédita a Vittorio Gregotti a cargo de Francesca Fiorelli, (19 de febrero de 2009).

"[...] se trataba de una nueva visión con respecto a la de la generación anterior de los grandes maestros del Movimiento Moderno, distinta también de las historiografías clásicas y muy diferente de la de Zevi. [...] de aquí "los números dedicados al expresionismo, a Perret, a Behrens, a Van de Velde, a la escuela de Amsterdam y también a Loos, sobre todo en las conexiones con Karl Krauss, Altenberg, la "Escuela lógica de Viena" y el primer volumen de la autobiografía de Canetti". Ibid.

L'architettura della città de Rossi (1966) y los estudios de Canella sobre la funcionalidad del proyecto, aplicada a la especificidad del contexto histórico y la tradición local, definen una etapa fundamental de la citada investigación.