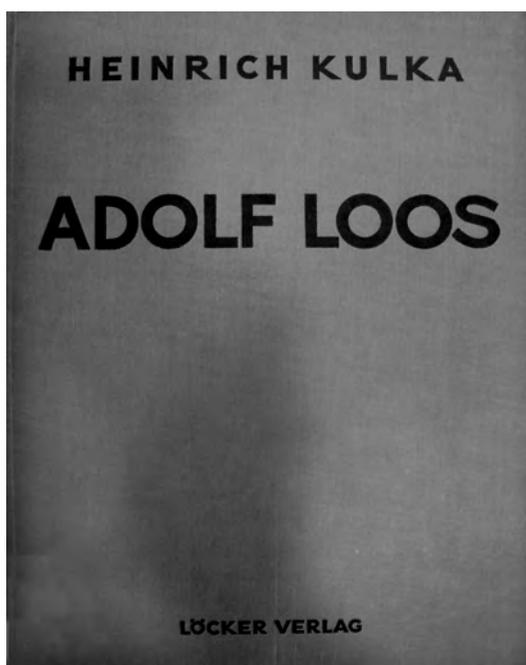


EDOARDO PERSICO Y GIUSEPPE DE FINETTI: CONTRADICCIÓN Y COMPLEMENTARIEDAD DEL DEBATE ITALIANO EN TORNO A LOOS

Francesca Fiorelli*

La labor crítica de Edoardo Persico, orientada a menudo a remarcar el papel educativo de la arquitectura, propuso la obra de Adolf Loos dentro de un discurso no exento de apreciaciones fluctuantes. Por otra parte, Giuseppe de Finetti, único alumno italiano del maestro vienés, procuró avivar el interés de la crítica italiana hacia Loos, llevando a cabo la primera traducción al italiano de sus más influyentes textos teóricos y publicando unos fervorosos relatos que intentaban rescatar la validez y la permanencia de su discurso en el debate arquitectónico moderno. Pese al hecho que Persico y De Finetti expresaban posiciones a veces contrarias en torno a la obra de Loos, sus aportaciones críticas pueden entenderse de forma complementaria en relación con el interés hacia determinados aspectos vivos de la polémica arquitectónica italiana enfocada a la apertura al moderno europeo.

Palabras clave / Keywords: Adolf Loos, Edoardo Persico, Giuseppe de Finetti, Casabella



1



2

La publicación del "Programma, 1933", en la *Casabella* del mes de diciembre de 1932, marca el principio de la nueva dirección editorial de la revista de Giuseppe Pagano y Edoardo Persico¹, cuya colaboración profesional se afianzará en el empeño común de descifrar los nuevos códigos de la arquitectura moderna².

En el marco de una crítica italiana al movimiento moderno, que Bruno Zevi tachará más tarde de escasa³, Edoardo Persico desarrollaría, en su breve pero incisiva carrera profesional⁴, un trabajo crítico cuya importancia no se reconocería sino en testimonios posteriores, firmados por representantes de la llamada "nueva generación"⁵.

En julio de 1933 se publicaba "L'architettura mondiale", texto redactado por Persico con ocasión de la *V Triennale*, que ponía en tela de juicio la elección de los arquitectos extranjeros presentes en la exposición: "Entre los doce artistas que la comisión ha considerado como las «más destacadas personalidades de la arquitectura moderna», falta, en efecto, Henri van de Velde, que es el precursor de todo el movimiento europeo de la nueva arquitectura; y aparece, al lado de Loos y Wright, un arquitecto mediocre como August Perret"⁶.

Fig. 1. Portada del libro KULKA, Heinrich, *Adolf Loos. Das Werk des Architekten*, Neues Bauen in der Welt IV, Schroll Verlag, Vienna, 1931. (Edición de 1979).

Fig. 2. Manifiesto de la conferencia "Ornament und Verbrechen" del 13 de febrero de 1913. (Tomado de RUKSCHIO, Burkhardt; SCHACHEL, Roland, *La vie et l'oeuvre de Adolf Loos*, Mardaga éditeur, Bruxelles, 1982, p. 180. Fuente original, Viena, Albertina, Architektursammlung, ALA 2697).

* Traducción al castellano de las citas originales en italiano al cuidado del autor.

1. Desde 1930, Persico empieza a colaborar con Casabella de forma anónima y, bajo la dirección de Pagano, será primero redactor único y más tarde codirector de la revista.

2. PAGANO, Giuseppe, "Programma, 1933", *Casabella*, n. 60, diciembre de 1932.

3. ZEVI, Bruno, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1996, v. 1, p. 191.

4. Véase VERONESI, Giulia (a cura di) *Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935)*, Edizioni Comunità, Milano 1964. DE SETA, Cesare, "Introduzione"; D'ORSI, Angelo, "«Il doloroso inverno»: l'esperienza torinese"; SARTORIS, Alberto, "Nascita torinese di Edoardo Persico", en DE SETA, Cesare (a cura di) *Edoardo Persico*, Electa, Napoli, 1987.

5. "Persico representaba indudablemente en aquellos años, la mente crítica más lúcida, sobre todo respecto a la comparación entre la situación de la arquitectura en Italia y en Europa". BELGIOJOSO, Lodovico B., "Edoardo Persico a Milano", en DE SETA, Cesare, op. cit., p. 149.

6. PERSICO, Edoardo, "L'architettura mondiale", *L'Italia letteraria*, 2 luglio 1933. Reeditado en VERONESI, G., op. cit., v. 2, pp. 130-135.

Fig. 3. Adolf Loos y los estudiantes de la Bauschule, fotografiados en la Escuela Schwarzwald en 1920. (Tomado de RUKSCHIO, Burkhardt; SCHACHEL, Roland, op. cit., p. 251).



3

7. PANSERA, Anty, *Storia e cronaca della Triennale*, Longanesi & C., Milano, 1978, p. 252.

8. PONTI, Gio, "Caratteri delle arti decorative", en *Domus*, n. 67, luglio 1933, III° fascicolo dedicato alla Triennale di Milano, p. 347.

