



papers at core.ac.uk

provided by UPC



2



3

Luigi Cosenza ha sido una de las personas más singulares de las que he sido amigo desde el último período de los años treinta hasta su muerte.

No le conocí en Nápoles, sino en Milán, en la redacción de *Casabella*, frecuentada por los entonces jóvenes representantes del racionalismo milanés: Pagano, Terragni, Lingeri, Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers, Albini, Gardella. Todavía no había explotado con tan falsa violencia -explicaré enseguida el sentido de esta palabra- la polémica de los arcos y de las columnas, o sea, la polémica de la arquitectura fascista en contra de la arquitectura europea, considerada automáticamente judaica, plutocrática, masónica y bolchevique.

Me acuerdo que comparaba a Cosenza con aquellos jóvenes milaneses.

entre ellos una profunda solidaridad, pero los milaneses estaban ligados al industrialismo capitalista avanzado, con hombres como Adriano Olivetti, y Cosenza al tradicionalismo napolitano.

Él tenía otros problemas: la arquitectura popular, el ambiente, el territorio.

Cosenza nunca renunció a su "*napoletaneità*", pero nunca dio a este término un significado folclórico: pensaba más bien en el europeísmo que había madurado en Nápoles en el Setecientos, sin duda más que en cualquier otra ciudad italiana: Nápoles había sido una gran capital europea, un centro de la Ilustración, y se había vuelto provincia italiana.

Más tarde entendí cuál era el ideal ilustrado de Cosenza, cuando me cayó en las manos el libro de un filósofo, Berkeley, que visitó el sur de Italia en 1720. Él era el teórico de la visión, el autor de *An Essay towards a New Theory of Vision*; había sido el primero en señalar la subjetividad de la visión; había entendido que la subjetividad de la percepción no hacía menos creíble; por el contrario, la transformaba en un acto de conocimiento. Berkeley dice que la clara luz del sur le había descubierto el sentido de una realidad que era, a la vez, límpida y fuertemente emocional.

El racionalismo de Cosenza fue de este tipo; capacidad de percepción más lúcida y justa, porque su intensidad eliminaba cualquier sospecha de que podía ser equivocada, un hecho de la sensibilidad más que del intelecto. La extrema sencillez formal del racionalismo arquitectónico centroeuropeo se

muestra para Cosenza como un hecho altamente emocional e inherente a la mitología del paisaje de la Campania, así como a las exigencias sociales modernas.

Cosenza poseía una cultura europea por lo menos tan profunda como la de los arquitectos que vivían en Milán. Conocía a todos los arquitectos importantes de Europa; me acuerdo que en mis viajes, si encontraba a Dudok en Hilversum, a Van Eesteren en Amsterdam, o a Aalto en Helsinki, todos me preguntaban por Cosenza.

Debo decir, de todos modos, que yo mismo no me acordaba de los croquis coloreados de Cosenza, que aquí en la exposición tanto me han impresionado.¹

Les invito a mirarlos con detenimiento: son pictóricamente intensos, imágenes visuales perfectamente acertadas y estructuradas a través del color, para una mejor ambientación de los edificios en el espacio histórico-natural. Intensamente, incluso violentamente, pero siempre lípidamente coloreados, llevaban implícitos en la luz las formas nítidas de la arquitectura; inspiraban el sentido de la unidad entre naturaleza y civilización; estaban pensados no solamente para la vida y el trabajo, sino también para la conciencia de las personas.

Observando aquellos dibujos, reflexionaba sobre otro arquitecto moderno que ha tenido tanta capacidad de realización de imágenes como Cosenza: Alvar Aalto. He visto la pintura de paisaje que hacía Aalto en relación con los esbozos arquitectónicos; los esbozos arquitectónicos nacían antes como cuadros y después se precisaba la estructura y la tecnología.

No tiene sentido, para mí, preguntar si Cosenza amaba Nápoles.

Cuando uno se casa, es obvio que entre los dos existe una relación afectiva. Cosenza amaba Nápoles, pero nunca subordinó su arquitectura al sentimentalismo del folclore napolitano. Nápoles era para él una realidad extremadamente concreta; realidad social, económica, territorial y paisajística.

Nunca quiso a la vieja Nápoles de forma nostálgica; intentó evitar que creciera mal, en manos de los especuladores. Nápoles, la Campania, debía crecer, recuperar la modernidad, el prestigio europeo que había tenido y perdido.

El paisaje en el cual ubicaba su arquitectura era un paisaje pensado en función de una humanidad que en él vive, trabaja, habita.

Eso ha determinado el nexo puramente lógico, en ningún caso sentimental, entre el compromiso metodológico de la arquitectura y el compromiso social y político. Y, con esta lucidez de pensamiento, no podía tener una orientación política distinta a la que tuvo. Sin aquella orientación política y sin aquella hipótesis de sociedad renovada, era inconcebible una arquitectura tan lúcida.

