

NUMERO 2-3 . FEBBRAIO - MARZO 1987 . SOCIETA' DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO . ATTI E RASSEGNA TECNICA .
architettura moderna
1987 . SOCIETA' DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO . ATTI E RASSEGNA TECNICA . ANNO 120 . XLI NUOVA SERIE . NUMERO

POLITECNICO DI TORINO
SISTEMA BIBLIOTECARIO

**PER
15
3059**

BIBLIOTECA DI INGEGNERIA

ANNO 120. XLI NUOVA SERIE. NUMERO 2-3. FEBBR
RO 2-3. FEBBRAIO-MARZO 1987. SOCIETA' DEGLI IN

SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

ATTI E RASSEGNA TECNICA

Anno 120

XLI - 2-3

N U O V A S E R I E

FEBBRAIO
MARZO 1987

SOMMARIO:

RASSEGNA TECNICA

R. GABETTI, *Note per illustrare agli architetti, agli storici dell'architettura non italiani, alcuni aspetti della nostra cultura a partire da questo dopoguerra* — R. GABETTI, *Architettura in Italia, dagli anni Cinquanta ad oggi* — G. VARALDO, G. BELLEZZA, L. SASSO, *Una immagine dell'architettura moderna* — **Tesi di laurea in Ingegneria e in Architettura** — C. MICHELETTI, *Relatore: R. GABETTI, Utopia e architettura* — G. MONTANARI, *Relatore: M. VIGLINO DAVICO, Edilizia popolare in Germania, Architettura e Rivoluzione negli anni Venti* — E. PAGLIERI, E. RECCHI, *Relatori: R. GABETTI, G. M. LUPO, Una palazzina liberty sulle colline di Bra, Storia e Progetto*



TURCHIA - DIGA DI KARAKAYA - ITALSTRADE RECCHI

RECCHI

S.P.A.

COSTRUZIONI GENERALI

**COSTRUZIONI EDILI STRADALI IDROELETTRICHE FERROVIARIE
OPERE MARITTIME**

TORINO VIA MONTEVECCHIO 28



RESTAURO DEL CASTELLO DI RIVOLI

BORINI COSTRUZIONI S.p.A

IMPRESA GENERALE DI COSTRUZIONI

STUDIO DI INGEGNERIA

SEDE SOCIALE: 10121 TORINO - VIA BELLINI 2

TELEFONO (011) 55.461

RASSEGNA TECNICA

La Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino accoglie nella « Rassegna Tecnica », in relazione ai suoi fini culturali istituzionali, articoli di Soci ed anche non Soci, invitati. La pubblicazione, implica e sollecita l'apertura di una discussione, per iscritto o in apposite riunioni di Società. Le opinioni ed i giudizi impegnano esclusivamente gli Autori e non la Società.

Note per illustrare agli architetti, agli storici dell'architettura non italiani, alcuni aspetti della nostra cultura a partire da questo dopoguerra

Roberto GABETTI () riassume temi di architettura specifici per le vicende italiane, a partire dagli anni Cinquanta, allo scopo di rendere chiare — nei limiti delle proprie esperienze — vicende di casa nostra, tipiche e non sempre note all'estero.*

Nell'immediato secondo dopoguerra, dopo razionalismo e tardo-idealismo, una terza componente culturale, si innesta sulle due precedenti, arricchendo gli interessi degli intellettuali italiani: dagli Stati Uniti d'America — specie a merito di Bruno Zevi ⁽¹⁾, e di Lewis Mumford ⁽²⁾ — si inserisce una componente organica, prima non nota in Italia. Corrente di pensiero politico sociale religioso di radici anglosassoni, derivata dalle « confessioni » dei primi coloni, ha riflessi diretti nei modelli della vita domestica, dell'organizzazione delle campagne e dei sobborghi e si presenta come intrinsecamente opposta alla corrente illuminista europea. Ibridazioni fra questi due orientamenti vengono però tentate in Italia — in ambito architettonico —, per rendere più duttile il linguaggio razionalista, ed anche più umano (nel senso della scuola sociologica della « relazioni umane », ultima ver-

sione del taylorismo). Questo modello complesso, che aveva alle sue origini, a partire dal 1924, le trasformazioni della Olivetti, industria meccanica per la produzione di macchine da ufficio, è quello sostenuto, con forti convincimenti personali, da Adriano Olivetti, a partire da Ivrea: committente dei primi edifici industriali razionalisti — le officine di Figini e Pollini risalgono al 1934 —, dei primi alloggi popolari, dei primi servizi per operai e impiegati aggiornati alla cultura dell'*international style*, egli tenta di tradurre, con il movimento di Comunità, l'organicismo anglosassone in termini politici ed istituzionali ⁽³⁾. L'assetto fordista del territorio viene così ad animarsi attraverso il riconoscimento di forze di base, in senso però del tutto caratteristico, non radicato a tradizionalismi e a localismi. L'architettura, con i suoi ampi apparati retorici, ne viene a rappresentare l'e-

(*) Architetto, Presidente della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Professore ordinario di Composizione architettonica nel Dipartimento di Progettazione architettonica del Politecnico di Torino.

⁽¹⁾ B. ZEVI, *Verso un'architettura organica*, Torino, G. Einaudi, 1945.

⁽²⁾ L. MUMFORD, *La cultura della città*, Milano, Comunità, 1953 (1 ed. tradotta dall'originale, uscito a Londra nel 1944).

⁽³⁾ B. CAZZI, *Gli Olivetti*, Torino, UTET, 1962; G. BERTA, *Le idee al potere. Adriano Olivetti tra la fabbrica e la Comunità*, Milano, 1980.

spressione più incisiva, attraverso esemplari di grande evidenza didattica: negli anni '40 e '50, la cultura architettonica italiana pare orientarsi su questa linea portante, linea che aveva avuto del resto in Gunnar Asplund, in Peter Oud, un parallelo rispecchiamento, nel corso della revisione del linguaggio razionalista europeo.

Il modello organico, e assieme a questo, il modello razionale, orientano l'opera dei tecnici intellettuali, specialmente architetti, nel dominio dei processi di trasformazione del territorio, anche attraverso programmi pianificatori. Del resto, già nell'immediato dopoguerra la pianificazione sovietica pareva avere dato grandi esiti: le sinistre italiane ne sostenevano l'adattabilità alle condizioni del nostro paese.

Introdotti e sostenuti da Adriano Olivetti (fondatore — nel 1952 — dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, animatore di letterati, sociologi, psicologi perché si inserissero nell'azione sociale), il modello pianificatorio e quello partecipativo sono messi alla prova nelle industrie di Stato e nelle amministrazioni statali e comunali, e sostengono la rinascita dell'istituzione delle Regioni, tenute in ibernazione per decenni, anche dopo l'entrata in vigore della Costituzione (che però ne prevedeva l'attuazione).

In tale situazione, con all'interno tutte le sue contraddizioni, e di fronte ad un modello di sviluppo fortemente legato a situazioni d'anteguerra, si determina il boom economico degli anni Sessanta: fenomeno che, ignorando l'insegnamento di Olivetti, ha avuto nella modificazione del territorio italiano i più vasti effetti che si siano verificati dalla preistoria ad oggi: effetti quasi sempre negativi. È molto difficile illustrare i fenomeni che nel secondo dopoguerra legano politica e territorio, architettura e cultura, senza far ricorso a specifiche analisi — per le quali si rimanda ad un saggio recente di Tafuri ⁽⁴⁾ —.

Le innovazioni alla radice del boom partono dalle grandi industrie uscite ristrutturata dalla guerra, attraverso piani di finanziamento americani, puntando sull'espansione della produzione, attraverso l'espansione dei redditi e quindi dei consumi interni. Innestato su recenti modelli culturali nordamericani, un consumismo generalizzato si propone come modello concreto alla grande massa degli italiani, sopravvissuti alla guerra in condizioni di assoluta arretratezza economica, sociale, culturale.

A livello di Stato — le Regioni, come si è detto, non c'erano — mancano provvedimenti pre-

ventivi: a livello di Confindustria anche: le fabbriche, essendo quelle dell'anteguerra restaurate e sovraffollate di maestranze, i quartieri residenziali periferici costruiti dall'INA-Casa (nato come Piano-Fanfani per l'incremento dell'occupazione) ⁽⁵⁾, completamente saturati da sfollati, da profughi giuliani, libici, ecc. In quella situazione di carenze strutturali, i primi reclutamenti di mano d'opera al Nord, avvenuti con grande successo, producono effetti moltiplicatori: ai primi assunti seguivano altri, propensi a lavorare con qualsiasi orario, con qualsiasi retribuzione.

In fabbrica sono ad accoglierli quadri tecnici educati a sistemi di organizzazione scientifica del lavoro, poco migliorati rispetto al Bédauz d'anteguerra: tecnici politicamente impreparati, disponibili ad agire sul piano di una oggettività tecnico-scientifica di comodo: del resto, anche dal punto di vista teorico, l'o.s.d.l. può ancora essere considerata in quegli anni, variabile indipendente nell'ambito della produzione.

I nuovi salari, distribuiti su di un gran numero di nuovi addetti, subiscono un aumento dei consumi indiscriminato, accentuando i modelli del successo conseguito: mancano le fabbriche — in poco tempo sarebbero state ampliate quelle esistenti e ne sarebbero state costruite altre nuove, collocate su terreni di pianura disponibili a poco prezzo, fuori da ogni iniziativa pubblica —; mancano le case — ad esse avrebbero provveduto soprattutto i costruttori in proprio, attraverso sistemi di speculazione edilizia che riconoscono enormi vantaggi (dal 20 al 50% del valore del costruito) ai proprietari di aree fabbricabili, rese disponibili un po' dovunque nel territorio, per l'assenza di piani —; mancano le scuole materne ed elementari — ed i Comuni vi avrebbero fatto fronte in un secondo tempo investendo tutte le loro risorse —.

Contemporaneamente l'IRI avvia la costruzione della maggiore rete autostradale italiana, destinata a congiungere le frontiere, i porti, le città principali: grandi dorsali, destinate soprattutto ad essere percorse dagli autotreni per l'avvio di materie prime e di semilavorati alle industrie, per l'avvio di prodotti ai luoghi di consumo.

Significativo il fatto che i gruppi industriali si finanziassero, allora, direttamente attraverso gli aumenti di capitale: solo in epoca giolittiana e poi negli anni subito antecedenti la crisi del '29, si verifica una così accentuata espansione del mercato azionario: circostanza questa che consolida lo sviluppo di città industriali di modello capitalista. Le Borse di Milano, ma anche di Torino,

⁽⁴⁾ M. TAFURI, *Architettura italiana 1944-1981*, in: «Storia dell'Arte italiana», Parte seconda, volume terzo «Il Novecento», Torino, G. Einaudi, 1982, pp. 425-552 (poi uscito, ampliato, in P.B.E. Einaudi 1985).

⁽⁵⁾ L. BENEVOLO, *L'architettura dell'Ina-Casa*, in: «Centro Sociale», 1960 e poi in: *L'architettura della città nell'Italia contemporanea*, Bari, Laterza, 1968; F. TENTORI, *Dieci anni della gestione Ina-Casa: necessità di un dibattito costruttivo*, in: «Casabella» n. 248, 1961.

sono punti vivaci di contrattazioni — con enormi utili, con alcuni fallimenti, ecc. (come si era già verificato, nel primo Ottocento, a Parigi, a Londra) —.

Il Sud è ancora quel vasto bacino per il reperimento di mano d'opera non specializzata a basso prezzo e dà subito allo sviluppo industriale del Nord quell'incremento che nei primi decenni del Novecento era stato dato dai negri negli Stati Uniti. Il Sud si presenta ancora come mercato aperto a qualsiasi consumo, secondo modelli di indiscriminata espansione del terziario. Dal Sud non provengono né forze imprenditoriali, né quadri tecnici, con specifica preparazione, a livello medio e superiore. Nelle industrie italiane degli anni Sessanta, prevale un modello che intende mantenere intatti i propri vertici, per presentarsi forte nei rapporti con lo Stato e con gli Enti locali, con le Società concorrenti. Nelle amministrazioni comunali si registrano gli echi del sistema; e le amministrazioni centriste riflettono le spinte del ciclo speculativo fondiario (del resto, dai primi dell'Ottocento — ma con ben altri modelli culturali —, le amministrazioni civiche hanno rappresentato tradizionalmente gli interessi diretti dei commercianti e dei proprietari fondiari, anche attraverso i quadri professionali degli avvocati e degli ingegneri). Per queste decisioni, politiche e tecniche, enormi quartieri sorgono ovunque, fuori da ogni criterio urbanistico, fuori da qualsiasi regola di correttezza formale, di qualificazione tecnologica: segno indelebile, nel paesaggio urbano italiano, degli anni Sessanta, di parte degli anni Settanta.

L'aspetto delle città e delle campagne, muta radicalmente, al Nord prima, per nuove industrie, case, servizi; al Sud poco dopo, quando si allarga la sfera dei consumi privati. Per il Sud sempre si spera di poter concentrare gli interventi, in modo strategico, puntando su pochi «poli» qualificati: in effetti i processi di industrializzazione paiono presto privilegiare luoghi geografici puntuali rispetto ad altri: innanzitutto porti (strutture assestate da secoli, essendo pochissimi i porti nuovi, anche se tutti avevano subito trasformazioni); nodi stradali e ferroviari, antiche fiere e mercati. Vale, nella scelta e nella formazione di «poli», la presenza di centri di scambio (fra aree di mercato diverse, fra sistemi di trasporto: come è evidente nell'esempio dei porti). Lo schema polarizzato comporta infatti di per sé effetti di moltiplicazione, agendo scalarmente sulla produzione e sui consumi, concentrando la produzione, e facilitando l'approvvigionamento di materie prime, razionalizzando i consumi energetici, ecc. Si punta, allora (e ancora oggi) per il Sud, sull'effetto sociale che avrebbe la politica a sostegno di «poli» territoriali, nella trasformazione di modelli antichi, nella diffusione, per sinergia, di modelli nuovi.

È ancora presto per dire l'esito di tale politica

(voluta soprattutto da Ugo La Malfa, sul Mezzogiorno d'Italia), essendo i processi della industrializzazione lunghi e continui.

La crisi esplosa a livello territoriale — con alcuni aspetti da Terzo Mondo —, conseguente alla diffusione di modelli nordamericani rozzamente trapiantati in Italia, porta ad introdurre alcune correzioni, che quegli stessi modelli implicitamente consigliavano: di qui la correlazione stretta fra crisi dei primi anni '70 e la crisi successiva.

La continuità della rivoluzione industriale contiene al suo interno ogni emergenza, come l'ascesa o la caduta improvvisa: il decollo di un settore, la caduta di un altro, la decadenza di un luogo, la concentrazione di un altro: il che è scritto ormai nella sua storia quasi bisecolare.

Le politiche di industrializzazione del Mezzogiorno portano spesso alla costruzione di cattedrali nel deserto — tipica è la vicenda della città nolana, del 1969 —. Interventi di prestigio si registrano a favore di qualche grande polo dell'industria siderurgica (Taranto), dell'industria chimica (nelle isole specialmente): l'entrata in crisi di tali settori, privi di un precedente indotto, tradizionalmente non idonei a non crearne di nuovo, assorbendo grandi quantità di mano d'opera, esposti alle fluttuazioni dei mercati internazionali, è immediata. Pari difficoltà pone l'apertura di nuovi grandi stabilimenti meccanici (come l'Alfa Sud a Pomigliano, che non risolve i problemi di Napoli). Diverso radicamento presenta l'apertura di piccoli stabilimenti decentrati nel meridione (a partire dalla officina e dal quartiere Olivetti di Pozzuoli, opera dell'architetto Cosenza, degli anni 1951 e seguenti ⁽⁶⁾): cui hanno seguito altre iniziative (specie della Fiat): si tratta sempre però di centri produttivi gemmati da forze economiche e industriali del Nord, attente ai problemi del Mezzogiorno, specie quando i danni delle grandi migrazioni interne degli anni Cinquanta e Sessanta risultano evidenti. Incoraggiati anche da sovvenzioni della Cassa del Mezzogiorno, sorgono, in remote zone del Sud, stabilimenti di dimensione medio piccola: effetto anche della constatata ingovernabilità dei grandi stabilimenti, quelli ancora costruiti negli anni del fascismo, poi continuamente ampliati. Da tale emergenza deriva la conversione della produzione al Nord, attraverso l'estesa introduzione di robot nei settori più dannosi agli addetti, e la parallela sperimentazione di nuovi modi di organizzare il lavoro (accorciamento delle linee di montaggio, aggregazione di funzioni parcellizzate, formazione di isole di montaggio). Le sperimentazioni e le ristrutturazioni risultano più facili nei piccoli stabilimenti, anche se decentrati.

⁽⁶⁾ M. LABÒ, *Lo stabilimento e il quartiere Olivetti a Pozzuoli dell'ing. L. Cosenza*, in: «Casabella» n. 206, 1955.

Il modello roosveltiano della Tennessee Valley, improntato ad un intervento integrale dello Stato nei settori produttivi (già attuato dall'IRI in tempi fascisti), pare agire a favore di nuovi interventi di bonifica globale al Sud, senza che le forze capitalistiche, le classi borghesi intermedie meridionali, si attivino a favore di interventi di rischio: abituate come sono a sfruttare gli interventi esterni, con ranghi subalterni.

Se il modello partecipativo nato da Olivetti è saltato — fatto salvo forse l'intervento gestito da De Carlo a Terni ⁽⁷⁾ —, anche per il mancato appoggio di altre forze industriali, fedeli ancora negli anni Cinquanta e Sessanta ad un liberismo oligarchico e chiuso; se i tentativi di una pianificazione territoriale estesa, risultano inefficaci, anche per la mancanza di coerenti volontà politiche e di quadri tecnici-economici preparati, è perché in Italia forze sindacali e tradizioni di corporativismo in contrasto generavano forze incoerenti — che si sarebbero confrontate, apertamente, nel cosiddetto '68 —.

Le case popolari sono sempre più scarse rispetto al bisogno, i servizi ospedalieri, universitari, ecc., continuano a palesare crisi strutturali. Se le famiglie si adattano a vivere in condizioni di sovraffollamento, i grandi servizi — sanitari specialmente — si ricollocano come possono, utilizzando l'esistente: l'argine posto dalla legge «ponte», correttiva della legge urbanistica del '42 — la 765 del 1967 — e le iniziative connesse alla legge sulla casa — la 865 del 1971 —, non raggiungono esiti, se non parziali, allo sfascio edilizio-territoriale. Qualche esito diverso può essere connesso all'istituzione delle Regioni, a partire dal 1970.

È chiaro, di nuovo, ciò che era parso chiaro alla fine dell'età giolittiana: l'impossibilità di gestire con quadri unitari e coerenti di intervento le esigenze delle città industriali (di quelle assestate, di quelle in formazione). Già questo realismo è prova utile, se si deve pensare ad un'uscita dalla crisi, che porti nuovi grandi interventi edilizi, strutturali e infrastrutturali, a servizio del territorio: che questo non sia bene disponibile senza limiti, lo dimostrano le successive e però recenti attenzioni all'ambiente, ai tessuti edilizi storici (anche fuori dei ristretti limiti dei centri storici), ai beni della natura (acqua, verde forestale ed agricolo), ai sistemi ecologici fra uomo, animali, vegetali. Il loro utilizzo passa al vaglio di una cultura che non può negare l'industria (contro chi vuole ancora oggi riconoscerla — come i conservatori dell'Ottocento — fonte di disordine e di inquinamento), che non può negare le acquisizioni fondamentali del-

⁽⁷⁾ Il modello partecipativo ha avuto un solo grande esempio a Terni, ad opera di Giancarlo De Carlo, negli anni '70. Vedi in argomento il numero speciale di «Forum» del 1972; F. BRUNETTI e F. GESI, *Giancarlo De Carlo*, Firenze, 1984.

la rivoluzione industriale (dello stesso progresso, inteso non come suscitatore di forze a qualunque costo positive, ma di trasformazione verso valori comuni, meditati e discussi). Del resto il dibattito politico-economico dei primi anni '70, sul cosiddetto progetto '80, basando la ristrutturazione del territorio sull'equilibrio dei sistemi metropolitani, è all'interno di questo ordine di problemi.

Sono queste le situazioni in cui la nuova architettura italiana del dopoguerra, che il neorealismo ⁽⁸⁾ e il neoliberty ⁽⁹⁾ seguono lungo il passaggio fra anni '50 e '60, presupponendo il radicarsi di un nuovo eclettismo. In tale situazione, nel quadro della cultura architettonica internazionale, molte opere italiane emergono per l'altissimo livello, per il loro alto contenuto problematico ⁽¹⁰⁾: la ricerca qualitativa non si è estinta, pur a fronte di una produzione del settore edilizio esile e generalmente non qualificata (salvo qualche estesa sperimentazione nel campo della prefabbricazione strutturale e della componentistica). Alla cultura edilizia, la cultura architettonica italiana, affianca, già negli anni '50, la cultura del design: con esiti di gran rilievo, tra produzione industriale e produzione artigianale ⁽¹¹⁾.

Difficile è cogliere un senso, in tutto questo: affermare che trattasi di cronaca, anziché di storia è ingiusto ed evasivo (storia è tutto quanto assieme ci precede, e quindi anche l'attualità recente che ci coinvolge, se vogliamo che contribuisca a dare senso all'azione).

Certamente sono caduti i grandi apparati di riferimento culturale: un eclettismo architettonico è nei fatti, dopo le parentesi del liberty — basato sui principi dell'arte per l'arte —, del razionalismo — rifondato su di un illuminismo a forti connotazioni logico-formali —, pur aggiornato e contrastato da un organicismo — d'impronta empirica, diffuso nel dopoguerra dagli USA —.

Mancano negli edifici realizzati, i riferimenti ai grandi valori unificanti: il senso dello Stato — impresso dai giacobini, ripreso dai liberali-

⁽⁸⁾ Sul neorealismo, il contributo critico fondamentale viene da: L. QUARONI, *Il paese dei barocchi*, in: «Casabella» n. 215, 1957.

⁽⁹⁾ Per il neoliberty, v. il riassunto critico del dibattito su: «Controspazio» n. 4-5, 1977.

Per il passaggio fra i due movimenti v.: P. PORTOGHESI, *Dal neorealismo al neoliberty*, in: «Comunità» 1958, p. 65.

Per il primo dopoguerra v.: G. CANELLA, *Figure e funzioni nell'architettura italiana dal dopoguerra agli anni Sessanta*, in «Hinterland» n. 13, 1980.

⁽¹⁰⁾ V. GREGOTTI, *Orientamenti nuovi dell'architettura italiana*, Milano, Electa, 1969.

⁽¹¹⁾ Per la storia del design v.: P. FOSSATI, *Il design in Italia 1945-1972*, Torino, G. Einaudi, 1972.

Per il design italiano v.: V. GREGOTTI, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Milano, Electa, 1969, pp. 96 e segg., fino al volume: V. GREGOTTI, *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1960*, Milano, Electa, 1982.

moderati dell'Ottocento, dai giolittiani —, l'autorità della Chiesa Cattolica — intesa come forza vaticana centralizzata, con effetti su tutto il mondo, a partire dall'Italia —, il modello comunitario e associativo — vantato da chi era attento ai modelli anglosassoni, come del resto anche alle realizzazioni delle cooperative dell'Emilia-Romagna, pur attuate su forti basi ideologiche —; e ancora il senso di corresponsabilità nelle decisioni che riguardano l'avvenire delle città, dei territori esterni. La difficoltà di gestirle, l'impossibilità di amministrarle in senso istituzionale, si riflette nel non poter coinvolgere i cittadini alle grandi iniziative,

quelle che possono mutare il volto dei centri della rivoluzione industriale. Queste difficoltà si ribaltano nella stessa lettura dei fenomeni in atto, estesamente svolta con i mezzi attuali dell'informazione, con sistemi di ricerca: senza che però siano emersi fattori aggreganti. Così, nella storia dell'architettura e dell'urbanistica, ci si sofferma ancora spesso sulla descrizione delle forme, per classificarle in tipi, in scuole, in stili... Ma la descrizione formale, che non riporti alle motivazioni, ai fatti, alle condizioni in cui le forme sono state espresse, risulta sterile e provvisoria.

Architettura in Italia, dagli anni Cinquanta ad oggi

Roberto GABETTI, invitato da Micha Baldini a tenere una conferenza a Londra per conto dell'Architectural Association School of Architecture di Londra nel maggio 1986, ha svolto — come tema — il dibattito sull'architettura in Italia, in questo dopoguerra. In questo suo contributo, l'esigenza di esporre alcuni nostri temi specifici ad un ambiente che li ignorava totalmente, ha accentuato la necessità dell'informazione anche su argomenti, invece a tutti noti in Italia: per questo il presente contributo può interessare di più le giovani generazioni — ignorare di tutto — che non gli esperti, i conoscitori, i protagonisti.

Per spiegare agli altri un fenomeno, occorre anzitutto averlo capito: e sta qui il mio contingente problema.

Potrei scegliere la via — oramai di larga moda — di ricorrere ai miei ricordi personali, di raccontare episodi della mia autobiografia: sarebbe una via facile.

Potrei invece comportarmi davanti al mio passato come se mi trovassi di fronte ad un qualsiasi altro problema storico (incominciando dall'accumulo di documenti, dalla analisi dei fenomeni, dalla formulazione di prime ipotesi interpretative..., ecc.): sarebbe una via probabilmente difficile.

Anche l'intervista è considerata oggi strumento d'approccio corrente: studenti, giovani studiosi, giornalisti e redattori di riviste specializzate — microscolto in mano — corrono da un «artista» all'altro, da un «esponente culturale» all'altro: raccolgono notizie spesso inesatte, proiettate nella mente senile o senescente dell'intervistato, accumulano affermazioni apparentemente perentorie, ma criticamente insignificanti.

Scegliendo ora l'approccio storico, rischio di essere accusato di non sufficiente distacco critico: posso solo rispondere che essere distaccato può volere dire non essere impegnato, o peggio ancora, fingere un'oggettività autorevole — via questa non sempre schietta —.

Per capire qualcosa dell'architettura italiana di questo dopoguerra, occorre subito essere chiari sull'emblematica presenza e assenza di questa nel fenomeno «movimento moderno» o meglio «international style», segnalando però le prime diserzioni già dell'anteguerra e le prime divergenze di questo dopoguerra.

Quando nel 1958 Reiner Banham, preoccupato si chinava sulle sorti della recente ricerca architettonica italiana, poteva avere visto nel profondo pozzo di quella storia recente, alcuni segni premonitori: tali da preoccupare qualsiasi critico motivato da serie e caste intenzioni.

A titolo di breve premessa, quasi fuori campo, richiamo due soli esempi degli anni immediatamente precedenti la seconda guerra mondiale:



Fig. 1 - Carlo Mollino, Sede della Società Ippica Torinese, Torino, 1935-'39.

si tratta di due edifici pubblicati proprio da «Casabella», la rivista milanese diretta da Giuseppe Pagano, tempio del razionalismo internazionale. I due esempi sono piemontesi: sono cioè di quella regione dell'Italia del Nord in cui vivo e lavoro: si tratta della sede della Società Ippica Torinese — scuderie, maneggio e club — del 1935-'39 —, opera di Carlo Mollino, e del Dispensario antitubercolare di Alessandria — servizio di assistenza sociale sanitaria — del 1936-'38 —, opera di Ignazio Gardella. I due architetti, nati rispettivamente nel 1906 e nel 1905, hanno operato, già da quelle loro prime opere, un arricchimento del razionalismo italiano in senso tecnologico e regionale. Figli di ingegneri, cresciuti in studi tecnici di alta qualificazione, hanno posto una singolare attenzione ai modi di costruire e quindi ai materiali costruttivi; questo legame ai mestieri era alla base di una loro certa indipendenza dai canoni di un razionalismo ormai diffuso in tutto il mondo, e veniva da loro utilizzato per ricerche autonome, significativamente radicate su tradizioni locali. Fra i primi in Italia essi hanno inconsapevolmente impersonato nel settore dell'architettura quel ruolo del tecnico-intellettuale che Gramsci aveva elaborato

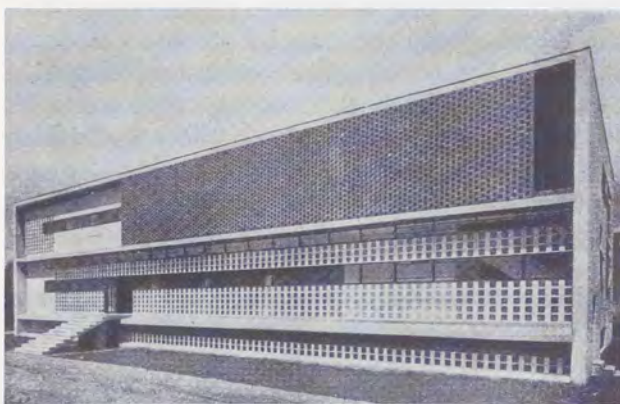


Fig. 2 - Ignazio Gardella, Dispensario antitubercolare, Alessandria, 1936-'38.