9. PAGANO, G., "V Triennale di Milano", en *Casabella*, mayo 1933. Tomado de PANSERA, Anty, op. cit., pp. 270-272.

10. KULKA, Heinrich, *Adolf Loos. Das Werk des Architekten*, Neues Bauen in der Welt IV, Schroll Verlag, Vienna, 1931.

11. DE BENEDETTI, Mara; PRACCHI, Attilio, *Antologia dell'architettura moderna: testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna, 1997, p. 167: "La primera traducción italiana (no integral) es aquella al cuidado de De Finetti y publicada en *Casabella*, n. 73, enero 1934, pp. 2-5, en ocasión de la muerte de Loos". Se hace constar que el número dedicado a la conmemoración de Loos había sido publicado en el mes de octubre de 1933 y que en la traducción publicada por *Casabella* en 1934 no aparece la firma del autor; sin embargo la atribución a Giuseppe de Finetti de la traducción al italiano de "Ornament und Verbrechen" aparece ya en la primera edición del libro Giuseppe de Finetti, *Milano. Costruzione di una città*, CISLAGHI, Giovanni; DE BENEDETTI, Mara; MARABELLI, Piergiorgio (a cura di), Etas Kompass, Milano, 1969, pp. 681-686. (Reeditado por Hoepli, Milano, 2002).

12. (Giuseppe de Finetti) firmado bajo lo seudónimo "Mary", "Adolf Loos", en *L'Ambrosiano*, 16 luglio 1931. En CISLAGHI, Giovanni; DE BENEDETTI, Mara; MARABELLI, Piergiorgio (a cura di), *Giuseppe de Finetti. Progetti 1920-1951*, CLUP Edizioni, Milano, 1981; CIUCCI, Giorgio; DAL CO, Francesco, *Architettura Italiana del Novecento*, Banco Ambrosiano Veneto, Electa, Milano, 1990, pp. 131; FLORIDIA, Francesca; VITALE, Daniele (a cura di), *Giuseppe de Finetti (1892-1952). Architettura e progetto urbano*, Libreria Clup, Milano, 2004, p. 65.

13. (DE FINETTI, Giuseppe), "Adolf Loos", op. cit.

14. Idem.

15. Es oportuno observar que el nombre de Giuseppe de Finetti se escribe con la "d" minúscula, sin embargo, para mayor claridad, se ha considerado oportuno escribirlo con la "D" mayúscula cuando el apellido no está precedido por el nombre. Véase FLORIDIA, Francesca; VITALE, Daniele, op. cit., p. 9.

16. (DE FINETTI, Giuseppe), "Adolf Loos", op. cit.

La *V Triennale* simbolizaba un paso importante en el panorama de la arquitectura italiana, sobre todo en relación con el éxito y la relevancia cultural que *le Triennali* habían ido adquiriendo en el debate europeo a partir de ese mismo año⁷. Según la memoria redactada por Gio Ponti, dicha *Triennale* presentaba una valiosa "revisión de los caracteres de la arquitectura contemporánea, por medio de una muy amplia reseña de la arquitectura moderna de todo el mundo"⁸; y a este propósito, Giuseppe Pagano escribía: "[...] se puede decir que los trescientos arquitectos elegidos representan en efecto la fisonomía actual de la arquitectura mundial y que, desde un examen concreto de esta galería, una persona culta podría educarse en la comprensión de la historia de la arquitectura, desde Sant'Elia, Loos y Wright hasta nuestros días"⁹. Adolf Loos aparece junto con Wright, destacado tanto en el relato de Pagano como en el de Persico.

Menos de tres años antes de la *V Triennale*, en 1931, la editorial Schroll de Viena había emprendido la publicación de una serie de libros bajo el título "Nuevas arquitecturas en el mundo", dedicados a Rusia, Francia y América, ocupándose de la obra de Adolf Loos en el cuarto volumen correspondiente a Austria¹⁰ (Fig. 1).

El arquitecto milanés Giuseppe de Finetti, que en 1934 firmará la primera traducción al italiano de "Ornament und Verbrechen"¹¹ (Fig. 2), reseña este volumen en el diario italiano *L'Ambrosiano*¹². De Finetti remarca la importancia del pensamiento de Adolf Loos y su persistente actualidad, la carga emblemática de sus escritos, su capacidad de animar y de adelantarse a los tiempos. Cita a Heinrich Kulka, autor del libro, cuando señala a Loos como "il ridestatore del moderno modo di sentire nell'architettura"¹³ y recupera la imagen de un maestro y de sus discípulos como activos portadores de su enseñanza.

Aunque sólo mediante traducciones parciales de ensayos, el texto introduce los apogemas de Adolf Loos que, años después, se transformarían en manifiestos del pensamiento del arquitecto vienés. De Finetti asevera:

"El maestro, además de con sus obras, luchaba con la pluma, escribiendo artículos en periódicos y revistas y demostrando ser un polemista agudo y apasionado. El creador argumentaba sus escritos con sus edificios (el Café Museum en 1899, la casa en el lago Genfer en 1904, la casa en la Michaelerplatz en 1910) y con un mobiliario que, observados hoy, provocan estupor por la novedad respecto de la época en la que se realizaron"¹⁴.

Para De Finetti¹⁵, Adolf Loos había sido un animador y un precursor, cuyas obras de arquitectura habían marcado el nacimiento de un nuevo "estilo", destinado a perpetuarse en la posguerra en cada país gracias a la labor de sus discípulos "Paul Engelmann, Gustav Schlicher, Helmut Wagner von Freinsheim, R. Wels, Leopold Fischer, Wilhelm Kellner, Heinrich Kulka, Norbert Kreiger, Zlatko Neumann, [y en Italia] Giuseppe de Finetti"¹⁶. El mismo De Finetti, que firma el artículo bajo seudónimo, se cita —en un acto de autoafirmación— entre los discípulos de Loos, repitiendo los nombres de los elegidos por Kulka.



