

Esistono molti modi di leggere, studiare, raccontare un'architettura. Ognuna ha una propria storia e una propria identità, che possono essere analizzate da diversi punti di vista, sia nel caso di un edificio realizzato che in quello di un progetto rimasto sulla carta. In questo processo analitico si svelano i momenti più importanti della storia di un progetto, i nodi cruciali, le vicende dei suoi protagonisti, le implicazioni economiche, gli aspetti sociali e politici, i problemi del cantiere e dell'esecuzione, la questione tipologica, il giudizio della critica e della società, in una successione di eventi che assumono valori e significati diversi e che possono essere studiati da angolazioni talvolta anche molto differenti. Ma lo scopo rimane sempre lo stesso: analizzare un progetto di architettura significa avviare un processo di indagine che ha come fine principale la conoscenza, la possibilità di ritracciare l'iter progettuale e le ragioni che ne hanno determinato la forma.

Anatomia di un edificio è una raccolta di brevi saggi che analizzano un'architettura costruita o un progetto non realizzato, dissezionandolo come su un tavolo anatomico, mettendone in luce problemi, soluzioni, priorità, scelte compiute o rimaste sulla carta, per spiegare le ragioni che hanno condotto alla sua definizione formale.

L'idea che ha guidato gli autori è che esiste un problema unico, centrale, cui la ricerca analitica di storici, architetti, strutturisti, urbanisti deve dare risposta. Perché la figura dell'architetto si costruisce attraverso lo studio di più discipline, che si intersecano e infine si ricompongono in unità nel progetto compiuto.

Scritti di:

Isabella Balestreri, Francesca Bonfante, Michele Caja, Domenico Chizzoniti, Massimo Ferrari, Elsa Garavaglia, Stefano Guidarini, Marco Introini, Maria Cristina Loi, Angelo Lorenzi, Maurizio Meriggi, Laura Montedoro, Raffaella Neri

euro 15,00

ISBN 978-88-8497-204-0



9 788884 972040

Anatomia di un edificio

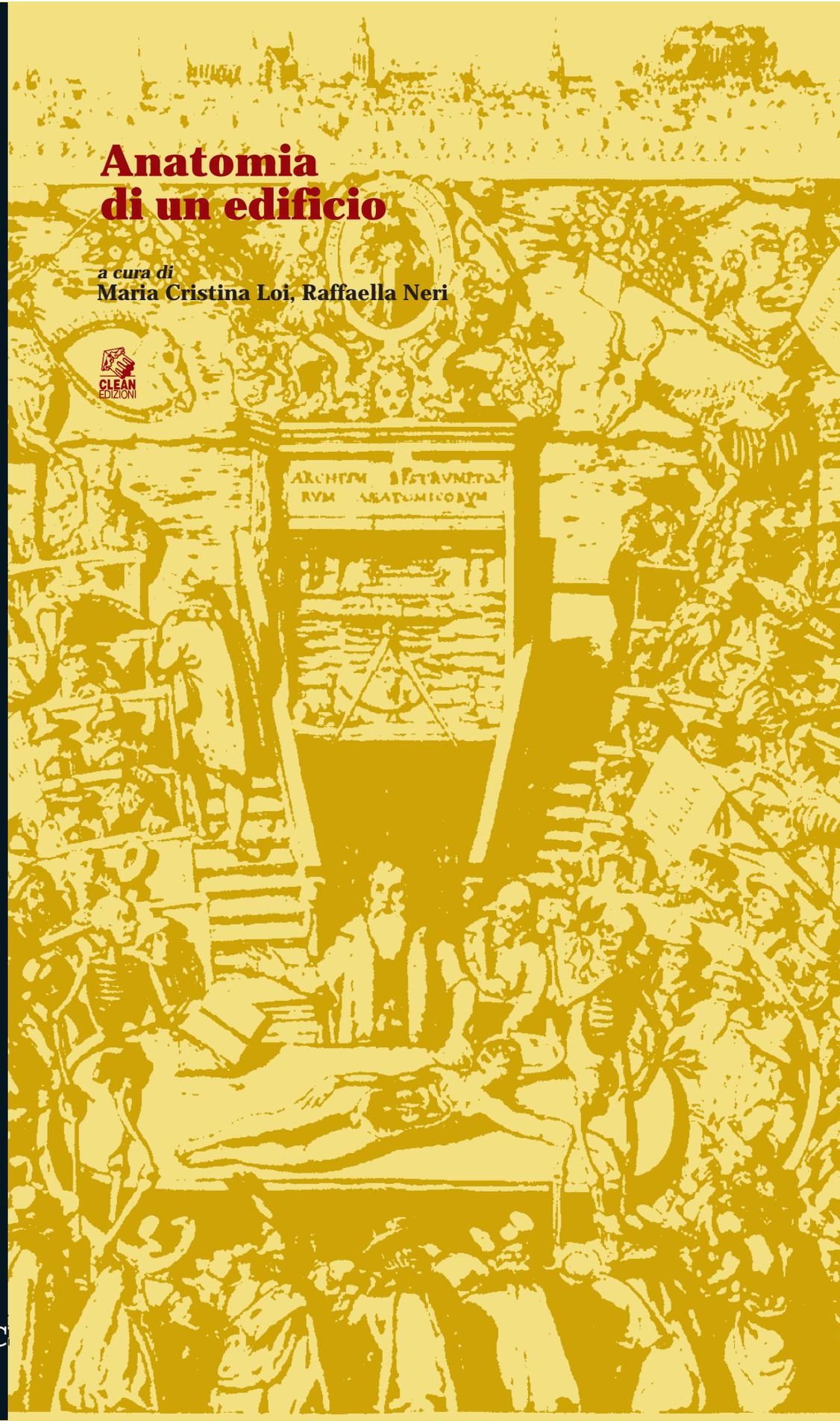
Theoria, Architettura, Città

Anatomia di un edificio

a cura di
Maria Cristina Loi, Raffaella Neri



TAC



Anatomia di un edificio

a cura di
Maria Cristina Loi, Raffaella Neri



Copyright © 2012 CLEAN
via Diodato Liroy 19, 80134 Napoli
telefax 0815524419-5514309
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione
ISBN 978-88-8497-204-0