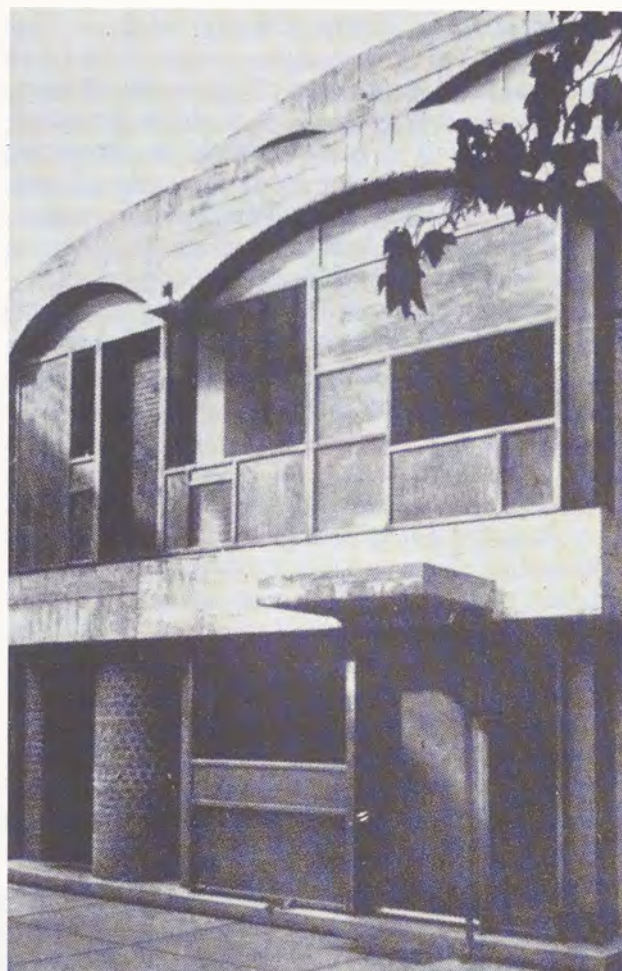


Fig. 3 - Le Corbusier, Casa Jaoul, Neuilly-sur-Seine, 1954-'56.

riferendosi soprattutto ai settori dell'industria meccanica: né si può dimenticare che Le Corbusier stesso volle presentarsi ai parigini, negli anni '20 e '30, quasi come ingegnere esperto in edilizia, più che non come architetto volto a temi di poesia. C'era allora in Italia il fascismo: forza politica installata come regime in tutti i posti chiave dello Stato, articolata capillarmente in una varietà di forme, tale da facilitare adesioni anche da parte di gruppi diversi. Convergevano sul fascismo, per fare un solo esempio, i futuristi di Marinetti ed i loro eredi razionalisti, ma anche i neoclassicisti legati alle tradizioni auliche dell'Impero romano. Mentre la componente futurista e quella razionalista distruggevano i legami con il passato, la componente imperiale li coltivava fino alla ripetizione di modelli antichi.

I futuristi appartenevano ad una generazione più anziana come Mario Labò (nato nel 1884), Guido Fiorini (nato nel 1900), Alberto Sartoris (nato nel 1901): i razionalisti, ad una generazione più giovane come Figini e Pollini (nati nel 1903), Giuseppe Terragni (nato nel 1904). Sono queste le for-

ze base della rivista «Casabella», nel periodo in cui era diretta da Giuseppe Pagano: a queste forze portanti occorre riferire anche quelle, leggermente dissenzienti da tutte le altre, qui impersonate da Mollino e da Gardella, in veste emblematica.

Nell'immediato dopoguerra, superato qualche scambio di assetti di proprietà e di direzione, alla direzione di «Casabella» venne chiamato Ernesto Rogers che aggiungeva alla gloriosa testata il sottotitolo di «Continuità». Così facendo, Rogers accettava quella collaudata linea elitaria impersonata da Giuseppe Pagano, morto durante la guerra in un campo di concentramento. «Casabella-Continuità» — non apriva quindi ai neoclassicisti, del resto travolti dalla caduta del fascismo, ma seguiva una linea razionalista, non priva di aperture innovative.

Capitale della cultura architettonica in Italia, per la presenza di un folto gruppo di architetti protagonisti, di grandi riviste, di iniziative editoriali, rimaneva quindi Milano: qualche eccezione veniva da Roma, dove erano attivi Giulio Carlo Argan e Bruno Zevi. Ambedue, nel 1950, avrebbero pubblicato presso l'editore Giulio Einaudi di Torino, due opere fondamentali per la cultura architettonica italiana (e non soltanto italiana): il primo, il volume «Walter Gropius e la Bauhaus», il secondo, la «Storia dell'Architettura moderna».

Risultava prevalente, anche in questi lavori pur così diversi, quella interpretazione comune dell'architettura moderna, tracciata da Pevsner, a partire dal 1936. Per questo Argan si occupa di Gropius, per questo Zevi, ammirando Wright, riesce ad inserirlo in un quadro di attendibilità, conveniente e misurato: ma Zevi accantona il problema Mollino e non enfatizza il fenomeno Gardella.

L'architettura nei suoi aspetti culturali e formali pareva avesse così assunto, a partire proprio dall'immediato dopoguerra, il suo aspetto «definitivo»: nulla poteva mutare alla radice, tutto era contenuto «in nuce» nei prototipi autentici; alcune cose potevano essere dette nelle singole circostanze, per temi specifici, specie sotto il premere del «progresso tecnologico». L'«international style» costituiva infatti il tramite di una diffusione planetaria del «movimento moderno».

Ogni voce dissenziente era stata assorbita (Wright) o posta sotto silenzio (non solo i neoclassicisti, affermatosi in Europa e in Usa negli anni '30 e '40, ma gli stessi futuristi, cui si opponeva sia il tardo idealismo di Benedetto Croce — diffuso in tutta Europa specie dopo la pubblicazione della sua voce *Aesthetic* sull'Enciclopedia Britannica — sia il generalizzato antifascismo italiano, allergico a tutte le più evidenti connotazioni

mussoliniane, ricorrenti in Marinetti e nei suoi seguaci).

Questa atmosfera di concordi e generalizzati consensi sui temi centrali del movimento moderno, risulta particolarmente importante in anni in cui si era verificata un'ampia convergenza fra artisti e critici d'arte, fra architetti e storici dell'architettura. Soltanto da poco è stato registrato, ad opera di Maria Luisa Scalvini ⁽¹⁾, il tracciato fondamentale che contraddistingue la formazione di quella «immagine canonica» che è alla base stessa della definizione del «movimento moderno»: a partire da Gustav Adolf Platz (1927-'30), da Henry Russel Hitchcock e Philip Johnson (1922-'32), fino a Nikolaus Pevsner («Pioneers» 1936-'49), che ne tracciò l'assetto definitivo. La formalizzazione di questa immagine storiografica introdotta ad opera di Bruno Zevi («Storia dell'Architettura Moderna», Torino, Einaudi, 1950) finiva per «cristallizzarsi» ad opera di Leonardo Benevolo («Storia dell'architettura», Bari, Laterza, 1960).

Per registrare una prima voce di dissenso in campo storiografico, occorre — sempre secondo Maria Luisa Scalvini — risalire al libro sul Bauhaus pubblicato da H.M. Wingler nel 1962: ma in anticipo rispetto a quella data, già a partire dalla metà degli anni Cinquanta, le fenomenologie architettoniche delle varie «regioni» europee, avevano registrato altre voci di dissenso, specie in Francia e in Italia.

Le Corbusier, pur impegnato nei grandi temi, quali le Unités d'habitation di Marsiglia (1947-'52) e di Nantes (1953-'55), la città di Chandigarh (1951-'56), aveva dato qualche segnale di revisione, attraverso due opere di piccola dimensione, ma di grande significato: la cappella Ronchamp (1950-'54) e la maison Jaoulé di Neuilly (1954-'56). Proprio l'uscita su «Casabella» della chiesa — santuario di Ronchamp, avrebbe scatenato uno dei più vivaci dibattiti critico-operativi: da un lato Rogers, che la pubblicava con toni ammirati (n. 207, sett. 1955), dall'altro Argan che replicava preoccupato (n. 209, genn.-febb. 1956: intervento poi ripreso in *Progetto e Destino* 1956, p. 236). Inquietava in effetti Argan il tema chiesa — così anomalo nella tradizione laica, laicista, del «movimento moderno» — e ancora la presenza di una forma negatrice di qualsiasi assestato prototipo «moderno».

Diversa, però, era la condizione di alcuni giovani architetti italiani: avevano fatto i loro studi dopo la guerra, si affacciavano inquieti al nuovo

⁽¹⁾ Maria Luisa Scalvini, Maria Grazia Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion*, Roma, Officina ed. 1984.

mondo professionale: la loro preparazione culturale era discreta — sapevano leggere e sapevano scrivere discretamente bene —, la loro curiosità, aperta ad ogni esperienza, seguiva una linea culturale e politica rigorosamente antifascista: non accettavano quindi eredità futuriste e tantomeno piacentiniane.

Questi giovani alle prime armi, erano stranamente appassionati di storia, e anche — ma non solo — di storia dell'architettura; questa passione li portava a seguire con interesse alcune aree geografiche (a partire dalle loro), e quindi alcune espressioni di «vernacular», già indagate da Giedion (la parallela indagine di Giedion su caratteri di «monumentale», non suscitava invece in loro alcun interesse). Questi fondamenti storici e alcuni interessi politici, li distaccarono ben presto da ogni incontrastata fiducia nel «progresso» e nel «progresso tecnologico» in particolare: nessuno di loro si sentiva disposto ad affidare a queste incerte filosofie capitaliste e neocapitaliste il valore dei mutamenti più significativi dell'architettura moderna. Qualche contributo formativo filosofico li portava lontani dal secondo idealismo, allora gestito da Benedetto Croce in modo talora dispotico (Carlo Mollino era diventato — assieme a Luigi Moretti — suo adepto di apprezzata osservanza, al punto da mettere in parentesi gli aspetti più significativi di una continua voluta eresia). Essi leggevano, oltre a Marx e ad Husserl, Galvano della Volpe, la Nicco Fasola, Enzo Paci, ecc.

Questa loro condizione, in fondo comune, li aveva privilegiati un po' tutti, tenendoli abbastanza indipendenti, e quindi protetti, rispetto ai quadri istituzionali della cultura.

Per loro non tutto andava bene, radicalmente.

Lo scandalo sarebbe scoppiato sempre su «Casabella», con la pubblicazione sul n. 215 del 1957, della Bottega d'Erasmus di Roberto Gabetti e Aimaro Isola, iniziata nel 1953 e finita nel 1956⁽²⁾, opera questa non coperta certo da grandi firme (era infatti un'opera di giovanissimi: Gabetti essendo del 1925 e Isola del 1928) e scopertamente di rottura rispetto a qualsiasi precedente autorevole.

Gabetti e Isola erano amici e talora collaboratori di un altro giovane torinese, Giorgio Raineri (del 1927); erano amici di Vittorio Gregotti (del 1927), allora operoso fra Novara e Milano con Meneghetti e Stoppino: le opere di tutti questi assieme avrebbero convalidato e esteso lo scandalo.

⁽²⁾ La vicenda è stata ripresa a cura di Francesco Cellini e di Claudio D'Amato su «Controspazio» IX, n. 4-5 ottobre-novembre 1977. Per la Bibliografia «di» e «su» Gabetti e Isola vedi: Francesco Cellini, Claudio D'Amato, *Gabetti e Isola, progetti e architettura 1950-1985*, Milano, Electa Ed. 1985.

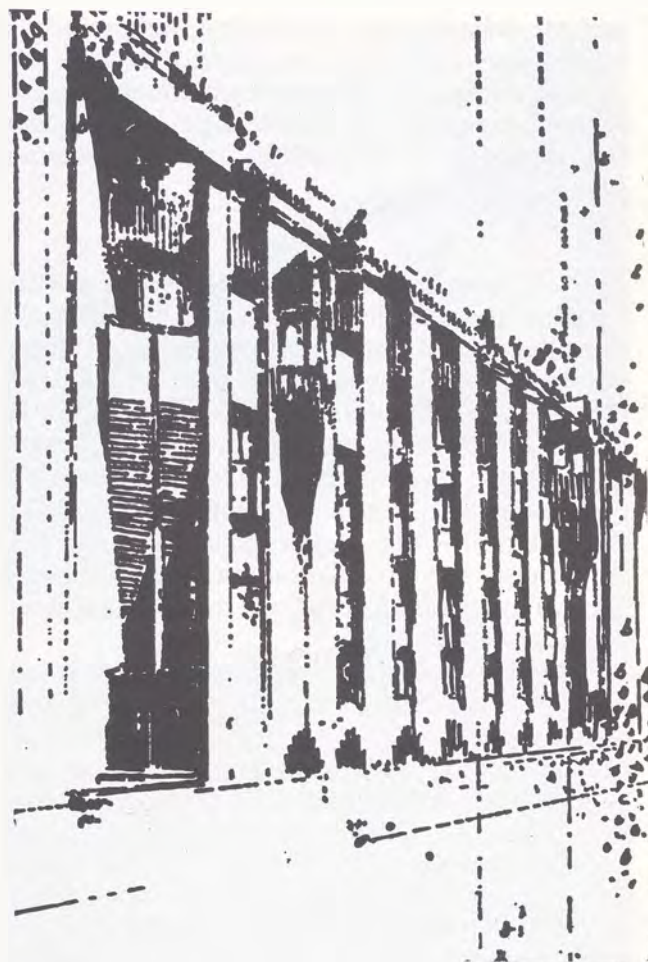


Fig. 4 - Gabetti e Isola, Bottega d'Erasmus, Torino, 1953-'56.

Reiner Banham, venuto a conoscenza del fenomeno attraverso Paolo Portoghesi, che però li aveva subito protetti, espresse su «Architectural Review» (n. 742 del 1958) tutto il suo disappunto.

Ma nonostante la sua *sfortuna critica*, il neoliberty — divertita definizione data da Paolo Portoghesi al fenomeno — si allargava in notorietà. La protesta, con forme e modi diversi, veniva rinfocolata ad opera di altri più giovani, venuti di rincalzo: a Milano Guido Canella (del 1932), Aldo Rossi (del 1931), a Torino Elio Luzi (del 1927) e Sergio Jaretti (del 1928).

Con la villa Baldi di Portoghesi (che è nato nel 1932) si raggiungeva l'acme. L'opera (del 1959-'61) è importante come primo contributo progettuale di uno storico, di un critico, e contiene fitte citazioni diverse: la foglia di palma phoenix lasciata nel getto degli architravi — ripresa borrominiana —; gli incontri delle pareti a spigoli svuotati — ripresa neoplastica —; lo sviluppo delle pareti lungo linee curvate, così da formare volumi bizzarramente cilindrici — ripresa art nouveau —; i muri di blocchi tufacei a vista — citazione delle case INA di Ridolfi a Cerignola del 1959 —; ecc. Il tutto

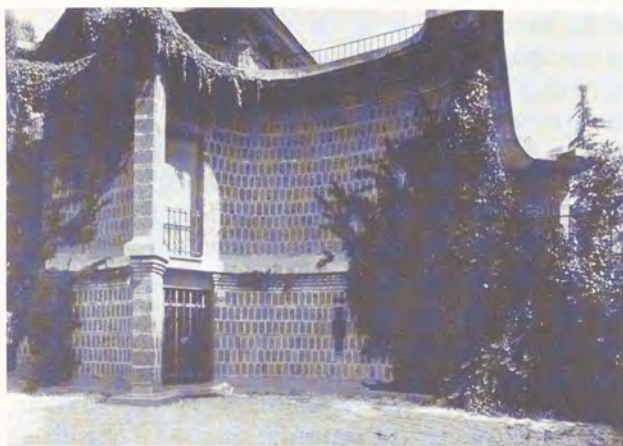


Fig. 5 - Paolo Portoghesi, Villa Baldi, Roma, 1959-'61.

fuso in una unità formale meditata ed elegante, dove i limiti del «buon gusto» borghese, discussi dal neo-liberty a Torino, Novara, Milano, ma in quelle aree quasi mai evasi, sono travalicati (su questo termine, occorrerebbe discutere in dettaglio: dall'illuminismo in poi ha retto come valore incontrastato, rifiutato una prima volta solo dai

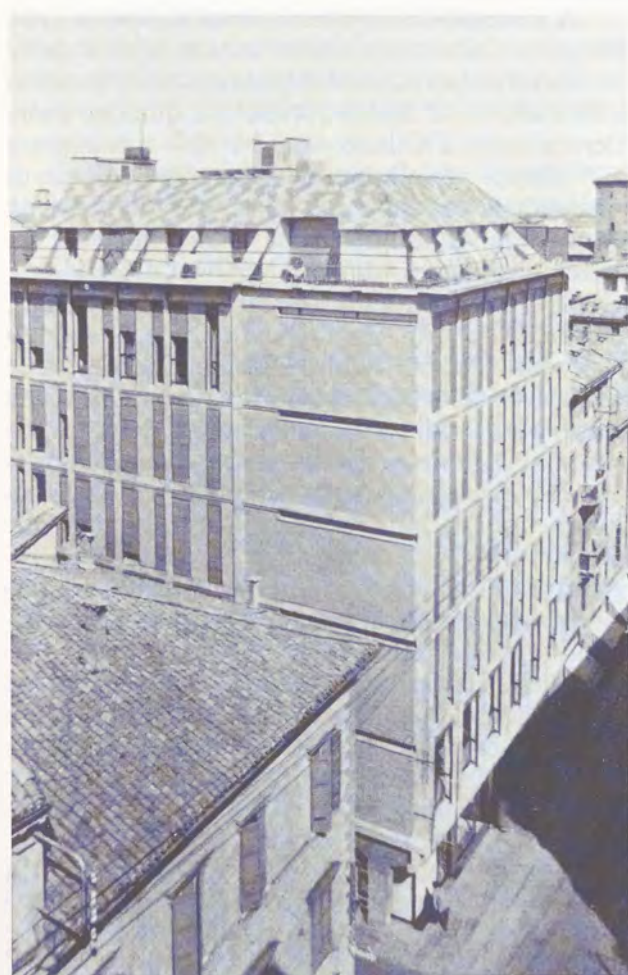


Fig. 6 - Franco Albini, Uffici INA, Parma, 1953-'55.

futuristi: è certo che lavorando alla fine degli anni Cinquanta, Portoghesi ha voluto aprire una discussione fenomenologica sul significato stesso che il termine poteva mantenere nell'architettura contemporanea; da allora i valori del «moderno» paiono travalicati dai valori di un nascente «post-moderno»).

Il fenomeno di revisione dei valori del «movimento moderno» ha avuto — come acutamente ha registrato Guido Canella ⁽³⁾ — aspetti generazionali: coinvolgendo, oltre agli italiani prima citati, anche Robert Venturi (del 1925), Oriol Bohigas (1925), Charles W. Moore (1925), Carlo Aymonino (1926), James Stirling (1926), Oswald Matthias Ungers (1926), Paul Chemetov (1928).

Eliel Saarinen (del 1910) e soprattutto Paul Rudolph (del 1918), erano stati in quegli anni vicino all'eresia: Rudolph si era protetto allora col marchio «brutalista», che andava bene però anche per Marcel Breuer — maestro rassicurante —; lo stesso marchio in Italia, poteva coprire le ricerche più coraggiose di un antico maestro — Giovanni Michelucci — e di altri esponenti della scuola fiorentina (grande risorsa, grande certezza centro l'eversione, il cemento lasciato a vista).

Lo strappo dato dal neoliberty, preannunciato per ulteriori approfondimenti, altre innovazioni anche più incisive, da Guido Canella e da Aldo Rossi, fu tale da non consentire riaggregazioni. Alcuni aspetti fenomenologici dell'architettura italiana erano certamente mutati.

Ma il fenomeno non riguardava solo le giovani generazioni: sotto alcuni aspetti l'architettura italiana era in quegli anni radicalmente mutata: Franco Albini (un coetaneo di Gardella), con i suoi uffici per le assicurazioni INA di Parma (realizzati intorno al 1950), aveva ritentato una linea di ricerca intellettualmente controllatissima, aperta a nuove esperienze: linea poi ripresa da lui stesso a Genova negli anni seguenti (ricordo qui, per l'eco che ebbe presso le giovani generazioni milanesi e torinesi, soprattutto il Tesoro di San Lorenzo, del 1952).

Il gruppo B.P.R. e cioè Belgiojoso, Peressuti, Rogers (laureati nel 1932), lasciando la rigorosa ricerca razionalista, sfidavano il clima incerto delle innovazioni con la Torre Velasca (1952-1957), però coperta da qualche rassicurante citazione brutalista ⁽⁴⁾. Ma quando, ancora una volta, Ignazio Gar-

⁽³⁾ Su «Hinterland» n. 27, del 1983.

⁽⁴⁾ Il «brutalismo» aveva avuto buona accoglienza in ambienti internazionali, per la grande qualità di alcune opere: ricordo qui l'Istituto Marchionni a Milano-Baggio di Vittoriano Viganò — opera del 1957 —, la Scuola d'Arte di Yale di Paul Rudolph — del 1963 —, la Facoltà di Ingegneria di Leicester di James Stirling, dello stesso anno.

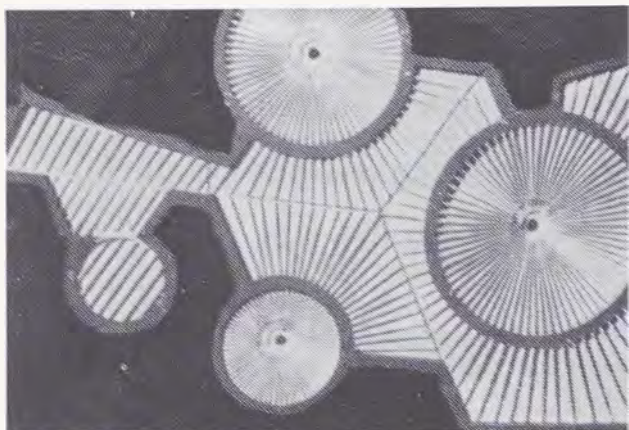


Fig. 7 - Franco Albini, Museo del Tesoro di San Lorenzo, Genova, 1950-'57.



Fig. 8 - Ignazio Gardella, Casa alle Zattere, Venezia.

della avrebbe sfidato il mondo critico italiano ed internazionale, con la sua mirabile Casa alle Zattere di Venezia — terminata nel 1958 —, le cose non sarebbero passate così lisce.

In effetti, per rimanere fedele alla linea «del movimento moderno», la pubblicistica architettonica corrente — non Argan quindi, non Zevi —, preferiva registrare a livello internazionale qualche squallido edificio, piuttosto che esporre all'incerto della critica opere che non fossero sicuramente convalidabili da quell'assetto canonico della storiografia architettonica, espresso dal «movimento moderno». Per salvarsi da ogni innovazione, venivano evocati: il mito del tipo — e quindi gli studi tipologici —; il mito della sincerità delle strutture e dell'evidenza dei materiali; il mito della stereometria semplice. A questi simboli formali si aggiungevano il mito della moralità laica, il mito della fedeltà ai valori del progresso, filtrati attraverso le contrapposte ideologie marxiste e tardoidealiste. Questa somma di valori veniva richiamata nel corso della interpretazione di questa o quell'opera, ma non risultava del resto neanche riscontrabile, in una unità congruente per evidenti ricorrenze, in qualche opera che si potesse considerare emblematica (forse è questo solo il caso del Bauhaus di Dessau).

A sostegno dell'«international style», la linea canonica della critica architettonica, apriva anche ai nuovi tecnocrati, con il risultato che Tiburtino e Martella — al Sud —, Vallette e qualche quartiere attorno a Milano — al Nord — rimangono rari esempi per gli anni Cinquanta e Sessanta di una edilizia popolare di qualità: ove qualità della città e qualità architettonica risultavano, per un estremo tentativo, unite.

Di lì in poi, amministratori locali e nazionali, organizzazioni imprenditoriali e sindacali si sono accordati tutti sui temi della industrializzazione edilizia — della prefabbricazione —, intesi come valori a sé, totalizzanti; sufficienti ad imporre costumi abitativi nuovi, a dettare forme urbanistiche ed edilizie nuove (non oso parlare di architettura per questi banali sottoprodotti). Le riviste di architettura legate a messaggi di qualità, non registrarono il fenomeno: così che di fatto si popolarono le periferie urbane di ingombranti e anonimi vagoni di cemento.

Questa confusione non giovò alla chiarezza del dibattito: da quel gran rumore emersero le voci dei nuovi critici, soprattutto romani: Paolo Portoghesi e Manfredo Tafuri ⁽⁵⁾.

⁽⁵⁾ Rimando per una lettura più estesa e più incisiva dei fenomeni qui accennati a: Manfredo Tafuri, *Architettura Italiana 1944-1981*, in «Storia dell'Arte Italiana» Torino, Einaudi, 1982, vol. 7°, pp. 425-552; tale saggio è stato ripreso ed ampliato in: Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino, G. Einaudi Ed. 1986.



Fig. 9 - Insediamento rurale UNRRA - Casas «La Martella», Matera, 1950-'54.

La giovane critica italiana annoverava saggi e studi, oltre che di Eugenio Battisti e di Gianni Klaus Koenig (appartenenti anche con Vittorio Gregotti e Guido Canella al primo circuito generazionale), anche di Cesare de Seta e Corrado de Fusco. Fra i più giovani c'erano Franco Borsi, Renato Pedio, Paolo Marconi, Guido Fossati, senza dimenticare gli stranieri attivi in Italia, primo fra i quali Christian Norberg Schulz.

La vicinanza della critica al progetto, che era stata carattere portante dell'architettura italiana degli anni '50, ha lasciato ampie tracce negli anni successivi e fino ad oggi.

Se Portoghesi aveva legami con il neoliberty (e poi con il post-modern), se Tafuri aveva legami con i maggiori architetti urbanisti romani, in Italia settentrionale Gregotti e poi Canella erano vicini a Rogers nella redazione di «Casabella»: i torinesi avevano minori legami con architetti — salvo Mollino —, più legami con un pittore — come Italo Cremona —, con un professore d'estetica — come Luigi Pareyson (il maestro di Gianni Vattimo e di Umberto Eco) —, con una docente di storia dell'arte — come Anna Maria Brizio — cui sarebbe seguita Andreina Griseri.

Singolare, pur nella distanza fra le varie città italiane, il ricorrente interesse dei giovani architetti, già operosi negli anni Cinquanta e Sessanta, per i fenomeni culturali. Tale interesse, radicato su studi liceali (di liceo classico si è trattato credo, per tutti gli architetti che ho nominato), fondati su programmi umanistici seri, istituiti nella seconda metà dell'Ottocento da Francesco de Sanctis, e poi riformati da Giovanni Gentile negli anni Venti del Novecento. La formazione universitaria passava attraverso un faticoso iter (per un terzo architettonico-compositivo, per un terzo storico, per un terzo scientifico-strutturale) ed era stata da tutti sopportata con insofferenza. Ma intanto frequentavano biblioteche, piccole istituzioni di

cultura, leggendo molto e di tutto, e confrontandosi in qualche raro convegno o congresso (il primo Congresso degli Studenti di Architettura Italiani è del maggio 1946, in occasione della VIII Triennale).