4

Años más tarde, Richard Neutra, que había conocido personalmente De Finetti, lo describía como uno de los alumnos más devotos de la *Bauschule* loosiana¹⁷ (Fig. 3). Único alumno italiano de la escuela¹⁸, entre otros estudiantes ordinarios, colaboraba directamente con Loos, trabajando en su estudio de arquitectura¹⁹ (Fig. 4). Su personalidad, de clara formación académica vienesa y esencialmente vinculada al aura del llamado *Novecento milanese*²⁰, produjo una obra crítica y proyectual que, después de los años treinta, se mantuvo parcialmente alejada del debate arquitectónico, para volcarse en un compendio de estudios dedicados sobre todo al desarrollo urbanístico de la ciudad de Milán²¹.

Giuseppe de Finetti comparte con Edoardo Persico el ambiente cultural de la Milán de principios del siglo; sin embargo, a pesar del aprecio hacia la obra de Loos, demostrado por ambos en las citadas ocasiones, se irán manifestando divergencias de opinión, siendo cruciales a este propósito los textos de Persico donde no pocas veces se re-discute a sí mismo.

Aparentemente De Finetti y Persico no llegaron a encontrarse nunca. Sin embargo, es justamente en la distancia que les separa donde reside el interés compartido hacia aspectos vivos de la polémica arquitectónica contemporánea. Su crítica revela un intento de revisión de los caracteres de la arquitectura moderna, dentro de una investigación que proporciona una respuesta concreta a las necesidades de una sociedad cambiante que no se limite a una simple preocupación formal. Partiendo de diferentes posiciones llegan a menudo al mismo dictamen. De hecho, el primero no conseguirá aceptar nunca las razones del *razionalismo*²², identificado en gran medida con las manifestaciones del *Gruppo 7*, y el segundo, posiblemente por la excesiva proximidad de la mirada, no llegará a considerar la real envergadura de sus contenidos (más allá de las declaraciones explícitas del programa con el cual el grupo buscaba una apertura de alcance europeo)²³.

En cierto modo las dos experiencias pueden leerse en paralelo, la una como recíproca de la otra. Por lo tanto, contraponerlas no parece el camino adecuado para un análisis. Más bien complementarlas, en cuanto que ambos ejercen, aunque de forma muy diferente, de reporteros entre Europa y una Italia 'aislada' sobre todo a causa de una política autárquica impuesta, en campo cultural, por el *Regime*²⁴.

De Finetti y Persico no son más que dos de los intérpretes de esta situación conflictiva, cuyas reflexiones no persiguen realmente objetivos muy diferentes, tanto que el acercamiento de sus puntos de vista apunta a veces a una tangencia de miradas.

Finalmente esto se pone de manifiesto respecto a la lección de Adolf Loos. De Finetti puede verse como 'portavoz' directo del maestro vienés²⁵, mientras que Persico es más bien un 'intérprete'; el papel de Loos adquiere para Persico un valor instrumental dentro de sus razonamientos, aunque no consiga conquistar definitivamente los favores de su crítica enérgica y sagaz.

Fig. 4. Adolf Loos y sus alumnos (colaboradores) en ocasión de la fiesta de su sexagésimo cumpleaños, Spolezensky Klub, Praga, 1930. Giuseppe de Finetti está detrás del sofá. (Tomado de DE FINETTI, Thelma, *Anni di guerra 1940-1945*, Editore Ulrico Hoepli Milano, 2009, p. 339).

17. NEUTRA, Richard, "Ricordo di Adolf Loos", en *Casabella*, n. 233, 1959, p. 46.

18. RUKSCHIO, Burkhardt; SCHACHEL, Roland, *La vie et l'oeuvre de Adolf Loos*, Bruxelles, Mardaga, 1982, pp. 169-170. Los autores datan en el 27 de septiembre de 1912 la fecha de los exámenes de admisión a la escuela de arquitectura y transcriben: "Gustav Schleicher se souvint d'avoir compté dix à douze élèves dans l'atelier de Loos" entre cuyos nombres aparece Giuseppe de Finetti, "un jeune homme du monde milanais".

19. El autor Dietrich Worbs, haciendo referencia al mismo libro de Kulka de 1931, afirma que los listados de alumnos de la escuela sólo se referían a aquellos alumnos que eran más cercanos a Loos y que él había llamado a colaborar en su estudio. Véase "La scuola di Loos", en CISLAGHI, Giovanni; DE BENEDETTI, Mara; MARABELLI, Piergiorgio, *Giuseppe de Finetti. Progetti 1920-1951*, cit., p. 17.

20. De Finetti nace en Milán el 5 de marzo de 1892 de una familia de extracción burguesa de origen friulana. Durante el período de formación universitaria dejará el ambiente italiano atraído por la tradición cultural alemana. En 1912 viaja a Berlín y desde 1913 hasta 1915 es alumno en Viena de la escuela de arquitectura de Adolf Loos, donde comparte la experiencia con Engelmann, Neumann, Kulka, Neutra, entre otros y donde frecuenta intelectuales cercanos a Loos, como Berg, Schönberg y Kokoschka. Véase DE FINETTI, G., *Milano. Costruzione di una città*, cit., pp. XV-XVI, 725-726.

21. El nombre de Giuseppe de Finetti se relaciona a menudo con su experiencia juvenil en el ámbito propio del *Novecento milanés* y en particular con la participación al concurso para el nuevo *Piano regolatore di Milano*, con el proyecto *Forma urbis Mediolani*, siendo parte del grupo *Club degli Urbanisti* al lado de Giovanni Muzio.

22. "Introduzione", en DE FINETTI, G., *Milano. Costruzione di una città*, cit., p. XX.

23. Persico habla de "europeísmo da salotto", sugiriendo un supuesto escaso valor de las afirmaciones y de las obras del Gruppo 7. PERSICO, E., "Gli architetti italiani", *L'Italia letteraria*, 6 agosto 1933. Reeditado en VERONESI, Giulia (a cura di), op. cit., p. 146.