Editing
Anna Maria Cafiero Cosenza

Grafica
Costanzo Marciano

Collana Theoria, Architettura, Città

Una collana sulla Teoria dell'architettura fondata su basi razionali e non transitorie che riflette sui fondamenti della disciplina, sulle sue regole, sui suoi principi, sulla dialettica tradizione/ innovazione contenuta nell'insegnamento dei maestri in un rapporto ineludibile con le opere. Teoria intesa come "osservazione" e riflessione sui *principia* sugli *exempla* quali depositi di conoscenze e strumento di verifica e congiunzione tra *theoriae praxis* nel progetto dell'architettura e della città. Un punto di vista orientato e "realista" che, assumendola come dato di fatto, non registra o constata la realtà ma vuole produrre, criticamente, degli effetti su di essa, nel solco della scuola italiana che ha avuto in Aldo Rossi la sua guida e riferimento.

Una ricognizione sui caratteri specifici dell'architettura intesa come "arte civile" volta alla costruzione e modificazione del reale, sedimentata nella più "alta costruzione umana" che è la città da contrapporre alla liquidità informale della infondata architettura dell'immagine e alla post-metropoli globalizzata di questi anni. Riflessioni e studi attorno all'architettura, capaci di rendersi intellegibili, di dichiarare con chiarezza i loro presupposti e di contribuire alla ricostruzione di un *corpus* non dogmatico ma continuamente alimentato dalla dialettica con l'"inerzia del reale".

Direttore

Fritz Neumeyer

Professore ordinario di Teoria dell'architettura è direttore del Dipartimento di Storia e Teoria dell'Architettura all'Technische Universität di Berlino

Comitato Scientifico

Gino Malacarne

Professore ordinario di Composizione Architettonica e Urbana alla Facoltà di Architettura "Aldo Rossi" di Cesena dell'Alma Mater Studiorum di Bologna.

Daniele Vitale

Professore ordinario di Composizione Architettonica e Urbana alla Facoltà di Architettura civile del Politecnico di Milano ed è coordinatore del Dottorato in Composizione architettonica del Politecnico di Milano.

Francesco Collotti

Professore associato di Composizione Architettonica presso l'Università degli Studi di Firenze. È attualmente redattore di "Firenze Architettura", membro del Comitato Scientifico di "Archi" e corrispondente dall'Italia di "Werk". Ha insegnato al Politecnico Federale di Zurigo e presso la Facoltà di Architettura di Dortmund.

Antonio Diaz Del Bo (Tony Diaz)

Architetto, ha insegnato progettazione nella Facoltà di Architettura di Buenos Aires e nella Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. È stato inoltre visiting professor ad Harvard e in numerose università anche italiane

Coordinamento scientifico ed editoriale

Federica Visconti

Professore associato di Composizione Architettonica e Urbana alla Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Renato Capozzi

Professore a contratto di Composizione Architettonica e Urbana alla Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Indice

- 6 **Sulle ragioni del progetto di architettura**
Maria Cristina Loi, Raffaella Neri
- 10 **Anatomia di un edificio**
Massimo Fortis
- 12 **La costruzione del nuovo centro: Les Gratte-Ciel a Villeurbanne**
Francesca Bonfante
- 24 **Il Quartiere sperimentale VIII Triennale QT8**
Laura Montedoro
- 42 **Anatomia urbana di Metanopoli**
Stefano Guidarini
- 56 **Proporzione, ritmo, figura. Il complesso di piazza dei Miracoli e l'anatomia del Battistero pisano**
Maurizio Meriggi
- 72 **Autonomia/anatomia di un edificio:
L'Altes Museum di Karl Friedrich Schinkel**
Michele Caja
- 84 **Il Federal Center di Chicago (1959-1974): una piazza per la città**
Raffaella Neri
- 104 **La "Rotunda" di Thomas Jefferson nel campus
dell'Università della Virginia: un'analisi formale**
Maria Cristina Loi
- 120 **Cosmologia e simbolismo. L'inabitabilità dello spazio sferico**
Domenico Chizzoniti
- 136 **La Biblioteca Ambrosiana di Federico Borromeo.
Architettura, modelli, significati**
Isabella Balestreri
- 148 **Il Palazzo del Lavoro di Pier Luigi Nervi**
Massimo Ferrari
- 158 **Quando la struttura disegna lo spazio. Tony Garnier:
l'edificio dei Macelli e il Mercato del bestiame di Lione**
Elsa Garavaglia
- 170 **Tre interni milanesi di Ignazio Gardella**
Angelo Lorenzi
- 186 **Luigi Moretti: Casa detta "Il Girasole", Roma, 1949**
Marco Introini

- 198 Note biografiche
- 199 Referenze fotografiche



La Casa al Parco

Nel 1951 Gio Ponti pubblica su "domus"¹ uno dei primi articoli sulla casa al Parco di Ignazio Gardella.