Noi, giovani di allora, facevamo per conto nostro ricerche di storia e di teoria dell'architettura, seguendo la spinta di una curiosità personale, acuta e inappagata (forse era questa curiosità il nostro tratto distintivo più autentico).

Abitare in Italia, nelle antiche città, nelle moderne periferie, nelle campagne, era per noi un'esperienza fedelmente amata: vedere sostituiti i buchi lasciati dai bombardamenti con prototipi di architettura razionalista, ci lasciava scontenti e preoccupati. I primati raggiunti da ingegneri e da architetti (massima luce libera fra i pilastri, massima altezza, ecc.) ci riportavano ai prodigi di Contamin e Dutert, di Eiffel, vecchi di tre quarti di secolo: tutto facilitava in noi una rilettura ironica e fortemente critica del «movimento moderno», condotta assieme ad un'approfondita analisi su Novecento e Ottocento. Erano soprattutto i prodigi del mondo contemporaneo a scontentarci: né ci convinceva un veloce adeguamento agli imperativi del progresso, alle esperienze di modernità spinta, allora propagandate a partire dagli Stati Uniti d'America (aspetto formale di un neocapitalismo internazionale retto da una *affluent society* in continua espansione). Era lo stesso concetto di «progresso tecnologico» a venire così da noi messo in discussione.

I motivi del nostro ritorno alle radici regionali erano essenzialmente due: un certo realismo, che portava a considerare le nostre zone geografiche come estranee o almeno come marginali rispetto alle forze trainanti presenti in campo internazionale; e più ancora, una diffusa sfiducia verso una organizzazione sociale, esclusivamente basata sull'espansione dei consumi.

Di qui era nato quel nostro amore evidente per le tecnologie assestate, presenti nelle diverse aree produttive, riprese senza discontinuità, rielaborate senza balzi in avanti.

Alla nostra generazione piace oggi richiamare i maestri: noi di Torino, lo possiamo fare con Giovanni Muzio e poi con Carlo Mollino (di cui sono stato «aiuto» a scuola, mai però collaboratore in studio); i milanesi con Albini, con B.P.R., con Gardella; i romani con Mario Ridolfi (del 1904), con Ludovico Quaroni (del 1911), che sostennero fin dagli inizi attente responsabilità nella ricerca architettonica più avanzata, incoraggiando con il loro esempio e con la loro azione, i giovani.

Ridolfi, lo abbiamo molto amato, Isola ed io, e però con esiti talora diversi rispetto ai suoi. Per dimostrare come andavano le cose, basti citare il caso di Ivrea. Né lui, né noi, eravamo architetti «olivettiani»: morto Adriano Olivetti, Ridolfi fu

invitato a progettare una scuola materna a Canton Vesco (1960): e la realizzò dimostrando tutta la sua avversione a quella storia di «Comunità», con ironia infallibile e però talora contorta. Gabetti e Isola, negli stessi anni, invitati a progettare una Residenziale per impiegati Olivetti, videro quei luoghi e vollero condensare a modo loro quella storia razionalista italiana, in una conca posta proprio dietro le case di Figini e Pollini del 1936, con gran rispetto per quel luogo e storico e ambientale (questa particolare attenzione ricorre nei loro progetti).



Fig. 10 - Mario Ridolfi, Scuola materna a Canton Vesco, Ivrea, 1960.

Le vicende dell'architettura italiana a partire dagli anni Cinquanta, rivelano però un rispecchiamento diverso dal confronto fra il polo Torino-Milano, e il polo Roma capitale.

Dopo la morte di Marcello Piacentini (1960), mancava ormai a Roma l'architetto del centro aureo: affioravano gli architetti della periferia — per seguire una definizione di Mario Ridolfi —. Proprio lui veniva a configurarsi, rispetto alle giovani generazioni, come maestro: lui che mai aveva chiesto una cattedra universitaria, lieto di porre tutta la sua vocazione di didatta, in un istituto tecnico superiore. Personaggio schivo, ma di grande impegno politico — consigliere comunale per i comunisti a Roma — e culturale — presidente dell'Accademia di San Luca —, manteneva intatta la freschezza della sua vocazione, attraverso un continuo apprendimento e magistero nell'ambito dei mestieri (in questo senso Gabetti e Isola possono dirsi, pur da lontano suoi discepoli; e così anche lo stesso Vittorio Gregotti, che aveva fotografato personalmente le torri di viale Etiopia, per poterle presentare su «Casabella»). Il sodalizio di Ridolfi con Quaroni, capogruppo assieme a lui per il quartiere Tiburtino di Roma — a partire dal 1950, fino al 1954 — costituisce uno degli anelli

più significativi dell'architettura europea del dopoguerra.

Quaroni poco dopo dava inizio al progetto della Martella, presso Matera, in collaborazione con Gorio, Lugli, Valori ecc. Al Tiburtino e alla Martella è presente Carlo Aymonino (n. nel 1926), quale giovane di prestigioso impegno: questo modello di lavoro ha collegato nel reale, sui temi espressi da una consumata sapienza edilizia, diverse generazioni romane, maestri vecchi e nuovi. Fenomeno che non ha riscontro al Nord d'Italia e che ha certamente giovato al rafforzamento di iniziative di primario interesse. Appena usciti sulle riviste, Tiburtino e Martella innescano un processo di autocritica: per non uscire dal «movimento moderno» occorre subito emendare il contesto architettonico da questi errori, chiedere anche ai protagonisti qualche segno di pentimento (vedi «Casabella» 215, del 1957).

Per concludere, vorrei fare qualche esempio, anche autobiografico. Quando Aimaro Isola ed io (avevamo studio assieme dalla laurea in poi) siamo stati invitati dalla Olivetti a progettare quasi duecento alloggi, con una o due camere da letto (per ospitare i propri dipendenti presenti temporaneamente ad Ivrea per corsi di istruzione ed aggiornamento), abbiamo sentito forte il confronto con una città in cui erano stati realizzati alcuni capolavori del «movimento moderno». Abbiamo visitato e rivisitato il centro e i contorni di Ivrea, per identificare il luogo più adatto in cui situare quella «Residenziale Ovest». Abbiamo fatto cadere la nostra scelta sulle pendici ovest del parco di Villa Casana, sede della vecchia direzione generale. Ci è parso quindi che fosse necessario proporre una soluzione architettonica ed anche urbanistica che fosse adatta a quei luoghi (colline moreniche, coperte da prati e da boschi), che avesse



Fig. 11 - Gabetti e Isola, Centro Residenziale Olivetti, Ivrea, 1960.

forti legami con quella particolare fase della storia dell'architettura moderna. Era lì infatti che avevano operato, a partire dagli anni Trenta, Figini e Pollini precursori del razionalismo italiano: proprio dietro le case di Figini e Pollini, finite nel 1936, Gabetti e Isola, più di trent'anni dopo, hanno fatto cadere la loro scelta per le aree destinate alla «Residenziale Ovest». Questo loro progetto, come molti altri di loro mano, risulta quindi fortemente influenzato sia dall'ambiente sia dalla storia: due caratteri che *non* sono tipici del «movimento moderno».

Se le opere di Gabetti e Isola appaiono assai diverse le une dalle altre, lo si deve proprio al fatto che diversi sono i luoghi in cui esse sono inserite, come anche diverse sono le storie di quei singoli luoghi. C'è ancora, carattere talora distintivo dei loro progetti, una speciale attenzione ai settori produttivi edilizi specifici: realizzare in campagna una casa affidandola a piccole imprese artigiane, è per loro tema diverso di quanto non sia realizzare una casa a Torino (città in cui però le innovazioni edilizie sono state particolarmente lente, in cui anzi in questo dopoguerra si è registrata qualche arretratezza del settore edilizio, rispetto ad altri settori produttivi). Per questi motivi, ad Ivrea, Gabetti ed Isola hanno abbandonato i materiali costruttivi tradizionali, cui sono stati sempre così fedeli, per adottare una facciata di curtain-wall ed una struttura a setti di calcestruzzo portanti (tecnologie consentite dall'alto livello raggiunto dalle imprese di costruzioni di quella zona, sotto l'impulso delle iniziative della Olivetti).

Il polo dei giovani architetti di Torino e Milano, veniva frattanto, nel passaggio fra gli anni Sessanta e Settanta, ad avvicinarsi notevolmente al polo di Roma: e questo specie ad opera di altri giovani come Carlo Aymonino (presente oltretutto vicino a Milano, come urbanista e come architetto, per il quartiere Gallarate del 1974: un insieme nel quale si è inserita anche una prima opera di Aldo Rossi, segnata da una geometria nitida, da un'atmosfera assorta).

Con gli anni, questi non più giovani architetti italiani, pareva maturassero i loro temi; «divenuti celebri», almeno nel loro cerchio stretto, almeno per la segnalazione di qualche critico amico, hanno avuto alcune — non molte — occasioni di lavoro, giocate con tutta la intenzionalità, con tutta la forza che era nella loro origine, nella loro cultura: sulla linea di una ricerca talora intensa, talora eccessivamente complicata.

Ne fanno fede alcune opere recenti: per stare ad un nostro esempio recente — di Gabetti ed Isola — cito la casa progettata e realizzata per il Centro Storico di Torino (C.S.T.): avendo dovuto progettare, dopo decine d'anni di silenzio (per le ca-



Fig. 12 - Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Edifici residenziali nel quartiere Gallarate, Milano, 1974.

se prefabbricate non abbiamo fatto neanche un disegno), abbiamo affrontato il tema con durezza, anche per verificare la validità di certe nostre linee, nelle quali abbiamo continuato a credere. In queste case a piramidi disposte a gradoni, è prevalsa la ricerca di luce, di amenità abitativa di spazi privati e comuni al sole, in un luogo urbano ritenuto umido e malsano: costruite su di un mezzo isolato distrutto dalle bombe, emerge in esse una linea di gran rispetto per le preesistenze, ma non di mimesi. Il loro raccordo alla storia, è, non diretto, non formale.

Ancora una volta, al principio di quest'anno, Gabetti e Isola, chiamati alla Pirelli a presentare un loro progetto per l'area della Bicocca (un'area di 770.000 metri quadri a nord di Milano), hanno voluto riproporre questi temi di storia ed innovazione. Dai tracciati della storia hanno tratto il disegno dell'antica suddivisione fra i campi, di origine tardo romana, dalle linee dell'innovazione hanno dedotto il caso di un Science Park, costruito fra il verde e sotto il verde.

Questi e altri temi, ai quali hanno lavorato altri architetti italiani della stessa generazione, tendono a porre la storia e l'ambiente come protagonisti: in questo senso vorrei si discutesse non di moderno e di post-moderno, come di uno o di un altro stile, ma di passaggio dall'avanguardia antistoricista del futurismo, ad una architettura contemporanea gestita con competenza culturale — storica e filosofica anzitutto —, realizzata mediante una grande aderenza ai mestieri — da quelli artigianali a quelli industriali —.

Là dove cultura non è ideologia, là dove mestiere non significa adesione al mito di un progresso totalizzante.

Tre brevi precisazioni conclusive:

La prima: gli architetti novatori degli anni Cinquanta — specie quelli torinesi e milanesi — han-

no avuto molti interessi per critici d'architettura come Argan, come Zevi, e d'arte come Italo Calvino, Francesco Arcangeli, Giovanni Testori; e per filosofi come Enzo Paci e Gianni Vattimo.

La seconda: gli architetti novatori degli anni '50 hanno avuto un rapporto con la storia non aulico, non solenne, non rivolto a dare certezze; ma diretto, disinibito (per citare un solo esempio: senza avere studiato il Settecento, il primo illuminismo, non si coglierebbe la dimensione ironica nella lettura del presente, nel progetto del futuro: di questa ironia Gabetti e Isola talora abusano).

Una terza: pare verità generalizzata dimostrare la derivazione di una forma architettonica dall'altra, per copia, per ripresa diretta: Banham ha detto che la Bottega d'Erasmus deriva da... con assoluta sicurezza; noi diciamo che non è vero. Sappiamo che quella sua linea interpretativa ha radi-

ci positiviste (ad essa Gabetti e Isola si sono sempre opposti, lavorando volentieri fra filosofia-ambiente-mestieri: la riproduzione formale e tipologica è fuori dai loro interessi).

Fonti delle illustrazioni:

Tutte le illustrazioni sono state cortesemente messe a disposizione dell'A. dal gruppo di lavoro coordinato da G. Varaldo (cfr. articolo successivo), tranne:

- la fig. 1, tratta dall'Archivio Mollino, Biblioteca Centrale di Architettura del Politecnico di Torino;
- la fig. 5, tratta da C. NORBERG-SCHULZ, *Architetture di Paolo Portoghesi e Vittorio Gigliotti*, Roma, Officina Edizioni, 1982;
- la fig. 11, tratta da: F. CELLINI, C. D'AMATO, *Gabetti e Isola, Progetti e Architetture 1950-1985*, Milano, Electa, 1985;
- la fig. 12, tratta da: *Casa senza tetto*, in: «Casabella», n. 391, luglio 1974, p. 21.

Una immagine dell'architettura moderna (*)

Giuseppe VARALDO, Giuseppe BELLEZZA, Laura SASSO (**) presentano uno strumento di ricerca documentaria e critica — il catalogo *Architettura moderna*; una cronologia-repertorio di immagini, *Bottega d'Erasmus*, Torino (sei fascicoli già pubblicati tra il 1980 e il 1986) e la corrispondente collezione di diapositive — al quale stanno lavorando con specifico impegno da oltre dieci anni. Ciò sembra utile, in questo numero dedicato alla trattazione di problemi dell'architettura contemporanea, anche alla luce di alcune esperienze di effettivo uso che ne sono state fatte con qualche soddisfazione di chi se ne è servito, non solo ai fini dello studio di quella che convenzionalmente viene spesso definita architettura moderna (sarebbe tuttavia più proprio chiamarla architettura del movimento moderno), ma anche a quello dello studio diacronico di essa a confronto con quella di altri periodi, in particolare con quella più recente spesso definita come architettura post-moderna (sarebbe tuttavia più proprio chiamarla architettura nel tempo post-moderno). A titolo di illustrazione introduttiva dello strumento in questione si sono riprodotte qui di seguito:

- il testo della presentazione del sesto fascicolo, dedicato agli anni venti, appena pubblicato a firma di G. Varaldo;
- le quattro pagine di copertina dello stesso fascicolo;
- sei coppie di pagine tipo del catalogo, un campione, cioè, per ogni decennio trattato nei fascicoli pubblicati;
- un campione di due pagine tipo del quarto fascicolo dedicato agli indici degli anni quaranta e successivi;
- i dati relativi ai fatti del periodo compreso tra gli anni venti e gli anni settanta verificatisi a Torino, la città sede dell'Ateneo di appartenenza dei tre autori e della Società degli Ingegneri e degli Architetti.

Testo della presentazione di *Architettura moderna*; una cronologia repertorio di immagini. Anni dal 1920 al 1929, *Bottega d'Erasmus*, Torino, 1986.

Questo fascicolo costituisce la quinta sezione del catalogo della collezione di diapositive della «architettura moderna» in fase di completamento nel Dipartimento di Progettazione architettonica del Politecnico di Torino.

Salvo errori e omissioni, vi sono elencate e riprodotte le illustrazioni dei fatti dell'architettura del decennio 1920-1929 contenute nelle fonti dell'elenco riportato nella terza pagina di copertina.

Prima di esso sono già stati pubblicati cinque fascicoli:

- tra l'80 e l'81 i primi tre che costituiscono le

prime tre sezioni del catalogo relative, nell'ordine di edizione, agli anni 1960 e successivi, 1950-1959, 1940-1949;

- nell'83 il quarto che contiene gli indici degli operatori e delle località interessati dai fatti illustrati nei primi tre;

- nell'84 il quinto che costituisce la quarta sezione del catalogo relativa agli anni 1930-1939.

Secondo il programma generale di pubblicazione riportato nella presentazione del quinto fascicolo, a questo dovrebbero seguirne altri sei:

- uno per gli indici inerenti agli anni 1920-1939;
- tre per la sesta, la settima e l'ottava sezione del catalogo relative rispettivamente agli anni 1900-1919, 1850-1899, 1849 e precedenti;
- uno per gli indici inerenti agli anni 1919 e precedenti;

(*) «Siamo... consapevoli di presentare non... una, più o meno completa, storia dell'architettura moderna per immagini, ma semplicemente una raccolta, ordinata e resa... consultabile... di documenti iconografici, iconologici, e di riferimenti, ricavati dalla consultazione comparata di un certo corpo di opere di storiografia della cosiddetta architettura moderna...».

Cfr. la presentazione del primo fascicolo del catalogo

«Architettura moderna... immagini» alla cui illustrazione è dedicata questa memoria.

(**) Architetti, operano anche, Varaldo come professore ordinario, Bellezza e Sasso come ricercatori, nel Dipartimento di Progettazione architettonica del Politecnico di Torino e nei Corsi di Composizione architettonica I e di Progettazione urbana, della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino.

	998	EUA	IX/t. 408
	999	EUA	IX/t. 408
618	1929 - 1930 - 1931 - 1932 - 1935 - 1939 - 1940	Andrew L. Reinhard, Henry Hofmeister, Harvey Wiley Corbett, Wallace Kirkman Harrison, W. H. Mac Murray, Raymond Hood, André J. Foulhoux New York Rockefeller Center	
	7x267	GIE/316 - BEN/728 - GIE*/454 - BEN*/780 - ZEV	SP/524.5
	7x268	GIE/317 - GIE*/455	
	7x269	GIE/318 - GIE*/456	
	7x270	GIE/320 - GIE*/458 - ZEV	SP/525.7
	6x325	ZEV/t. 50 - ZEV*/t. 50 - ZEV	SP/525.6
	6x322	ZEV/t. 50 - ZEV*/t. 50	
	354	EUA	I/t. 88
	5x62	JOE/432 - JOE*/432	
	5x534	BEN/727 - BEN*/779	
	6x950	BEN*/778	
	4x866	ZEV	SP/524.4
	7x612	ZEV*/359	
619	1929 - 1933 - 1944 - 1946	Giles G. Scott Battersea Power station B20 WHIT*/VI	
620	1929 - 1967	M. J. Ginzburg e soci, I. Milinis Mosca Modello della cellula d'abitazione tipo F studiata per lo Stroirom e casa collettiva del Narkomfin (commissariato delle finanze)	
	6x919	DEAU IV/XXV - BEN*/637	
	6x920	BEN*/638	
	6x921	BEN*/639	
	6x922	BEN*/640	
	6x923	BEN*/641	



Fig. 1 - La quarta e la prima pagina di copertina del fascicolo di cui si è riprodotta la presentazione (¹).

— uno per la nona sezione, relativa ai fatti che, nelle fonti in questione, non risultano datati nelle didascalie che ne accompagnano le rispettive illustrazioni.

Per una lettura più immediata delle informazioni contenute nelle pagine tipo della cronologia-repertorio è intanto oggetto di messa a punto uno specimen-guida alla consultazione.

Per quanto riguarda origini, natura e possibili significati della cronologia-repertorio, nonché osservazioni suggerite dall'esame complessivo dei

fascicoli pubblicati sembra ancora opportuno rimandare alla presentazione dei fascicoli precedenti senza tralasciare tuttavia la ripresa di qualche nota.

In particolare sembrano adatte in termini del tutto puntuali al contenuto di questo fascicolo le considerazioni (già svolte nella presentazione dei fascicoli dedicati agli anni 1930-1939 e 1940-1949) a proposito della circostanza per cui il complesso delle illustrazioni contenute nelle fonti adottate non comprende soltanto illustrazioni di fatti del-

I fatti illustrati (quasi sempre opere o progetti di architettura) sono elencati in ordine cronologico in relazione alle date riportate per ciascuno di essi.

Quelli per i quali l'indicazione della data è approssimativa sono elencati dopo quelli dello stesso anno per i quali l'indicazione è riportata invece senza approssimazioni.

Quelli per i quali sono riportate diverse date sono elencati in relazione alla data meno recente, dopo quelli dello stesso anno per i quali è riportata una data sola; sono elencati prima i fatti che interessano un arco di tempo minore.

A parità di data i fatti sono elencati nell'ordine che si ottiene mediante progressiva consultazione delle fonti sulla traccia dell'elenco riportato in copertina.

Ad ogni fatto corrisponde un numero d'ordine, a partire da 1 all'interno del decennio che comprende la data meno recente attribuita ad esso; ciò consente di fare riferimento tanto ai dati relativi al fatto e alle rispettive immagini, nelle pagine di sinistra del catalogo, quanto alle immagini stesse, nelle corrispondenti pagine di destra.

In corrispondenza dei riquadri delle pagine di destra privi di fotogramma, nei quali è riportato solo il numero d'ordine del fatto, sono forniti nelle pagine di sinistra i dati generali relativi ad esso.

Le date sono quelle segnalate nelle didascalie relative alle illustrazioni prese in considerazione; nel caso di più date per un singolo fatto, esse sono riportate, in ordine cronologico, una di seguito all'altra.

Gli autori e le località sono quelli segnalati nelle medesime didascalie; sono riportati nell'ordine che si ottiene mediante la progressiva consultazione delle fonti sopra indicata.

Le denominazioni (una, di norma, o più, in casi straordinari) sono state ricavate mediante un tentativo di unificazione-riepilogo delle denominazioni riportate nelle didascalie.

Le illustrazioni relative a ciascun fatto sono elencate e riprodotte nell'ordine che si ottiene mediante la progressiva consultazione delle fonti sopra indicata.

Nelle pagine di destra le illustrazioni sono riprodotte nell'ordine con cui sono elencate nelle pagine di sinistra, una dopo l'altra dall'alto in basso all'interno delle colonne, una colonna dopo l'altra da sinistra a destra all'interno delle pagine.

In corrispondenza dei riquadri delle pagine di destra occupati da singole immagini sono forniti, nelle pagine di sinistra, i dati (numero della diapositiva che ne definisce la collocazione nella collezione in corso di completamento e indicazione abbreviata dei luoghi bibliografici dove l'illustrazione riprodotta è reperibile nelle fonti) relativi alle immagini stesse.

I luoghi bibliografici relativi alle singole immagini sono riportati nell'ordine che si ottiene mediante la progressiva consultazione delle fonti sopra indicata.

Il numero arabo che segue alcune sigle distinte delle fonti indica: il numero della pagina nel caso di PLA, TAU, PLA*, RIC, KL, RIC*, EAM, DEAU I..VI, ZEV**;

il numero della figura nel caso di PEV, GIE, ZEV, HIT, JOE, BEN, JOE*, PEV*, ZEV*, GIE*, HIT*, BEN*, BEN**;

il numero della pagina a fianco di quella in cui si trova l'illustrazione nel caso di BEH;

il numero della colonna nel caso di EUA I..XIV.

Il numero arabo preceduto da t. indica invece il numero della tavola, nel caso di RIC, ZEV, EUA I..XIV, HIT, ZEV*, RIC*, HIT*.

I due numeri arabi che seguono la sigla indicano rispettivamente il numero della tavola e il numero dell'immagine all'interno di essa, nel caso di ZEV SP.

Il numero romano indica infine: il numero della tavola nel caso di PLA, PLA*, WHIT, WHIT*, DEAU I..VI;

il numero della figura nella prefazione nel caso di GIE*.

L'abbreviazione cop che segue alcune sigle significa che l'illustrazione riprodotta nel catalogo è tratta dal corredo illustrativo della copertina o della sovraccoperta o del frontespizio della fonte interessata.

Le fonti adottate per la compilazione della cronologia-repertorio sono specificatamente le seguenti, elencate nell'ordine cronologico di edizione dei singoli volumi:

PLA	G. A. PLATZ, « Die Baukunst der neuesten Zeit », Propyläen Verlag, Berlin 1927
TAU	B. TAUT, « Die neue Baukunst in Europa und Amerika », Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1929
PLA*	G. A. PLATZ, « Die Baukunst der neuesten Zeit », Propyläen Verlag, Berlin 1930
PEV	N. PEVSNER, « Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius », Faber & Faber, London 1936
BEH	W. C. BEHRENDT, « Modern Building. Its nature, problems, and forms », Harcourt, Brace and Company, New York 1937
RIC	J. M. RICHARDS, « An Introduction to Modern Architecture », Penguin Books Ltd, Harmondsworth 1940
GIE	S. GIEDION, « Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition », The Harvard University Press, Cambridge 1941
WHIT	A. WHITTICK, « European Architecture in the Twentieth Century », vol. I, Crosby Lockwood & Son, Ltd, London 1950
ZEV	B. ZEV, « Storia dell'architettura moderna », Giulio Einaudi editore, Torino 1950
WHIT*	A. WHITTICK, « European Architecture in the Twentieth Century », vol. II, Crosby Lockwood & Son, Ltd, London 1953
EUA I	« Enciclopedia Universale dell'Arte », volumi I, ..., VIII, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma 1958
EUA VIII	
HIT	H. R. HITCHCOCK, « Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries », Penguin Books Ltd, Harmondsworth 1958
JOE	J. JOEDICKE, « Geschichte der modernen Architektur », Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1958
BEN	L. BENEVOLO, « Storia dell'architettura moderna », Editori Laterza, Bari 1960
JOE*	J. JOEDICKE, « Storia dell'architettura moderna », Sansoni Editore, Firenze 1960
KL	G. HATJE (a cura di), « Knaurs lexikon der modernen architektur », Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., München-Zürich 1963
EUA IX	« Enciclopedia Universale dell'Arte », volumi IX, X, XI, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma 1963
EUA X	
EUA XI	
PEV*	N. PEVSNER, « I pionieri dell'architettura moderna », Calderini, Bologna 1963
ZEV*	B. ZEV, « Storia dell'architettura moderna », Giulio Einaudi editore, Torino 1964
EUA XII	« Enciclopedia Universale dell'Arte », volume XII, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma 1964
GIE*	S. GIEDION, « Spazio, Tempo ed Architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione », Ulrico Hoepli editore, Milano 1965
EUA XIII	« Enciclopedia Universale dell'Arte », volume XIII, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma 1965
RIC*	J. M. RICHARDS, « Introduzione all'architettura moderna », Cappelli, Bologna 1966
EUA XIV	« Enciclopedia Universale dell'Arte », volume XIV, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma 1966
EAM	G. VARALDO e G. P. ZUCCOTTI (a cura di), « Enciclopedia dell'architettura moderna », Garzanti, Milano 1967
DEAU I	P. PORTOGHESI (diretto da), « Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica », volumi I e II, Istituto Editoriale Romano, Roma 1968
DEAU II	
DEAU III	P. PORTOGHESI (diretto da), « Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica », volumi III, ..., VI, Istituto Editoriale Romano, Roma 1969
DEAU VI	
HIT*	H. R. HITCHCOCK, « L'Architettura dell'Ottocento e del Novecento », Giulio Einaudi editore, Torino 1971
BEN*	L. BENEVOLO, « Storia dell'architettura moderna », Editori Laterza, Bari 1971
ZEV SP	B. ZEV, « Spazi dell'architettura moderna », Giulio Einaudi editore, Torino 1973
ZEV**	B. ZEV, « Storia dell'architettura moderna », Giulio Einaudi editore, Torino 1975
BEN**	L. BENEVOLO, « Storia dell'architettura moderna », Editori Laterza, Bari 1977

Fig. 2 - La seconda e la terza pagina di copertina del fascicolo di cui si è riprodotta la presentazione (2).

la architettura moderna (esemplificativi di essa) in senso proprio ma anche illustrazioni di altri fatti contemporanei (o antecedenti) che potrebbero, in alcuni casi almeno, essere considerati addirittura di architettura antimoderna (architettura accademica, p. es.) dotati tuttavia di insostituibile valore documentario in relazione alle trattazioni della a.m. vera e propria.