24. BELGIOJOSO, Lodovico B., "Edoardo Persico a Milano", en DE SETA, Cesare, op. cit., p. 149.

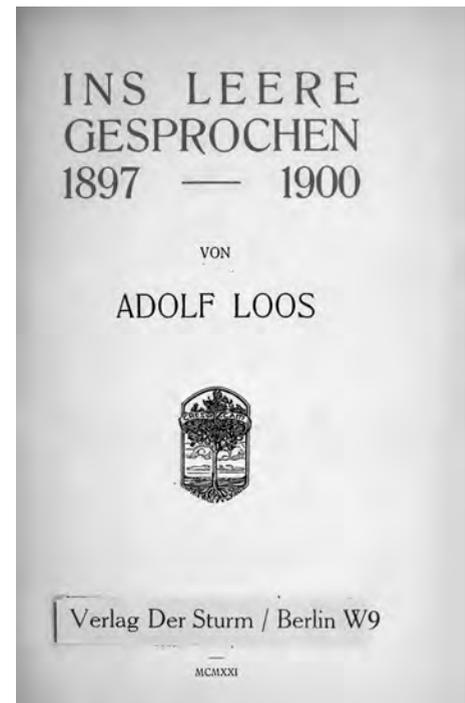
25. A la actividad profesional de Giuseppe de Finetti se puede añadir una reconstrucción antológica de textos que, de maneras diferentes, hablan directa o indirectamente de la obra y personalidad de Adolf Loos: "La casa sulla piazza di San Michele", (frammento "manoscritto"). "Adolf Loos", en *L'Ambrosiano*, firmado bajo seudónimo "Mary", 16 de julio de 1931; "Ornamento e delitto" (1908). Traduzione da Adolf Loos, *Casabella*, n. 73, enero de 1934; "L'America di Frank Lloyd Wright. Cenni critici", en *Rassegna di Architettura*, Milán, febrero de 1938; "La città di Potemkin [1898]. Traduzione da Adolf Loos"; en *La Città*, diciembre de 1945; "Gli Inutili", en *Paese Libero*, 2 de junio de 1947; "La Triennale e l'utilità (I)", en *24 Ore*, 23 de junio de 1951; "La Triennale e l'utilità (II)", en *24 Ore*, 26 de junio de 1951.

Fig. 5. Primera página del artículo "Punto e da capo per l'architettura" de Edoardo Persico. (*Domus*, n. 83, noviembre de 1934).

Fig. 6. Portada de la antología *Ins Leere Gesprochen* de Adolf Loos, Crès, Paris-Zurich, 1921.



5



6

En 1933, en el homenaje escrito con ocasión del fallecimiento de Loos y en referencia a la *Triennale di Milano*, donde las obras del arquitecto vienés habían sido expuestas entre las de los mayores "Maestros" internacionales, Persico escribe: "A este acto de reconocimiento Adolf Loos tenía, sin duda, pleno derecho" y lamenta que "su nombre no apareció, injustamente, ni en la Weissenhof de Stuttgart 1927, ni en Breslavia o en Karlsruhe en 1930, ni en Praga en 1931"²⁶.

Sin embargo, la cambiante opinión de Persico respecto de Loos, entre 1933 y 1934, llevará a provocar, en alguna lectura historiográfica posterior, dudas acerca de la paternidad de la nota "In memoria di Adolfo Loos"²⁷. A este propósito, es interesante observar que la relación entre Persico y Pagano en la dirección de *Casabella* podría haber influido de manera determinante sobre la fluctuación de su opinión, aunque de su colaboración queden sólo unos pocos números de la revista italiana como válido documento de análisis crítico e histórico²⁸.

En noviembre de 1934, apenas un año más tarde, la revista *Domus* publica el artículo "Punto e da capo per l'architettura", con una breve introducción de Gio Ponti, en el que Persico manifiesta un relevante cambio de juicio, definiendo Loos como "un architetto senza genio" (Fig. 5).

Empezando por una denuncia, tan dura como eficaz, sobre la ausencia de coherencia en las revistas de arquitectura —"el mucho papel impreso" a través del cual se habían expresado los críticos italianos y europeos hasta ese momento— y destacando el peligro de este asunto, no sólo para el gusto del público, sino también para el ingenio de los artistas, "Persico observa —en palabras de Gio Ponti— que la formación del arquitecto moderno ha de ser reconsiderada (...), de modo que el arte soberano alcance, también en Italia, la autoridad que en otros lugares surge de una efectiva tradición moderna"²⁹.

La crítica llevada a cabo por Persico intenta establecer, de forma que no deja de ser polémica, los parámetros necesarios para aclarar la posición de Italia en el panorama arquitectónico europeo. Con este objetivo, Persico se refiere a las exposiciones de los racionalistas que habían tenido lugar hasta ese momento: "La primera exposición de los *razionalisti*, aquella del *retaggio romano*, está completamente realizada bajo el signo de la arquitectura europea, de Bartning a Gropius, de Hoffmann a Le Corbusier, (...). La segunda exposición del 1931 confirma la misma situación; las obras menos vivas son justamente las que pretenden alcanzar una *mediterraneità di maniera* en el gusto de un Loos o de un Holzmeister: o sea de un arquitecto sin genio que para sus réplicas de casas *egge* o *capresi* debe acercarse a las últimas expresiones del gusto 'liberty' (...)"³⁰.

En esta argumentación, que intenta esbozar el panorama internacional de la arquitectura moderna, la obra de Loos ya no encuentra lugar: sus proyectos aparecen como un ejercicio de

26. PERSICO, E., "In memoria di Adolfo Loos" en *Casabella*, octubre 1933. Reeditado en VERONESI, G., op. cit., v. 2, p. 171.

27. El texto se reproduce bajo la firma de Edoardo Persico (sin indicar el título y haciendo referencia a la fuente original *Casabella*, n. 10, ottobre 1933) en *Casabella*, n. 233, 1959. En 1964 el texto es introducido por Giulia Veronesi en la publicación antológica sobre Persico. Sin embargo, veinte años más tarde, Cesare De Seta pondrá en duda que Persico hubiese sido el autor del artículo publicado en *Casabella*, justificando una posible influencia por parte de Pagano, quien siempre había demostrado interés y admiración por el maestro vienés. Véase DE SETA, Cesare (a cura di), *Edoardo Persico*, Electa, Napoli, 1987, p. 90, pp. 98-99 nota 20. De hecho *Casabella* publicaba el artículo sin firma en el apartado "Registro" que en el índice de la revista aparece bajo las iniciales "G.P.P.", o sea Giuseppe Pagano Pogatschnig. El mismo De Seta incluye el artículo en la recopilación antológica sobre Giuseppe Pagano. DE SETA, C. (a cura di), *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Bari, 1976 (III edición Jaca Book, Milano, 2008).

