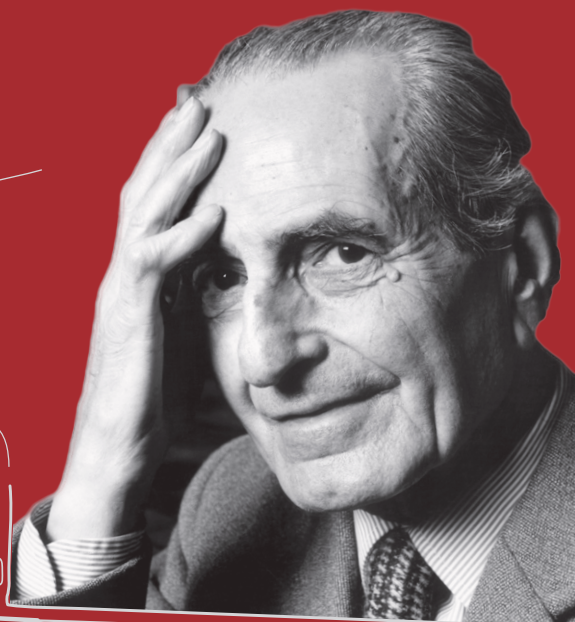


L'ARCHITETTURA DI IGNAZIO GARDELLA

IL PENSIERO E LE OPERE

SAVERIO CIARCIA



GIANNINI EDITORE
NAPOLI

SAVERIO CIARCIA

L'ARCHITETTURA DI IGNAZIO GARDELLA
IL PENSIERO E LE OPERE

GIANNINI EDITORE
NAPOLI

© 2012 dell'Autore

ISBN 978-88-7431-587-1

Giannini Editore
Via Cisterna dell'Olio, 6/B
80134 Napoli
www.gianninieditore.it

A Carla, Alessandra e Nicola

Si ringrazia l'Arch. Jacopo Gardella per aver cortesemente fornito la gran parte del materiale iconografico, spesso inedito, e l'arch. Marina Montuori per alcune immagini recenti, di insieme e di dettaglio, della Casa alle Zattere a Venezia.

PREFAZIONE

DI ANTONINO SAGGIO

Il Dispensario antitubercolare che il trentatreenne ingegnere Ignazio Gardella costruisce ad Alessandria è una delle opere più importanti della nostra architettura tra le due guerre. Nel 1938 il verbo di Le Corbusier e degli altri iniziatori della nuova architettura ha ormai fatto breccia in Italia e i giovani che hanno firmato dodici anni prima i manifesti del Gruppo 7 hanno costruzioni alle spalle: il Novocomum, la Casa del fascio e l'Asilo, Giuseppe Terragni; gli uffici De Angeli e le prime opere a Ivrea, Figini e Pollini; le palazzine a Ostia o l'ufficio Postale all'Aventino, Adalberto Libera. Milano è la roccaforte della nuova architettura. Giuseppe Pagano – grazie soprattutto alla sua rivista – ne è il protagonista di maggior peso. Il direttore di *Casabella* si attiene nei suoi progetti ai postulati essenziali: abbandona ogni decorazione per una aderenza scabra al tema, analizza le funzioni e le disloca in corpi autonomi secondo i dettami gropiusiani, utilizza i nuovi materiali, ma non spinge la ricerca verso il loro più deciso sviluppo espressivo. Non è nelle sue opere che si troverà il contributo più originale della nostra architettura, ma bensì in quel filone che, inaugurato dalla Casa del fascio di Terragni, trova ad Alessandria un originale sviluppo creativo. Scrisse genialmente Persico, proprio in riferimento ad un'opera del giovane Gardella: «Pare che oggi, in Italia, l'architettura, almeno con taluni artisti di avanguardia, aspiri ad annettersi il gusto della pittura metafisica: questo indirizzo è forse destinato a costituire il motivo più originale di una architettura "italiana" in Europa» (*Un teatro a Busto Arsizio*, «Casabella», 5/1935).

Annettersi, scrive Persico, non aderire, non adottare. Con "annettersi" il critico napoletano vuol significare che in Gardella, in Terragni, in Libera ma anche, per esempio, in Giuseppe Vaccaro,

la metafisica è un enzima che agisce nel *corpus* delle certezze dell'architettura funzionale, internazionale e meccanica. Questo enzima fa acquistare alle opere più significative di quella stagione e di quei nostri maestri una velatura che rimanda ad echi antichi e soprattutto a tensioni non pacificate.

