



ARCHITETTI SENZA TEMPO



catalogo

Gae Aulenti

Luigi Moretti

Stefania Filo Speciale

Sergio Jaretti Sodano

Elio Luzi

20

22



Direzione Generale
Creatività Contemporanea



Direzione Generale
Creatività Contemporanea

ARCHITETTI SENZA TEMPO

Gae Aulenti
Luigi Moretti
Stefania Filo Speciale
Sergio Jaretti Sodano
Elio Luzi

catalogo
20
22

ARCHITETTI SENZA TEMPO

Progetto promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura



Ministero della Cultura

Ministro della Cultura

Dario Franceschini

Sottosegretario di Stato

Lucia Borgonzoni

Capo di Gabinetto

Annalisa Cipollone

Segretario Generale

Salvatore Nastasi

Capo Ufficio Stampa e Comunicazione

Mattia Morandi

Direzione Generale Creatività Contemporanea

Direttore Generale

Onofrio Cutaia

Servizio I – Imprese culturali e creative, moda e design

Dirigente Maria Luisa Amante

Servizio II – Arte contemporanea

Dirigente Fabio De Chirico

Servizio III – Architettura contemporanea

Servizio IV – Periferie e rigenerazione urbana

Dirigente Maria Vittoria Marini Clarelli

Servizio V – Fotografia

Responsabile del procedimento

Patrizia Cavalieri

Staff del Direttore Generale

Eva Barrera

Segreteria

Roberta Gaglione

Amministrazione

Graziella D'Urso

Comunicazione e Ufficio Stampa

Silvia Barbarotta

Francesca Galasso

Progetto ideato e organizzato
dall'Associazione Open House Italia



Open House Italia

Luca Begheldo | Chiara Bertetti | Lucia Bosso | Cristiana Chiorino
Chiara Corti | Giorgia Dal Bianco | Stefano Fedele | Giacomo Mamo
Lucia Mannella | Davide Paterna | Maya Plata | Paola Ricciardi
Sara Scapicchio | Alessandra Thomas

in collaborazione con

Archivio Centrale dello Stato

Fondazione MAXXI - Museo nazionale
delle arti del XXI secolo

Do.co.mo.mo. Italia onlus

Politecnico di Milano

Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria
delle Costruzioni

Politecnico di Torino

DAD - Dipartimento di Architettura e Design

Sapienza Università di Roma

Facoltà di Architettura

Università "Federico II"

Dipartimento di Architettura

Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

Dipartimento di Architettura e Disegno
Industriale

Dipartimento di Ingegneria

BAP - Centro interdipartimentale di ricerca
per i Beni Architettonici e ambientali e per la
Progettazione Urbana - Napoli

Archivio Gae Aulenti

Fondazione Luzi Architettura

Fondazione Ordine Architetti P.P.C.
di Milano e Provincia

Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e provincia

Soroptimist International d'Italia
(Club Napoli Vesuvius)

Con il patrocinio di

Comune di Napoli

Assessorato alla Cultura di Roma
Capitale

Con il contributo di:



Media partner:



CASABELLA

Artribune
DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

archiportale®

Indice

Testo del Ministro della Cultura 6-7
Dario Franceschini

Testo del Direttore Generale Creatività Contemporanea 8-9
Onofrio Cutaja

Architetti Senza Tempo – IL PROGETTO

**QUATTRO CITTÀ, CINQUE ARCHITETTI,
UN SECOLO DI STORIA** 12-13
Davide Paterna

I PROGETTISTI

GAE AULENTI E MILANO 16-21
Francesco Samassa

**IL MODERNISMO MEDITERRANEO
DI STEFANIA FILO SPEZIALE,
PRIMA ARCHITETTA NAPOLETANA** 22-27
Chiara Ingrosso

LUIGI MORETTI E/A ROMA 28-33
Rosalia Vittorini

**SERGIO JARETTI SODANO ED ELIO LUZI:
ARCHITETTURA E PURSUIT OF HAPPINESS** 34-39
Maria Luisa Barelli
Davide Rolfo

EDIZIONE 2022: GLI EVENTI E LE OPERE

Milano – **GAE AULENTI** 42-51

Napoli – **STEFANIA FILO SPEZIALE** 52-69

Roma – **LUIGI MORETTI** 70-85

Torino – **SERGIO JARETTI SODANO e ELIO LUZI** 86-99

Bibliografia essenziale 100-102

Ringraziamenti 103

Testo del Ministro della Cultura

DARIO FRANCESCHINI

Elio Luzi, Sergio Jaretti Sodano, Gae Aulenti, Luigi Walter Moretti e Stefania Filo Speciale sono stati, ognuno a suo modo, degli architetti capaci di lasciare un segno potente nel Novecento italiano. Grazie a una non comune intuizione nella lettura e interpretazione del contesto in cui essi operavano, hanno portato un contributo autenticamente originale alla storia dell'architettura italiana.

Architetti senza tempo, iniziativa promossa dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea e organizzata dall'Associazione Open House Italia, offre nella sua prima edizione l'opportunità di conoscere l'opera di questi architetti nelle nostre città, con visite guidate e mostre a Torino, Milano, Roma e Napoli.

Dal neoliberty torinese della Casa dell'Obelisco in Piazza Crimea a Borgo Po, teatro del *Gatto a nove code* di Dario Argento, alle "residenze alte" delle Torri Pitagora, dove le terrazze rientranti e la complessa articolazione planimetrica

offrono la soluzione allo sfruttamento edile di un terreno altrimenti difficile, reinterpretando i temi del Movimento Moderno; dalla Casa Gae Aulenti, sede del suo storico archivio, allo Show Room London Art a Brera, un tempo casa-studio dell'architetta milanese; dalla Casa della Gioventù Italiana del Littorio a Trastevere, di innovative forme razionaliste che si alternano tra solidi lineari e altri sinuosi, alla Casa del Girasole ai Parioli, abitata un tempo da Roberto Rossellini, Ingrid Bergman e Totò, edificio che prende spunto dal declivio su cui sorge adeguandosi al terreno per rendere protagonista la luce; dagli edifici per abitazioni civili a Posillipo al Grattacielo della Cattolica Assicurazioni a Napoli, primo elemento di modernità della città partenopea: tutto questo, insieme alle mostre allestite nelle quattro città, rende la prima edizione di *Architetti senza tempo* un appuntamento importante per chiunque voglia conoscere e apprezzare il ruolo e la bellezza dell'architettura nel nostro Paese.

Testo del Direttore Generale Creatività Contemporanea

ONOFRIO CUTAIA

La Direzione Generale Creatività Contemporanea, nell'ambito della sua missione istituzionale come ufficio del Ministero della Cultura dedicato alla contemporaneità, sostiene fortemente l'architettura contemporanea e collabora con diverse realtà pubbliche e private che si occupano di questo settore in Italia.

Numerose sono le azioni intraprese per promuovere lo straordinario patrimonio architettonico contemporaneo italiano, tra cui la realizzazione delle due piattaforme *Censimento Nazionale delle Architetture Italiane del Secondo Novecento*, nata per mappare le architetture contemporanee più significative del panorama nazionale, e *Atlante Architettura Contemporanea*, che promuove e valorizza i contenuti del *Censimento*, raccontando l'Italia attraverso lo sguardo originale di fotografi di architettura. Una selezione di 110 immagini dell'*Atlante* è confluita ad esempio nella mostra *10 viaggi nell'architettura italiana* che è stata allestita presso Triennale Milano nel 2021 e che a breve aprirà al pubblico

presso Palazzo Altemps a Roma. Tra i tanti progetti promossi dalla Direzione Generale mi fa anche piacere ricordare l'avviso pubblico *Festival dell'Architettura*, pensato e strutturato per promuovere la diffusione tra i cittadini dell'importanza del ruolo dell'architettura contemporanea e per contribuire alla costruzione di realtà urbane più sicure, accoglienti e sostenibili.

Il progetto *Architetti senza tempo* proposto da Open House Italia, che da anni è attiva sul territorio nazionale, si inserisce perfettamente in questa linea d'azione. Figure così rappresentative della nostra storia recente come Elio Luzi, Sergio Jaretti Sodano, Gae Aulenti, Luigi Moretti e Stefania Filo Speciale devono essere fatte conoscere al grande pubblico, anche per poter raccontare una parte importante della storia delle città di Torino, Milano, Roma e Napoli. Dovere delle istituzioni è supportare progetti che, come questo, siano in grado di creare nuovi contenuti per la valorizzazione dell'architettura italiana contemporanea.