In proposito basti citare due vicende emblematiche di questi anni: una internazionale, il concorso per la Sede della Società delle Nazioni (fatti n. 363, 376, 404, ecc.); una italiana, la sistemazione del

centro storico di Brescia ad opera di Piacentini (fatto n. 450); in entrambi i casi, vicende complessivamente traducibili in immagini di architettura ricche di spunti per il lavoro storiografico.

Si tocca così, sia pure marginalmente, un argomento che, al di là delle tensioni, spesso di sapore un po' mondano, tra fautori di una difesa a corpo delle teorizzazioni e delle realizzazioni del movimento moderno e fautori di un superamento di esse all'insegna di un generico composito post-moderno, è diventato centrale per chi voglia approfondire i nessi che concatenano l'uno all'al-

D292 PLA/414 - PLA*/382

280 1925 - 1926
Walter Gropius
Dessau, Berlino
Bauhaus

24 PLA/415 - PLA*/347 - ZEV/t. 17 - ZEV*/t. 17 - ZEV SP/180.3
25 PLA/421 - PLA*/373 - RIC/t. 9 - JOE/118 - KL/117
EAM/171 - ZEV SP/183.9
39 TAU/199
40 BEH/162
41 BEH/162
43 GIE/208 - GIE*/261
21 GIE/227 - ZEV/t. 17 - EUA VI/t. 421 - ZEV*/t. 17 - GIE*/296
ZEV SP/182.1
9 GIE/228 - ZEV/43 - BEN/410 - ZEV*/43 - GIE*/297 - BEN*/459
38 GIE/230 - ZEV/t. 17 - WHIT*/XXXIV - JOE/221 - JOE*/221
KL/06 - ZEV*/t. 17 - GIE*/229 - EAM/107 - ZEV SP/181.4
35 ZEV/t. 17 - ZEV*/t. 17 - ZEV SP/183.8
10 ZEV/t. 17 - BEN/411 - ZEV*/t. 17 - BEN*/460 - ZEV SP/180.2
36 ZEV/t. 17 - WHIT*/XXXIV - ZEV*/t. 17 - ZEV SP/183.7
B106 WHIT*/XXXIV
B109 WHIT*/XXXIV
303 EUA VI/901
20 EUA VI/t. 421 - HIT/t. 161 - JOE/117 - JOE*/117 - KL/41
EAM/84 - HIT*/t. 258
33 HIT/48 - HIT*/48
34 HIT/48 - HIT*/48
8 BEN/409 - BEN*/458
11 BEN/412 - BEN*/461
12 BEN/413
13 BEN/414 - RIC*/14

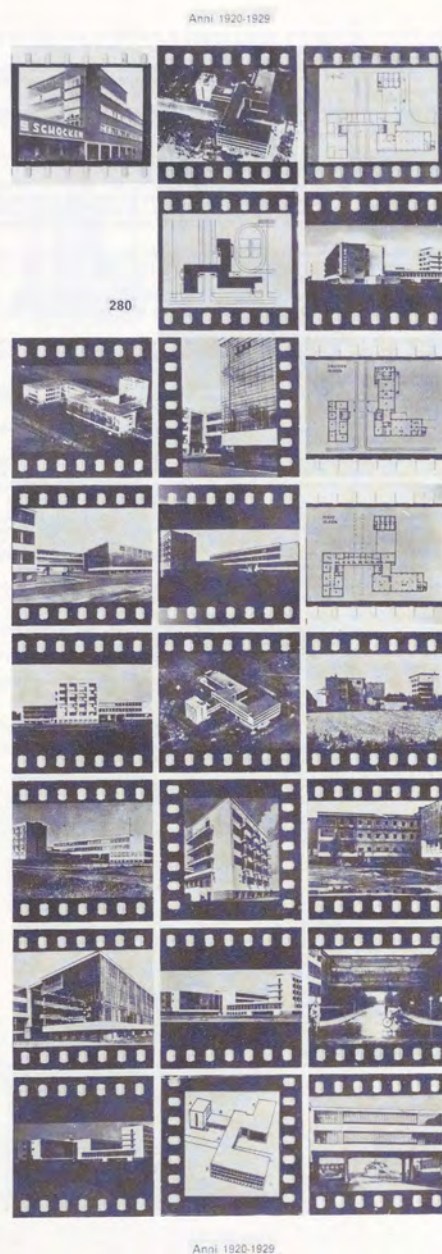


Fig. 3 - Campione di pagine tipo del catalogo relativo agli anni venti (sesto fascicolo, ed. 1986); sono le pagine dove incomincia l'illustrazione del fatto n. 280 — Bauhaus di W. Gropius a Dessau, Berlino, degli anni 1925-1926 — il più ricco di immagini del decennio (3).

tro i fatti degli ultimi decenni (in proposito mi pare molto più significativo di altri il riferimento allo spezzone di mezzo secolo anni venti - anni settanta che risulta documentato in termini di una certa completezza con la pubblicazione di questo fascicolo) attraverso una dinamica complessa di pensieri e di opere che non consente approcci approssimativi né a livello di cultura generale (cfr., p. es.: G. VATTIMO, *Fine della modernità*, Garzanti, Milano, 1985) né a livello di culture particolari (cfr., p. es.: *Architettura moderna, l'avventura delle idee 1750-1980*, Electa, Milano, 1985, a cura di

V. MAGNAGO LAMPUGNANI; G. D'AMATO, J. PROZILLO, *L'espressione Movimento moderno*, in «Op. cit.», n. 52; S. M. LIPSET, *La rivolta contro la modernità*, in «MondOperaio», gennaio-febbraio 1985).

In una prospettiva complementare di ricerca non si possono peraltro non rilevare con soddisfazione (se questa valutazione non è troppo soggettiva) certi aspetti di sensibilità profonda che sembrano accomunare piste di ricerca come quelle che si esprimono in questa raccolta di immagini con altre che si muovono invece con riferimen-

3x929 RIC*/t. 26
4x410 ZEV SP/271.5

282 1936 - 1937 - 1938 - 1939 - 1946 - 1949 - 1950
Frank Lloyd Wright
Racine, Wisconsin, U.S.A.
Johnson Wax Company Administration building; Uffici e torre del laboratorio della S. C. Johnson and Sons

7x148 GIE/201 - GIE*/254
4x782 GIE/202 - GIE*/255 - ZEV SP/469.6
4x780 ZEV/t. 60 - JOE/51 - JOE*/51 - KL/21 - ZEV*/t. 60 - EAM/23
ZEV SP/469.7
6x345 ZEV/t. 60 - ZEV*/t. 60
6x346 ZEV/t. 60 - ZEV*/t. 60
4x784 ZEV/t. 60 - JOE/50 - JOE*/50 - ZEV*/t. 60 - ZEV SP/470.4
422 EUA I/t. 413
4x778 HIT/t. 146 - HIT*/t. 232 - ZEV SP/468.3
4x899 JOE/49 - JOE*/49
2x744 JOE/52 - JOE*/52
5x544 BEN/741 - BEN*/791
5x545 BEN/742 - BEN*/792
5x546 BEN/743 - BEN*/793
3x82 BEN/744 - KL/113 - EAM/347
3x83 BEN/745
x565 EUA XIV/883
x566 EUA XIV/883
x567 EUA XIV/883
x560 EUA XIV/t. 445
7x826 DEAU II/126
8x376 DEAU IV/XXXII

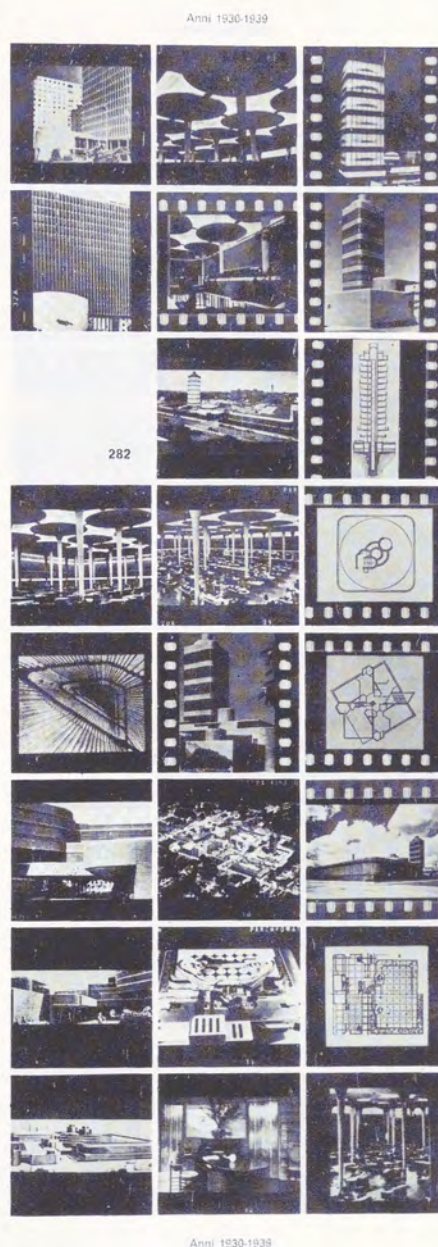


Fig. 4 - Campione di pagine tipo del catalogo relativo agli anni trenta (quinto fascicolo, ed. 1984); sono le pagine dove incomincia l'illustrazione del fatto n. 282 — gli uffici e la torre Johnson di Wright a Racine, degli anni 1936-1950 — il più ricco di immagini del decennio (4).

to preferenziale a fonti letterarie (cfr., p. es., M. L. SCALVINI, M. G. SANDRI, *L'immagine storica grafica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion*, Officina Edizioni, Roma, 1984) oppure a fonti tra il letterario e l'iconografico (cfr., p. es., *La nuova Architettura e i suoi Ambienti — Testi e illustrazioni raccolti da Fillia*, Strenna UTET, Torino, 1985, edizione curata e presentata da R. GABETTI che ha anche voluto confortare il nostro lavoro con una certa dimostrazione di utilità, avendone integrato sistematicamente le indicazioni con quelle dell'*Avery Index* nella redazione del suo in-

dice degli autori); a proposito di studio della immagine si sta verificando comunque una vasta tipologia di interessi e di approcci (cfr., p. es., quelli espressi nel convegno internazionale su *La città e l'immaginario*, tenuto alla Facoltà di Architettura di Napoli nel 1983). È forse una sensibilità che tende a considerare la vera immagine dell'architettura moderna come immagine definibile solo con gradualità, attraverso approssimazioni successive, da rivedere perciò con continuità, nelle ragioni della sua formazione e nel riconoscimento di merito dei singoli eventi, riconoscimento da

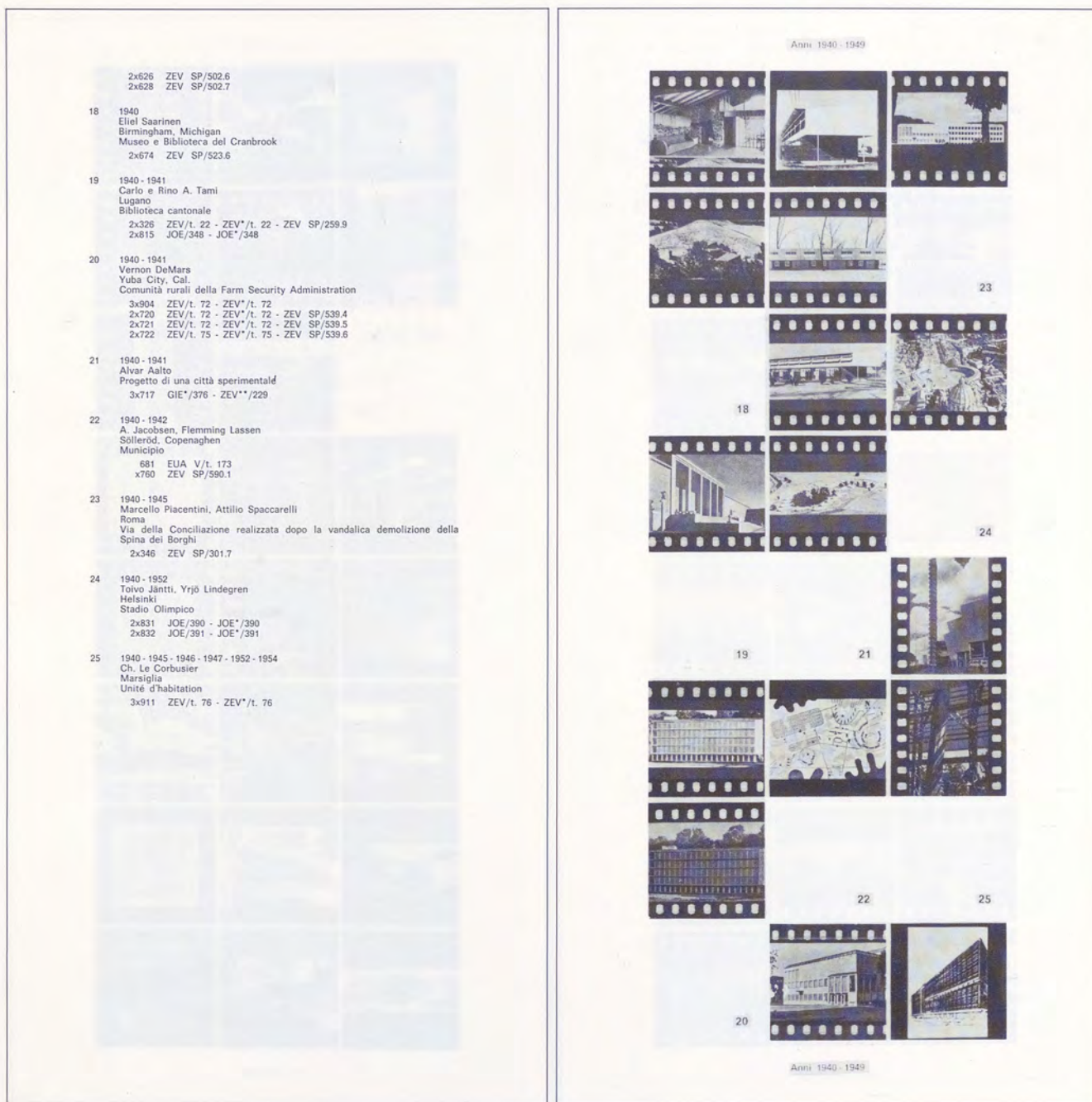


Fig. 5 - Campione di pagine tipo del catalogo relativo agli anni quaranta (terzo fascicolo, ed. 1981); sono le pagine dove incomincia l'illustrazione del fatto n. 25 — L'Unité d'Habitation di Le Corbusier a Marsiglia, degli anni 1940-1954 — il più ricco di immagini del decennio (5).

compiere con riferimenti fondati forse sempre meno sopra un presunto valore specifico (virtuoso a priori) della modernità, sempre più invece sopra i valori (o significati) puramente fenomenologici (quindi non automaticamente virtuosi) dei contesti storico-geografici nei quali gli eventi si sono realizzati, mai senza profonde interazioni con essi.

Per quanto riguarda invece la spesso riaffermata esigenza di approfondire le informazioni fornite dal catalogo, si considera opportuno giustificarla ulteriormente con riferimento esemplifica-

tivo alle prospettive che si aprono nella considerazione dei seguenti fatti dei nostri anni:

— 9: è datato 1920 (sulla base della didascalia della illustrazione riportata nel DEAU); Anatole de Baudot era però morto nel 1915...;

— 157: il progetto di chiesa di Böhm è presentato con una sola immagine e poche parole; il suo valore non può essere però compreso appieno senza una lettura, estesa ben al di là dell'esame di una pianta e riferita ai contesti dell'architettura e del cattolicesimo tedeschi ricchi allora di fermenti assolutamente originali (si tratta in effetti di una con-

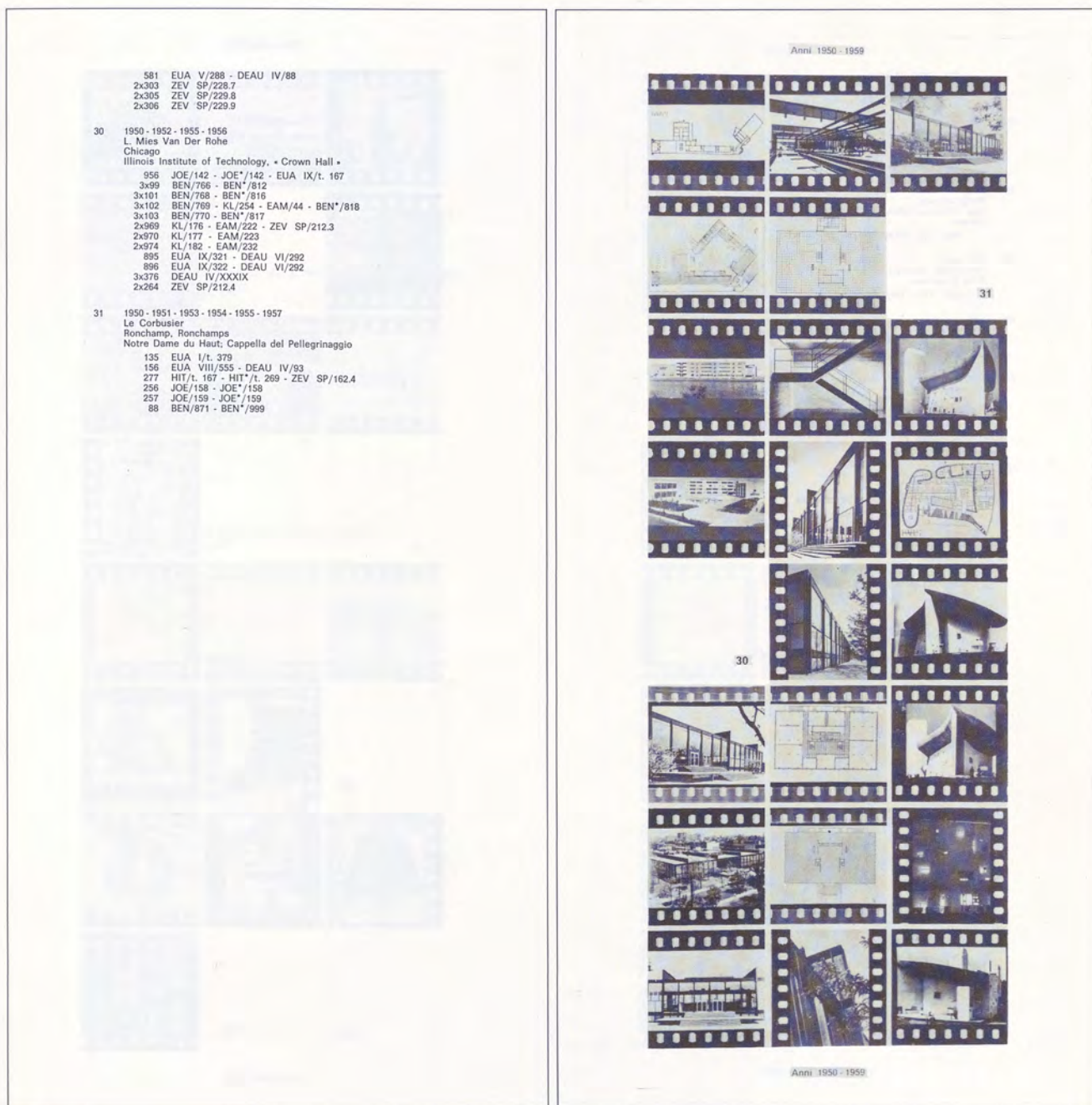


Fig. 6 - Campione di pagine tipo del catalogo relativo agli anni cinquanta (secondo fascicolo, ed. 1980); sono le pagine dove incomincia l'illustrazione del fatto n. 31 — Notre Dame du Haut di Le Corbusier a Ronchamp, degli anni 1950-1957 — il più ricco di immagini nel decennio (6).

cezione pionieristica dell'edificio per il culto cattolico lucidamente espressiva anche nel motto — «Circumstantes» — di esigenze di partecipazione attiva dei fedeli alla celebrazione eucaristica che sarebbero state definite ufficialmente con chiarezza dal Concilio Vaticano II solo quarant'anni dopo; concezione più profetica, in questo, di altre pur ispiratrici di opere rivoluzionarie notissime, come la Cappella di Ronchamp e la Chiesa dell'Autostrada, del resto assai posteriori); — 361 e 620: sono datati rispettivamente 1920-1970 e 1929-1967; i lunghi intervalli di tem-

po così definiti non possono tuttavia essere considerati tempi di lunga durata del processo di svolgimento dei fatti: nel primo caso, il 1970 sarebbe invero semplicemente l'anno della realizzazione del progetto messo a punto nel 1920, nel secondo caso, il 1967 l'anno della ricostruzione del modello di una delle cellule di abitazione studiata nel 1929; — 556: è illustrato in GIE senza segnalazione dell'autore; ma l'autorimessa di Rue Marboeuf può essere attribuita a A. Laprade, p. es. attraverso la consultazione della citata Strenna UTET 1985.

Come già sovente nella redazione dei fascicoli

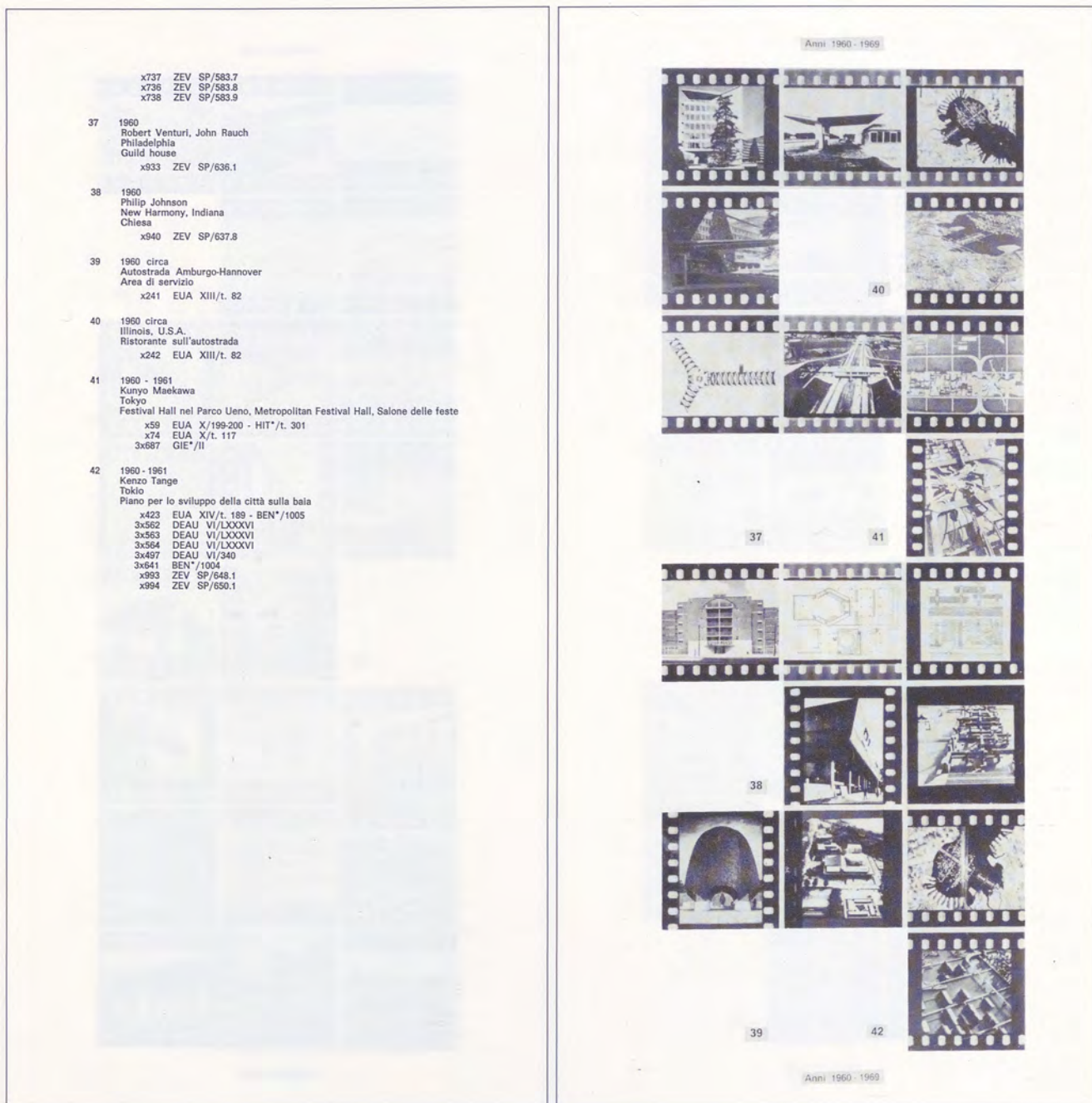


Fig. 7 - Campione di pagine tipo del catalogo relativo agli anni sessanta (prima parte del primo fascicolo, ed. 1980); sono le pagine dove incomincia l'illustrazione del fatto n. 42 — il piano di Kenzo Tange per lo sviluppo di Tokyo, degli anni 1960-1961 — il meno recente dei tre fatti più ricchi di immagini nel decennio (7).

precedenti si sono frattanto risolti con procedimenti di buon senso e di comodo questioni di dubbio interpretativo dei dati forniti dalle didascalie delle immagini nelle fonti. La segnalazione dell'autore dei fatti n. 272 e 273, p. es., è stata fatta solo nella forma «Mel'nikov» — e non invece anche nella forma Melnikov, usata in generale in ZEV SP — sia per non appesantire il testo del catalogo, sia per promuovere una certa omogeneità lessicale attuale con fonti autorevoli del settore (nella fattispecie il *Lessico Universale Italiano*, Ed. Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma, 1968 e

segg.); obiettivo, questo, che risulta sempre più degno di essere perseguito anche attraverso operazioni di revisione comparativa delle didascalie presenti nelle fonti almeno in tre lingue diverse. Così come la documentazione dei fatti n. 288 e n. 492 — in entrambi i casi opere di edilizia sociale firmate da Haesler — non è stata considerata come documentazione di un unico fatto perché la natura delle immagini e delle didascalie nelle fonti non sembra consentire altro che una troppo generica ipotesi di identità tra i due fatti. Nello stesso modo si sono trattate espressioni non del tutto felici,

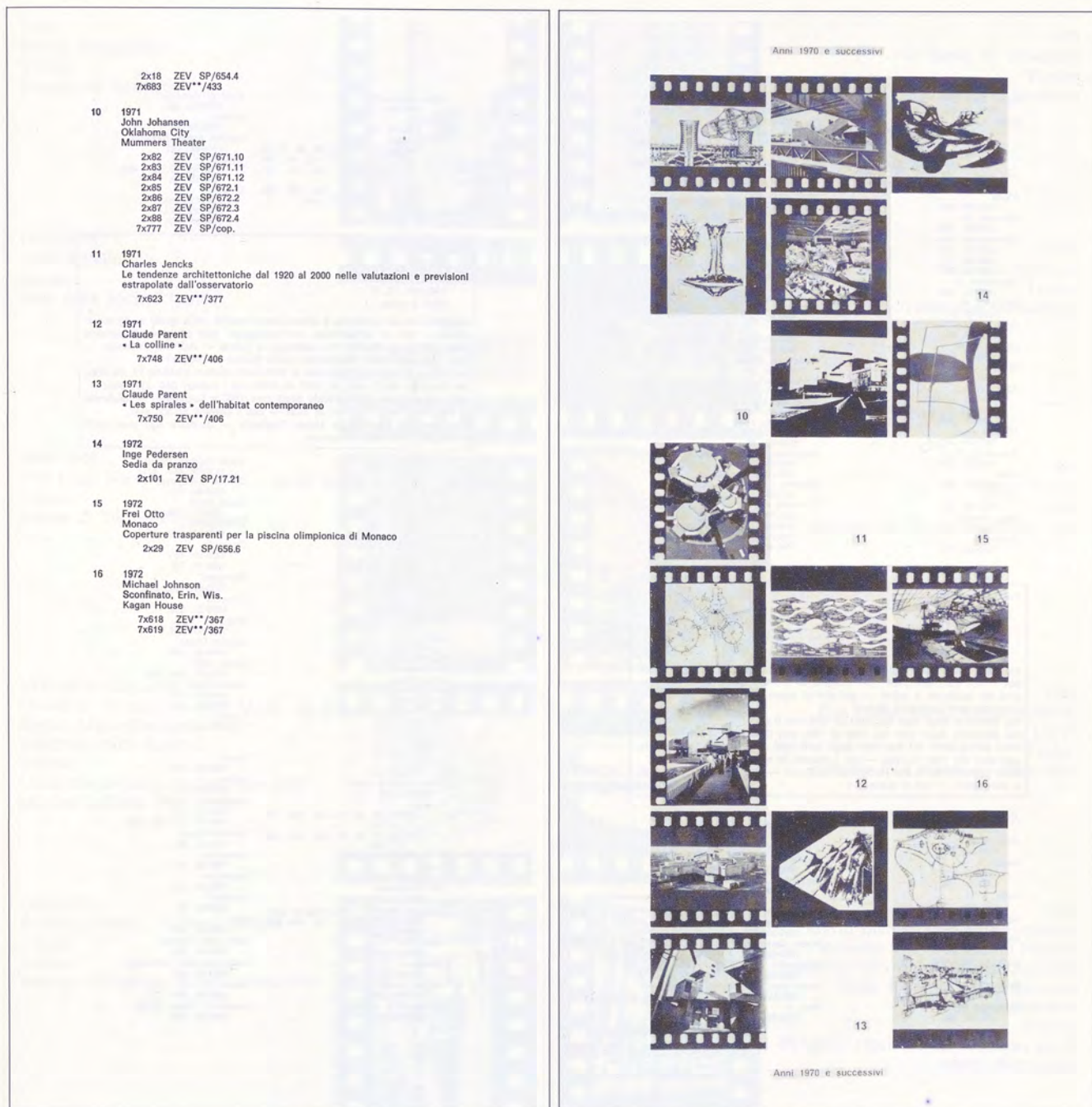


Fig. 8 - Campione di pagine tipo del catalogo relativo agli anni settanta (seconda parte del primo fascicolo, ed. 1980); sono le pagine dove incomincia l'illustrazione del fatto n. 10 — il Mommers Theater di Johansen a Oklahoma City, del 1971 — il più ricco di immagini nel decennio (8).

non eliminate solo per principio di fedeltà (eccessiva?) ai testi delle didascalie (p. es. nel caso dei fatti n. 493 — circolazione «della» casa — e n. 585 — rimesse «da» locomotive).