Architetto da tre generazioni, Gardella nel Tubercolario di Alessandria fa incontrare due mondi. Da una parte, il gusto astratto, asimmetrico, minimalista, ma aggiornato nei materiali e nelle tecniche che deriva dalla *Nuova oggettività* tedesca, dall'altra, l'amore per il volume compatto, stereometrico, puro, metafisico. È una "forma primaria" (è anche il titolo di uno dei suoi scritti, pubblicato nel 1980) che segna una presenza atemporale dell'edificio: una distanza dagli accidenti di luogo e contesto, un'atmosfera di bontempelliana memoria che non può non ricordare ai nostri osservatori stranieri una profondamente sentita, e in fondo ineludibile, classicità.

All'interno di questa ricerca, l'originalità della posizione di Gardella è nella ricerca di una tensione espressiva tra il volume (forte, espressivo, primario) e le vibrazioni (dinamiche, luminose leggere) degli elementi accessori. È una ricerca che segna una via cui rimarrà fedele, un suo vero e proprio *leit-motif*. La torre in Piazza del Duomo del '34 – un nucleo di scale racchiuso dai telai di un'ossatura a vista – ne segna l'esordio. I dati del problema vi sono, se pur acerbamente, impostati. Nel Dispensario il parallelepipedo compatto è definito da due telai sovrapposti al cui interno fluttuano i pannelli. Un grigliato in mattoni nasconde la terrazza e testimonia come il volume possa vibrare alla luce.

Nel concorso per un Palazzo della luce e dell'acqua per l'E42, il gruppo di Gardella disegna un prisma sospeso su colonne arretrate come sfondo alla scultura di Lucio Fontana e getta le basi per lo sviluppo di una delle più significative architetture del primo dopoguerra: il mausoleo delle Fosse ardeatine di Mario Fiorentino, Giuseppe Perugini e altri giovanissimi romani che riprendono il tema del contrasto tra il grande blocco sospeso e il gruppo scultoreo in primo piano.

Nelle case per gli impiegati della Borsalino del 1950 – realizzate nel clima delle “composizioni mosse e articolate” dell’Ina-Casa – l’architetto erige direttamente dal suolo i blocchi degli appartamenti. L’andamento spezzato della massa che si dilata nella zona delle camere e servizi e si restringe in quella del soggiorno, il ricorso a un rivestimento che avvolge omogeneamente i blocchi, il disegno allungato degli infissi, il loro montaggio a filo esterno e l’uso della persiana scorrevole, e infine l’autonomia figurativa del tetto – staccato dal volume e appoggiato su travetti a sbalzo come una delicata e autonoma vela –, sono scelte che esaltano il rapporto dialettico tra volume ed elementi accessori e danno vita al suo secondo capolavoro.

Tre lustri dopo il Dispensario, il *suo* tema è lo stesso, ma si sintonizza non più con il realismo magico degli anni Trenta, ma con la consapevolezza – che si va facendo viva in quegli anni – delle forme ricorrenti della storia dei luoghi. È quanto si manifesta con chiarezza anche nelle Terme di Ischia nelle quali il contrappunto alla forma primaria è affidato agli elementi del colonnato preesistente, tenacemente conservato e valorizzato.

In due opere, ancora degli anni Cinquanta, Gardella dilata questa ricerca al limite del calligrafismo goticizzante. Nel Padiglione di arte contemporanea a Milano la parete si smaterializza nel reticolo incrociato dei montanti; nella casa delle Zattere sul canale della Giudecca la dialettica si ritrova nel gioco delle balaustre contro il blocco degli appartamenti.

Negli anni Sessanta e inizio anni Settanta Gardella si radicalizza e sembra tralasciare un termine della questione (la vibrazione degli elementi accessori) per assecondare unicamente la forza del volume. Le opere di Denys Lasdun, di Paul Rudolph, di Alison e Peter Smithson sono molto note e il volume nel progetto del suo teatro a Vicenza è solcato da una profonda frattura che fende in due il semi-cubo di base, o si articola nell’imponente sbalzo dell’ultimo piano degli uffici Alfa Romeo che riprendono, con ancora più decisione, il tema dell’oggetto che diventa copertura sperimentato nella mensa di Ivrea del ‘59.

A Genova nascono le due ultime opere. Nel Teatro, la presenza della forma primaria è portata al suo culmine espressivo, ma è nell'articolazione sui fronti stradali della Facoltà di architettura che la creatività di Gardella emerge in una nuova direzione.

