

AIÓN

Rivista internazionale d'architettura



Architecti est scientia pluribus disciplinis et variis
eruditionibus ornata, cuius iudicio probantur omnia
quae ab ceteris artibus perficiuntur opera.
Ea nascitur ex fabrica et ratiocinatione.

VITRUVIO

AIÓN

Rivista internazionale di architettura

ISSN 1720-1721

pubblicazione quadrimestrale
registrazione presso il Tribunale di Firenze n. 5188 del 01/07/2002

Direttore responsabile

Massimo Fagioli

Redazione

Via San Michele a Monteripaldi 11
50125 - Firenze - fax +39 055 222381
redazione@aionedizioni.it

Editore

AIÓN EDIZIONI
Via San Michele a Monteripaldi 11 - 50125 - Firenze
aion@aionedizioni.it

•
spedizione in abbonamento postale
45% articolo 2 comma 20/b - legge 662/96 - Firenze

prezzo di copertina: Italia 18,00 euro - Germania 35,00 euro - Svizzera 41,00 Chf
Svizzera Canton Ticino 40,00 Chf - Gran Bretagna 20,00 £

Francia e Principato di Monaco 30,00 euro - Paesi Extraeuropei 40,00 euro
arretrati: 30,00 euro la copia

per spedizioni all'estero maggiorare l'importo

di un contributo di 7,00 euro per arretrato

abbonamento annuale:

Italia 40,00 euro / Europa 60,00 euro / Paesi extraeuropei 80,00 euro
per sottoscrivere un abbonamento effettuare un versamento sul
conto corrente postale n. 32488876 intestato ad AIÓN EDIZIONI
con la causale: "abbonamento AIÓN"

servizio arretrati / abbonamenti:

fax +39 055 222381 - abbonamenti@aionedizioni.it

Distribuzione librerie:

Joo Distribuzione, 35 via F. Argelati - 20143 Milano
tel. +39 02 8375671

Distribuzione per l'estero:

SIES srl, 18 via Bettola - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
tel. +39 02 66030400 - fax +39 02 66030269-272

La rivista non si assume alcuna responsabilità
circa il materiale inviato non richiesto dalla redazione.

In copertina: Selva Barni, *Tempesta di sabbia*, 2000. *A pag. 10:* Selva Barni, *Hatra*, 2000.

A pagina 18: Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo in città*, 1338, Siena, Palazzo Pubblico.

A pagina 26: Rene Magritte, *Le Chant de la violette*, 1951.

A pagina 130: Canaletto, *Piazza San Marco*, 1730 ca.

Copyright

© 2004 AIÓN EDIZIONI

Sommario

5

«IDENTITÀ»

Ambiente antropico e mondo globale

•

editoriale

15

IDENTITÀ DELLE CULTURE E IDENTITÀ DELL'UOMO

Massimo Fagioli

•

ratiocinazione

21

RICOSTRUIRE L'IDENTITÀ DEI LUOGHI

Dialogo con Alberto Magnaghi a cura di Daniele Vannetiello

•

fabrica

29

ROBERTO GABETTI, AIMARO ISOLA, MAURIZIO MOMO

«Restauri a Stupinigi»

Il restauro della Palazzina di caccia di Stupinigi

Testi di Francesco Gurrieri, Paolo Marconi, Maurizio Momo

47

CLAUDIO D'AMATO

«Ideali architettonici mediterranei»

Testo di Claudio D'Amato

63

RAFAEL MONEO

«Le pietre di Pamplona»

Archivio Reale e Nazionale di Navarra a Pamplona

Testo di Marco Lecis

79

HANS KOLLHOFF, HELGA TIMMERMANN

«Costanti architettoniche nell'architettura tedesca»

Sede centrale di una banca a Lipsia

Testo di Ilaria Agostini

93

LÉON KRIER

«Windsor Town Hall a Vero Beach, Florida»

Testi di Léon Krier e Roberto Mantovani

107

MARTINELLI ASSOCIATI

Il progetto dell'area Uno-A-Erre ad Arezzo

113

L'ARCHITETTURA DI IGNAZIO GARDELLA

«Ignazio Gardella e il mito dell'architettura italiana»