È stata però messa in programma anche la pubblicazione di un primo «errata corrige», destinato a porre rimedio in generale a refusi o altre sviste di importanza analoga, in particolare a qualche errore più vistoso (peraltro raro) come nel caso dei fatti n. 52 e 101 degli anni venti, che in realtà costituiscono un fatto unico (per esso la constatazione dell'errore era invero avvenuta già in se-

de di revisione delle bozze di stampa ma non aveva più dato luogo a correzione diretta perché avrebbe richiesto un quasi totale rifacimento delle matrici per la stampa).

Per quanto riguarda le considerazioni di stampo genericamente statistico già variamente svolte nella presentazione dei fascicoli precedenti si aggiungono i seguenti dati ricavati dall'esame di questo fascicolo anche a confronto con quelli precedenti:

— in questo fascicolo sono riportati 620 fatti con

Aalto, Aino 1940-49: 85, 146. Aalto, Alvar 1940-49: 21, 59, 65, 85, 146, 189, 193, 210. 1950-59: 13, 22, 37, 102, 107, 122, 154, 242, 276, 288, 310, 398, 399, 463. 1960-69: 46, 77, 125, 211, 223. Abbot 1950-59: 168. Abraham, R. 1960-69: 188. Abramowitz, Max 1940-49: 125. 1950-59: 88. 1960-69: 28. Abrosimov, P. 1940-49: 202. Abruzzini, E. 1960-69: 67. Agati, Luigi 1950-59: 25. Aillaud, Emile 1950-59: 449. Alabyan, Karo S. 1940-49: 2, 81. Albini, Franco 1940-49: 91, 142, 205. 1950-59: 16, 32, 136, 418. 1960-69: 270. Albrici 1940-49: 205. Alexander, R. E. 1950-59: 328. Allen 1950-59: 251. Almeida 1950-59: 337. Amis, Stenley F. 1950-59: 105. Ancker, S. 1940-49: 70.	Backström, Sven 1940-49: 84, 98, 152, 169, 175, 179. 1950-59: 179, 301. Bakema, Jacob B. 1950-59: 71, 91, 208, 284, 317, 354, 454, 462. 1960-69: 73, 89, 150, 164, 199, 234. Bakker, H. D. 1950-59: 326. Baldessari, Luciano 1950-59: 75. Bancroft, John 1970 e succ.: 3. Bartos, Armand 1950-59: 465. Basaldella, Mirko 1940-49: 99. 1960-69: 29. Bassi, C. 1950-59: 434. Bausceva, T. 1960-69: 65. B.B.P.R. 1940-49: 115, 205. 1950-59: 49, 194. Beaudouin, Eugène 1950-59: 58. Becker, Gerhart 1960-69: 152. Bega, Melchiorre 1950-59: 427. 1960-69: 272. Behrendt, Walter Curt 1940-49: 86. Belgioioso, Ludovico Barbiano di 1950-59: 194. 1960-69: 191. Bellante, E. 1950-59: 6. Belluschi, Pietro 1940-49: 157. 1950-59: 111. 1960-69: 26, 93. 1970 e succ.: 1.	Caen - Hérouville 1960-69: 74, 91. Cagliari 1950-59: 169. California 1940-49: 17, 20, 27, 35, 36, 41, 54, 60, 75, 77, 92, 83, 108, 109, 116, 119, 133, 147, 190, 200. 1950-59: 204, 217, 304, 305, 464. 1960-69: 11, 87, 207, 246. 1970 e succ.: 1.	Colli di Volturno 1950-59: 226. Collina 1950-59: 83. Colline Lenin (Mosca) 1940-49: 202. Colonia 1950-59: 45, 327, 401. 1960-69: 12. Colorado 1940-49: 119. 1950-59: 259. 1960-69: 236.
--	--	--	--

Belluschi, Pietro
1940-49: 157
1950-59: 111
1960-69: 26, 93
1970 e succ.: 1

significa che Pietro Belluschi è citato come operatore di architettura per i fatti contrassegnati (nel margine di sinistra delle pagine di sinistra dei cataloghi, e prima — dall'alto in basso — delle immagini nelle corrispondenti pagine di destra) nel fascicolo degli anni dal 1940 al 1949 con il numero d'ordine 157, nel fascicolo degli anni dal 1950 al 1959 con il numero 111, nella prima parte del fascicolo degli anni 1960 e successivi — dedicata agli anni dal 1960 al 1969 — con i numeri 26 e 93, nella seconda parte del medesimo fascicolo — dedicata agli anni 1970 e successivi — con il numero 1.

Caracas 1940-49: 34, 153. 1950-59: 18, 131, 143, 147, 232. Casablanca 1950-59: 97. Caserta 1960-69: 51. Catania 1960-69: 149. Catanzaro 1950-59: 420. Cave Creek 1950-59: 44. Cedar Rapids 1960-69: 206. Cernobbio 1940-49: 15. Cerro Piloto 1950-59: 147. Cesate 1940-49: 205. Cesenatico 1960-69: 67. Chandigarh 1950-59: 35, 36, 66, 67, 101. Channel Height 1940-49: 54. Chantilly 1960-69: 50. Charles City 1950-59: 50. Charlottenburg - Nord 1950-59: 247. Chicago 1940-49: 48, 53, 79, 95, 120, 121, 203. 1950-59: 30, 33, 68, 133, 148, 350, 460. 1960-69: 27, 208. Clad 1960-69: 140. Citté Rotterdam 1950-59: 58. Città del Messico (vedi Mexico City) 1950-59: 15, 69, 89, 114, 150, 320. 1960-69: 175. Claremont 1950-59: 204. Cleveland 1940-49: 128. Coconut Grove 1950-59: 280. Collegeville 1950-59: 142.	Corso Francia (Roma) 1950-59: 410, 411. Cortina d'Ampezzo 1950-59: 221. Costa Mesa 1950-59: 328. Countryside 1940-49: 159. Coventry 1950-59: 65. 1960-69: 60. Coyoacán 1950-59: 182, 261. Cracovia 1950-59: 268. Croix 1950-59: 237. Croxley Green 1940-49: 148. Culver City 1950-59: 304, 305. Cumbriauld 1940-49: 151. 1950-59: 250. Cuneo 1960-69: 111. Dacca 1960-69: 254. Dallas 1960-69: 7. Danimarca 1940-49: 187. 1950-59: 43, 188, 402. Danviksklippen 1940-49: 98. Darmstadt 1950-59: 46. Dearborn 1950-59: 113. Deerfield 1940-49: 30. Deft 1960-69: 234. Delta dello Zeeland 1960-69: 137. Denickestrasse (Amburgo) 1950-59: 391. Denver 1950-59: 244, 259. Deserto di Palm Village 1940-49: 143.
--	--

Fig. 9 - Campione di pagine tipo del quarto fascicolo contenente gli indici degli operatori e delle località considerati nei primi tre fascicoli (anni 1940 e successivi); nei due occhielli si trovano le istruzioni per la corretta interpretazione delle indicazioni degli indici (°).

1707 immagini; nel quinto ne furono riportati invece 409/1144; nel terzo 210/694; nel secondo 465/1205; nel primo 295/651; tra i decenni successivi alla prima guerra mondiale il decennio 1920-1929 ne risulta così il più ricco di fatti considerati nella iconografia storiografica più convenzionale del movimento moderno; ma si può confermare fin d'ora — sia pure con riserva di fornire a suo tempo i dati numerici del caso — quanto già anticipato per sommi capi nella presentazione del quinto fascicolo: anche rispetto ai decenni precedenti il decennio 1920-1929 risulta di gran lun-

ga quello più illustrato (si può trovare in ciò una conferma che si tratta veramente degli anni fondamentali del movimento moderno?); — con il sesto fascicolo risultano complessivamente illustrati 1999 fatti con 5401 immagini, poco meno della metà di quelle complessivamente comprese nella collezione; — i fatti degli anni venti sono illustrati mediamente con 2,75 immagini/fatto: un rapporto di poco superiore a quello relativo all'insieme degli anni successivi (2,67), di poco inferiore a quello relativo agli anni trenta (2,8), decisamente infe-

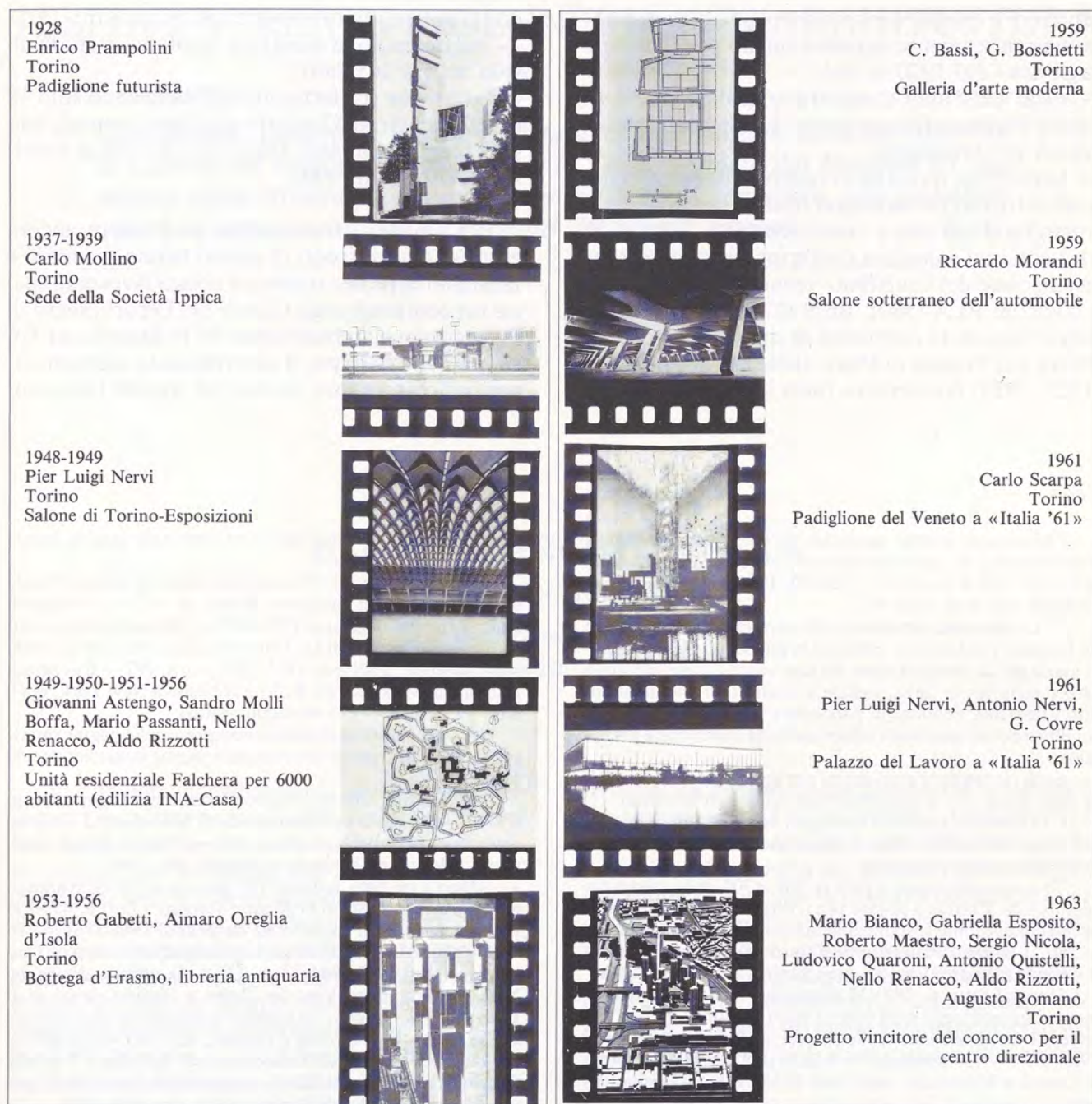


Fig. 10 - Citazione e illustrazione essenziale dei dieci fatti torinesi trattati nei fascicoli pubblicati; l'immagine riprodotta per ciascun fatto è la prima riportata per esso nella cronologia repertorio.

riore invece a quello degli anni quaranta (3,3);
— negli anni venti sono presenti con un maggior numero di immagini:

in prima posizione il fatto n. 280, il Bauhaus di Gropius, degli anni 1925-1926, con 36 immagini;
in seconda posizione il fatto n. 448, la Villa Savoye di Le Corbusier e Jeanneret, degli anni 1927-1931, con 30 immagini;

in terza posizione il fatto n. 230, il Municipio di Hilversum di Dudok, degli anni 1924-1931, con 27 immagini;

— ne risulta così tuttora, per gli anni dal 1920 in

poi, un primato di illustrazione a favore della Unité d'Habitation di Marsiglia (fatto n. 25 degli anni quaranta: 37 immagini); primato tuttavia immediatamente trasferibile a favore del Bauhaus qualora si considerassero nell'insieme tanto le immagini relative all'edificio principale (fatto n. 280 sopra menzionato) quanto quelle relative agli edifici secondari (fatti n. 281 e 301, Case per direttore e insegnanti, degli stessi anni);

— negli anni venti risultano documentati con una sola immagine 335 fatti, poco più della metà di quelli documentati; secondo un rapporto di poco

superiore a quello corrispondente per gli anni trenta ma praticamente uguale a quello per l'insieme degli anni dal 1920 in poi;
 — negli stessi anni si registrano mediamente 4,46 luoghi bibliografici per fatto; 1,61 luoghi bibliografici per immagine;
 — la maggior quantità di luoghi bibliografici nei quali si trovano le immagini relative agli anni venti rimanda, dopo che a lavori (fonti) di ZEV (700 l.b.; con una ennesima conferma della importanza singolare del contributo iconografico di Zevi), a lavori di PLA (560), BEN (372), WHIT (222); non è casuale la conferma di importanza che ne deriva per l'opera di Platz, delle cui due edizioni (1927, 1930) non sembra fuori luogo sottolineare

qui la tempestività insieme all'originalità;
 — nel decennio in questione risultano citati da un solo autore 405 fatti;
 — i fatti che si riferiscono all'Italia sono solo 18 (su 620; contro i 57 su 409 degli anni trenta); uno solo (come negli anni trenta) quello che si riferisce a Torino (n. 490).

La più viva riconoscenza deve essere ancora espressa nei confronti di quanti hanno facilitato e facilitano la prosecuzione del nostro lavoro; in specie nei confronti degli Organi del Dipartimento di Progettazione architettonica del Politecnico di Torino e del CNR, per il determinante sostegno finanziario assicurato ancora per questo fascicolo.

NOTE

⁽¹⁾ Esse sono in tutto analoghe, per impostazione a quelle corrispondenti dei primi tre fascicoli, dedicati rispettivamente agli anni 1960 e successivi, 1950-59, 1940-49, e del quinto, dedicato agli anni 1930-39.

⁽²⁾ La seconda, uguale a quella corrispondente dei primi tre fascicoli e del quinto, contiene in particolare le indicazioni guida per la consultazione dei dati contenuti nel catalogo vero e proprio; la terza, uguale a quella corrispondente di tutti i fascicoli, contiene in particolare l'elenco delle fonti le cui illustrazioni sono state comprese nella collezione e nel catalogo.

Sulle circostanze e sui criteri che hanno inciso sulla scelta delle fonti cfr. la presentazione del primo fascicolo.

⁽³⁾ Oltre alle ventidue immagini comprese nelle pagine qui riprodotte, se ne trovano altre quattordici nelle pagine immediatamente successive.

Se si considerassero i fatti n. 281 e 301 dello stesso decennio (che illustrano le case per il direttore e gli insegnanti del Bauhaus) come sostanzialmente complementari del fatto n. 280, il Bauhaus risulterebbe il fatto più illustrato di tutto il periodo compreso tra gli anni venti e gli anni settanta.

Dopo il fatto n. 280 (36 immagini) risultano maggiormente illustrati negli anni venti il fatto n. 448 — la Villa Savoye di Le Corbusier e Jeanneret a Poissy, degli anni 1927-1931 — (30 immagini) e il fatto n. 230 — il Municipio di Dudok a Hilversum, degli anni 1924-1931 — (27 immagini).

⁽⁴⁾ Oltre alle ventuno immagini comprese nelle pagine qui riprodotte se ne trovano altre undici nelle pagine immediatamente successive.

Dopo il fatto n. 282 (32 immagini) risultano maggiormente illustrati negli anni trenta il fatto n. 277 — la casa sulla cascata di Wright a Bear Run, degli anni 1936-1939 — (31 immagini) e il fatto n. 38 — la casa Tugendhat di Mies Van der Rohe a Brno, degli anni 1930-1931 — (25 immagini).

⁽⁵⁾ Oltre all'immagine compresa nelle pagine qui riprodotte, se ne trovano altre trentasei nelle pagine immediatamente successive. L'Unité d'Habitation risulta anche il fatto più illustrato di tutto il periodo compreso tra gli anni venti e gli anni settanta.

Dopo il fatto n. 25 (37 immagini) risultano maggiormente illustrati negli anni quaranta il fatto n. 71 — il Museo Guggenheim di Wright a New York, degli anni 1943-1960 — e il fatto n. 146 — dormitori dell'M.I.T. di A. e A. Aalto a Cambridge (Mass.), degli anni 1947-1949 — (29 immagini/fatto), nonché il fatto n. 119 — la casa Kaufmann di Neutra a Palm Springs, degli anni 1946-1948 — (19 immagini).

⁽⁶⁾ Oltre alle sei immagini comprese nelle pagine qui ri-

prodotte, se ne trovano altre ventisette nelle pagine immediatamente successive.

Dopo il fatto n. 31 (33 immagini) risultano maggiormente illustrati negli anni cinquanta il fatto n. 107 — la chiesa di Aalto a Imatra, degli anni 1952-1959 — (23 immagini) e i fatti n. 109 — il convento di La Tourette di Le Corbusier a Evieux-sur-l'Arbresle, degli anni 1952-1961 — e n. 287 — il Seagram Building di Mies Van der Rohe e Johnson a New York, degli anni 1956-1959 — (18 immagini/fatto).

⁽⁷⁾ Oltre alle otto immagini comprese nelle pagine qui riprodotte, se ne trovano altre tre nelle pagine immediatamente successive.

Gli altri due fatti altrettanto illustrati nel decennio sono il n. 95 — la chiesa dell'Autostrada di Michelucci a Firenze, degli anni 1961-1964 — e il n. 255 — il Municipio di Kallmann, McKinnel, Knowels a Boston, del 1968.

Dopo i tre fatti suddetti (11 immagini/fatto) risultano maggiormente illustrati negli anni sessanta i fatti n. 43 — la Hook new town in Inghilterra, degli anni 1960-1961 —, n. 131 — gli impianti sportivi per le Olimpiadi di Tokyo di Tange, degli anni 1952-1964 —, n. 135 — la galleria d'arte del XX secolo di Mies Van der Rohe a Berlino, degli anni 1962-1968 —, n. 148 — la facoltà di Ingegneria dell'Università di Glasgow di Stirling e Gowan, del 1963 —, n. 199 — il quartiere Pampus ad Amsterdam, di Bakema e Van der Broek, del 1965 —, n. 228 — la facoltà di Storia dell'Università di Cambridge di Stirling, degli anni 1966-1968 —, n. 244 — l'Habitat di Montreal di Moshe Safdie, del 1967 — (9 immagini/fatto).

⁽⁸⁾ Dopo il fatto n. 10 (8 immagini) risultano maggiormente illustrati negli anni settanta il fatto n. 6 — la New town londinese di Milton Keynes, del 1970 — (4 immagini) e il fatto n. 3 — la scuola di Pimlico a Londra di Bennet, Whittle, Powell, ecc., del 1970 — (3 immagini).

⁽⁹⁾ Ad una prima consultazione circa un quarto degli operatori risultano citati in relazione ad almeno due decenni ma solo cinque risultano citati per tutti quattro i decenni.

Circa un sesto delle località risulta citata in relazione ad almeno due decenni ma solo quattro risultano citate per tutti quattro i decenni.

A parte l'esigenza di analizzare gli indici pubblicati con attenzione maggiore per registrare l'eventuale coincidenza sostanziale tra operatori o località riportati sotto forme diverse, e quella di analizzarli poi in relazione agli indici da pubblicare, sembra comunque opportuno riconoscere l'interesse della registrazione della permanenza alla ribalta per diversi decenni di singoli operatori o località e della variazione della preminenza di attori e contesti geotopografici nel tempo.

Con questo numero la nostra Rivista apre una rubrica dedicata alle Tesi di Laurea del Politecnico di Torino: le Tesi, proposte dai Relatori ed esaminate dalla Rivista, saranno via via pubblicate, seguendo, ove possibile, criteri di omogeneità con i contenuti dei singoli numeri.

R. G.

UTOPIA E ARCHITETTURA

Céline MICHELETTI

Relatore: Roberto GABETTI

Anno Accademico 1985-86

Vi è da domandarsi come sia avvenuto che, nella pur fecondissima mitologia, fra gli innumerevoli numi, non sia mai stata annoverata la divinità Utopia; non sia quindi mai stato concesso incontrarla, con quella denominazione così classicamente greca e con una evocazione tanto intensa di cose che possono essere state, possono essere ancora, chissà dove, in uno spazio che non ha luogo. Nel radioso Olimpo, che pure albergava divinizzandole tutte le passioni nel bene e nel male, tutte le esecrazioni e le aspirazioni, che accoglieva le divinità del fuoco divoratore, dell'instabile vento, dell'ineffabile psiche, del fato intangibile, si cercherebbe invano Utopia.

Bisogna attendere l'anno 1516 dell'era cristiana, perché sia coniato il *verbum* fra le nebbie di una remota Albione, così sfumata e così diversa rispetto al dirompente cromatismo ellenico. Quasi ai confini dell'ultima Tule boreale, è concepita la formula *οὐ-τόπος*, il non-luogo.

Quale non-luogo? a chi è lecito attribuirvi una fisionomia, una caratteristica, un «quid» che ne definisca l'inesistente nello spazio? All'utopista, ovviamente: che i dizionari non esiteranno a definire come colui che «*concepisce, persegue un'utopia; chi crede in ideali irrealizzabili praticamente; nel linguaggio comune, sognatore, visionario*».

L'utopista non è tuttavia senza antenati. Ne ha, anzi, di eccelsi. Quella stessa mitologia che non aveva saputo inventare Utopia, favoleggiava pe-

rò di un'età dell'oro, coincidente con la felicità di ogni essere vivente. Trasponendo il mito e l'irrazionale, si accede alle sfere della filosofia, per incontrare la Repubblica dal perfetto ordine, vagheggiata da Platone, che la evocava dal mondo perduto e supremo delle idee; e si ritrova, in forma di poesia, una eco soavemente bucolica.

Forse è al punto di incontro — chissà dove — della mitologia, della filosofia, della poesia — che si colloca *οὐ-τόπος*: un punto geometricamente senza dimensioni, senza spazio, meno dell'atomo indivisibile.

Il millennio sul quale si inarca l'ordine romano, ed il suo jus, non ha nostalgie, se non d'imitazione poetica per i cultori dell'ellenismo.

Il Cristianesimo subentrante proporrà una Civitas Dei tutta connotata dalla teologia patristica. Occorre attendere l'umanesimo irrequieto e scopritore d'una classicità quasi perduta, per riproporre la Città del Sole. Infine, l'erompere del Rinascimento, forte di luci e d'ombre, di raffinatezze ed efferatezze, per riallacciare il filo e la voce di una favolosa, sommersa Atlantide, ricercarla — chissà dove — per rivisitarne gli ordinamenti perfetti e respirare l'armonia ispiratrice. Quindi, viaggiare, partire verso i lidi introvabili, che non conoscono coordinate, perché la loro essenza, persino la loro giustificazione agli occhi di chi li sogna, è *οὐ-τόπος*, visione senza luogo.

Così, Thomas More; così — come lui — una

successione pressoché ininterrotta di imitatori più o meno sinceramente ispirati; alcuni con aneliti e fervori genuini, altri con qualche scaltrezza. Ma Utopia trova frattanto chi crede nella sua formula, e la racconta ora in chiave filosofica, ora saggistica, ora narrativa.

La formula non tarderà molto ad ampliarsi in organizzazione politica e sociale, il non esistere «*in nessun luogo*» cederà al tentativo di attuarla praticamente, passo passo, fra eventi storici che trasformeranno il tentativo in tentazione, sino allo stremo impositivo di attuazioni totalitarie: all'utopistico — nell'accezione riferita da Bloch — subentrerà l'utopico. Sarà questo il momento svalutativo dell'utopia, della sfera di sinonimo dell'irrealizzabile ad un momento critico esemplificativo ed a funzione concretamente programmatica.

Il passo all'utopia negativa — che aspira ad essere realizzata — è obbligatorio, per tentare di fare riacquistare all'utopia la sua originaria raffigurazione. L'avvento della contro-utopia marcherà l'inversione, per restituirsi il privilegio dell'assenza di luogo e, con essa, la propria primigenia «*impalpabilità*».

Lasciando il citato anno 1516, con un balzo di oltre due secoli *ab utopia condita*, si giunge agli inizi dell'età borghese e industriale, che segna l'insorgere di una utopia, mirante ad instaurare uno stato ideale, in cui la vita associata assume strutture ispirate ad un socialismo di derivazione indiscutibilmente illuminista.