Le immagini dell'edificio sono accompagnate da un lungo testo che diviene l'occasione per un ragionamento generale sull'architettura moderna milanese. Ponti propone un itinerario attraverso differenti opere di Terragni, Asnago e Vender, Figini e Pollini, Zanuso e Menghi che si conclude appunto con la casa al Parco. Edifici diversi per occasione e tema vengono accostati per un atteggiamento, un'intenzione comune: la ricerca di uno stile.

Gardella inizia a lavorare al progetto della Casa al Parco nel 1947 su incarico della famiglia di industriali Tremi Tognella. Il lotto è un'area rettangolare, in precedenza occupata da una villa eclettica, posto a fianco del Castello Sforzesco e affacciato sul Parco Sempione.

Il programma prevede una palazzina alta quattro piani circondata da un giardino privato, costituita da ingresso, alloggio del custode e da tre ampi appartamenti di circa 400 metri quadri ciascuno, disposti uno per piano. Una tipologia frequente in quegli anni, riconducibile all'idea della residenza urbana a ville sovrapposte.

Gardella predispose una sequenza di soluzioni alternative basate su alcuni elementi comuni. La casa è pensata per composizione di parti distinte e funzionalmente definite, la zona notte, gli ambienti di servizio e la zona di soggiorno affacciata verso il parco. La sperimentazione si concentra quindi, secondo un procedimento che diventerà consueto per Gardella, sulla scomposizione del volume unitario della casa e sulla successiva riaggregazione delle differenti parti in un'unità più complessa. Nel progetto definitivo gli ambienti vengono concentrati in due volumi distinti e paralleli. Il primo, rivolto verso il parco, 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 ai singoli appartamenti.

A questa divisione funzionale della costruzione corrisponde anche una differenziazione tipologica e figurativa dell'edificio. Il blocco della zona notte è risolto

nella pagina accanto
Appartamento Tremi,
atrio d'ingresso
(Archivio storico Gardella,
Milano).



Appartamento Tremi,
passaggio tra studio e
soggiorno
*(Archivio storico Gardella,
Milano).*

come un volume compatto e introverso, racchiuso da muri rivestiti in pietra e forato da aperture regolari, quello destinato ai saloni assume invece il carattere di un grande loggiato, chiuso verso sud-est da un muro continuo e affacciato con una sequenza di sette campate sul Parco Sempione a nord-ovest. 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 elementi non rappresentano solo la soluzione costruttiva dell'edificio ma ne divengono il principio ordinatore, ne fissano la figura. Nell'architettura di Gardella il reticolo non si configura come una griglia astratta ma gli elementi conservano la loro identità: quelli orizzontali aggettano rispetto a quelli verticali e il piano conclusivo assume un'altezza maggiore rispetto ai piani sottostanti. Il reticolo evoca dunque gli elementi classici di un ordine architravato e lega il fronte principale della casa a un'idea di architettura civile propria della tradizione neoclassica milanese. Le zone giorno degli appartamenti, appoggiate sui piani orizzontali dei solai e delimitate da



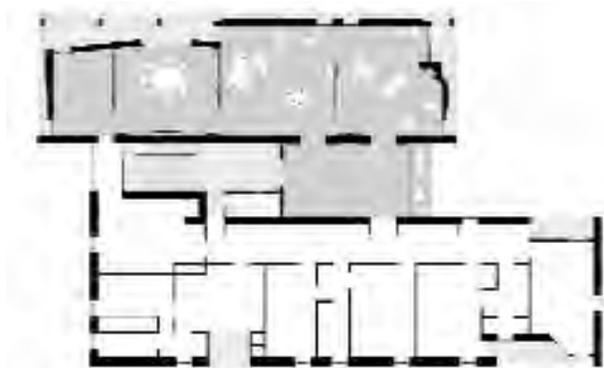
grandi superfici vetrate che vanno da pavimento a soffitto, disposte con differenti angolazioni e profondità, divengono una sorta di luogo intermedio tra il blocco privato della zona notte e lo spazio pubblico della città. La Casa al Parco di cui è sufficiente qui richiamare gli aspetti principali è stata al centro di numerosi studi e in particolare di un recente ampio lavoro di ricerca a cura di Antonio Monestiroli, Federico Bucci, Stefano Guidarini cui è indispensabile rimandare². Purtroppo recenti interventi, in parte ancora in corso, hanno compromesso l'architettura complessiva dell'edificio e i suoi interni.

L'appartamento Tremi nella Casa al Parco

A conclusione dell'articolo su "domus" Gio Ponti presenta la sistemazione interna, progettata dallo stesso Gardella, di uno degli appartamenti della Casa al Parco destinato alla famiglia Tremi. La soluzione non presenta variazioni rispetto allo schema previsto per le camere e riguarda prevalentemente l'atrio d'ingresso e la zona giorno. Gardella sviluppa la zona giorno come una sequenza di spazi collegati di cui l'atrio diventa il primo

Appartamento Tremi, studio
*(Archivio storico Gardella,
Milano).*

Appartamento Tremi,
ridisegno della pianta del
progetto di Ignazio Gardella
(ridisegno a cura di Angelo
Lorenzi).