28. A este propósito ARGAN, Giulio Carlo, "Valore di una polémica", en *Casabella*, n. 195/198, dicembre 1946, p. 29.

29. PONTI, Gio, *Domus*, n. 83, novembre 1934, p. 1.

30. PERSICO, E., "Punto e da capo per l'architettura", *Domus*, n. 83, novembre 1934, p. 4.

estilo que, vaciado de contenidos, había llegado a un “plagio” de la arquitectura mediterránea popular. Su obra no sólo resulta ajena al racionalismo, sino que tampoco pertenece al contexto de los precursores del moderno. A este respecto, Persico aclara su postura en una breve nota: “Adolf Loos es una de tantas sobrevaloraciones de los críticos de arquitectura: su mayor talento ha sido, como para muchos artistas de la época *liberty*, amueblar interiores. La tienda Goldmann, de 1898, o la casa Tristan Tzara, de 1926, sólo por citar sus obras más vivas y originales, son siempre “à la manière de...” En todas sus arquitecturas, más que una verdadera inspiración, se perciben las influencias recibidas, de Wright a Le Corbusier (...)”³¹ (Fig. 6).

El texto de Persico adquiere así un tono controvertido respecto a lo que hasta ese momento había podido parecer su posición acerca de la obra de Adolf Loos. Y la contradicción resulta todavía más evidente cuando también en la notas al artículo insiste en la posibilidad de “leer” las figuras de Loos y Holzmeister³² bajo una misma óptica. “A veces parece que Persico no haya tenido ni tiempo para releerse”³³, comenta Cesare De Seta hablando del Persico historiador. Posiblemente De Seta se refiera por un lado al hecho que Persico rechaza una interpretación ‘tecnicista’ del nacimiento del movimiento moderno, observándolo desde un punto de vista cercano, contemporáneo a sus fases de desarrollo y crisis; y por otro, se refiere directamente a las diferentes valoraciones que Persico ofrece sobre la figura de Loos.

Del examen de las publicaciones en ámbito milanés, emerge que en febrero de 1934 la revista *Domus* publicaba, bajo la firma de Federico Portanuova, un artículo titulado “Ragguaglio sull’architettura rustica a Capri”³⁴; el número se abría con el texto “I moderni d’oggi sono come i ‘nostri antichi” (Fig. 7) en el que Gio Ponti escribía: “Se dice, a propósito de la arquitectura de hoy, que los modernos contradicen, desprecian a los antiguos, ‘i nostri antichi’ como dicen cariñosamente muchos que no comprenden las cosas de hoy y se hacen paladines de una anti-güedad de la cual... ¡no se han ocupado nunca! Esto no es cierto en absoluto: es verdadero lo contrario”³⁵. Ponti detallaba además los que consideraba los elementos determinantes de los términos propios del fenómeno arquitectónico moderno: sinceridad en el uso de los materiales, simplicidad de las formas, pasión por patios y terrazas, y atención al estudio de las plantas dirigido al confort de la casa.

Siguiendo la misma línea de la introducción de Ponti, Portanuova comentaba: “No puede escapar a quien observa la arquitectura rústica de tradición local en muchas de nuestras regiones que pertenecieron a la *Magna Grecia*, la proximidad de ésta a una racionalidad que hoy se pide ávidamente a las construcciones modernas (...). Tanto en la arquitectura moderna como en esta tradición local rústica nosotros leemos una originalidad que mientras huye de plagios estilísticos, parece luego casi reconectarse a un espíritu clásico, especialmente helénico”³⁶. El escrito se complementaba con cuatro fotos, una casa griega, dos casas en Capri y dos proyectos de Adolf Loos. Aclarado que, a pesar de la nota a pie de foto, las dos imágenes muestran dos puntos de vista de la misma maqueta, observamos que se trata del proyecto de la casa para el actor vienés Alexander Moissi en el Lido di Venezia, diseñada en 1923 y no realizada (Fig. 8). El artículo se publicaba sólo unos meses antes del polémico “Punto e da capo per l’architettura” de Persico.

Se puede suponer que dichas fotos, publicadas sin ningún comentario específico, sugieran la imagen de una arquitectura moderna que, desde un punto de vista puramente formal, “hace eco” a la arquitectura *degli antichi*. Es plausible pensar, entonces, que para Persico esto sea el principio de una desilusión: ¿es posible que Loos, acreditado arquitecto moderno, pudiera llegar a reproducir formalmente unas casas del pasado sin añadir nada? Desde esta óptica, para Persico dichas arquitecturas serían inaceptables dentro de la producción arquitectónica de un referente de la modernidad, como él había considerado a Loos, por lo menos en su valoración inicial.

Es pertinente ahora recordar que el tema de la *mediterraneità* ya había sido objeto de la reflexión de Persico en relación con la *Critica alla Triennale*, en el artículo “Gli architetti italiani”, publicado en agosto de 1933. En este contexto se enmarcaba una decidida autocrítica dirigida a un *razionalismo* italiano que no había nacido, según el autor, de ninguna exigencia profunda: la mediterraneidad en la *Casa del Fascio* de Como de Giuseppe Terragni, se reduciría a “recalcar las formas que algunos arquitectos romanos habían retomado, a su vez, de Adolf Loos”³⁷. Sin embargo, la referencia a la obra de Loos conserva aquí un tono neutral, llevándola como ejemplo de ese racionalismo que en el extranjero había sido, para él, “un movimiento fecundo de ideas y experiencias”, finalizado con la “renovación de las bases más profundas del gusto europeo”³⁸.



Fig. 7. Editorial “I moderni d’oggi sono come i ‘nostri antichi” de Gio Ponti. (*Domus*, n. 74, febrero de 1934).