Le utopie di Thomas More e di altri pensatori del Rinascimento sono tutte caratterizzate dalla descrizione di mondi fantastici, esotici, a sottolineare il contrasto tra le possibilità che si offrivano al di là dell'oceano e le infelici condizioni che accompagnavano il declino dell'economia urbana del medio evo. Ma nei secoli XVIII e XIX queste immagini non fanno più presa; il mondo reale e gli ideali si trasformano completamente. Eppure, in un nuovo mondo di carbone, di turbine, di macchine, l'utopia rinasce ancora. E con vigore! Il mondo appare tangibilmente e chiaramente trasformabile; è possibile concepire un nuovo ordine delle cose senza dover fuggire dall'altra parte della terra.

Precursore dei socialisti utopisti propriamente detti è Claude-Nicolas Ledoux, architetto di Luigi XV ed iniziatore di un'effettiva riforma architettonica, di cui la rivoluzione attenuerà solo l'effetto, senza infrangerne lo slancio.

Del 1774 è il primo progetto per una salina (da erigere vicino alla foresta ideale di Chaux), la cui concezione organica si adegua ai criteri applicati alle saline costruite fino ad allora. Ed anche l'inserimento di abitazioni per gli addetti non costituiva una formulazione del tutto impreveduta, essendo già note talune progettazioni di insediamenti

operai che includevano tali soluzioni. Ciò che del progetto colpisce, è la concezione più rivolta ad una interpretazione dello spazio, che volta ad implicazioni sociali. Ledoux apporta alla città industriale una «*visione globale, simmetrica, monumentale ed architettonica che, di un compito ingrato, farà un'opera celebre*» ⁽¹⁾.

Successivamente è posto in elaborazione un secondo progetto, radicalmente diverso dal primo e non solo per la forma — che da quadrata diviene semicircolare — ma altresì in quanto specchio del nuovo rapporto di forza che si stava gradualmente instaurando tra il regime di monarchia assoluta e la borghesia industriale. Il primo progetto, a pianta quadrata, esprimeva unicamente, con la sua composizione organica, l'assolutismo del monarca per diritto divino; il progetto definitivo a semicerchio possiede un proprio fulcro: l'abitazione del direttore. E, mentre nel primo progetto siffatta abitazione si sviluppava insieme con gli edifici per gli impiegati lungo una delle facce del quadrato, ora diventa edificio principale, situato di fronte al portico di entrata e costituente la prima vista che si offre al visitatore della salina. In questo stesso edificio Ledoux dispone tutto ciò che è espressione del potere, ad eccezione della sua applicazione «*avvilente*», ossia la prigione. Realizzando la salina di Arc-et-Senans, Ledoux matura già nel suo pensiero un quid di anticipazione sull'urbanistica sociale, che esprimerà più tardi compiutamente, verso la fine della vita, immaginando e scegliendo per la città ideale di Chaux la forma circolare «*pura come quella descritta dal volgere del sole*», composta da elementi igienicamente ventilati, percorsa da strade larghe e giardini.

Tutt'intorno alla città ideale saranno previsti edifici per i quali Ledoux — profondamente intriso di simbolismo — ricercherà forme significative di un'architettura che egli definisce, «*parlante*», tale, cioè, da rendere immediatamente percepibile allo spettatore la propria ragion d'essere.

Ecco che allora la sua Maison d'Union sarà ornata da fasci, simbolo d'armonia e di unione; l'abitazione del carradore sarà concepita con una facciata circolare, come una ruota; la casa della pace sarà un cubo «*semplice come le leggi pronunciate da essa*»; il cimitero, simbolizzante l'eternità, apparirà sotto forma di un'immensa sfera seminterrata.

La radice del mutamento fra il Ledoux autore del primo progetto di Arc-et-Senans e il Ledoux fautore di una nuova etica sociale applicata all'organizzazione urbana, è da ravvisare nella caduta dell'ancien régime e nell'incarcerazione per più di un anno dell'«*architetto di corte*», indotto nel frat-

⁽¹⁾ B. STOLOFF, *L'affaire C. N. Ledoux, autopsie d'un mythe*, Bruxelles, Mardaga, 1977.

tempo a riflettere sul proprio ruolo di architetto e sull'intera missione dell'architettura. L'opera di Ledoux si trasforma e si apre ad una preoccupazione sociale che deve apparire come la guida di tutta una produzione trascorsa: moralizzazione dell'architettura, passante attraverso la presa di consapevolezza sull'esistenza del «terzo stato».

Ciò che appare originale ed inatteso, nel Ledoux teorico, avvicinandolo a Fourier ed agli altri utopisti, è la sintesi tratta dalle mutate realtà della propria epoca, tale da indurlo a supplicare gli architetti di occuparsi del popolo e del suo habitat, tenendo conto dei problemi di distribuzione delle funzioni, d'igiene, di spostamento nei luoghi di lavoro.

Si affaccia una problematica di produzione dello spazio non più finalizzata su scenografie ispirate alla pura estetica.

Le teorie di Ledoux precorrono di molto i tempi. Si ritroveranno presso Saint-Simon, teso alla ricerca di una morale capace di «scientificizzare la felicità umana»; presso Howard e le sue città-giardino e, con chiara evidenza, presso Fourier ed il suo Falansterio.

Il periodo di tempo che separa Ledoux e Fourier è denso di eventi e di scritti: indagini effettuate da vari medici intorno all'habitat operaio, accurate descrizioni di romanzieri quali Hugo e Sue, bozze di riforma e sovvertimenti politici. Tutti accadimenti che consentono al frutto del socialismo utopistico — con Ledoux ancora acerbo — di giungere a maturazione con Fourier.

Fourier è, invero, più filosofo che organizzatore, ma spetterà ai suoi discepoli tentare di rendere applicabili le sue teorie, semplificandole e sfrondandole d'incoerenze e bizzarrie.

In ciò che il suo volume, *Théorie des quatre mouvements* (1808), esplicita ed in quanto sottintende, si colloca l'intera concezione di Fourier: abolire il ménage parcellizzato per far prevalere quello societario; organizzare l'umanità in falangi e farla pervadere da un'armonia generale, risultato della «attraction passionnée» (termine che esprime il libero gioco delle passioni auspicato per la nuova era). Viene qui annunciata l'organizzazione in gruppi e serie e la formula, divenuta poi celebre: «associare gli uomini secondo capitale, lavoro, talento».

Errore di Fourier in quest'opera è però l'eccessiva prolissità, l'assenza di metodo, l'abuso di neologismi (che contribuiscono a complicare un'esposizione già sufficientemente involuta).

Nel 1822 appare il *Traité de l'association domestique agricole*. Le opere successive, il *Nouveau monde industriel*, il *Pamphlet contre Saint-Simon et Owen*, la *Fausse industrie* e gli articoli sul periodico «Phalanstère» non sono che corollari di una teoria già completa e definita. In esse, aven-

do immaginato un mondo il cui perno fosse l'agricoltura ed il cui movimento fosse garantito dall'associazione, Fourier vorrà regolarne perfino i più impercettibili dettagli con sviluppi che non sempre appariranno di immediata percezione. In *Cités ouvrières* (1820, pubblicato nel 1849) Fourier propone il piano urbanistico di una città per il futuro periodo del «garantismo» ⁽²⁾, immaginandola come città-giardino divisa in tre zone concentriche (perno centrale, sede del commercio e dell'amministrazione; quartieri industriali; annessi rurali), in cui città e campagna si integrano: un'anticipazione di settant'anni delle teorie howardiane. La città comprende solo abitazioni individuali, circondate da spazi aperti, e le recinzioni, in rispetto al «garantismo visuale», sono alte fino al gomito, affinché lo sguardo possa liberamente spaziare.

Completamente diverse sono le previsioni per la città dell'Armonia. Già in *Cités ouvrières* Fourier aveva ventilato l'associazione di trenta famiglie di diversa condizione per assicurare la cucina, il rammendo, il bucato. Di qui alla riunione di tutti i nuclei familiari sotto uno stesso tetto, il passo è brevissimo. Fourier avanza in siffatta direzione nel *Traité* ove prevede che gli uomini della società futura, riuniti in «falangi», abitino un unico «falansterio» e dove abbozza la descrizione dell'edificio. Ripudiando la forma quadrata, monotona e difettosa, e preferendo una costruzione a struttura centrale dotata di due ali, palesemente somigliante al Castello di Versailles, Fourier cade tuttavia nello stesso errore dei socialisti russi, i quali dopo la rivoluzione di ottobre costruiranno la metropolitana di Mosca sul modello delle gallerie zariste. La città operaia, dunque, esprime con Fourier il proprio anelito, ma non ancora la propria configurazione.

Il padiglione centrale è riservato alle occupazioni tranquille, sale di riposo, borsa, consiglio, biblioteche, studi, ecc. In una delle ali si riuniscono le officine rumorose, nell'altra la foresteria per i numerosi visitatori previsti. I societari abitano i vari piani dell'edificio secondo una precisa suddivisione per età: i vecchi al piano terreno, i fanciulli al mezzanino e gli adulti ai piani superiori. Il problema delle comunicazioni è considerato da Fourier con molta cura. Non volendo che nel proprio falansterio risulti necessario uscire all'aperto per transitare da una ad altra parte dell'edificio, inventa la strada-galleria coperta e climatizzata, situata al primo piano, giacché il piano ter-

⁽²⁾ Fourier suddivise la storia dell'umanità in sette periodi, ritenendo di vivere nel quinto, ne immaginò un sesto di transizione (Garantismo), per arrivare all'ultimo (Armonia).

reno viene attraversato in più punti dai passaggi per le vetture (concetto che già Ledoux aveva preannunciato nella sua «*galérie couverte pour abréger le service*»).

Successivamente al *Traité*, Fourier organizza le proprie idee in un'opera più metodica, *Le nouveau monde industriel et sociétaire* ove, accanto alla descrizione del falansterio nella sua strutturazione fisica, viene trattato il problema della suddivisione del lavoro, della ripartizione dei benefici in ragione del capitale, del lavoro e del talento, dell'organizzazione gerarchica in falangi, guidate da diarchi, triarchi, tetrarchi, dell'educazione (eguale per tutti indipendentemente dalle diverse funzioni).

Quasi tutte le idee di Fourier appaiono invero controsensi della storia e come tali sono considerate in epoca sia a lui contemporanea, sia successivamente. Solo nel campo più strettamente architettonico la teoria di Fourier è stata a volte intesa per quanto essa realmente vuole significare: una lode dell'estetica in generale e dell'arte urbana, che ne è la realizzazione immediata.

Fourier circoscrive i dettagli — edificio, strada, galleria — ma si riserba la potestà di moltiplicarne il numero, ampliando senza limiti di tempo o di spazio. Forse, oggi, proprio questa sete di illimitatezza, questa estensione del bisogno di armonia, questa certezza di futuri complimenti, fanno rileggere Fourier e sentirne l'afflato, anche da chi non ne percorrerebbe i sentieri utopistici.

Fra coloro che si prodigarono per diffondere le teorie fourieristiche — Considérant, Lechevalier, Muiron, Lemoyne, Morize, Paget, De la Farelle, Le Rousseau, Madame Vigoureux — a riscuotere in maggiori successi furono lo scrittore Eugène Sue con il romanzo *Le juif errant*; l'architetto Victor Calland, autore di un «*progetto di fondazione di un palazzo di società*» (ove lo spirito pragmatico portò ad evitare la distinzione per età); l'imprenditore Jean Baptiste Godin, che a Guise costruì per i propri operai un «*familisterio*». Simile al modello di Fourier, il familisterio appariva scomposto di tre corpi di fabbrica, realizzati sulla base di un modulo, riproducibile sino a tre volte, per formare un tutto unico, da costruire progressivamente secondo il ritmo della prosperità dell'impresa. La diversificazione delle funzioni si riduceva, in ogni modulo, ad una bipolarità di spazi: la corte, luogo di riunione per tutti; l'appartamento, garante della riservatezza familiare. Al principio di circolazione, caro a Fourier, la strada-galleria sostituiva quello di concentrazione: la corte.

Proprio queste semplificazioni rispetto al modello di Fourier consentirono il successo del Familisterio, ma si trattò di un colpo di vento isolato, che non poteva certo levigare la pietra e che si sarebbe estinto in se stesso.

Ultimo nome di rilievo nella storia dell'utopia francese del XIX secolo, è quello di Etienne Cabet (1788-1856), il quale si dedica ad un genere letterario del tutto diverso da quello di Fourier e scrive un romanzo, *Voyage en Icarie*. La capitale di Icaria è un immenso cerchio, con strade disposte a scacchiera e modellate, ciascuna, sullo stile di una capitale europea. La riproposta di vari stili conferisce ad Icaria l'aspetto di una sorta di museo e consente di «*viaggiare ovunque senza uscire dalla città*». Il richiamo a Fourier è evidente nella previsione di una parziale climatizzazione della città; ogni strada ha marciapiedi ed attraversamenti pedonali, coperti con strutture in vetro, per riparare dalla pioggia senza privare della luce. Fra i primi, Cabet propugna una industrializzazione edilizia, facilitata dalla normalizzazione. Non solo le case che si affacciano su un'unica via sono tutte identiche, ma per ogni edificio della città si adottano gli stessi sistemi costruttivi, con elementi prodotti in serie; ed anche gli arredi sono identici in ogni casa.

Cabet, dunque, cerca ordine, regolarità; soprattutto aspira all'uguaglianza più che alla libertà. È infatti convinto che quelle stesse leggi che apparirebbero intollerabile vessazione se imposte da un tiranno, assumano diverso carattere quando è il popolo intero ad adottarle.

Piacciono, urbanisticamente ed architettonicamente, le città utopistiche postulate dai pensatori francesi fin qui considerati?

Alcuni aspetti sono sicuramente positivi: la presenza del verde, la regolarità di tracciati e percorsi, la pianificazione urbanistica, l'abbellimento di strade e piazze, il risanamento delle abitazioni, l'ammissione di edifici necessari quali chiesa, scuola, teatro, biblioteca.

Tuttavia un elemento concettuale preoccupa e turba più di ogni altro: la rigidità delle concezioni, la precettività minuziosa, l'implacabile sottrazione di libertà, in nome di schemi improntati ad un'«*armonia*» assolutamente non realizzabile in quanto vincolante oltre i limiti dell'umana disponibilità.

Inoltre ci si chiede quale aspetto architettonico concreto avrebbero assunto le città utopiche, se fossero state costruite secondo i dettami dei loro propugnatori. Inevitabile è il confronto con la salina di Ledoux: ad Arc-et-Senans l'architettura assolveva ad un proprio ruolo, e non si può certo dire che la raffinatezza architettonica sia andata a scapito della funzionalità. È vero che il Falansterio doveva ospitare un numero di persone molto maggiore, ma ciò non è sufficiente a giustificare la carenza assoluta di spunti di «*architettura*». Per onestà, bisogna riconoscere che Fourier e i suoi seguaci e lo stesso Cabet, non erano architetti; appare quindi verosimile che non riconoscessero al-



Il familisterio di Guise: il complesso e la corte interna del padiglione centrale.



l'architettura se non una funzione di servizio all'ideologia, di complemento necessario perché strumentale, un ruolo puramente ancillare. Questo mi sembra, però, alquanto mortificante.

L'architettura dell'epoca non si interessava di abitazioni operaie, che esulavano dalla ricerca dell'eclettismo architettonico. Si riguardava ad essa come ad un'arte che sempre aveva privilegiato le classi dominanti, per potere politico, militare, economico. Si escludeva — per quasi inconscia ripulsa — che l'architettura potesse contenere risorse intrinseche sufficienti per conservare la propria connotazione di «arte», anche se non applicata ad edifici di rappresentanza pubblica o privata. Forse è mancata una voce che ne sostenesse il ruolo in ogni caso comprimario, capace di accompagnare il proprio inesauribile fervore creativo al fervore socio-umanitario dei pensatori.

L'unico architetto che sia stato presente tra le file dei socialisti utopistici, Calland, aveva potuto rimediare alle mancanze di razionalità dei progetti precedentemente elaborati; ma anch'egli di fronte a quest'esigenza così nuova, l'habitat operaio, non poteva non avvertire i limiti della sua preparazione.

Infine, un nuovo aspetto di importante rilevanza si era profilato: la necessità di ridurre i costi di costruzione. Ciò significava dover fare *tabula rasa* di un modo di fare architettura fino ad allora incontrastato. Tutto nuovo, quindi: i canoni di funzionalità, il tipo di utente cui essi dovevano adattarsi, il fattore economico con cui dovevano misurarsi.

Credo che queste, nell'insieme, siano ragioni sufficienti per comprendere gli utopisti: la novella architettura sociale da costoro forgiata non poteva nascere già adulta.

A proprio vantaggio, gli utopisti — pur dovendo enumerare illusioni ed immaturità, inciampi ed incomprensioni od abbagli ideologici — lasciano, ancora oggi, la grande suggestione di un cammino

di poesia, di sogno, di ricerca della felicità umana in termini di convivenza qualitativamente migliore ed eticamente più motivata. Il che, di per sé soltanto, è già titolo al quale piace rendere tutto l'omaggio dovuto.

BIBLIOGRAFIA

- D. ANDRIELLO, *Il pensiero utopistico e la città dell'uomo*, Napoli, Minerva, 1966.
- «Revue internationale de Philosophie», VI, n. 60, Bruxelles, 1962.
- «Topique», n. 4-5, Paris, PUF, ottobre 1970.
- C. AYMONINO, *Origini e sviluppo della città moderna*, Padova, Marsilio, 1971.
- B. BACZKO, voce *Utopia*, in: *Enciclopedia Einaudi*, vol. XIV, Torino, 1981.
- R. BARTHES, *Vivre avec Fourier*, in: «Critique», n. 281, ottobre 1970.
- L. BENEVOLO, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Bari, Laterza, 1964.
- L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Laterza, 1977.
- L. BERTRAND, *Une visite au Familistère de Guise*, Bruxelles, 1888.
- A. BRAUMAN, *Le familistère de Guise. Monographie d'un habitat sociétaire*, CCI Editions, Centre G. Pompidou, 1976.
- A. BRETON, *Ode à Fourier*, Paris, 1947.
- M. BUBER, *Sentieri in Utopia*, Milano, 1967.
- E. CABET, *Voyage en Icarie*, Paris, 1845.
- F. CHOAY, *La città, utopia e realtà*, Torino, Einaudi, 1973.
- V. CONSIDERANT, *Description du phalanstère et considérations sociales sur l'architectonique*, Paris, 1879.

- V. CONSIDERANT, *Exposition abrégée du système phalanstérien de Fourier*, suivi de: *Études sur quelques problèmes fondamentaux de la destinée sociale*, Paris, 1846.
- V. CONSIDERANT, *Immoralité de la doctrine de Fourier*, Paris, 1849.
- B. CROCE, *Estetica*, Bari, Laterza, 1950.
- R. DESANTI, *Le socialistes de l'utopie*, Paris, 1970.
- L. DUNAND, *Le familistère de Guise*, Genève, 1937.
- C. FOURIER, *Le nouveau monde industriel et sociétaire*, Paris, 1829.
- C. FOURIER, *Manoscritti*, in: «La Phalange», gennaio 1848.
- C. FOURIER, *Teoria dei quattro movimenti. Il nuovo mondo amoroso e altri scritti sul lavoro, l'educazione, l'architettura nella società d'Armonia*. Scelta e introduzione di I. CALVINO, Torino, Einaudi, 1971.
- C. FOURIER, *Traité de l'association domestique-agricole* in: E. POISSON, *Fourier*, Paris, 1932, edizione originale 1832.
- R. GABETTI, E. PELLEGRINI, *Degli standards abitativi*, Quaderni di studio, Istituto di Elementi di architettura e rilievo dei monumenti, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, n. 9, Torino, 17 marzo 1966.
- R. GABETTI, *Le abitazioni popolari: ieri e oggi*, Istituto di programmazione territoriale e progettazione, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, Torino, 1965.
- J. B. GODIN, *Solutions sociales*, Paris, 1871.
- R. H. GUERRAND, *Les origines du logement social en France*, Paris, 1967.
- P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme, Renaissance des temps modernes*, Paris, H. Laurens, 1963.
- C. N. LEDOUX, *Actualité de C. N. Ledoux - Les salines royales d'Arc-et-Senans*.
- C. N. LEDOUX, *De l'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Fac-simile, Edizione 1804 completata, Fernand de Nobele.
- E. LEHOUX, *Fourier aujourd'hui*, Paris, Denoël, 1966.
- E. KAUFMANN, *Von Ledoux bis Le Corbusier*, Vienna, Passer, 1933.
- E. KAUFMANN, *L'architecture au siècle des lumières*, Paris, R. Juilland, 1963.
- K. MARX, *L'ideologia tedesca*, a cura di C. LUPORINI, Roma, Editori Riuniti, 1972.
- F. MENNA, *Profezia d'una società estetica*, Roma, Lerici, 1968.
- R. MUCCHIELLI, *Le mythe de la Cité idéale*, Paris, 1960.
- O. OMODEO, *Studi sull'età della restaurazione*, Torino, Einaudi, 1970.
- E. OWEN GREENING, *The Co-operative Traveller Abroad*, in: «Social solutions», n. 6, agosto 1886.
- J. PRUDHOMMEAUX, *Histoire de la communauté icarienne*, Nîmes, 1906.
- M. RAGON, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, Tournai, 1971.
- H. RAYMOND, *Habitat modèles d'architecture*, in: «L'architecture d'aujourd'hui», n. 174, luglio-agosto 1974.
- T. A. REINER, *Utopia e urbanistica*, Padova, 1967.
- M. L. REYBAUD, *Études sur les réformateurs*, Paris, Guillaumin & C., 1864.
- B. RUSSEL, *Storia delle idee del secolo XIX*, Torino, 1950.
- P. RUYER, *L'utopie et les utopies*, Paris, 1950.
- A. SAITTA, *C. Fourier e l'armonia*, su: «Belfagor», maggio 1947.
- J. SERVIER, *L'utopie*, Paris, PUF, 1979.
- B. STOLOFF, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux, autopsie d'un mythe*, Bruxelles, Mardaga, 1977.
- E. SUE, *Le juif errant*, Paris, 1847.
- G. SIMONCINI, *Città e società nel Rinascimento*, vol. I e II, Torino, PBE, 1974.

EDILIZIA POPOLARE IN GERMANIA

Architettura e Rivoluzione negli anni Venti

Guido MONTANARI

Relatore: Micaela VIGLINO DAVICO

Anno Accademico 1983-84

Negli anni Venti, nella Germania della Repubblica di Weimar, viene realizzato il più grande intervento di edilizia popolare che abbia caratterizzato un paese ad economia di mercato. Questo fatto è dovuto alla situazione rivoluzionaria che costringe i governi socialdemocratici ad affrontare il problema della casa per le classi a basso reddito ed alla presenza, seppure per un breve periodo, delle seguenti condizioni, tutte decisive: un alto livello dell'apparato produttivo, un massiccio afflusso di capitali, un'avanzata cultura tecnica, scientifica ed urbanistica.

In decine di città si aprono vasti cantieri ed in breve tempo numerose case dall'aspetto inusuale per i loro tetti piani, le forme geometriche essenziali, le superfici disadorne e spesso tinte a vivaci colori, lasciano un segno ancor oggi presente nel tessuto urbano tedesco e impongono una svolta all'architettura contemporanea. Queste case rappresentano il tentativo delle amministrazioni riformiste di rendere accessibile ad ogni nucleo familiare un'abitazione dai costi contenuti e con alti standard qualitativi. Non soltanto: sono l'espressione di una stagione breve ed intensissima di impegno sociale e politico di un nutrito gruppo di giovani architetti che riusciranno a rinnovare l'architettura. Tra questi indiscussi «maestri» basti citare Bruno Taut e Martin Wagner, impegnati principalmente a Berlino, Ernst May a Francoforte, Alexander Klein ed i suoi studi sull'alloggio minimo, Hannes Meyer, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Mies Van der Rohe, Hans Scharoun e Mart Stam.

Lo studio da me affrontato analizza questa esperienza partendo dalla ricostruzione delle premesse culturali del passato, dalla analisi delle condizioni sociali che la determinano, nella loro interazione dialettica con il problema progettuale, tecnologico ed economico.

⁽¹⁾ Parlare di «stile» può sembrare riduttivo soprattutto per il fatto che l'architettura del XIX secolo aveva fatto degli «stili» il proprio essere, vestendosi di volta in volta, in modo del tutto formalistico, degli stili del passato. È l'ingegneria civile a iniziare la realizzazione di opere senza uno «stile» e non è un caso che le opere prime degli architetti che rinnovano l'architettura siano edifici industriali. Infatti è proprio nell'abbandono degli «stili» per soddisfare una precisa funzione nel modo più consono alle esigenze strutturali e dei

L'obiettivo è non soltanto quello di approfondire la conoscenza e la documentazione del fatto architettonico, ma comprenderne le radici lontane per capire le motivazioni del rinnovamento dell'architettura che darà luogo allo «stile internazionale» ⁽¹⁾ e verificare l'effettiva corrispondenza tra le aspirazioni ad un cambiamento sociale e la possibilità di utilizzare l'architettura come strumento di tale cambiamento.

Il metodo adottato consiste in primo luogo nella ricostruzione storica delle condizioni economiche e sociali che determinano le scelte politiche e progettuali degli architetti impegnati. Questa ricostruzione porta ad individuare un primo periodo che va dal 1918 al 1923, durante il quale alla crisi rivoluzionaria e alla instabilità politica fa riscontro un entusiastico appoggio degli architetti radicali alle idee socialiste che si trasfonde nella produzione fantastica e utopista dell'architettura dell'espressionismo. Dal 1924 al 1933, anno della caduta della repubblica, assistiamo invece ad un periodo di relativa stabilità politica e di miglioramento delle condizioni economiche durante il quale vengono avviati i grandi interventi di edilizia pubblica dove si afferma il nuovo linguaggio progettuale.

Parallelamente ho individuato l'evoluzione, a partire dalla rivoluzione francese fino ai primi anni del nostro secolo, di quel ricorrente pensiero che vede nell'architettura uno strumento di cambiamento sociale e che è patrimonio degli architetti impegnati negli interventi di edilizia popolare degli anni Venti.

Infine ho affrontato lo studio del costruito nella sua relazione tra progetto e concreta possibilità operativa, con particolare attenzione per ciò che si configura come momento di rottura con il passato o suggerimento che influenza il nostro presente.

materiali, che si va definendo lo «stile» della nuova architettura. Questa ultima, pur rifiutando ogni citazione del passato, ha un suo linguaggio espressivo che con il tempo tende a codificarsi in uno «stile». Del resto non può esistere, a mio avviso, movimento culturale che in qualche modo non abbia un proprio «stile». Anche il razionalismo, rigidamente applicato e svilito della sua carica innovativa, maschera ormai troppo spesso mancanza di fantasia e capacità progettuali in tanta parte dell'architettura contemporanea.

Questa parte della ricerca è stata condotta, sia attraverso lo studio bibliografico ⁽²⁾, d'archivio e la lettura degli scritti originali dei principali autori, sia soprattutto con la verifica sul posto e la relativa documentazione fotografica degli insediamenti ancora esistenti.

Tralasciando una presentazione completa degli argomenti trattati nella tesi, che risulterebbe eccessivamente schematica, faccio cenno qui di seguito ad alcuni temi che ritengo di particolare rilievo.

L'architettura come strumento di cambiamento sociale

Se è vero che la nuova architettura che si va delineando negli anni Venti deriva le proprie basi materiali dalla situazione rivoluzionaria di quel periodo, alcuni aspetti della ricerca teorica che ne è all'origine, sono rintracciabili almeno a partire dalla fine del XVIII secolo, cioè a partire dalla presa del potere politico da parte della borghesia. C'è un filo conduttore che lega i progetti degli architetti francesi Boullée, Ledoux e Lequeu a quelli del tedesco Friedrich Gilly e dell'inglese John Soane e che si sviluppa attraverso le elaborazioni dei socialisti utopisti fino alle realizzazioni degli anni Venti.