ambiente; costruisce dunque una continuità tra atrio e soggiorni e lega la parte pubblica della casa con la città e con il parco. La parete vetrata presente nell'atrio, posta di fronte alla porta d'ingresso, è raddoppiata da un altro serramento collocato più all'interno, tra i due serramenti si viene così a costituire una sorta di serra dove sono disposte piante, statue e altri oggetti; un fondale vetrato dietro al quale si scorgono gli alberi e il fianco del Castello. L'ingresso all'appartamento avviene dunque in una particolare condizione di controllo luce che sarà frequente anche in molti progetti successivi di Gardella³. Il muro che separa l'atrio dalle camere da letto è interamente rivestito da pannelli decorati con una tappezzeria a scene di campagna del XIX secolo, la parete opposta, che separa l'atrio dagli spazi di soggiorno, ha invece carattere murario ed è tagliata da due grandi varchi a tutta altezza che svelano lo spessore del muro. I due varchi possono essere chiusi da grandi ante di legno, collocate a filo interno rispetto all'atrio e incernierate su perni a pavimento e a soffitto, che, quando vengono lasciate aperte, costituiscono una sorta di *boiserie* che riveste la parete. Gli ambienti di soggiorno sono pensati come un unico spazio continuo, suddiviso in una sequenza di stanze da sottili pareti perpendicolari al grande setto che divide l'atrio dalla zona giorno, ma staccate da esso da una successione di varchi a tutta altezza. Questi passaggi permettono di lasciare il muro libero per tutto lo sviluppo dell'appartamento e insieme garantiscono il collegamento funzionale e visivo tra le stanze disposte in infilata. Grandi ante, analoghe a quelle che delimitano l'atrio d'ingresso, sono collocate a chiusura di questi varchi. La zona giorno infatti può essere suddivisa in quattro ambienti: lo studio posto a nord-est verso il Castello, il soggiorno, la sala da pranzo e un *office*, collegato attraverso un passaggio vetrato alla cucina. Lo studio e il soggiorno sono di fatto parti di un unico



ambiente. Le due stanze si corrispondono per dimensione e geometria e sono delimitate verso il parco da una parete continua allineata ai pilastri del loggiato di facciata. Il sottile diaframma murario che separa i due locali è trattato da Gardella in modo sorprendente. È infatti un setto autonomo, staccato dalla parete perimetrale verso il parco da un passaggio a tutta altezza, mentre dalla parte opposta il varco non è tagliato regolarmente ma sagomato in modo particolare e genera una sorta di ansa. Anche l'anta che chiude il varco è conseguentemente disegnata secondo la stessa sagoma. Un'invenzione compositiva che amplia la veduta sull'infilata delle stanze ed enfatizza il collegamento tra gli ambienti, ma insieme crea una figura elegante e inattesa che ritaglia la parete come un foglio sottile e modella la grande anta come un pannello sinuoso. Gli ambienti della zona giorno non sono caratterizzati da una destinazione specifica. Nello studio e nel soggiorno sono organizzate liberamente diverse zone di conversazione disposte intorno al camino, al pianoforte, alla biblioteca e ad alcuni arredi e quadri importanti. Lo spazio continua quindi negli ambienti più determinati funzionalmente, la sala da pranzo e l'*office*, che rientrano

Casa al Parco, vista del
fronte principale da Parco
Sempione
(foto di Stefano Topuntoli).



Stand Borsalino alla Fiera campionaria di Milano (Archivio storico Gardella, Milano).

rispetto al filo esterno del loggiato in modo da determinare un terrazzo affacciato sul Parco. La parete che delimita la sala da pranzo si inflette leggermente verso il Parco quasi ad accogliere il grande tavolo da pranzo di forma ellittica, disegnato da Gardella⁴. Anche l'uso dei materiali di finitura e la disposizione degli arredi assecondano il fluire dello spazio. Tutta la zona giorno è risolta con un pavimento continuo in marmo rosso di Levanto a lastre irregolari che costruisce una superficie compatta, scura e riflettente. Le pareti a intonaco che fanno da sfondo agli oggetti esposti sono dipinte di colore grigio/viola e sono staccate dal soffitto con uno scuretto e dal pavimento con uno zoccolino in ottone a filo con l'intonaco.

Le ante a tutt'altezza sono dipinte in smalto lucido di colore viola.

Nelle stanze sono disposti con apparente casualità oggetti antichi e moderni selezionati e scelti con attenzione; mobili antichi di famiglia e arredi moderni,



che ricorrono spesso negli interni di Gardella, come la poltrona Tripolina o le lampade di suo disegno prodotte da Azucena⁵. Lungo le pareti i quadri sono disposti secondo differenti logiche; a comporre un fondale come il *papier peint* dell'atrio o raccolti su una parete a costituire una quadreria che si estende per tutta l'altezza del muro. Nello studio, infine, alcuni quadri antichi sono posti davanti agli scaffali della libreria in una posizione inattesa e sorprendente. La singolare compresenza di antico e moderno all'interno dell'appartamento Tremi colpisce anche Gio Ponti che, nell'articolo di presentazione della casa su "domus", parla di un "moderno galateo" dell'arredamento, "dove in una cornice rigorosamente moderna sono umanisticamente raccolti oggetti e libri e mobili di qualsiasi stile ed epoca, collegati da una coerenza di scelta e di gusto cioè da una cultura"⁶. Questo atteggiamento, unitario e coerente nell'esito ma costruito attraverso la contrapposizione e lo scontro di elementi e figure differenti, descritto in modo

Allestimento della mostra "La sedia italiana nei secoli alla IX Triennale di Milano" (Archivio storico Gardella, Milano).