Abbandonata la dialettica volume-tessiture della prima fase, tralasciata la disarticolazione brutalista per masse degli anni Sessanta, Gardella rivela che il volume ha *in se stesso* la potenza di risolvere l'esigenza di vibrazione luminosa e dinamica cui egli da sempre aspira. Senza i fienaroli del Dispensario, senza le balconate delle Zattere, senza la vela di Alessandria, qui la fabbrica si articola in profonde sagomature che – a metà portici e a metà contrafforti – accolgono le finestrate incassate. Il muro fa volume e sagoma, massa e tessitura, chiaro e scuro, luce e ombra di un tempio moderno.

Il libro che avete tra le mani è scritto da Saverio Ciarcia, architetto appassionatamente operante in temi di recupero urbano e architettonico, docente universitario di Progettazione Architettonica e di Allestimento e Museografia e studioso. Ciarcia ha già dedicato un volume al PAC (*Ignazio Gardella. Il Padiglione di arte contemporanea di Milano*, Clean, Napoli 2002), opera che ha amorevolmente e intelligentemente indagato sin nei più piccoli dettagli. In questo nuovo libro, l'autore conduce il lettore, attraverso una analisi completa del lavoro di Gardella, facendone sentire il valore e dimostrando l'utilità per la nostra cultura architettonica di continuare a studiare i suoi maestri migliori.

PREMESSA

Tutte le volte che ci si avvia a scrivere di architettura, sarebbe sempre opportuno chiedersi, come era del resto costume di Gardella, a chi sono destinate le nostre riflessioni ed a che scopo.

L'intento del libro non è quello di illustrare analiticamente e in maniera storicamente esaustiva, l'intera lunga attività progettuale di Ignazio Gardella: anche la sola elencazione, accompagnata da brevi note, non dico critiche ma semplicemente descrittive, di tutti i progetti o le realizzazioni richiederebbe spazi ben maggiori di quelli disponibili.

Né è quello di affrontare, magari con dettagli inediti, gli aspetti più propriamente filologici delle sue opere, peraltro altrove già ampiamente indagati, per fornire preziosi riscontri ed elementi di giudizio.

Il libro intende offrire un ritratto critico, sintetico ma efficace, del personaggio, del suo modo di intendere l'architettura e dei principali risultati conseguiti nella lunga parabola della sua carriera. È stato perciò necessario mescolare pensieri ed opere costruite, descritte nei propri caratteri essenziali e spesso innovativi, e selezionate tra quelle più significative ed utili per inquadrare correttamente la sua figura nel contesto culturale e sociale dell'architettura italiana del '900, di cui rimane uno dei più importanti anche se a volte contrastati protagonisti.

L'ottica, con cui si intende analizzare l'opera di Gardella, è dunque quella propria di chi considera l'architettura nel suo complesso come un testo "aperto" a chi sappia e voglia leggervi dentro, e ritiene la lettura critica dei progetti e degli edifici realizzati il modo migliore per recuperare, attraverso il variare dei modi e delle forme, le perduranti regole del fare.

Nello sforzo di rendere, come in ogni ritratto, attraverso pochi segni salienti, la complessa personalità di un soggetto, non sono importanti solo le luci, i successi, i capolavori: anche le ombre, le

sconfitte, i dubbi e gli errori possono contribuire a restituirci l'uomo e l'architetto, sullo sfondo di luoghi e di tempi in genere piuttosto difficili, mostrando in maniera incisiva gli snodi concettuali fondamentali, non sempre lineari, del suo pensiero progettuale.

Molte sue opere hanno anticipato o quanto meno ufficialmente segnato, con la loro comparsa, dei punti di importante svolta nel dibattito dell'architettura italiana del secolo appena trascorso, nodi su cui si è spesso concentrato il discorso della critica e il confronto anche acceso nell'ambito della produzione più militante ed impegnata. Il suo destino dunque sembra essere stato quello di catalizzatore di tensioni, urgenze e necessità appena emergenti e che egli sapeva cogliere con grande immediatezza e forza espressiva, vivente incarnazione dell'architetto come sensibile antenna di un'intera società.

L'opera di Ignazio Gardella è in effetti un libro aperto, nel quale è possibile leggere riflessa l'intera vicenda dell'architettura italiana per oltre mezzo secolo.