**ARCHITETTI
SENZA TEMPO**

IL PROGETTO



Quattro città, cinque architetti, un secolo di storia

DAVIDE PATERNA - PRESIDENTE OPEN HOUSE ITALIA

Per le generazioni come la mia, nata a cavallo tra gli anni '70 e '80, e le successive, non è facile rendersi conto di come nei soli primi vent'anni dalla fine della Seconda guerra mondiale siano avvenute nel territorio italiano trasformazioni talmente profonde da cambiarne definitivamente i connotati, rivoluzionando un Paese profondamente radicato in una cultura di matrice rurale, letteralmente travolto in pochissimi anni dalla modernizzazione urbana, industriale, liberale. Ci si stupisce oggi di quanto la città di Milano, trainata dal fenomeno Expo, sia stata investita da un febbrile sviluppo che da immobiliare è divenuto culturale, e da culturale strategico. Uno sviluppo che per la città meneghina ha determinato la ricucitura di quello strappo che, sull'innovazione sociale, la sensibilità ecologica, la rigenerazione urbana sembrava inesorabilmente essersi consumato tra le città nordeuropee e quelle italiane. Ebbene, se vogliamo immaginare il contesto in cui architetti, urbanisti e ingegneri si trovarono a operare nel dopoguerra, possiamo, con i dovuti paragoni, prendere l'esempio milanese e proiettarlo sull'intera penisola. Chiaro è, ma non è interesse di questo progetto trattarne le motivazioni, che l'impatto che ebbe quella stagione postbellica di crescita e produzione edilizia

e infrastrutturale non fu affatto omogeneo e solo in parte riuscì a essere governato attraverso una visione di lungo termine. La successione di occasioni offerte sia dallo Stato che dal mercato fece emergere, tra le diverse generazioni di professionisti che poterono tradurre insegnamenti e teorie in esperienze dirette sul terreno (sperimentando una maggiore libertà espressiva e svincolandosi dalla centralità figurativa e simbolica imposta dal fascismo), un ricco e ampio campo di percorsi progettuali, che rivelarono alcune personalità di alto profilo intellettuale. Ricomporre un ritratto degli architetti del ventesimo secolo non è un'operazione di pura retrospettiva storica se, come in questo caso, si tratta di compiere un'attenta selezione, nella direzione di quelle figure capaci di cristallizzare nelle proprie opere un sapere creativo indissolubile e resistente all'obsolescenza temporale. Se pure il corpo materico dell'architettura, per la capacità di durare che è intrinseca al suo scopo, resiste per lungo tempo, sopravvivendo per secoli o addirittura millenni ai suoi creatori, l'architettura come estetica risente sovente del trascorrere di gusti culturali o affascinamenti tecnologici. E questo è ancor più vero nel periodo moderno. Il mistero in cui il talento creativo è avvolto ci restituisce tuttavia notevoli eccezioni, così notevoli da diventare nel tempo pilastri

culturali delle epoche successive. Se ancora oggi il tema della tutela dei beni architettonici recenti resta motivo di forte dibattito, lo si deve sicuramente all'assenza di chiare linee di indirizzo sul restauro dell'architettura moderna, ma anche a un forte e diffuso pregiudizio culturale, colpevole di accomunare quell'edilizia dichiaratamente speculativa a esperienze che, come si è detto, meriterebbero invece un riconoscimento generalizzato. Da anni impegnate nel compiere un lavoro di divulgazione dei valori dell'architettura, le associazioni ideatrici dell'evento Open House in Italia, a Roma, Milano, Torino e Napoli, nel 2021 hanno deciso di costituirsi come rete nazionale, nella logica di ampliare il progetto di promozione a pubblici sempre più vasti ed eterogenei. È a partire da questo nuovo soggetto, Open House Italia, che le quattro organizzazioni hanno ideato *Architetti Senza Tempo*, progetto mirato ad approfondire la conoscenza, attraverso soprattutto la modalità della visita guidata, in stile Open House, delle opere di quegli architetti, uno per ognuna delle quattro città, che nel "secolo breve" – in particolar modo nel secondo dopoguerra – hanno saputo concretizzare esperienze capaci di divenire capisaldi della modernità architettonica italiana. Un progetto sviluppato grazie alla collaborazione con la Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, nel solco dell'attività di riconoscimento e valorizzazione dell'architettura moderna che questa promuove da anni, anche attraverso il Censimento Nazionale delle Architetture Italiane del Secondo Novecento prima e, successivamente, con l'Atlante Architettura Contemporanea. E se per Luigi Moretti e Gae Aulenti non occorrono presentazioni, entrambi di levatura internazionale, autore il primo di una notevole produzione, conosciuta la seconda per la grande influenza culturale, per gli autori selezionati a Napoli e Torino la funzione di questo progetto si dimostra ancora più rilevante.