31. *Ibid.*, pp. 8-9, nota 33.

32. Dedicado a numerosos proyectos de carácter público y eclesiásticos tanto en Austria y Alemania como en Turquía, Clemens Holzmeister (1886-1983), tomará parte en la construcción de la Werkbundsiedlung con unas propuestas que Francesco Dal Co caracterizará por sus “*influenze «romantiche»*”. TAFURI, Manfredo, DAL CO, Francesco, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano, 1976 (reeditado en 1992), pp. 220-221.

33. DE SETA, Cesare, “Eduardo Persico storiografo in luce del movimento moderno”, en DE SETA, C., *Edoardo Persico*, cit., p. 90.

34. PORTANUOVA, Federico, “Ragguaglio sull’architettura rustica a Capri”, *Domus*, n. 74, febbraio 1934, pp. 58-60.

35. PONTI, Gio, “I moderni d’oggi sono come i «nostri antichi””, *Domus*, n. 74, febbraio 1934, p. 1.

36. PORTANUOVA, F., op. cit., p. 58.

37. PERSICO, E., “Gli architetti italiani” en *L’Italia letteraria*, 6 agosto 1933. Reeditado en VERONESI, G., op. cit., p. 149.

38. *Ibid.*, p. 145.

Fig. 8. Artículo "Ragguaglio sull'architettura rustica a Capri" de Federico Portanuova. (*Domus*, n. 74, febrero de 1934, pp. 58-59).

Fig. 9. Retrato de Edoardo Persico y reproducción de una carta de la correspondencia con Giuseppe Pagano, 1931. (Tomado de VERONESI, Giulia, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia: 1920-1940*, Libreria editrice Politecnica Tamburini, Milano, 1953, p. 94).

Fig. 10. Adolf Loos con Giuseppe de Finetti y su consorte Thelma Hauss, junto a la entrada de la casa della Meridiana en Milán en marzo de 1931. Es posible que la foto haya sido tomada por Claire Beck, esposa de Loos. En *Adolf Loos privat*, (Johannes-Press, Viena, 1936), Claire Loos recordará el encuentro: "De Finetti vive con su joven mujer en un gran y bello edificio de viviendas que pertenece a su familia. La casa me hace sentir en mi casa. Es una verdadera casa de Loos (Looswohnung)". (Tomada de *Giuseppe de Finetti, Progetti 1920-1957*, CISELAGHI, Giovanni; DE BENEDETTI, Mara; MARABELLI, Piergiorgio (a cura di), CLUP Edizioni, Milano, 1981).



8

La crítica a Loos se exacerbará a partir del año siguiente. En la conferencia "Profezia dell'architettura" pronunciada en Turín en 1935³⁹, Persico afirmará: "Wright, por el íntimo sentido de su obra y por la resonancia del estilo que ha influido, no tanto entre los arquitectos americanos, como en los europeos de Berlage a Dudok, de Loos a Hoffmann, y a través de Tony Garnier hasta Le Corbusier, puede ser considerado el Cézanne de la nueva arquitectura"⁴⁰.

A la cita responderá de forma polémica Giuseppe de Finetti en 1938 (dos años más tarde de la muerte del aún joven Persico) en un texto integralmente dedicado a la figura de Wright y al contexto histórico y cultural en que su obra se había desarrollado⁴¹. Hablando de Persico afirma:

"Al dejarse llevar por el entusiasmo de las citas siempre se baja la media de los aciertos que llegan al objetivo. Si los manuales de Dudok, de Hoffmann, de Berlage están llenos de «hallazgos» de Wright y si es históricamente incontrovertible que Wright y sólo él ya hablaba de «maquinismo» cuando ese gran filosofador de Le Corbusier se entretenía aún jovencito en el lago de Ginebra, ¿por qué mezclar a estos arquitectos-tapiceros y a estos arquitectos cerebrales con Loos? En los mismos años en que Wright perseveraba en el Middle West en sus investigaciones constructivas y decorativas, Loos proclamaba en Viena, con ejemplos y con escritos aún vivos y prolíficos, la gran liberación: la liberación del hombre moderno de toda decoración y su incapacidad para inventarse nunca más nueva, porque el hombre se ha vuelto más sensible, más civil y más culto de cuanto necesita ser para complacerse del ornamento. Loos, que fue el último clásico y el único clásico de nuestra época, estuvo más lejos que nadie del arte del Wright [...]. Y esto sea dicho con respeto a las canas del Wright, sin disminuir el valor de su vida en el campo de la investigación estética y de la expresión lírica. Pero hacer imaginarlo como maestro de Loos hay un largo trecho"⁴².

Superando la polémica del estilo, Giuseppe de Finetti enfoca su preocupación a las interpretaciones verbales forzadas y paralelos ilegítimos presentes en el relato de Persico, que, según él, contribuyen a generar una imagen crítica errónea del panorama arquitectónico contemporáneo. Su reflexión insiste entonces en la necesidad de alcanzar cierta precisión en los juicios críticos, frente al riesgo de inducir falsas contaminaciones -tanto en las arquitecturas como en el debate teórico más tardío- que a menudo se convierten en un "simple hecho de moda". Así la polémica traspasa el ámbito específico en torno a la obra de Loos, refiriéndose más bien al cuadro amplio y general del debate moderno.

Es deseable leer, por lo tanto, la crítica hacia la obra loosiana llevada a cabo por Persico y De Finetti desde la perspectiva de la situación nacional hacia la apertura a un gusto moderno europeo.

Como observa Maria Luisa Scalvini "[...] entre 1933 y 1934 lo que cambia es la perspectiva política europea, y como consecuencia la arquitectónica: es lo que se puede leer por otra parte en los escritos 'italianos' de Persico, que desde ahora en adelante acusará cada vez más la necesidad de sustituir, la actividad de una crítica en *tan que telle*, por una opción que pueda proponerse al mismo tiempo como política, y arquitectónica"⁴³.

39. La conferencia tuvo lugar el 21 de enero de 1935 en Turín en la sede de la *Società Pro Cultura Femminile dell'Istituto Fascista di Cultura*. El texto íntegro fue publicado a título póstumo en las páginas de la *Casabella*, n. 102-103, junio-julio, 1936.