Testo di Angelo Lorenzi

«Coerenza e fatica dell'architettura»

Dialogo di Ignazio Gardella con Daniele Vitale

•

pluribus disciplinis

133

L'IDENTITÀ DEL PAESAGGIO ANTROPICO

NELLA LETTURA DELLA FORMA URBANA: L'ENCLAVE VENEZIANA

Marco Mareto

141

ETIENNE-LOUIS BOULLÉE E L'IDEA DI CARATTERE IN ARCHITETTURA

Nicola Delledonne

148

Recensioni

•

150

English texts



**L'ARCHITETTURA DI IGNAZIO
GARDELLA**

**IGNAZIO GARDELLA
E IL MITO DELL'ARCHITETTURA ITALIANA**

ANGELO LORENZI

**DIALOGO CON
IGNAZIO GARDELLA**

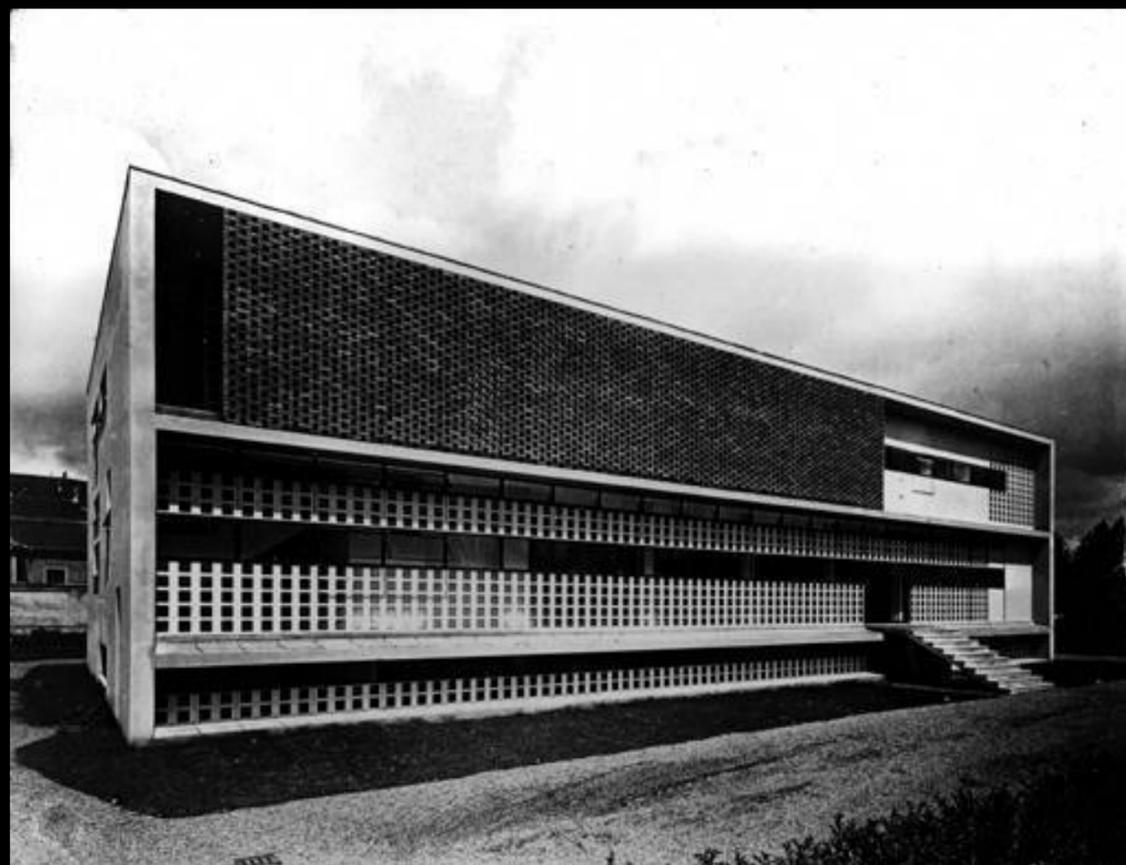
DANIELE VITALE

Fotografie
**STEFANO TOPUNTOLI
ARCHIVIO STUDIO GARDELLA**





Dispensario antitubercolare, Alessandria, 1933-38; veduta del solarium, fotografia di Stefano Topuntoli. *A pag. 114*: Dispensario antitubercolare di Alessandria, 1933-38; vedute del fronte meridionale. *A pag. 112*: Casa per impiegati della Borsalino a Alessandria, 1950-52; veduta di scorcio del fronte settentrionale. *A pag. 113*: ritratto di Ignazio Gardella.



IGNAZIO GARDELLA E IL MITO DELL'ARCHITETTURA ITALIANA

Angelo Lorenzi

Ignazio Gardella ha attraversato con il corso della sua vita e della sua opera un secolo di architettura italiana. Seguendo la fitta trama dei suoi progetti si intrecciano scelte, amicizie e vicinanza, dai rapporti con Aalto, Pagano, Terragni, Rogers fino a quelli con generazioni più recenti di architetti, e insieme si incontrano e si chiariscono questioni teoriche e culturali. Molte delle sue opere hanno interpretato così profondamente alcuni temi di ricerca da divenire emblematiche, da fissare punti di intensità e di riferimento imprescindibili del dibattito italiano sull'architettura. È il caso, ad esempio, del Dispensario antitubercolare di Alessandria che interpreta l'esperienza e il mito del razionalismo europeo secondo una personale lettura, indicando possibilità e limiti di una via italiana al razionalismo, o della casa alle Zattere a Venezia che apre la questione dell'inserimento della nuova architettura nella città antica e dell'intervento nei centri storici. L'opera di Gardella segna dunque in modo decisivo i