Casa studio in piazzale Aquileia, ambienti di soggiorno
(Archivio storico Gardella, Milano).

così preciso da Gio Ponti, ritorna con continuità nell'opera di Gardella e determina un effetto talvolta straniato degli ambienti e degli oggetti. Si lega, sovente, a una componente metafisica quasi surreale della figurazione sottolineata da Edoardo Persico nella presentazione su "Casabella" della risistemazione interna del Teatro di Busto Arsizio, realizzata da Gardella nel 1935⁷. Gli spazi e gli oggetti disposti all'interno delle stanze, apparentemente così familiari e consueti, svelano risvolti complessi, un'eleganza tesa e inquieta. La sorpresa davanti a questo carattere ambiguo, doppio delle opere, attraversa molti testi critici sull'opera di Gardella e in particolare quello di Giulio Carlo Argan del 1959⁸, che individuava due differenti procedimenti nell'architettura di Gardella, la ricerca dell'ambientamento delle figure architettoniche e lo "sgarro", l'introduzione in una struttura equilibrata e classica, di elementi dissonanti, straniati. Gardella ha costruito nel tempo un ricchissimo archivio fotografico della propria opera, servendosi della collaborazione di fotografi d'eccezione come Giorgio Casali⁹. Le fotografie di interni che Casali realizza per Ignazio Gardella ci sorprendono sovente per la scelta dei punti di vista, per la costruzione complessa dell'immagine e dei suoi differenti piani e ci aiutano a



Casa studio in piazzale Aquileia, ambienti di soggiorno
(Archivio storico Gardella, Milano).

interpretare e comprendere il carattere degli ambienti. Esse mostrano la distanza tra lo spazio, moderno, algido e geometricamente controllato che costruisce lo sfondo e gli oggetti, antichi e moderni che vengono disposti al suo interno, segnati dall'uso e dalla consuetudine, quasi fossero già appartenuti o provenissero da case precedenti, lo straniamento degli oggetti. Ma insieme queste immagini rivelano una sorta di continuità di carattere tra sfondo e oggetti, il legame tra le stanze che Gardella progetta e un'idea classica dell'abitare. La misura degli spazi, la loro disposizione in sequenze, nascono infatti da un'idea dell'*intérieur* borghese; dalla trasfigurazione in forme astratte e sintetiche di alcuni caratteri della casa ottocentesca, come la corrispondenza di disegno tra pavimento e soffitto, trasformati entrambi in superfici continue e omogenee, o la definizione per grandi campi e specchiature delle pareti e delle aperture. Ma le fotografie di Casali restituiscono anche un altro aspetto decisivo di questi interni di Gardella, il loro carattere teatrale. Il carattere costruito, di messa in scena, che caratterizza gli ambienti è legato a una sorta di affinità che Gardella cerca tra interni domestici e spazi museali; tra la casa e la collezione. La straordinaria sperimentazione sul tema dello spazio



Casa in via Marchiondi,
appartamento Gardella,
atrio d'ingresso
(foto di Giorgio Casali,
Archivio storico Gardella,
Milano).

espositivo che si sviluppa in Italia a partire dagli anni Cinquanta attraverso i progetti di Franco Albini, dei BBPR, di Carlo Scarpa e dello stesso Gardella entra nello spazio della casa e ne trasfigura gli ambienti, trasforma il modo di disporre gli oggetti e intenderne il rapporto con lo sfondo. Pensiamo a questo proposito ad alcuni altri interni di Gardella direttamente connessi al tema dell'esposizione e della collezione, come la Villa Borletti a Milano (1935-1936), vera e propria casa museo, in cui compaiono le vetrine/finestre e i setti isolati ripresi dalle architetture di Mies. Pensiamo a sistemazioni museali come le sale della Galleria degli Uffizi a Firenze (1956) e la raccolta Grassi nella Villa Reale a Milano (1957-1959). Ma si potrebbero citare anche esperienze differenti come l'allestimento della mostra *La sedia italiana nei secoli* alla IX Triennale di Milano (1951) o gli *stand* espositivi per la ditta Borsalino, progettati a partire dal 1946 per la Fiera campionaria di Milano. Queste ultime esperienze appaiono in questo senso emblematiche, e rappresentano una ricerca meno costretta da vincoli e più aperta alla sperimentazione. L'allestimento della mostra *La sedia italiana nei secoli* gli *stand* Borsalino sono l'occasione per una raffinata ricerca sulla figurazione e su una sorta di spaesamento surreale degli oggetti. Per l'esposizione della sedia



Casa in via Marchiondi,
appartamento Gardella,
ambienti di soggiorno
(foto di Giorgio Casali,
Archivio storico Gardella,
Milano).

Gardella realizza una pedana inclinata continua che si sviluppa a spirale all'interno di un unico ambiente. Lungo questa pedana/palcoscenico, che coincide con il percorso di visita, sono disposte le sedie. Le sedie sono dunque messe in scena quasi fossero protagoniste di una *pièce* teatrale. Anche gli *stand* Borsalino sono per Gardella occasione di sperimentazioni sorprendenti. Alcune tra le proposte progettuali più intense lavorano su soluzioni affini a quelle elaborate per l'esposizione della sedia italiana. I cappelli, disposti su sottili sostegni o appesi a fili invisibili, appaiono come sospesi nello spazio sullo sfondo scuro dello stand.

Interni milanesi di Gardella

Il tema dell'interno sembra dunque assumere nell'ambito della ricerca di Gardella una propria intensità e rilevanza. Mi sembra interessante provare a rintracciarne la continuità in alcuni altri appartamenti progettati da Ignazio Gardella; penso in particolare alla sistemazione della casa/studio di piazzale Aquileia del 1936-1937 e dell'appartamento nella casa di via Marchiondi del 1949-1954, entrambi a Milano. Si tratta di due occasioni differenti; la prima è un limitato intervento di risistemazione di un alloggio in un edificio

Casa in via Marchiondi,
appartamento Gardella,
ridisegno della pianta del
progetto di Ignazio Gardella
(ridisegno a cura di
Angelo Lorenzi).



ottocentesco; la seconda è un progetto più esteso di un appartamento in un edificio realizzato dallo stesso Gardella. Ciò che accomuna i due interventi è il fatto che Gardella non è soltanto progettista ma anche committente dell'opera; si tratta infatti delle due case che, in tempi differenti, Gardella progetta come abitazione per sé e la propria famiglia.