Existe una relación de consecuencia entre la obra del Cosenza ingeniero (tenía más en consideración este título técnico que el de arquitecto) y su elección política de activista comunista, su lucha en contra de todo lo que era perezoso, estancado, costumbrista y, en consecuencia, automáticamente

Proyectos presentados a la *V Triennale* de Milán de 1933:

1. L. Figini; G. Pollini. Casa estudio para un artista
2. BBPR (con P. Portaluppi). *Casa del Sábado* para 1 pareja
3. L. Baldessari. Pabellón para la prensa

Croquis de Luigi Cosenza:

4. Vista desde la terraza de la *Villa Oro* en Nápoles, con el Vesuvio al fondo, 1934-1937
5. Vista de la *Villa Oro* desde el mar, 1934-1937



4



5

6 y 7. Luigi Cosenza. Fábrica Olivetti en Pozzuoli, 1951-1954. Vistas desde el jardín principal

corrupto en el mundo napolitano.

He sido a menudo su confidente, alguna vez también su compañero de lucha contra la Nápoles *laurina*,² contra la Nápoles especulativa, contra todas las Nápoles que han surgido de un terremoto de crecimiento antes que la naturaleza añadiera a aquel desastre un terremoto de destrucción.

Me acuerdo de mis encuentros con uno de los arquitectos más admirados por Cosenza, Walter Gropius.

Como Gropius, pensaba que el deber prioritario para un arquitecto era proyectar como urbanista más que como arquitecto: todos los edificios tenían que enmarcarse en un contexto colectivista. Cosenza, como Gropius, tenía predilección por los edificios de carácter pedagógico, educativos. En esta exposición se ven teatros, auditorios, escuelas, galerías, museos, edificios de carácter público. También los edificios privados tenían que referirse siempre a un contexto urbanístico. Y llego al que considero todavía la obra maestra de Cosenza y que me gustaría ver protegido, si no lo está aún, por el vínculo que protege los monumentos: la Fabrica Olivetti en Pozzuoli, en un entorno paisajístico en el cual - creo- ningún otro arquitecto, a excepción de Aalto, habría podido insertar, como él hizo, una fábrica moderna.

El ambiente era un paisaje mítico entre los más elevados y poéticos del mundo. Ruego a los presentes que vayan a ver de nuevo cómo Cosenza supo armonizar, entonar los contrastes entre las formas de la arquitectura y las formas del paisaje sin ningún mimetismo, sin ninguna indulgencia naturalista, sin avergonzarse de ser un técnico enfrentado a la virginidad de la naturaleza y sin violar la naturaleza con la fuerza de un técnico.

Por esto, siempre he visto en Cosenza, como decía desde el principio, un ser muy singular.

Un ser nacido y formado en el ámbito de la vieja cultura napolitana basada en una ilustración radical, sensibilizado por las ideas de historia de Vico y abierto al mundo centroeuropeo a través del idealismo de Croce. Por esta razón, considero extremadamente interesante, en el ámbito de la arquitectura moderna europea, la arquitectura de Cosenza, que ha sabido sensibilizar, volver tan vital, una arquitectura que partía indiscutiblemente de una hipótesis de *geometrismo*, de cálculo.

Me gustaría recordar la lucha de Cosenza contra la oleada de estupidez que se difundió en toda Italia durante el fascismo. He vivido la denominada *la polemica degli archi e delle colonne*. Se decía que la arquitectura mediterránea debía tener arcos y columnas para ser autárquica y no utilizar el hierro.

Cosenza quizá no ha sido a lo mejor el enemigo más obstinado del "*piacentinismo*"; el enemigo más obstinado era Pagano. Pero nadie se ha burlado de Piacentini y de los arquitectos del régimen como él lo ha hecho. Y como, desde mi punto de vista, el escarnio es la única actitud que se pueda adoptar con respecto a una arquitectura que hoy en día se quiere rescatar como si representara de verdad la raíz de la tradición cultural italiana, debo decir que Cosenza indicó a todos la actitud a seguir.

Notas:

1. Se refiere a la exposición que tuvo lugar en el Palacio Real de Nápoles en 1987.
2. Achille Lauro fue uno de los grandes especuladores napolitanos, culpables, entre otros, de la salvaje destrucción de la colina del Vomero.

Texto publicado en el libro de G. Cosenza, V. Bazzarini. *Luigi Cosenza. L'ampliamento della Galleria Nazionale d'Arte Moderna ed altre architetture, 1929-1975*. Clean, Nápoles, 1988.



Polémica que se desarrolló entonces, pero sobre todo cuando la política fascista fue condicionada por la influencia nazi; entonces se intentó llegar nada menos que a prohibir la arquitectura racionalista.

No se logró porque, afortunadamente, en Italia existe un sentido del humor que acaba por generar problemas a la prepotencia de los dictadores.

No hubo ninguna prohibición, pero es cierto que la arquitectura racionalista entró en crisis porque el arquitecto no puede trabajar sin clientes, y en Nápoles la burocracia conservadora era más fuerte que el empresariado progresista. No se hace buena arquitectura sin un fin social; un arquitecto no puede actuar en el interés público si los males urbanos son privados y las personas quieren aprovecharse para obtener un beneficio privado. Precisamente por esto la polémica napolitana de Cosenza ha sido tanto más valerosa y más dura: y tanto más irónica hacia la inercia y las pretensiones irritantes de las costumbres locales.

Giulio Carlo Argan (1909-1992) fue uno de los principales críticos e historiadores de la arquitectura del siglo XX. Cabe destacar sus estudios sobre el Renacimiento, en especial sobre Brunelleschi y Borromini. Autor, entre otros, de los libros: "El arte moderno 1770-1970" y "Proyecto y destino", que ejercieron enorme influencia.