momenti più intensi della ricerca italiana sull'architettura e contribuisce alla sua fortuna ma, insieme, sfugge alle classificazioni. Gardella mantiene una distanza critica dai movimenti che hanno segnato il confronto teorico sull'architettura, interpretando sempre ogni occasione secondo un proprio personale atteggiamento. L'identificazione di Ignazio Gardella con l'architettura italiana di questo secolo e con il suo mito sconfinano dunque dal dato anagrafico per diventare un legame concreto fatto di città, luoghi e opere, di una lunga teoria di architetture.

Gardella ha più volte descritto il proprio rapporto con i luoghi e le città che ne hanno determinato l'esperienza: «tutte le città dove si è nati o che si conoscono fanno parte alla fine del lavoro di un architetto»¹. Sono in particolare tre le città che hanno fatto da sfondo alla sua vita e hanno segnato momenti fondamentali del suo lavoro: Milano, la città in cui è nato e vissuto, Genova, la città d'origine della sua famiglia, legata da generazioni alla professione di architetto, e Venezia, la città dove ha insegnato partecipando all'eccezionale esperienza dell'Istituto Universitario di Architettura negli anni della direzione di Giuseppe Samonà. Di queste città, luogo di sue importanti opere, Gardella ha descritto il carattere attraverso impressioni sintetiche, un modo di incidere di luce e ombre o un determinato rapporto dei volumi, che rimandano a elementi decisivi della costruzione. Egli sembra infatti riportare i differenti temi, al di là della loro complessità, alla scala



Casa al parco a Milano, 1947-48; veduta dal parco Sempione, fotografia di Stefano Topuntoli.

dell'edificio, della casa. È dentro questa misura che Gardella ritrova la continuità di una ricerca, risolta in poche scelte che evocano un mondo intenso e complesso, un'idea ancora classica di architettura. Queste scelte riguardano, ogni volta, il modo di trattare il volume edilizio, di appoggiarlo al suolo e di concluderlo verso il cielo, di distinguere tra architettura pubblica e privata, di costruire il rapporto tra edificio e città, tra nuovo e antico.