Nella casa studio di piazzale Aquileia¹⁰ le scelte architettoniche sono limitate a pochi interventi. Viene eliminato un tramezzo in modo da saldare in un unico spazio di soggiorno due stanze confinanti e una terza stanza, destinata a camera da letto, viene parzialmente collegata al soggiorno grazie a un taglio da pavimento a soffitto nella parete divisoria. Ritroviamo la disposizione in infilata degli ambienti e la loro connessione attraverso passaggi a tutta altezza che assumono il carattere di vere e proprie interruzioni del muro. I muri, interrotti dai tagli verticali, diventano superfici astratte, setti autonomi che organizzano lo spazio. Anche nella casa di piazzale Aquileia la disposizione di oggetti e arredi concorre a confermare le scelte più generali. Il setto che separa la camera dal soggiorno, quasi interamente rivestito da una libreria, perde il carattere di muro e si trasforma in una parete di libri. Alcuni quadri preziosi sono agganciati a sistemi a cerniera che li ancorano alla parete o a un'asta, visibile anche dalla camera, fissata a pavimento e a soffitto. I quadri possono così ruotare sulle cerniere ed essere orientati in modi differenti a seconda del variare della luce e del punto di vista di chi osserva.

Si viene dunque a costituire una continuità visiva tra ambienti di soggiorno e camera, una sorta di infilata prospettica sottolineata dai quadri orientabili e da alcuni busti antichi.

L'appartamento si presenta per il resto singolarmente spoglio; nelle fotografie d'epoca che lo illustrano vediamo un tavolo a cavalletto e alcuni tavolini antichi. Non vi sono divani o poltrone ma molte seggiole di tipi differenti e talvolta insoliti: alcune sedie antiche, due tripoline in

cuoio, due sedie a sdraio da spiaggia in tela bianca. Proprio dalla presenza di sedute differenti e dalla loro disposizione nasce il carattere straniato e sorprendente che la casa presenta. Le sedie sono infatti disposte in modo singolare, raccolte in gruppi al centro delle stanze e talvolta accostate tra loro di schiena. Non sembrano attendere gli abitanti della casa quanto abitare esse stesse lo spazio e definire una sorta di luogo teatrale; una messa in scena degli oggetti.

L'edificio di via Marchiondi costituisce un caso differente e ripropone un tema generale già sperimentato nella Casa al Parco, il rapporto tra interno ed esterno. La casa, affacciata sul Parco dei Giardini d'Ercole, cuore di un grande isolato urbano, si presenta come un blocco compatto che si apre interamente verso il parco con una sequenza di terrazzi che svelano la sezione dell'edificio. I terrazzi sono in parte tamponati da verande vetrate disposte liberamente all'interno delle strutture orizzontali. Come nella Casa al Parco le vetrate a tutta altezza aprono completamente un lato delle stanze verso il paesaggio urbano che entra nel disegno degli interni costruendone il fondale.

L'appartamento che Ignazio Gardella realizza come propria abitazione occupa per intero l'ultimo piano della casa¹¹. In esso gli ambienti di ingresso e soggiorno sono organizzati secondo un'impianto a "T"; dal corpo scala si accede a un atrio/corridoio, posto al centro del corpo di fabbrica, che distribuisce su un lato le zone di servizio e sull'altro la zona notte padronale e conduce, di fronte, alla sequenza degli ambienti di soggiorno, disposti trasversalmente. Questo schema, che diventerà consueto nell'edilizia residenziale borghese degli anni Cinquanta, viene ripensato complessivamente da Gardella che, come in altre occasioni, rompe la compattezza del volume edilizio e lavora sulla scomposizione degli ambienti fino a trasfigurarli e ricomporli.

Nell'appartamento di via Marchiondi la sequenza delle stanze della zona giorno, pranzo, soggiorno, studio, è ancora leggibile ma insieme si riarticola in uno spazio continuo che sfrutta i differenti affacci della posizione di testata. Gardella fissa funzionalmente solo alcuni punti di questo spazio, il camino, la biblioteca, il pranzo e lascia invece libero il fluire dello spazio nel quale, come negli appartamenti precedenti, vengono collocati mobili, quadri e statue antiche di famiglia insieme ai nuovi arredi da lui disegnati, come le poltrone *Digamma* le librerie *Elegie*² e le lampade progettate per *Azucena*. Anche in questo caso la scelta dei materiali e dei colori è estremamente controllata e la ricchezza della casa padronale è evocata con materiali inconsueti. Le pareti sono dipinte di un colore rosa antico che evoca il

cocciopesto e continua anche all'esterno nelle pareti dei terrazzi, Il pavimento, risolto come una superficie continua, in modo analogo a quanto avveniva nella Casa al Parco, è in piastrelle lucide di klinker color bruno violaceo. Anche in questo caso le pareti sono concluse in alto da uno scuretto e in basso da uno zoccolino posato a filo con l'intonaco. L'intero appartamento appare contenuto tra i piani orizzontali del pavimento e del soffitto tra i quali si interpongono le superfici verticali dei muri interni e delle vetrate.