40. PERSICO, E., "Profezia dell'architettura" Conferencia Turín, 21 de enero de 1935. Reeditado en VERONESI, G., op. cit., v. 2, pp. 223-235.

41. DE FINETTI, G., "L'America di Frank Lloyd Wright. Cenni critici", en *Rassegna di Architettura*, Milano, febrero de 1938. Reeditado en DE FINETTI, G., *Milano. Costruzione di una città*, cit., pp. 677-678.

42. Idem.

43. SCALVINI, Maria Luisa, "Austria e Germania negli scritti di Persico", en DE SETA, C., *Edoardo Persico*, cit., pp. 113-115.



10

En esta fase histórica, Milán es un polo de atracción de estas diferencias, que permean en la actividad de profesionales muy distintos por formación académica y experiencia, cada uno de ellos portador de singularidades en el propio enfoque arquitectónico y sobre todo frente al debate en torno a la arquitectura moderna⁴⁴. Hablar de *Razionalismo* por un lado y de *Novecento* por otro, en búsqueda de una ‘categoría’ más amplia en la cual clasificar a Persico y a De Finetti, posiblemente no nos resuelva la real ‘condición relativa’ a la cual vincular estos exponentes de la moderna cultura arquitectónica italiana. Quizá se trate más bien de la simplificación en que caían los mismos arquitectos; de hecho, más allá de las controversias, la primera estación del movimiento moderno comparte tiempo y lugar con el *Novecento* milanés y en el frenesí del logro de un orden arquitectónico a medida de una sociedad moderna, tanto la investigación como la crítica denotan sutiles distancias entre la modernidad de los unos y la de los otros.

Por su parte, Persico (Fig. 9), se hace intérprete de esa “aproximación a la arquitectura moderna”⁴⁵ de una forma que a veces parece estar “por encima de las partes”, definiendo las trazas de una nueva actitud profesional, resultado de profundas reflexiones que, tal vez aisladas, se erigen entre las dificultades de saber responder activamente a las necesidades de la sociedad cambiante que habría caracterizado la segunda mitad de los años treinta.

En su visión, el *razionalismo* ya no es sinónimo de “formula arquitectónica”, sino “un sistema de orden moral” y por lo tanto social; o sea un método esencial que pueda concretarse en claras soluciones para una vida moderna⁴⁶. Persico se hace así portavoz de la necesidad, de alcance internacional, de defender para todos los países el “derecho a participar en la Europa moderna”⁴⁷. Siguiendo la línea de pensamiento de Piero Gobetti⁴⁸, Persico reivindica el derecho a una civilización, que liberándose del riesgo de la decadencia, pueda alcanzar un espíritu globalmente moderno.

La obra loosiana representa una aportación determinante para algunas de las reflexiones de Persico, orientada a identificar el papel educativo que pueda desarrollarse por medio de la arquitectura. Sin embargo, mientras que Persico habla ‘alrededor’ de Loos, convirtiendo al arquitecto austriaco en una pieza instrumental en el panorama que él observa y del cual devuelve a Italia su personal imagen, De Finetti centra su atención ‘sobre’ Loos (Fig. 10). De Finetti mantiene vivo el interés por Loos, por medio de la traducción de sus textos originales y de relatos que intentan rescatar la validez de su discurso respecto de los condicionantes contemporáneos. En coherencia con su experiencia juvenil, y acorde con el desarrollo crítico de su quehacer profesional⁴⁹, que le



9

44. Será desde el verano de 1933 cuando la polémica de Persico se hará más áspera en contra del “europeísmo da salotto” representado por los racionalistas reunidos alrededor de la revista *Quadrante* dirigida por Pier Maria Bardi y Massimo Bontempelli, cuyas aspiraciones se habían reducido según el mismo a una serie de compromisos, dada la incapacidad de sus teóricos de afrontar con rigor el problema del gusto nacional frente al gusto europeo. Véase PERSICO, E., “Gli architetti italiani”, op. cit.

45. A este propósito MANTERO, Enrico (a cura di), *Il Razionalismo italiano*, Zanichelli Editore, Bologna, 1984, p. 44.

46. PERSICO, E., “Monza 1930”, nota escrita en el mes de mayo del mismo año para *Belvedere* y no publicada. El artículo se propuso (como “ristampa da ‘Belvedere’, aprile 1930”) sin firma y con censuras de Pietro Maria Bardi en *Quadrante*, n. 2, dedicado a la *IV Triennale*. Reeditado en VERONESI, G., op. cit., pp. 13-15.

47. PERSICO, E., “Errori Stranieri”. Texto original en *L’Italia letteraria*, 28 maggio 1933. Reeditado en VERONESI, G., op. cit., pp. 130-135.

48. Piero Gobetti, periodista italiano antifascista, publicará entre 1922 y 1925 el semanal *La Rivoluzione Liberale*. En el primer número del 12 de febrero de 1922, Gobetti invitaba los lectores a tomar una clara conciencia acerca de sus tradiciones históricas y de sus necesidades sociales que nacían de la participación de la población en la vida del Estado. El discurso que para Gobetti tenía validez en el ámbito político y social, se trasladará en la crítica de Persico a un ámbito socio-cultural.

49. A la actividad crítica y teórica, De Finetti une una actividad proyectual reconocida en el ámbito del desarrollo de la arquitectura moderna italiana. En este sentido es suficiente referirse a la realización de la *Casa della Meridiana* y de la *Casa in via San Calimero*, respectivamente de 1924-25 y de 1930 que lo acercan profundamente al quehacer loosiano.