Architettura pubblica e città

Il Dispensario antitubercolare di Alessandria (1933-38) risolve l'unità del volume all'interno di un'indifferenziata scatola muraria razionalista che si dispone semplicemente sul suolo. L'unità del volume si rompe tuttavia sul fronte principale rivelando la sezione dell'edificio e facendo percepire la struttura dello spazio interno. Il fronte rivela così la propria appartenenza a una differente tradizione figurativa; come una facciata di palazzo, si costruisce per fasce orizzontali all'interno delle quali si dispone un sistema di diaframmi, una trama di differenti materiali, tessiture, profondità. Nel progetto di concorso per il Teatro di Vicenza, (1968-80) l'edificio è definito come un grande volume a base quadrata rialzato da terra da alcuni gradini. La forma unitaria dell'edificio è tuttavia il risultato di un'operazione complessa; l'impianto, tagliato sulla diagonale, si scompone infatti in due prismi triangolari accostati lungo il lato maggiore e raccordati a ricomporre la figura originaria da un corpo rettangolare che contiene le vie di fuga. I due volumi triangolari differenti per misura corrispondono a diverse destinazioni funzionali; il maggiore è un grande invaso che ospita la cavea destinata agli spettatori, il minore è dedicato invece alla scena e agli ambienti per gli attori. Gardella lavora dunque sulla bipartizione tra sala e scena propria della tradizione dell'edificio teatrale e ne restituisce la complessa esperienza in una figura nuova che riassume la natura profonda del teatro, il rapporto tra attore e spettatore. Ma insieme interpreta la questione del teatro nella sua complessità urbana, la riconduce alla questione del grande edificio civile, del monumento. Il teatro di Gardella fissa una forma astratta che rimanda alla compiutezza degli edifici antichi e ridefinisce pesi e relazioni urbane; collocato ai margini del tessuto edilizio antico riprende un dialogo a distanza con gli edifici monumentali di Vicenza, con la città di Palladio.

Nel caso della Facoltà di Architettura di Genova (1975-89), un progetto complesso innestato all'interno della città storica e costruito sul sedime di un antico convento, vi è la ricerca di un legame strutturale con l'architettura della città. Le tracce su cui l'edificio si costruisce, così come la struttura topografica e il carattere del tessuto circostante, concorrono a determinare le condizioni di partenza del progetto, trasmettono un modo di attaccarsi al suolo dell'edificio, ne fissano la consistenza muraria rivelata dai tagli verticali delle aperture, determinano la scelta dei materiali ma non ne fissano la figura complessiva. L'edificio rimanda infatti a un quadro più ampio, è pensato come un caposaldo della forma urbana. Il rapporto con la città e con i suoi monumenti non è dunque costruito su coincidenze formali, ma è ricercato nella comprensione del senso profondo di alcune scelte insediative e nella loro riproposizione in forma sintetica.

Le case milanesi e il tema della residenza

La casa al Parco a Milano (1947-48) rappresenta la prima occasione per Gardella di confrontarsi con il tema della residenza e di fissare i termini di una ricerca sulla casa che costituirà uno dei fuochi fondamentali della sua opera. Anche



Casa al parco a Milano, 1947-48; veduta di scorcio del fronte posteriore, fotografia di Stefano Topuntoli.