È nel secolo dei lumi, infatti, che si afferma la convinzione di poter utilizzare l'architettura come strumento di progresso sociale, tanto nelle sue valenze simboliche, quanto nelle sue concrete possibilità di risolvere i bisogni delle classi oppresse. Questa idea continuerà in seguito ad esercitare il suo fascino nonostante la critica di Marx e di Engels.

⁽²⁾ La bibliografia che corredo la mia tesi comprende un centinaio di titoli così suddivisi: 1. Opere di inquadramento generale: contesto storico, politico, economico, culturale. 2. Opere di inquadramento generale: storia dell'architettura e suo rapporto con la politica. 3. Opere dei protagonisti: scritti, manifesti, periodici. 4. Opere specifiche sulle realizzazioni di edilizia popolare degli anni Venti in Germania. Citerò qui di seguito alcuni testi che fanno parte di quest'ultima sezione, dando per scontata la conoscenza degli altri: H. JOHANNES, *Neues Bauen in Berlin*, Berlin, 1931; H. SCHEFFOLD, M. SCHAEFER, *Frühe modern in Berlin*, Berlin, 1967; F. BORSI, *L'esperienza delle città tedesche*, in «Controspazio», n. 4-5, 1970, pp. 43-49; G. GRASSI, *Ernst May e Francoforte*, in «Controspazio», n. 4-5, 1970, p. 50; M. TAFURI, *Socialdemocrazia e città nella repubblica di Weimar*, in «Controspazio», n. 1, 1971, pp. 207-223; N. HUSE, *Neues Bauen 1918-33*, München, 1975; W. M. WULCKOW, *Architektur der Zwanziger Jahre in Deutschland*, Königstein in Taunus, 1975; J. JOEDICKE, C. PLATH, *Die Weissenhofsiedlung*, Stuttgart, 1977; K. P. KLOSS, *Siedlungen der Zwanziger Jahre*, Berlin, 1982; L. UNGERS, *Die suche nach einer neuen Wohnform, Siedlungen der Zwanziger Jahre damals und heute*, Stuttgart, 1983; L. SCARPA, *Martin Wagner e Berlino casa e città nella repubblica di Weimar 1918-1933*, Roma, 1983.

Il razionalismo dell'«età della ragione» provoca un sostanziale distacco dall'obiettivo della perfezione formale proprio del barocco e riscopre l'*utilitas* vitruviana. Esso sposta l'attenzione dal mondo della natura a quello della geometria.

Gli ideali di giustizia e uguaglianza, propri della borghesia nella sua fase rivoluzionaria si riflettono per un breve periodo nell'architettura che manifesta un'aspirazione al rinnovamento della società. Questa rottura con il passato si esprime in una serie di progetti, in gran parte non realizzati, che stupiscono per la carica innovativa e simbolica delle pure forme geometriche, per la mancanza di decorativismo, per i nuovi fini sociali a cui sono destinati. Queste forme e questi contenuti saranno in parte ripresi dalla nuova architettura degli anni Venti e sviluppati in funzione delle nuove esigenze sociali e tecniche.

Lo sviluppo della tecnica permette inoltre realizzazioni che sono già presenti, in forma di intuizione, in alcune proposte dei teorici premarxisti dei primi anni del XIX secolo. Negli anni Venti vengono approfondite ricerche come la razionalizzazione dell'uso del suolo, la zonizzazione, la pianificazione dei trasporti e delle attività produttive, la creazione di servizi, la tipizzazione.

I socialisti utopisti propongono un utilizzo sociale della residenza, non più finalizzato soltanto al ricovero dei singoli nuclei famigliari, bensì alla realizzazione di comunità dotate di servizi e spazi comuni che permettano di rendere collettive una serie di attività come l'allevamento dei figli, la preparazione dei pasti, lo svago.

Anche queste proposte sono sviluppate nelle *Siedlungen* ⁽³⁾ degli anni Venti in vista della nuova vita in una società socialista che si ritiene imminente.

La definizione di una nuova forma

Dopo una prima fase «espressionista» a cui aderiscono fra gli altri Bruno Taut e Walter Gropius, si delinea nella Germania del piano Dawes, la possibilità di realizzare finalmente le case per i lavoratori. Gli architetti progressisti che fino a quel momento si erano permessi di fantasticare su un'architettura simbolica, quanto irrealizzabile, si trovano a fare i conti con la esigenza di realizzare il maggior numero possibile di edifici economici

⁽³⁾ Il termine *Siedlung*, che letteralmente si traduce dal tedesco in «colonia» o «insediamento», esprime nel modo più chiaro l'essenza dei complessi di edilizia popolare degli anni Venti. Questi infatti costituiscono delle vere e proprie «colonie» costruite nelle periferie delle grandi città, dove non solo si affermano le nuove forme dell'architettura moderna, ma si ipotizzano anche nuovi modi di vivere che dovrebbero influenzare l'intera società, secondo una visione mutuata dall'idealismo dei socialisti utopisti.

e che rappresentino lo strumento dell'atteso cambiamento sociale.

In questo contesto è inevitabile un superamento dell'espressionismo e l'affermarsi di una nuova metodologia progettuale che verrà definita dalla *Neue Sachlichkeit* e che determinerà un nuovo vocabolario di forme. Si tratta infatti di impostare la produzione di case su basi industriali con forme che rispondano a esigenze di massimo confort, ma anche di razionalità ed economia.

A queste esigenze danno una serie di risposte alcuni movimenti artistici che si vanno costituendo in Europa, tra i quali il *neoplasticismo* olandese di «De Stijl», il *purismo* francese di Le Corbusier, il *costruttivismo* russo.

L'influenza di questi movimenti e le esigenze materiali di una edificazione in serie portano alla definizione di una forma che privilegia la funzione, rifugge dalla decorazione fine a se stessa, utilizza volumi puri, geometrici, senza badare all'inserimento nell'architettura circostante, ma anzi, contrastandola in modo spesso provocatorio, come per esempio con i tetti piani, avulsi totalmente dal contesto ambientale e culturale tedesco ⁽⁴⁾.

La nuova architettura si configura quindi come la sintesi di nuove esigenze tecniche e di una nuova sensibilità estetica, che vede nella razionalità e nel fascino della macchina e della tecnologia stimoli al superamento della tradizione, uniti ad una ricerca simbolica, espressione di un nuovo ordine sociale.

La soluzione razionalista ai problemi urbanistici e tipologici

Nell'affrontare i problemi urbanistici e tipologici delle realizzazioni di edilizia popolare degli anni Venti, si va definendo interamente la visione razionalista.

L'edificio non è più visto come elemento da inserire a caso in un contesto predeterminato, ma come organismo che per svolgere le sue funzioni deve offrire in grande quantità luce ed aria, essere dotato di spazi verdi e servizi. Se attualmente questi principi possono apparire scontati, non erano tali nei primi decenni del secolo, quando le note condizioni di sovraffollamento e di carenze igieniche erano causa di malattie endemiche e disagi impensabili.

Questi fattori spingono gli architetti tedeschi ad un'attenzione particolare all'orientamento eliotermico, alla progettazione di ampie finestre e log-

ge soleggiate. La prevalente scelta della tipologia a schiera su due piani risulta dalla sintesi tra la villetta unifamigliare, troppo costosa, ed il condominio a più piani che impedisce un diretto contatto con la natura ed una sufficiente indipendenza dei nuclei famigliari. La scelta risulta comunque non univoca, come dimostra l'acceso dibattito del terzo congresso C.I.A.M. ⁽⁵⁾ a Bruxelles nel 1930, che ha per tema *I metodi costruttivi razionali: case basse, case medie, case alte*.

Metodi razionali sono pure adottati nel progetto delle piante: si studiano con attenzione i percorsi, gli spazi liberi e l'accessibilità dei servizi. Si riducono al minimo vitale gli spazi delle singole camere, garantendo però ad ogni individuo uno spazio-letto separato. I locali sono disposti secondo la migliore insolazione, individuando rapporti ottimali tra profondità e larghezza degli alloggi. Klein, in particolare, elabora una efficace metodologia di progetto e verifica della razionalità delle piante. Questi studi definiscono il concetto di *Existenzminimum*, oggetto di dibattito al congresso di Francoforte del 1929.

L'*Existenzminimum* sarà oggetto di polemiche ed aspre critiche. Se infatti nell'ambito di una avanzata organizzazione sociale la progettazione di alloggi minimi è realizzata con attenzione alle esigenze psicofisiche dei futuri fruitori ed è assicurata la presenza di servizi comuni e spazi verdi, al di fuori di questo contesto l'abbassamento degli standard può dare luogo ad effetti di mera speculazione edilizia.

Una fondamentale innovazione introdotta in conseguenza delle grandi scale di intervento di questi anni è l'adozione di tecniche di prefabbricazione e industrializzazione edilizia che permettono ulteriori riduzioni di costi. Tra i diversi esperimenti, particolarmente interessante è quello di May a Francoforte dove è utilizzato un pannello coibentato in cemento preparato in casseforme modulari delle dimensioni di 300 x 110 x 20 cm che possono essere impiegate anche per la costruzione di elementi di dimensioni ridotte. Analoghi risparmi sono ottenuti per mezzo della tipizzazione di componenti e di piante che riducono i tempi di progettazione e assemblaggio in cantiere.

Queste metodologie, oltre a permettere sensibili economie, propongono un nuovo modo di vedere e progettare l'«oggetto» casa. Non più come luogo di rappresentanza, deposito di ingombranti mobili di famiglia o memoria storica del

⁽⁴⁾ Gli architetti radicali dovettero condurre continue battaglie contro la *Baupolizei* (organo di controllo edilizio delle città) e contro i benpensanti per poter realizzare case dai tetti piani, che ben presto diventano il simbolo provocatorio della nuova architettura.

⁽⁵⁾ I Congressi Internazionali di Architettura Moderna sono l'espressione dell'internazionalismo dei processi culturali che definiscono la nuova architettura e sono luogo di confronto vivace e fecondo degli architetti che in tutta Europa e in Russia portano avanti un impegno sociale dell'architettura. In particolare i primi tre congressi saranno egemonizzati dagli architetti tedeschi delle *Siedlungen*.

passato, bensì *machine à habiter*, disegnata prendendo a modello le cabine delle navi e applicando i recenti studi ergonomici di Taylor. Hilberseimer propone addirittura la casa-albergo, già arredata razionalmente dove per traslocare «basta fare le valigie» ⁽⁶⁾.

Molti architetti di questo periodo vedono nel fascino della tecnologia e nell'applicazione di questa nuova razionalità ad ogni campo della vita umana — dalla casa alla città, dall'oggetto all'intero territorio — la soluzione ai problemi della moderna società.

Le principali realizzazioni: ieri e oggi

La verifica sul posto dello stato attuale degli insediamenti di edilizia popolare degli anni Venti è il momento centrale della mia ricerca. Si tratta del rilievo fotografico, corredato dalle piante e, quando possibile, dalle foto storiche di confronto di tutti gli insediamenti tuttora esistenti nella Germania Occidentale ed a Berlino Ovest.

La maggior parte degli insediamenti è ancora perfettamente conservata ed abitata, soltanto una piccola parte è andata distrutta durante la guerra; alcuni edifici hanno subito pesanti rimaneggiamenti come nel complesso *Weissenhof* di Stoccarda ⁽⁷⁾, mentre un certo numero non ha risentito di successivi adattamenti a nuove esigenze abitative, in parte previste dagli stessi progettisti.

È interessante notare che anche i famosi tetti piani, oggetto di tante polemiche ai tempi della loro realizzazione, hanno resistito negli anni, così come ancor valide appaiono le disposizioni urbanistiche, le soluzioni distributive e gli spazi attrezzati. Accurate manutenzioni hanno permesso in molti casi di mantenere i colori originali degliintonaci e dei serramenti che ancora testimoniano di un uso del colore non tanto decorativo quanto funzionale all'espressione dei volumi e certe volte di un messaggio politico come nel *Rote Front* di Taut a Berlino-Britz.

Il confronto delle foto del passato con quelle

⁽⁶⁾ LUDWIG HILBERSEIMER, *Groszstadt Architektur*, Stuttgart, 1927.

⁽⁷⁾ Il quartiere *Weissenhof*, realizzato nel 1927 in occasione dell'esposizione internazionale del *Deutscher Werkbund*, esprime il successo dell'affermazione della nuova architettura in Germania ed all'estero. Offre inoltre un esempio unico del lavoro comune dei «pionieri dell'architettura moderna». Sarà subito attaccato dai conservatori e con la presa del potere da parte del nazismo, tacciato di «architettura degenerata»; rischierà la distruzione per fare posto ad una caserma. Per molti anni resta abbandonato e molti edifici vengono manomessi. Finalmente in tempi recenti viene protetto da una legge dello stato ed in parte restaurato. Attualmente, tranne per alcuni elementi ormai irriconoscibili, costituisce una antologia vivente delle tipologie della nuova architettura.

di oggi denota generalmente un'attuale integrazione nell'ambiente naturale di questi interventi, un tempo situati alle estreme periferie delle grandi città ed ora spesso inglobati nel tessuto urbano come isole a relativamente bassa densità edilizia. I quartieri operai di un tempo sembrano ora delle eleganti zone residenziali.

Mi limiterò qui a far cenno unicamente ad alcuni insediamenti che rivestono particolare interesse per i problemi progettuali affrontati o per la carica innovativa che presentano.

Una delle prime *Siedlungen* ove si verifica appieno il nuovo modo di «fare architettura» è *Italienischer Garten*, realizzata da Otto Haesler nel 1923 per conto della municipalità di Celle. Si tratta di un piccolo insediamento costituito da otto unità residenziali di due piani che colpisce per la pura geometria che risulta da un incastro di volumi cubici sottolineati dai colori pastello e dalle fasce bianche perfettamente ripristinate. L'anno seguente Haesler realizza, sempre a Celle, *Georgsgarten*, dove i fabbricati sono disposti in schiere perpendicolari alla strada, lungo l'asse eliotermico.

Questi piccoli insediamenti costituiscono l'anticipazione delle soluzioni che verranno in seguito adottate in vasta scala negli interventi successivi.

Martin Wagner e Bruno Taut sono le figure di spicco degli imponenti interventi edilizi di Berlino. Entrambi non solo prendono parte alla progettazione, ma ricoprono cariche importanti negli enti locali e nelle cooperative edilizie dove approfondono un costante impegno politico. Nel 1920 si calcola che manchino a Berlino circa 130.000 alloggi. Impressionante è l'intervento pubblico che tra il 1924 ed il 1932 porta alla realizzazione di 150.000 nuovi alloggi, una gran parte dei quali realizzata dai sostenitori della nuova architettura.

Taut realizza per la prima volta il tetto piano in *Schiller-Park* (1924) dove è evidente l'influenza dell'olandese J. J. Pieter Oud. Con *Freie Scholle* Taut sviluppa progressivamente il suo discorso di rinnovamento: lunghe file di case bianche dai tetti piani, superfici lisce e logge esposte al sole. Nel 1925 realizza a Berlino-Britz il noto insediamento *Hufeisen*. Tralasciando gli aspetti formali e urbanistici ben noti, è da sottolineare l'impiego in cantiere, per la prima volta su larga scala, di attrezzature meccaniche e del lavoro a catena che permettono brevi tempi di esecuzione e considerevoli economie. È evidente inoltre il significato simbolico della lunga facciata rossa, quasi una muraglia, costruita a immaginaria difesa dell'insediamento operaio. Inevitabile è il paragone con la *Porta urbana con quattro torri* di Boullée e, in tempi coevi ed in analoghe circostanze, con il *Karl Marx-Hof* (1927-1930), simbolo dei nuovi quartieri operai della «Vienna rossa». Tra le più importanti realizzazioni di Wagner e Taut è ancora

Aspetti delle *Siedlungen* tedesche degli anni Venti, oggi.



Fig. 1 - Weisses Stadt, Berlino, Bruno Ahrends, 1930.



Fig. 4 - Zehlendorf, Berlino, Bruno Taut, 1926-1928.



Fig. 2 - Bruchfeldstrasse, Francoforte, Ernst May, 1926.



Fig. 5 - Rothemberg, Kassel, Otto Haesler, 1929-1931.



Fig. 3 - Praunheim, Francoforte, Ernst May, 1926-1930.



Fig. 6 - Dammerstock, Karlsruhe, Walter Gropius, 1929.

da ricordare il *Waldsiedlung* per il suo riuscito inserimento in un vasto bosco e per le sue grandi dimensioni (circa duemila alloggi di cui quasi la metà in case unifamigliari). Questo intervento, recentemente tutelato, è ora oggetto di restauro con ripristino degli originali colori.

A Francoforte si concentra l'opera di Ernst May che per diversi anni dirige tutta l'attività edilizia municipale, realizzando un imponente piano di interventi residenziali economici. *Bruchefeldstrasse* e *Hohenblick* sono piccoli insediamenti che stupiscono per la loro insolita disposizione a zigzag, che nasconde piccole oasi di verde nel traffico convulso della città attuale. Anche questi, ora tutelati e restaurati, sono in buono stato di conservazione.

Tra i grandi insediamenti realizzati nella seconda metà degli anni Venti *Praunheim*, formata essenzialmente da case unifamigliari su due piani a schiera, realizza su grande scala il sistema della edificazione in linea. Le schiere, perpendicolari alla strada principale, sono in gran parte orientate sull'asse nord-sud in modo da avere le zone notte rivolte ad est ed i locali giorno ad ovest. Anche in questo caso le coperture sono piane e le facciate spoglie delegano ai loro vivi colori il compito di movimentare l'uniformità delle lunghe file. Come in tutti gli insediamenti di questo periodo ogni unità abitativa si affaccia su un orto che può consentire l'autosufficienza alimentare di una famiglia.

Poco lontano *Romerstadt* (1927-1929) ha invece gran parte degli alloggi disposti in edifici a tre, quattro piani. Li caratterizza una finestratura orizzontale interrotta dalle superfici trasparenti, illuminanti le scale. La forma curvata della lunga linea ricorda il *Langer Jammer* di Otto Bartning a Berlino pur evitandone la monotonia formale. Anche in queste ultime *Siedlungen* lo stato di conservazione attuale è molto buono e le zone verdi si sono trasformate in rigogliosi giardini. Gli insediamenti cui ho fatto cenno, insieme a molti altri, fanno di Francoforte la città con il maggior numero di interventi di edilizia popolare realizzati secondo i nuovi modelli progettuali e formali.

Un intervento che offre ulteriori spunti di discussione è *Dammerstock*, realizzato da Walter Gropius a Karlsruhe nel 1928. Si tratta di un insediamento che, nel progetto originale, elaborato con la collaborazione di Otto Haesler e dell'ufficio urbanistico della città, prevede trecento alloggi in edifici multipiano e quattrocento in case basse. Ne verranno realizzati poco più della metà in edifici alti e bassi, progettati da diversi architetti e disposti in lunghe file parallele orientate secondo l'asse elio-termico. Sono previste inoltre una lavanderia pubblica, una centrale termica comune, orti privati ed ampie zone verdi comuni. Le strade principali so-

no separate dai percorsi di accesso alle singole abitazioni.

Gli aspetti formali sono quelli noti; gli edifici alti offrono tipi diversi di piante e strutture: accessi a ballatoio o a pianerottolo, balconi di vari tipi, scale evidenziate da vetrate verticali, volumi che rientrano e sporgono movimentando le lunghe schiere.

Questo intervento, emblematico rispetto alle tematiche razionaliste, diviene oggetto di polemiche contemporanee. Le critiche più dure ad un'impostazione strettamente razionalista vengono da Adolf Behne che, pur sostenendo il *Neues Bauen* e propugnando un'architettura funzionale, si scaglia contro una applicazione decisamente formalistica di quest'ultima. Egli sostiene che non sono sufficienti i principi dell'aria, della luce e dell'orientamento, per garantire un'abitazione confortevole ed un'architettura a misura d'uomo. Così come non bastano i tetti piani a educare ad un nuovo modo di vita più moderno.

Behne propone un'architettura che tenga maggiormente conto dell'ambiente in cui viene realizzata, delle aspirazioni e dei bisogni degli uomini a cui è destinata. Rifiuta quindi un'architettura ed un'urbanistica «dittatoriali» che, pur nella loro pretesa di essere al servizio dell'utenza, impongano ad astratti fruitori un modo di vivere in cui «l'uomo deve abitare e curarsi abitando... non gli rimane che sospirare: aiuto... io devo abitare!»⁽⁸⁾.

Le critiche di Behne suscitano accese discussioni su *Dammerstock* e l'edificazione in linea. Tra gli argomenti a favore vi è l'apprezzamento per un'urbanistica finalmente volta a dare a tutte le case buone condizioni di igiene, unita a servizi e trasporti efficienti. Behne concorda su questi giudizi, ma è tra i primi a mettere in guardia da ogni forzatura estetica che si mascheri dietro il paravento della scienza.

Conclusioni

La convinzione che rivendica all'architettura la possibilità di essere uno strumento della costruzione di una nuova società, rivelerà in breve tempo la sua inconsistenza.

Nessun preteso «impegno» dell'architettura o dell'arte può, di per sé, essere artefice di cambiamenti politici e sociali; viceversa, i contributi più significativi al tentativo di risolvere i problemi dell'abitazione per le classi a basso reddito, vengono proprio da quegli architetti che, come Taut, May e Meyer, scelgono un preciso impegno politico.

⁽⁸⁾ ADOLF BEHNE, *Dammerstock*, in: «Die Form», 1930, p. 164.

L'esperimento di Weimar appare quindi un grande tentativo di realizzare l'utopia riformista. Le *Siedlungen* degli anni Venti appaiono la concretizzazione più evidente di questo tentativo: le loro forme moderne, i loro alloggi razionali, le loro avanzate soluzioni urbanistiche, sono quasi ingenui nella loro impotenza di fronte alle reali condizioni della società. Il problema della casa non verrà risolto, la città continuerà a svilupparsi in modo caotico e funzionale al profitto, continueranno a mancare alloggi, spazi verdi e servizi per i lavoratori.

Tutto ciò non costituisce un giudizio di merito: le valenze delle realizzazioni analizzate emergono piuttosto dai fatti salienti che le hanno determinate e che possono essere brevemente riassunti:

- le condizioni storiche degli anni Venti determinano una situazione di forza della classe operaia che impone una serie di iniziative, per lo più di carattere riformista, per la soluzione del problema della casa che si concretizzano in una massiccia opera di costruzione di alloggi a basso costo;

- un grande numero di architetti, spinti dalla situazione rivoluzionaria e da una relativa disponi-

bilità di risorse, compiono quel rinnovamento della progettazione che le condizioni dello sviluppo tecnologico avrebbero permesso già da tempo;
— questo rinnovamento, basilare nella storia dell'architettura moderna, si esprime in nuove forme e contenuti che, nel contrasto con quelli del passato, sono il prodotto dei cambiamenti sociali in atto.

Le *Siedlungen* tedesche degli anni Venti esprimono quindi una carica progressista ed una consapevolezza in campo sociale che non si è mai più ripetuta. I progetti degli architetti rivoluzionari francesi, dei socialisti utopisti o dei costruttivisti russi hanno una valenza progressista e innovativa che non ha però quasi avuto riscontri in concrete realizzazioni. Le *Siedlungen*, invece, in quanto costruite realmente, risentono pesantemente delle contraddizioni politiche e materiali che le determinano. Esse sono da un lato l'espressione del fallimento politico della ipotesi riformista che le riteneva strumenti di miglioramento sociale, dall'altro esprimono quella coscienza progettuale che rivoluzionerà l'architettura. Proprio nell'espressione di queste contraddizioni esse appaiono simboli reali e tuttora viventi del periodo storico che le ha determinate.

UNA PALAZZINA LIBERTY SULLE COLLINE DI BRA

Storia e Progetto

Emilia PAGLIERI e Emanuela RECCHI

Relatori: Roberto GABETTI - Giovanni Maria LUPO

Anno Accademico 1981-82

Il tema di questa ricerca si è definito attraverso la scelta di un luogo architettonico esistente, una palazzina *liberty* costruita nel 1907 sulla collina di Bra. Tale ricerca prevedeva il recupero critico della palazzina, attraverso un'analisi storico-compositiva delle sue forme e la successiva possibilità di inserimento di un nuovo edificio ad essa collegata, al fine di ottenere un più funzionale riuso in un organico contesto.

La prima fase della ricerca si è indirizzata alla ricostruzione storica dell'edificio. Ma se assai ricca si è rilevata la traduzione orale di notizie sulla sua storia (con aneddoti curiosi e così fioriti negli anni da divenire piccole leggende) le ricerche d'archivio sono risultate presto infruttuose; i disegni originali e la documentazione inerente alla sua costruzione sono andati completamente perduti e non è stato così possibile fare riferimento a nessun dato certo e documentato.

Non restava dunque che cercare nel carattere stesso della palazzina la conferma alle diverse testimonianze raccolte, provando a decifrare attraverso una lettura dei tratti architettonici le sue caratteristiche originarie, le sue funzionalità, il contesto in cui venne alla luce il suo progetto. Attraverso quest'operazione abbiamo cercato in qualche modo di colmare le lacune storiche, mettendoci nelle condizioni di poter comprendere e recuperare la struttura formale e lo spirito originario dell'edificio: con la convinzione che il valore della palazzina andasse ricercato proprio nelle sue caratteristiche compositive, in rapporto alla collocazione storica e ambientale.

La palazzina è caratterizzata da alcuni tratti che la differenziano sia dall'architettura comune riscontrabile nella zona, sia dalla produzione *liberty* più conosciuta. Singolare è la presenza di decorazioni ricche e curate, che non seguono in modo preciso i modelli del *liberty* italiano, in particolare torinese, e affiancano motivi propri delle correnti coeve francesi e tedesche a decorazioni di carattere ottocentesco. Il bizzarro eclettismo, il carattere effimero e fantastico, sembrano trovare giustificazione nella sua destinazione d'uso, affatto particolare: voluta da un privato come dipendenza di una villa ottocentesca preesistente, essa fu concepita non come residenza permanente, ma come luogo di svaghi appartati, di piacevoli evasioni dalla misurata quotidianità di provincia. Co-

me tale non necessitava evidentemente di una distribuzione interna rigidamente funzionale.

Si spiegano così le grandi aperture del piano terreno e l'imponente volume della scala che conduce alla torretta e al grande terrazzo-copertura, dove il proprietario si recava a scrutare le stelle. Nonostante i grandi bow windows non aggettanti, che creano una prevalenza dei vuoti sui pieni, la palazzina sulla collina di Bra ci appare come un volume chiuso, rivolto verso l'interno. Sembra ancora voler celebrare l'epopea individualista borghese nel gioco delle decorazioni esterne, condotte con dignitosa misura, mai indulgenti al pittoresco, forti di una sofisticata ragione romantica.

Tali decorazioni, costituite da grappoli d'uva di un realismo tipico del gusto floreale francese, attraversano orizzontalmente l'edificio, frammentate a motivi geometrici più vicini a modelli della cultura tedesca e si inseriscono come festoni tra le modanature e le lesene di reminiscenza ottocentesca, esprimendo un felice connubio tra frivolo e austero.

L'edificio è produzione tardiva rispetto alle opere migliori del *liberty* torinese, di cui si avverte senz'altro l'influenza: ed è esempio piuttosto isolato nella zona, dove le realizzazioni in questo nuovo stile sono scarse, ridotte spesso a operazioni architettoniche epidermiche, a un eclettico montaggio di elementi *art nouveau* su impianti ancora ottocenteschi. Espressioni queste delle esigenze di una nuova borghesia che, attratta dall'esotica ventata del nuovo, assorbe le recenti immagini del movimento moderno d'oltralpe e le riduce a didascalie applicate su organismi tradizionali.