Attraverso una sequenza di operazioni di semplificazione e di astrazione Gardella tende dunque a ridurre le parti della casa, pavimenti, soffitti, pareti, aperture, a superfici, setti, tagli. Ma insieme gli ambienti da lui progettati rimandano a una consuetudine di vita civile, riflettono un'appartenenza e un'identità culturale. Le case, a lungo ripensate e levigate nella pianta e nello schema distributivo, sembrano nascere dal ricordo di altre case, mantengono la memoria, la dignità, la misura di spazi antichi, trasfigurandoli in forme nuove e astratte. Vi è dunque nell'opera di Gardella l'aspirazione verso forme sintetiche ma ancora evocative, che determina una sorta di primato dell'immagine. Ma questo lavoro di costruzione dell'immagine lascia intravedere un grado di inquietudine. Dietro la precisione delle scelte le architetture di Gardella rivelano risvolti inattesi, si coglie il contrapporsi delle figure, il loro appartenere a mondi differenti; nuovo e antico, oggettività e autobiografia. Proprio dalla compresenza sorprendente e quasi contraddittoria di questi aspetti nasce, credo, la straordinaria eleganza di questi spazi, la loro suggestione e il loro stile. Questo procedere per astrazioni e straniamenti percorre l'opera di Gardella fino a diventarne una cifra caratterizzante; ed è un atteggiamento che appartiene ugualmente al modo di costruire gli spazi interni, di disporre gli oggetti rispetto a uno sfondo, quanto di guardare ai luoghi e di collocare gli edifici dentro il tessuto della città. Anche le sue architetture, infatti, non svelano mai chiaramente la loro provenienza, il percorso che le ha determinate. Colgono sovente un'immagine sintetica di un territorio o di una città, ma quell'immagine non ritorna nell'opera in forma diretta, viene elaborata, e innestata nella costruzione di una figura nuova e differente¹³.

Note

1. G. Ponti, *Casa al parco* in "domus", n. 263, 1951, pp. 28-33.
2. Si riportano di seguito i principali contributi critici sulla Casa al Parco, oltre al testo già citato di Gio Ponti: G.C. Argan, *Ignazio Gardella*, Edizioni di Comunità, Milano 1959, pp. 82-85; A. Samonà, *Ignazio Gardella e il professionismo italiano* Officina, Roma 1981,

- pp.106-107; M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-45* Einaudi, Torino 1986, p. 21; V. Balducci, *Casa al parco. CasaTognella, Milano, 1947-1948* in Ignazio Gardella. *Progetti e architetture 1933-1990*, Marsilio Editori, Venezia 1992, pp. 102-107; A. Monestiroli, *L'architettura secondo Gardella*, Laterza, Bari 1997, pp. 37-40; M.C. Loi, F. Nonis, *Casa al Parco, Milano, 1947-1948* in R. Bescós, M.C. Loi, A. Lorenzi, C.A. Maggiore, F. Nonis (a cura di), *Ignazio Gardella. Arquitectura a través de un siglo* Electa España, Madrid 1999, pp. 52-61; S. Guidarini, *Ignazio Gardella nell'architettura italiana. Opere 1929-1999* Skira, Milano 2002, pp. 91-98. È inoltre decisivo lo studio sulla Casa al Parco elaborato da Antonio Monestiroli, Federico Bucci e Stefano Guidarini in occasione della mostra *Ignazio Gardella architetto* Genova, Palazzo Ducale, novembre 2006 - gennaio 2007, cfr.: A. Monestiroli, *Ignazio Gardella e la Scuola di Milano* in Ignazio Gardella *Architetto* Electa, Milano 2006, pp. 122-153; S. Guidarini, *La solitudine della casa al Parco*, *ibidem* pp. 164-177.
3. Cfr. a questo proposito la bella descrizione di Antonio Monestiroli dell'ingresso allo studio di Ignazio Gardella nella casa di via Marchiondi contenuta nell'introduzione al suo libro: A. Monestiroli, 1997, *op.cit.*, p. IX.
 4. La sistemazione della sala da pranzo di casa Tremi è presentata brevemente con il titolo *Un tavolo moderno, due pezzi antichi* in "domus", n. 285, 1953, p. 36. Il tavolo ellittico, prodotto da Azucena, è pubblicato con il titolo *Tavoli e sedie di serie* in "domus", n. 293, 1954, p. 76.
 5. Su Azucena cfr. M. Romanelli, *Azucena: 40 anni di storia dell'arredo* in "domus", n. 723, 1991; A. Maritano, *Muebles y lámparas diseñados para Azucena, 1947-1966* in R. Bescós, M.C. Loi, A. Lorenzi, C.A. Maggiore, F. Nonis, 1999, *op.cit.*, pp. 138-148.
 6. G. Ponti, 1951, *op.cit.*, pp. 28-33. La citazione è da p. 33.
 7. Edoardo Persico, *Un teatro* in "Casabella", n. 90, 1935, pp. 36-43. Su questa componente surreale nella ricerca di Ignazio Gardella è inoltre fondamentale il contributo di Gianugo Polesello che su questi temi è ritornato più volte in numerosi interventi e nello scritto: G. Polesello, *A Ignazio Gardella* in M.C. Loi, A. Lorenzi, C.A. Maggiore, F. Nonis, S. Riva, *op.cit.*, pp. 21-27.
 8. G.C. Argan, 1959, *op.cit.*, pp. 7-26.
 9. Giorgio Casali (1913-1995), nato a Lodi, inizia la propria attività di fotografo nello studio milanese Rambaldi; nel 1938 intraprende attività autonoma dedicandosi in particolare, su consiglio di Piero Bottoni, alla fotografia di architettura. Nel corso della sua carriera collaborerà stabilmente con la rivista "domus" e con i principali architetti attivi a Milano. L'archivio fotografico di Giorgi Casali è attualmente conservato presso l'Archivio Progetti dello IUAV, fondo Casali. Cfr. R. Domenichini, R.M. Camozzo, *L'archivio fotografico di Giorgio Casali* in "Fotostorica", n. 2, 1999.
 10. Sull'appartamento di piazzale Aquileia cfr. "domus", n. 174, 1942, pp. 232-237; G.C. Argan, 1959, *op.cit.*, pp. 188-189.
 11. Sull'appartamento nella casa di via Marchiondi cfr.: *Mobili antichi in una casa moderna* in "domus", n. 368, 1960, pp. 23-30; B. Ciruzzi, *Condominio in via Marchiondi* in Ignazio Gardella. *Progetti e architetture* cit., pp. 108-115.
 12. La poltrona Digamma disegnata da Ignazio Gardella nel 1957 è stata prodotta da Gavina; la libreria Elegie disegnata alla fine degli anni Quaranta è ancora oggi prodotta da MisuraEmme.
 13. Sul rapporto tra architettura e città nell'opera di Ignazio Gardella, ma più in generale sui temi che costituiscono lo sfondo di questo testo, sono fondamentali gli scritti di Daniele Vitale sull'opera di Gardella, cfr. in particolare: D. Vitale, *L'architettura, l'immagine la città in Ignazio Gardella. Progetti e architetture*, cit., pp. 46-55; *La obra del arquitecto y el carácter de la ciudad* in R. Bescós, M.C. Loi, A. Lorenzi, C.A. Maggiore, F. Nonis (a cura di), *Ignazio Gardella*, cit., pp. 22-24.