in quest'occasione Gardella lavora sulla scomposizione e ricomposizione del volume edilizio concentrando funzionalmente gli ambienti, fino a risolvere il tema in due volumi distinti e paralleli; il primo, affacciato sul Parco Sempione, è destinato alla zona giorno, il secondo, posto all'interno del lotto, è occupato dalla zona notte e dagli ambienti di servizio. Tra i due blocchi è collocato un corpo di fabbrica minore che contiene il sistema delle risalite e gli ingressi agli appartamenti. A questa divisione funzionale dei corpi di fabbrica corrisponde anche una differenziazione tipologica e figurativa dell'edificio. Il blocco della zona notte è risolto come un volume compatto racchiuso su tutti i lati da muri rivestiti in pietra, quello destinato ai soggiorni assume invece il carattere di un grande loggiato affacciato sul Parco. Gardella sperimenta nel fronte verso il Parco un principio compositivo su cui ritornerà sovente nel corso del suo lavoro, il rapporto tra muro e reticolo di travi e pilastri. Questi non rappresentano solo la soluzione costruttiva dell'edificio ma ne divengono il principio ordinatore, ne fissano la figura. All'interno del reticolo, che allude agli elementi classici di un ordine architravato e rimanda a un'idea di architettura civile propria della tradizione neoclassica milanese, sono collocate le zone giorno degli appartamenti, appoggiate sui piani orizzontali dei solai e delimitate da grandi superfici vetrate estese da pavimento a soffitto. Il volume trasparente e articolato dei soggiorni, racchiuso nella regola rigida del reticolo, viene a costituire una sorta di luogo intermedio tra il blocco introverso della zona notte e lo spazio pubblico della città. Così la composizione delle facciate e il carattere complessivo dell'edificio si risolvono nella rappresentazione di due logiche, privata e pubblica, che divengono principi generali di costruzione della città. La casa di via Marchiondi a Milano (1949-54), fronteggiante il giardino interno a un isolato, si costruisce anch'essa sulla differenziazione figurativa dei prospetti quasi a confermare l'idea di un tipo della casa affacciata. Nella casa Borsalino a Alessandria (1950-52) è invece di nuovo la ricerca sulla scomposizione e sulla frattura del volume a fissare l'immagine dell'edificio, che si definisce per slittamenti e flessioni del parallelepipedo originario e per la straordinaria conclusione verso l'alto del volume, risolta dando autonomia al tetto trattato come una semplice lastra appoggiata sul blocco edilizio. Il tema dell'edificio affacciato ritorna anche nel primo progetto della casa alle Zattere a Venezia (1954-58) che costruisce l'affaccio sul canale della Giudecca riproponendo il tema del loggiato già sperimentato nella casa al Parco. Negli sviluppi successivi del progetto a questa immagine si sovrapporrà invece una rarefatta ricerca sul carattere e la scala del tessuto veneziano, sul frammentarsi del volume verso il cielo, sull'ambientamento dell'edificio, fino a restituire un'idea evocativa, trasfigurata e sorprendente di architettura veneziana.

Ambientamento e straniamento

Le architetture di Gardella mantengono dunque un risvolto inatteso, non svelano chiaramente la loro provenienza. Colgono un'immagine sintetica di un territorio o di una città ma quell'immagine non ritorna nell'opera in forma diretta, viene elaborata, separata da ogni intenzione evocativa e innestata nella costruzione di una figura nuova e differente. Così la ricerca di Gardella appare racchiusa tra atteggiamenti diversi, l'ambientamento, l'interpretazione dei luoghi e del loro carattere e un'attitudine allo straniamento, alla trasfigurazione delle immagini. La sorpresa davanti a questo duplice atteggiamento attraversa anche la lettura critica sull'opera di Gardella, a partire da un saggio di Edoardo Persico, dedicato alla risistemazione del Teatro di Busto Arsizio², che sottolineava una componente metafisica, surreale della figurazione,



A sinistra: Ignazio Gardella ritratto nell'appartamento nella casa di via Marchiondi.
 A destra: Stands Borsalino alla Fiera campionaria di Milano, 1946-58, veduta di uno degli allestimenti.
 Nella pagina a fianco dall'alto: veduta dello studio dell'appartamento Tremi nella casa al parco, 1948;
 veduta del soggiorno dell'appartamento di Gardella nella casa di via Marchiondi a Milano, 1954, fotografia di Giorgio Casali.