Un intervento tra innovazione e conservazione

Il recupero critico della palazzina è stato inteso come intervento filologico. Tale indirizzo ci ha spinto a scegliere un tipo di restauro conservativo, tendente a riportare l'edificio al suo significato e stato originario.

Negli anni della seconda guerra infatti l'edificio è stato snaturato sia rispetto alle sue funzioni originarie, che ai suoi valori estetico-formali. È stato trasformato in casa di abitazione ed ha subito alcune modifiche all'esterno e all'interno. All'esterno sono stati tamponati i grandi bow windows,

in modo da poter rendere abitabile il piano terreno, originariamente aperto verso il giardino. Quest'intervento ha appesantito l'edificio, privandolo della leggerezza datole dalle grosse aperture, che mettevano in risalto le esili strutture in cemento armato. Sono purtroppo andati distrutti i due muri decorati con motivi paesaggistici e fantastici che si dipartivano dall'edificio e come due quinte lo incorniciavano nel verde. La palazzina, persa la sua iniziale ragione d'essere, è stata a poco a poco trascurata; le decorazioni e gli intonaci, deteriorati dal tempo, non sono stati quasi mai ripristinati.

Constatato lo stato generale di degrado della palazzina abbiamo proceduto ad una analisi più approfondita della sua tipologia costruttiva, redigendo alcune schede tecniche dove venivano annotate in dettaglio le singole situazioni di deterioramento e prefigurati gli eventuali lavori di ripristino necessari.

Abbiamo verificato alcuni danni e cedimenti nella struttura in cemento armato e nelle murature (oltre che negli intonaci e nelle decorazioni), causati principalmente da una forte presenza di umidità.

Ipotizzato questo lavoro di risanamento dell'edificio abbiamo proceduto al ripristino della iniziale situazione architettonica. La prima operazione che si è resa necessaria è stata quella di ricreare le grandi aperture del piano terreno, chiudendole però con vetri, in grado di assicurare la trasparenza e la percezione dei vuoti e allo stesso tempo di permettere l'uso dell'intero piano terreno.



Fig. 1 - La palazzina detta «Il Belvedere» in una fotografia d'inizio secolo (archivio privato).

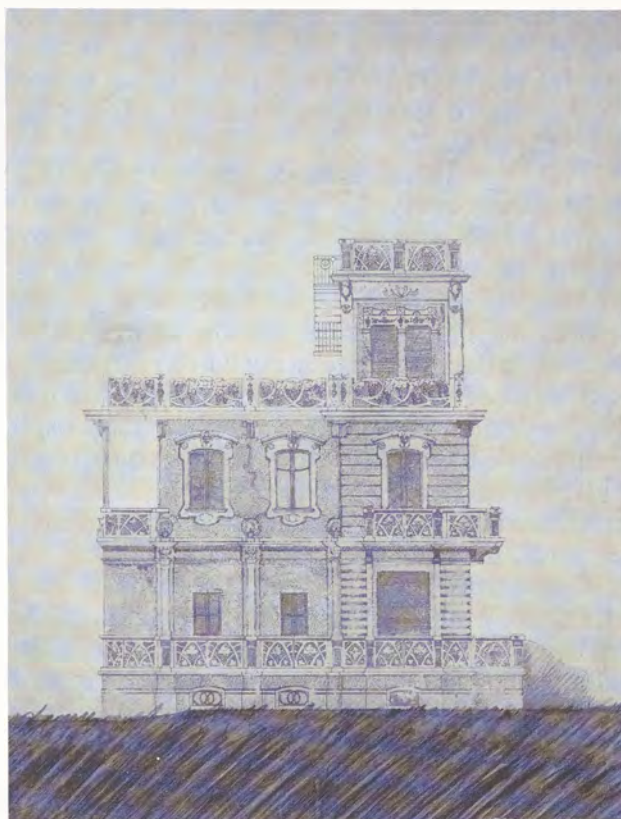


Fig. 2 - Prospetto sud: situazione attuale.

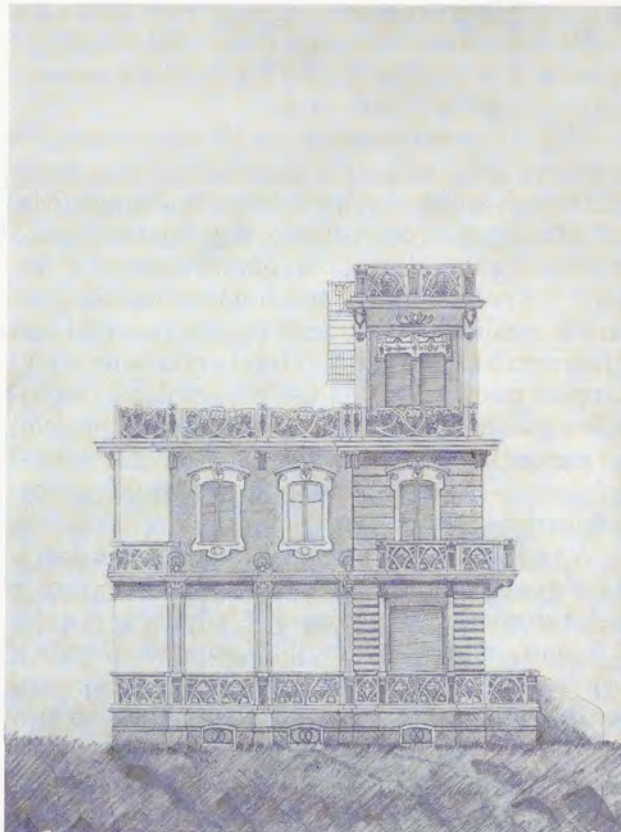


Fig. 3 - Prospetto sud: restauro (rielaborazione grafica di E. Paglieri e E. Recchi).

L'interno dell'edificio negli anni è stato modificato con l'aggiunta di tramezzature, per creare locali abitabili. Anche qui, nel lavoro di restauro, si è cercato di restituire la primitiva funzionalità della pianta.

Abbiamo voluto definire anche un possibile uso della palazzina e un'ipotesi di arredo funzionale al nuovo utilizzo dello spazio. Tale riutilizzo è stato naturalmente messo in correlazione al nuovo progetto che prevedeva un edificio adiacente e collegato alla palazzina, adibito ad attività ricreative, principalmente a quella di ristorante.

I locali della palazzina hanno così trovato una duplice destinazione: il locale al piano terra ospita un locale bar ad uso anche del nuovo ristorante; il piano superiore è stato invece adibito a centro d'incontri, con possibili utilizzi per conferenze, studi, seminari.

Come conseguenza a questi presupposti, l'arredamento è stato differenziato in funzione delle destinazioni dei vari piani. I mobili sono stati scelti dalla produzione in serie. I materiali che distinguono il piano terreno sono il ferro verniciato, per quanto riguarda i tavolini, il laminato plastico per il banco del bar, ancora ferro con rivestimenti in cuoio e gomma per i sedili. La pavimentazione prevista a questo piano è in marmo per la zona di ingresso ed in piastrelle in cemento colorato per il locale bar. Per il piano superiore le pavimentazioni hanno gli stessi materiali. L'arredamento è costituito da grossi tavoli e librerie di formato modulare, così da poter essere combinate tra loro a seconda delle diverse esigenze d'uso. Per i locali sia superiori che inferiori è stata prevista una normale tinteggiatura in colori chiari.

Non abbiamo ritenuto che l'evidente carattere *liberty* della palazzina giustificasse una riesumazione di arredi che, per quanto storicamente legati alla struttura dell'edificio, non avrebbero dato la stessa qualità d'uso; e in questo senso si è creduto che potesse essere autonomamente considerata la qualità estetica degli oggetti prescelti con riferimento all'attualità; tuttavia non sono stati i semplici motivi legati all'uso economico e funzionale a guidare la scelta di oggetti di serie presenti sul mercato, ma anche la loro capacità di integrarsi nel quadro preesistente se non addirittura di sottolinearne le virtualità.

Va sottolineato, infine, che a una totale rinuncia a qualsiasi intento filologico sono ispirate le scelte cromatiche dei disegni. L'adozione di colori forzati, improbabili e stilisticamente infondati, non intendeva fornire degli orientamenti precisi per la prassi restaurativa. I violenti contrasti cromatici tra i disegni che illustrano lo stato di degrado della palazzina e quelli che la restituiscono restaurata, le campionature dei pavimenti composte da colori vari e brillanti volevano essere, più che altro, un riferimento-omaggio a talune con-

suetudini figurative degli architetti *art-nouveau*; in qualche modo erano anche una concessione alla fondamentale arbitrarietà dell'intera operazione.

Il nuovo progetto

La seconda fase del nostro lavoro è consistita nel formulare l'ipotesi di inserimento di un nuovo edificio adiacente alla palazzina *liberty*. Qualunque possibile intervento in questo senso doveva confrontarsi con la palazzina stessa; pur senza tentare necessariamente di comporre un'unità di linguaggio, occorreva che il nuovo edificio dialogasse con essa creando un rapporto di correlazione sia a livello dei contenuti che delle forme. Poiché l'intenzione era quella di restituire alla palazzina un nuovo e concreto utilizzo, il nuovo edificio doveva ospitare un tipo di iniziativa commerciale in grado di porre le premesse, anche economiche, per una rinascita della palazzina stessa.

In base a tali considerazioni si è deciso di articolare intorno ad un nucleo costituito da un ristorante, un grande contenitore di attività sociali che, seppure capaci di vivere autonomamente, non trascurassero, ma anzi sottolineassero e giustificassero il recupero ed il riuso della palazzina *liberty*.

Ci siamo poi trovate ad affrontare il non facile problema di accostare il nuovo edificio al vecchio, dovendo adottare scelte formali inclini ad uniformarsi alla preesistenza o al rifiutarne l'influenza. Cercando di evitare le vie sempre incerte del compromesso, ci siamo orientate verso un'architettura che stabilisse un dialogo tra il vecchio e il nuovo basato su alcuni contrasti. Alla gaia serenità dell'edificio in muratura, abbiamo contrapposto una grande costruzione in ferro e vetro, coscienti che un intervento di qualunque tipo nel verde del bosco sarebbe risultato arbitrario.

Nell'uso dei materiali abbiamo scelto di differenziare fortemente i due edifici, conservando però dei rimandi che in qualche modo contribuiscono a ricucire lo scarto temporale e formale che li separa. Alle esili proporzioni della palazzina risponde la leggerezza della struttura metallica e la trasparenza delle superfici vetrate. Questi materiali facilmente richiamano alla memoria architetture storicamente vicine al *liberty*, arricchendo di suggestioni indirette la lettura dell'insieme. Soprattutto riecheggiano i motivi delle grandi serre inglesi che trovavano attraverso il legame ferro-vetro una sostanziale smaterializzazione della costruzione, giungendo a un risultato di trasparenza e compenetrazione con l'ambiente naturale circostante.

La tradizione delle grandi strutture in ferro (dalle serre inglesi della prima metà dell'ottocento, fino al Palazzo di Cristallo di Paxton, alle bi-

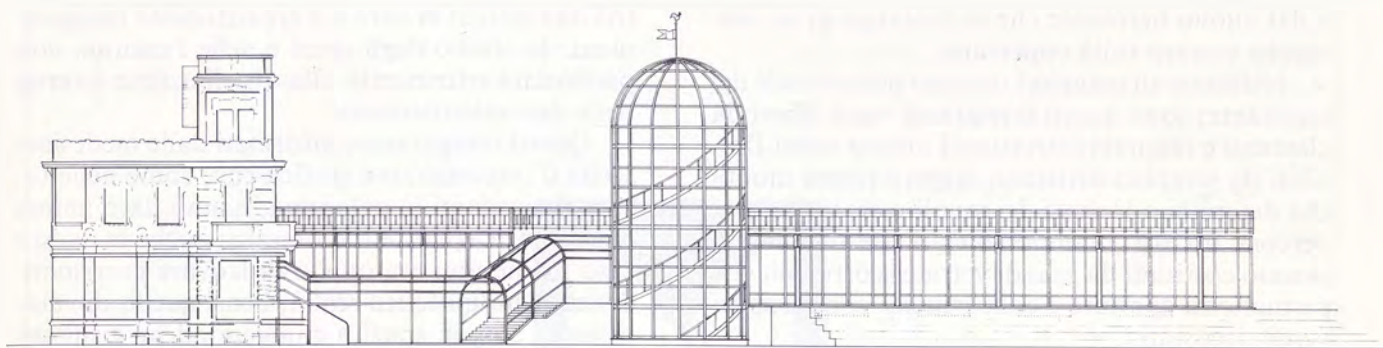


Fig. 4 - Prospetto del fronte d'ingresso.

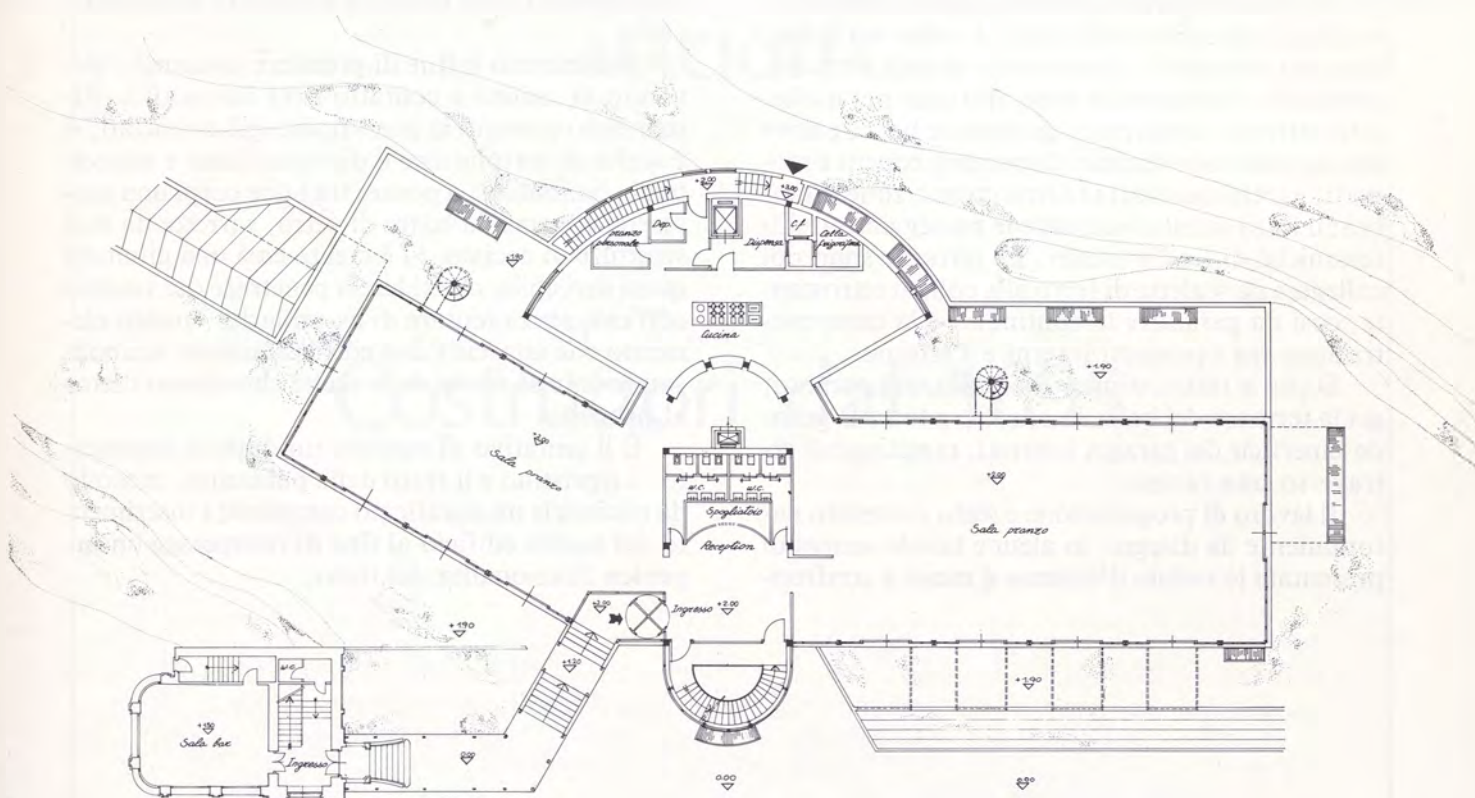


Fig. 5 - Pianta d'insieme del 1° piano f.t.

biblioteche di Labrouste, alle prime gallerie vetrate delle grandi città), influenzò l'*art nouveau*, per le nuove possibilità offerte da questi materiali e per le decorazioni che nascevano spontaneamente dalle strutture stesse delle costruzioni. Così i particolari costruttivi del nostro nuovo edificio, senza assurgere a livello di decorazione, riecheggiano la cura e la ricchezza dei fregi delle cornici e delle balaustre della palazzina. È in questo senso che si può riconoscere al di là delle evidenti differenze una qualche parentela fra le ringhiere che coronano in entrambi gli edifici le coperture piane.

Per contrasto invece si evidenziano i diversi ritmi compositivi dei due edifici: raccolta su di sé la palazzina, distese e piane le masse del nuovo intervento. Se nella palazzina i volumi sono assai semplici e poco movimentati, nel nuovo intervento si è voluto dare una diversa impronta concettuale, sostituendo alle decorazioni e ai fregi che informano l'edificio *liberty*, una più spiccata articolazione dei volumi. I diversi corpi che compongono il nuovo inserimento si affiancano quasi casualmente alla palazzina; essi sono orientati secondo assi differenti e si collegano in una cerniera centrale, sottolineata dal corpo dei percorsi verticali

e dal nuovo belvedere che si prolunga in un elemento vetrato sulla copertura.

Nelle due ali maggiori trovano posto le sale del ristorante; sono questi due grandi spazi liberi da elementi e ingombri strutturali interni e resi flessibili da semplici divisioni, leggere pareti mobili che delimitano le zone dei tavoli e creano alcuni percorsi tra essi. I tamponamenti esterni delle sale sono costituiti da grandi vetrate scorrevoli, che permettono aperture e collegamenti con gli spazi verdi circostanti.

Nella cerniera centrale dell'edificio si concentrano i servizi, che si raccordano con il corpo delle cucine, il quale occupa in forma di ventaglio la parte posteriore dell'edificio.

Al piano superiore, sotto la cupola vetrata che si allaccia al corpo delle scale, è collocato il bar, che può estendersi d'estate sulle grandi terrazze-coperture. Tali terrazze sono utilizzate per molteplici attività; campi per il gioco delle bocce e zone con tavolini sono scanditi da percorsi coperti e scoperti; gazebi quadrati in ferro creano zone d'ombra; il tutto quasi a ricordare le passeggiate architettoniche di Le Corbusier. Le terrazze sono poi collegate da scalette di ferro alla collina retrostante, così da garantire la continuità e la compenetrazione tra i percorsi interni e l'esterno.

Sopra a tutto, come nella palazzina accanto, sta la terrazza del belvedere; sotto a tutto la grande superficie dei garages interrati, raggiungibili attraverso una rampa.

Il lavoro di progettazione è stato corredato naturalmente da disegni: in alcune tavole venivano presentate le vedute d'insieme e messi a confron-

to i due edifici; in altre si è approfondito maggiormente lo studio degli spazi e delle funzioni, con particolare riferimento alla distribuzione interna delle due sale-ristorante.

Questi disegni sono informati dalle medesime scelte d'impostazione grafica che, come nelle tavole riguardanti la palazzina, hanno dato ampia importanza agli effetti cromatici; anche in questo caso il fine non era quello di trovare corrispondenza in un'ipotetica realtà, bensì quello di valorizzare i singoli spazi e giungere ad un risultato di omogeneità formale.

Anche per il nuovo intervento sono state redatte schede tecniche che informavano sulla tipologia costruttiva dell'edificio; alcuni disegni evidenziavano i nodi tecnici e strutturali più significativi.

Si è trattato infine di prendere in esame l'elemento di unione e contatto tra i due edifici. Rimanendo coerenti ai presupposti già enunciati, si è scelto di sottolineare il distacco fisico e concettuale, limitandosi a posare tra i due corpi una passerella coperta da lastre di vetro, sorrette da esili strutture in acciaio. Si è creata così una giuntura quasi invisibile, che si lascia penetrare dal vecchio edificio, senza tentare di assimilarlo. Questo elemento che allaccia i due edifici riassume simbolicamente in sé molte delle scelte che stanno dietro al progetto.

È il tentativo di operare un duplice intervento: il ripristino e il riuso della palazzina, in modo da restituirle un significato compiuto; l'inserimento del nuovo edificio al fine di recuperare un'organica funzionalità del tutto.

Direttore responsabile: **ROBERTO GABETTI**

Autorizzazione Tribunale di Torino, n. 41 del 19 Giugno 1948

Spedizione in abbonamento postale GR. III/70 - Mensile

STAMPERIA ARTISTICA NAZIONALE - CORSO SIRACUSA, 37 - TORINO



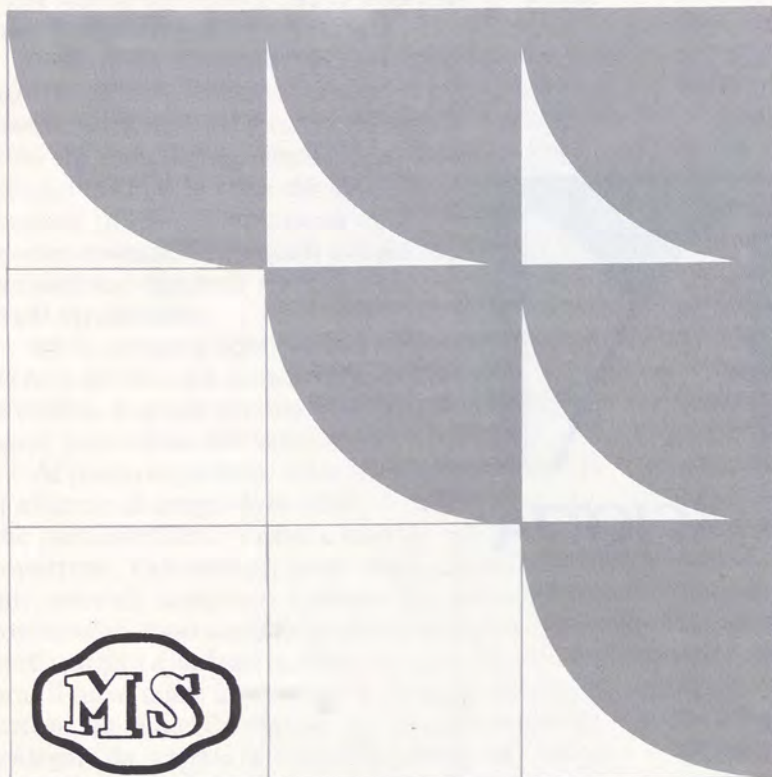
MACIOTTA

Costruttori dal 1895

**IMPRESA COSTRUZIONI
ING. GIOVANNI MACIOTTA S.P.A.**

CAPITALE SOCIALE 1.500.000.000

**10129 TORINO - CORSO G. FERRARIS 120
TEL. (011) 59 46 26 RIC. AUT. - TELEX 214143 MACTO I**



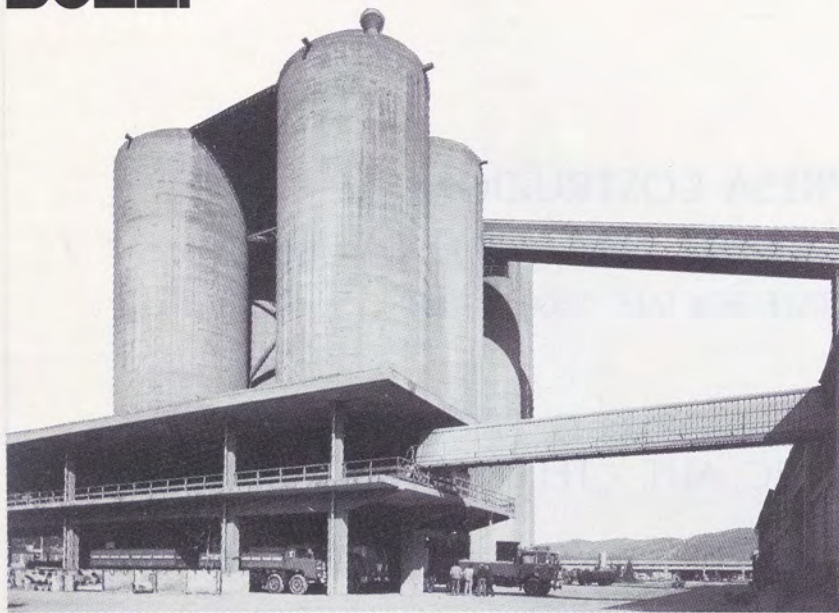
TESSUTI • TENDAGGI
MOQUETTES • VELLUTI
• TAPPETI •
PAVIMENTI RESILIENTI
RIVESTIMENTI MURALI

MARIO SEZZANO S.p.A.

TORINO - Corso G. Matteotti, 19 - Tel. 518.537-545.038
MILANO - Corso Sempione, 52 - Tel. 3311.241-341.959



GRUPPO
BUZZI



Fratelli Buzzi S.p.A.

FABBRICA CALCE E CEMENTI DI CASALE

15033 Casale Monferrato
39, Corso Giovane Italia
0142.79043-75651
Telex 210446 BUZZI I

SOCIETÀ CONTROLLATE



**CEMENTI
BUZZI**



PRESACEMENTI

CEMENTI ALTA ITALIA



ALCESTRUZZI GENOVA

SOCIETÀ A PARTECIPAZIONE

CONCRETE MILANO • Milano
BARGERIO • Casale
ALAMO CEMENT Co • U.S.A.
CEMENTOS PORTLAND
MOCTEZUMA • MEXICO



Costruzione di un autosilo con impiego di tecniche specialistiche - Pali, micropali, tiranti precompressi e chiodature.

LE SPECIALIZZAZIONI

Sondaggio e prove geotecniche • Iniezioni di cemento e prodotti speciali • Consolidamenti e restauri d'opere d'arte • Stabilizzazione di frane e drenaggi • Pozzi e abbassamenti di falde • Pali di grande, medio e piccolo diametro • Micropali e Microjet • Pali Y • Diaframmi in cemento armato e plastici • Schermi di impermeabilizzazione • Tiranti d'ancoraggio, cuciture • Fondazioni speciali.



SOCIETÀ ITALIANA COSTRUZIONI OPERE SPECIALIZZATE

10095 GRUGLIASCO (TO) - V. SAN PAOLO 65 - Tel. 780.02.02 (ric. aut.) - Tlx 214348

UFFICI REGIONALI: 60100 ANCONA - Corso Amendola 40 - Tel. (071) 567.13 - 200.888

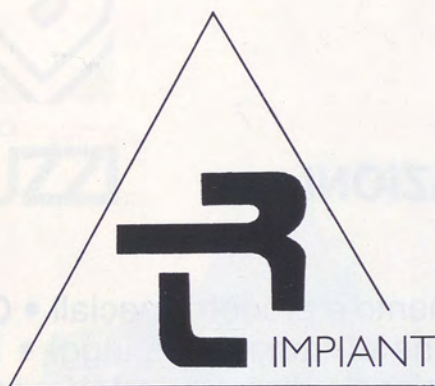
83013 MERCOGLIANO (AV) - V. Partenio 26 - Tel. (0825) 648.110

Ditta

BONATO RENATO

Decorazioni - Restauri

Via Almese, 82 - 10096 LEUMANN (TO) - Tel. 415.32.62



IMPIANTI ELETTRICI CIVILI E INDUSTRIALI

di Rossano Tellone

Manutenzioni varie

Elettricista autorizzato IRPAIES

Via Pian del Re, 10 - 10036 Settimo Torinese - Tel. (011) 800.34.89

SOCIETA' DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO. ATTI E RASSEGNA TECNICA. ANNO 120. XLI NUOVA SERIE
RASSEGNA TECNICA. ANNO 120. XLI NUOVA SERIE. NUMERO 2-3. FEBBRAIO-MARZO