Stefania Filo Speziale è la prima donna laureata in architettura a Napoli, allieva di Marcello Canino, progettista determinata e dal talento nitido (ne è espressione per esempio il Palazzo della Morte), caratteristiche grazie alle quali s'impone su commesse e importanti concorsi come quello per il grattacielo della Cattolica Assicurazioni; una figura rimasta nella penombra per la scarsità di studi e ricerche, dovuta anche alla completa perdita del suo archivio. Sergio Jaretti Sodano e Elio Luzi, sodalizio ventennale operante prevalentemente nel torinese e in connubio quasi esclusivo con l'impresa Manolino, sperimentano spaziando tra stili (come il Neoliberty per la Casa dell'Obelisco) ma restando fedeli a una forte impronta molliniana, che si esprime nella grande perizia "artigianale" nell'uso dei materiali. Questa prima edizione di *Architetti Senza Tempo* costituisce quindi un'incursione su alcuni importanti casi progettuali che hanno interessato in un recente passato le principali metropoli italiane. Recuperare la visione della città, il rapporto tra creatività e tecnologia, i principi di trasformazione dei paesaggi urbani deturpati dalla guerra, entrando a contatto con le opere, i materiali d'archivio e le testimonianze dirette, rappresenta per noi – e per il pubblico, che speriamo ne benefici largamente – un'opportunità per riprendere interrogativi e ripercorrere proposte rimaste in larga parte di indiscussa attualità. In un contesto contemporaneo molto frammentato, l'Italia si trova di fronte a una nuova "ricostruzione", questa volta sospinta dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, indirizzata a rendere governabile una modernità divenuta fonte di grave incertezza per il futuro dell'uomo e del suo habitat. *Architetti Senza Tempo* intende proiettare sul nostro futuro prossimo le migliori esperienze del passato recente, con l'auspicio che il nostro lavoro aiuti a creare il terreno fertile per la crescita di giovani Moretti, Aulenti, Filo Speziale, Sergio Jaretti Sodano e Elio Luzi.