Biografie degli autori

Isabella Balestreri, architetto, è ricercatore di Storia dell'Architettura, svolge attività di ricerca presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura e didattica presso la Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Studia l'architettura milanese di età moderna.

Francesca Bonfante è professore associato in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura e insegna nella Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Dottore di ricerca in Composizione Architettonica, IUAV di Venezia, 1991.

Michele Caja è ricercatore presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura e insegna nella Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Dottore di ricerca in Composizione Architettonica allo IUAV di Venezia (2005), dal 2007 è membro del Collegio dei Docenti dello stesso Dottorato.

Domenico Chizzoniti è ricercatore del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano. Dottore di ricerca in Composizione Architettonica allo IUAV di Venezia (2001), dal 2002 svolge attività didattica alla Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Massimo Ferrari è ricercatore in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano. Dottore di ricerca in Composizione Architettonica allo IUAV di Venezia (2003), è titolare del Laboratorio di progettazione dell'architettura 1, Laurea

Magistrale in Architettura, alla Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Elsa Garavaglia è professore associato di Scienza delle Costruzioni nel Dipartimento di Ingegneria Strutturale e insegna nella Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Dal 2008 è membro del Collegio dei Docenti del Dottorato di Architettura, Urbanistica, Conservazione dei luoghi dell'abitare e del paesaggio del Politecnico di Milano. Dal 2011 è Presidente del corso degli studi di Architettura delle Costruzioni.

Stefano Guidarini, è ricercatore in Composizione Architettonica e Urbana. Svolge attività di ricerca presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura e attività didattica presso la Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Marco Introini (Milano 1968), architetto e fotografo, è docente a contratto di Fotografia dell'Architettura e Rappresentazione dell'Architettura presso la Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Maria Cristina Loi si è laureata in Architettura presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"; successivamente ha conseguito un Master of Art presso l'Art History and Archaeology Department della Columbia University, New York, e il titolo di Dottore di Ricerca in Storia dell'Architettura presso "La Sapienza". Dal 2001 è ricercatrice presso la Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Angelo Lorenzi, Dottore di ricerca in Composizione Architettonica allo IUAV di

Venezia (1998), è ricercatore presso il Dipartimento di Progettazione Architettonica e svolge attività didattica presso la Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Maurizio Meriggi è ricercatore presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura e insegna nella Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano. È responsabile dei Rapporti Internazionali della stessa e professore dell'Accademia Internazionale di Architettura di Mosca. Dottore di ricerca in Composizione Architettonica allo IUAV di Venezia (1997), dal 2008 è membro del Collegio dei Docenti dello stesso Dottorato.

Laura Montedoro è ricercatore presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano. Insegna Progettazione Urbanistica alla Scuola di Architettura Civile ed è membro del Collegio dei Docenti del Dottorato AUC_Architettura, Urbanistica, Conservazione dei luoghi dell'abitare e del paesaggio.

Raffaella Neri è professore associato presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura e insegna nella Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Dottore di ricerca in Composizione Architettonica allo IUAV di Venezia (1993), dal 2003 è membro del Collegio dei Docenti dello stesso Dottorato.

Referenze fotografiche

Archivi:

© FLC by SIAE
© Foto Scala, Firenze/BPK Berlin
© Mies van der Rohe by SIAE
© Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano/De Agostini Picture Library
Archives municipales Villeurbanne Le Rize
Achivio LUCE, Roma
Archivio Piero Bottoni, DPA, Politecnico di Milano
Archivio storico Gardella
Archivio Ufficio tecnico ENI
Bibliothèque Municipal de Lyon, fondo Jules Sylvestre
Chicago History Museum, collezione Hedrich-Blessing Firm
Civica Raccolta delle stampe Achille Bertarelli, Milano
Library of the University of Virginia
Library of Virginia, Richmond
Massachusetts Historical Society
Sammlung Architektonischer Entwürfe

Fotografi:

Giorgio Casali
Stefano Guidarini
Marco Introini
Maria Cristina Loi
Maurizio Meriggi
Filippo Romano
Stefano Topuntoli

Finito di stampare nel mese di ottobre 2012
per conto delle edizioni CLEAN
dalle Officine Grafiche Francesco Giannini
e figli s.p.a. / Napoli