fino al lungo testo di Giulio Carlo Argan³, che contrapponeva due differenti procedimenti nell'opera di Gardella, la ricerca sull'ambientamento delle figure architettoniche e lo sgarro, l'introduzione nella struttura equilibrata del progetto di elementi dissonanti, straniati. Questo procedere per straniamenti attraversa l'architettura di Gardella; appartiene al modo di disporre gli edifici dentro la città quanto di costruirne gli spazi interni, di disporre gli oggetti rispetto a uno sfondo. Proprio gli interni e gli allestimenti di Gardella rivelano, infatti, una ricerca libera dai condizionamenti della scala maggiore che mette in campo i meccanismi puri della ricerca e della sperimentazione. Nella sistemazione dell'appartamento Tremi nella casa al Parco e dell'appartamento Gardella nella casa di via Marchiondi lo spazio è costruito collegando fra loro gli ambienti in sequenze e disponendo quasi con casualità oggetti antichi e moderni. Ne deriva un'immagine complessa che rivela una sorta di continuità tra sfondo e oggetti, di analogia tra questi ambienti che Gardella progetta e un'idea classica, consueta dell'abitare; la misura antica di questi spazi. Ma insieme questi ambienti comunicano un sentimento di inquietudine, di estraneità tra lo spazio moderno, algido e controllato che costruisce lo sfondo e gli oggetti che vi vengono disposti segnati dall'uso, dalla patina, dalla consuetudine.

Il carattere costruito, di messa in scena, in rappresentazione, che appartiene a questi interni è probabilmente legato a una sorta di contiguità che Gardella stabilisce nel corso della sua ricerca tra interni domestici e spazi museali; tra la casa e la collezione. Pensiamo a questo proposito ad alcuni interni direttamente connessi al tema dell'esposizione come la villa Borletti, vera e propria casa museo, o la sistemazioni della raccolta Grassi a Milano ma anche a esperienze differenti come l'esposizione della sedia italiana alla IX Triennale, la sistemazione del negozio Olivetti a Düsseldorf o gli stands espositivi per la ditta Borsalino che diventano l'occasione per una raffinata ricerca sulla figurazione e su una sorta di spaesamento surreale degli oggetti. Così le case di Gardella, a lungo ripensate e levigate nelle forme e nell'immagine, sembrano nascere dal ricordo di altre case, mantengono memoria e dignità di spazi antichi e insieme li trasfigurano in forme nuove e astratte; dalla compresenza di questi aspetti nasce, credo, la loro straordinaria eleganza, il loro stile ma anche il loro carattere sospeso, un grado di inquietudine che rivela il conflitto di mondi differenti, nuovo e antico, oggettività e autobiografia.

Tra le fotografie che ritraggono Gardella nel corso della sua vita molte hanno come sfondo l'appartamento di via Marchiondi. Gardella vi compare in posa, appoggiato ad un mobile, talvolta intento a leggere, spesso riflesso, raddoppiato da un'altra immagine, quella restituita da uno specchio antico o quella del busto di un antenato di famiglia; come se questa doppia natura fosse un carattere inseparabile di questi spazi, come se questo rapporto ricercato e irriducibile tra presente e passato, nuovo e antico costituisse un elemento profondo, affascinante e misterioso dell'architettura di Gardella.

¹ Ignazio Gardella. *Entrevista por Daniele Vitale*, "Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid", a. LVIII, n. 259, marzo-aprile 1986, pp. 11-19. Il testo, scritto originariamente in italiano ma ancora inedito in Italia, è pubblicato in questo stesso numero di "Aión".

² EDOARDO PERSICO, *Un teatro*, "Casabella", n. 90, 1935, pp. 36-43.

AIÓN
Rivista internazionale di architettura

•

anno 2
numero 5
gennaio 2004

direttore
Massimo Fagioli

coordinatore di redazione
Roberto Mantovani

collaboratori
Ilaria Agostini
Nicola Delledonne
Elena Fossi
Marco Lecis
Angelo Lorenzi
Cesare Piva
Daniele Vannetiello

forum
Aimaro Oreglia d'Isola
Léon Krier
Cettina Lenza
Paolo Marconi
Stefano Martinelli
Bruno Minardi
Adolfo Natalini
Werner Oechslin
Francesco Pardi
Daniel Sherer
Oscar Tusquets Blanca
Rino Vernuccio

traduzioni
Laura Maruccia

fotografo
Francesco Arese Visconti

progetto grafico
AIÓN EDIZIONI

stampa
Industrie grafiche valdarnesi