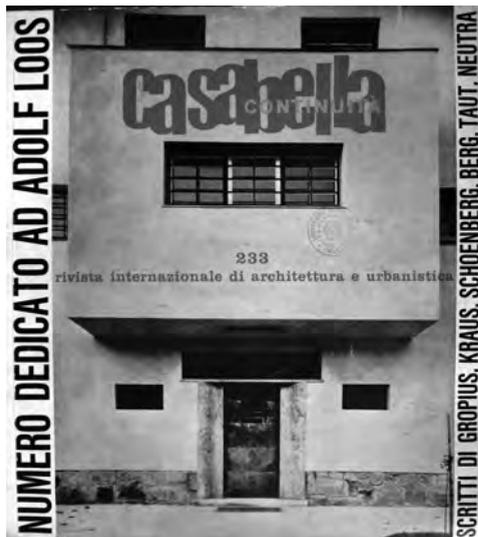


Fig. 11. Portada de *Casabella*, n. 233, noviembre de 1959, monográfico dedicado a Adolf Loos. El texto "In memoria de Adolfo Loos" de Edoardo Persico se publica junto con los testimonios de Karl Kraus, Arnold Schömborg, Bruno Taut, Le Corbusier, Walter Gropius y Richard Neutra, entre otros.

permite elaborar su propia perspectiva acorde con la evolución, la crisis y la re-discusión del moderno, 'prorroga', a través de su actividad, las primeras y originales afirmaciones de Adolf Loos durante un período de casi tres décadas: un tiempo significativo si lo relacionamos con los cambios históricos que han caracterizado los principios del siglo XX. Un conjunto de cambios influyente en lo que se refiere específicamente al ámbito arquitectónico de la ciudad de Milán, en el Politécnico, y consecuentemente, en el posterior desarrollo de una generación que será parte integrante de la revista *Casabella-Continuità* de Ernesto Nathan Rogers y a la que se puede atribuir, según Vittorio Gregotti, la general "re-meditación" de los años sesenta alrededor de "las distintas almas del proyecto moderno"⁵⁰.

Tras los tajantes artículos de Persico, la obra de Loos permanecerá bajo un manto de silencio en la redacción de *Casabella*. Un silencio que se interrumpirá sólo con el "redescubrimiento crítico" producido veinticinco años más tarde con la publicación del monográfico al cuidado de Aldo Rossi (Fig. 11), que se publicará, no casualmente, pocos meses después del número monográfico sobre Wright.

Ambos números de la revista propondrán la nueva publicación de los textos de Edoardo Persico, respectivamente "In memoria di Adolfo Loos"⁵¹ y "Profezia dell'architettura"⁵², a pesar de las 'contradicciones' en ellos contenidas. De esta manera, lejos de reconocer a De Finetti el esfuerzo cultural de haber sostenido el valor de la modernidad de Loos, la labor crítica llevada a cabo por la redacción de la revista apunta a Persico como primer referente italiano de la obra del maestro vienés. La operación de legitimación de la originalidad de la línea crítica histórica de la revista, por medio del acento puesto en la continuidad respecto a la obra crítica de Edoardo Persico, supone –voluntariamente o no– cierto olvido de la labor teórica de Giuseppe de Finetti⁵³.

Pese a ello, y casi de forma paradójica, el monográfico de *Casabella-Continuità* dedicado a Adolf Loos produce un 'acercamiento' definitivo de las disquisiciones del crítico Persico y del arquitecto De Finetti. En dicha aproximación las ideas de Persico, conducidas por su perspicacia crítica, proporcionarían a Ernesto N. Rogers la base para la elaboración de una nueva visión de la arquitectura moderna –diferente de la más canónica de los Maestros del Movimiento Moderno– en la que se inscribe, ya casi sin contradicciones, la labor de sensibilización hacia la obra loosiana que De Finetti había llevado a cabo hasta principio de los años cincuenta.

50. Francesca Fiorelli, entrevista inédita dirigida a Vittorio Gregotti el 19 de febrero de 2009. "(...) Peraltro erano proprio queste discussioni che rientravano in una generale rimeditazione intorno alla complessità delle diverse anime del "progetto moderno" ad interessare il gruppo della mia generazione attorno a *Casabella*. Quindi si trattava di una nuova visione rispetto a quella della generazione precedente dei grandi maestri del moderno, diversa anche dalle storiografie classiche del Movimento Moderno e diversissima da quella di Zevi".

51. *Casabella*, n. 233, noviembre de 1959, p. 45.

52. *Casabella*, n. 227, mayo de 1959, p. 15.

53. En 1981 Aldo Rossi presentaba la publicación *La civiltà occidentale. «Das Andere» e altri scritti* (Zanichelli Editore, Bologna, 1981), un pequeño volumen que proponía una recopilación de textos de Adolf Loos, una serie de escritos no anteriormente incluidos en la publicación italiana *Parole nel vuoto* de la editorial Adelphi en 1972. En la introducción del libro, que se reconectaba con su ensayo sobre Loos publicado en el *Casabella-Continuità* dedicado a la obra del maestro vienés, Rossi otorga a la revista el importante papel y la 'responsabilidad' de haber presentado por primera vez a un público extenso una recopilación orgánica y de carácter monográfico sobre la obra de Loos, haciendo hincapié en el carácter novedoso, casi de descubrimiento de los emblemáticos textos del maestro vienés.

Francesca Fiorelli. Ingeniero-Arquitecto por la Università degli Studi di Cagliari (Italia) donde se gradúa en 2002 con Matrícula de Honor. En 2004 concluye los estudios de "Master en Diseño Arquitectónico" en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Desde el mismo año hasta el 2012 colabora con el arquitecto Francisco Mangado, desarrollando numerosos proyectos galardonados a nivel nacional e internacional y coordinando el departamento de publicaciones y gráfica. Para el mismo estudio de arquitectura, entre 2011 y 2012 es responsable, entre otras, de las exposiciones monográficas presentadas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y en el Architekturforum Aedes Am Pfefferberg de Berlín. Publica artículos de crítica de la arquitectura contemporánea en la serie "Deados" del Colegio Oficial de Arquitectos de Almería y en la revista austriaca *Architektur Aktuell* y en 2010 es seleccionada como ponente en el Congreso "Architecture and the State, 1940s to 1970s" en la Columbia University de Nueva York. En 2012 obtiene el título de Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Actualmente desarrolla su tesis doctoral en Teoría y Crítica de la Arquitectura como investigador en formación del Departamento de Proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, realizando parte de la labor de investigación en el Politécnico de Milán.