La produzione degli anni trenta porta a livelli eccellenti l'uso di un rigoroso linguaggio razionalista di livello e respiro europei. Nella seconda metà degli anni trenta termina l'iniziale ambiguità del fascismo tra la corrente moderna e razionalista e la tronfia e monumentale retorica dell'architettura romana e imperiale di regime. La disfatta e la liberazione lasciano un paese non solo materialmente ma anche moralmente distrutto ed avviato ad una faticosa e difficile ricostruzione: i tempi sono mutati e Gardella affronta con entusiasmo i nuovi temi, l'edilizia residenziale dei quartieri popolari, riscoprendo tra i primi le radici autoctone ed autenticamente nazionali, in perfetto parallelismo con il neorealismo, che in quegli anni trionfa in tutti i campi, dalla letteratura al cinema. Al servizio delle nuove funzioni viene posto un impegno costruttivo basato su una rigorosa impostazione plano-volumetrica, figlia della migliore architettura mitteleuropea, ma anche una specifica sensibilità per i materiali, le superfici e le textures, di ascendenza scandinava.

Con lo sviluppo economico-sociale ed il miglioramento delle

condizioni di vita, che sfoceranno nel “miracolo economico” degli anni ‘60, il tema residenziale viene indagato a livello dei condomini cittadini alto-borghesi, che tuttavia non sempre segnano un progresso linguistico.

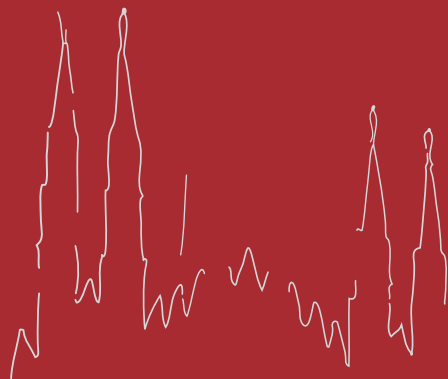
Il contatto con una committenza imprenditoriale più o meno illuminata (vedi l’incontro con Adriano Olivetti, Angelo Rizzoli ecc..) consente la piena maturazione dei temi avviati con l’azienda Borsalino di Alessandria, fino alla grande fioritura di progetti particolarmente emblematici ed interessanti, sia per l’analisi del rapporto con le preesistenze paesistiche (lunga parentesi ischitana), sia per l’approccio innovativo al tema della fabbrica ed al suo inserimento nel tessuto sociale e produttivo (Mensa Olivetti a Ivrea): tema portato alle estreme conseguenze funzionali, tecnologiche ed espressive nel progetto per gli Uffici dell’Alfa Romeo ad Arese.

Sul rapporto con il contesto storico edificato delle nostre città d’arte, la prova più importante e controversa di Gardella resta la Casa Cicogna alle Zattere di Venezia, ma esso è stato alla base di gran parte della sua attività negli anni ‘70 e ‘80 (dalla Facoltà di Architettura, nel centro storico di Genova, al Teatro Carlo Felice, ancora nel centro della stessa città).

Il problema della riqualificazione delle periferie urbane è invece affrontato negli ultimi progetti milanesi (dalla Stazione di Lambrate ai Centri commerciali Esselunga).

Da questo breve excursus si comprende come Gardella si sia misurato con tutti i temi più importanti, impegnativi e perfino scomodi, che un progettista possa affrontare, fornendo ogni volta risposte misurate e strutturalmente corrette, non spettacolari in sé, ma sempre tecnologicamente aggiornate e linguisticamente diverse a seconda dei contesti storici e culturali, in cui l’opera si realizzava. Questo libro intende, dunque, soffermarsi solo su alcune delle opere di Gardella, criticamente selezionate in ordine cronologico, partendo dal presupposto che sia possibile delineare, nel quadro complessivo della sua attività, una sua sostanziale continuità di “interessi” e di “comportamenti”, basati su un limitato numero di

scarni assiomi e coerenti azioni progettuali, di condizioni presenti in nuce sin dagli esordi e via via rielaborate fino a formare una vera e propria “filosofia” dell’architettura, costantemente rintracciabile sotto la pelle mutevole di una variegata sperimentazione linguistica e costruttiva.



Saverio Ciarcia · (Grottaminarda · AV 1950) è ricercatore confermato presso la Facoltà di Architettura di Napoli Federico II, dove attualmente insegna Progettazione Architettonica. Autore di numerosi saggi su testi e riviste nazionali ed estere specializzate, con particolare riguardo a letture metodologiche e linguistiche di architetture antiche e contemporanee, si è dedicato, negli ultimi anni, al recupero ambientale di centri storici e di singoli edifici monumentali, con particolare riferimento agli aspetti illuminotecnici. Ha pubblicato, oltre a specifici saggi contenuti in *Treni* (1992) ed in *Divieti - Riflessioni su cosa non fare in Architettura* (1994), i volumi *Allestimento Museale - questioni di dettaglio* (1998) e *Ignazio Gardella - Il padiglione di arte contemporanea di Milano* (2002).