Gae Aulenti



**Stefania Filo
Speziale**

ARCHITETTI SENZA TEMPO

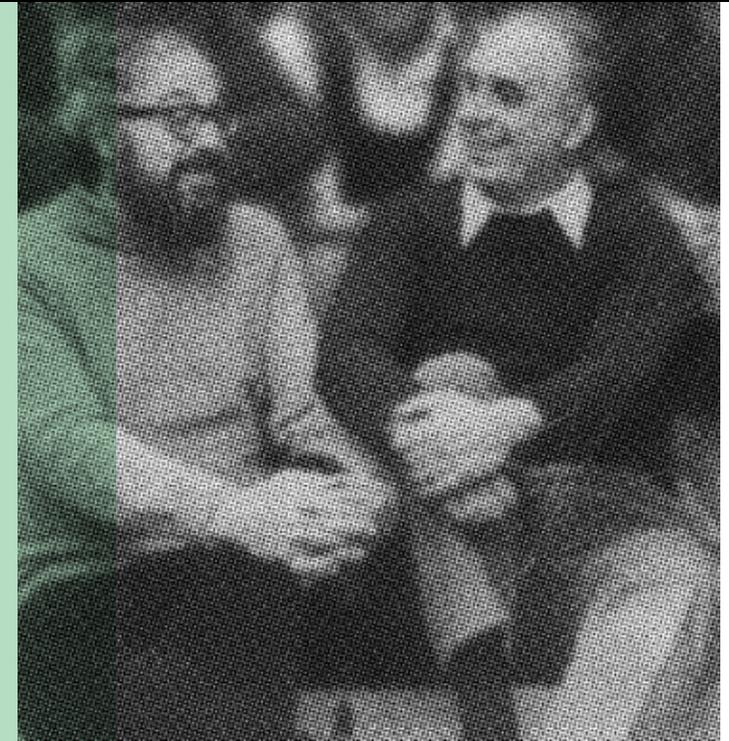
I PROGETTISTI

Luigi Moretti



**Sergio Jaretti
Sodano**

Elio Luzi



Gae Aulenti



GAE AULENTI E MILANO

FRANCESCO SAMASSA

Calabrese per origini familiari, friulana di nascita (1927) e piemontese d'adozione, Gae Aulenti è una giovane ragazza di vent'anni quando, nell'immediato secondo dopoguerra, ottenuta la maturità artistica a Torino, inizia a frequentare la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Milano in quegli anni è una città aperta e vitale, percorsa e agitata da vivaci fermenti culturali e politici. Soprattutto a livello della cultura del progetto, Milano si distacca da quel sonnolento provincialismo che ancora pervade il resto del Paese, proiettandosi in una dimensione internazionale. Ancora studentessa, nel 1949 partecipò alla costituzione del Collettivo di architettura, uno studio professionale di tipo cooperativo, formato da studenti e neolaureati in architettura. Nel Collettivo la giovane Gae trovò modo di far convivere la sua aspirazione all'indipendenza con l'impegno politico e l'approccio al mestiere. L'esperienza tuttavia la deluse: rimarrà a suo modo impegnata politicamente per tutta la vita, ma abbandonò presto il Collettivo, capendo che il suo modo di concepire l'architettura era altro dalla militanza. Una soddisfazione maggiore trovò in seguito frequentando un altro circuito di giovani, più o meno suoi coetanei, conosciuti nelle aule della scuola (Vittorio Gregotti, Guido Canella, Aldo Rossi, Francesco Buzzi, Sergio Rizzi, e altri), con i quali partecipò a una riflessione cruciale per la sua generazione, ovvero la posizione da prendere nei confronti del Movimento Moderno, quell'avanguardia che negli anni '20 e '30 aveva rappresentato il fronte più avanzato



Casa Studio, Gae Aulenti
@Luca Rotondo

della cultura architettonica europea, sulla spinta dei grandi maestri Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe, Bruno Taut, Adolf Loos e altri. All'indomani della Seconda guerra mondiale la cultura architettonica si chiedeva se bisognasse ripartire in continuità con quelle posizioni o se fosse invece necessario aggiornare la riflessione, anche rivedendo coraggiosamente alcuni degli assunti del Movimento Moderno. Il dibattito a Milano fu particolarmente acceso e fu promosso in primis dal MSA (Movimento Studi Architettura), dove Gae Aulenti conobbe e frequentò anche architetti autorevoli della generazione precedente, Ernesto Nathan Rogers, Giancarlo De Carlo, Franco Albini, Ignazio Gardella, solo per fare qualche nome, seguaci del Movimento Moderno a Milano che avevano un contatto diretto con i maestri europei.

Nella prima metà degli anni '50 erano successe un paio di cose importanti anche nella sua vita privata: dopo la laurea nel 1953, venne il matrimonio con Francesco Buzzi Ceriani e il conseguente trasferimento in pianta stabile a Milano nel 1954. E soprattutto venne la nascita della figlia Giovanna nel 1955: un felice evento che le cambiò la vita, senza peraltro intaccare minimamente le ambizioni professionali (cosa che nel giro di qualche anno portò alla rottura con il compagno che aveva un'altra idea del suo ruolo, femminile, nella loro famiglia). Gae sistemò la casa con un'area di studio, in modo da poter proseguire a lavorare al tavolo da disegno senza trascurare il suo ruolo materno. A partire da quello stesso 1955 iniziò una collaborazione importante con la rivista *Casabella continuità* di Ernesto Nathan Rogers, di cui disegnò la grafica e l'impaginazione fino al 1965, anno in cui Rogers lasciò la rivista. L'occasione fu particolarmente importante per osservare da un punto privilegiato il dibattito che si stava svolgendo e, come dirà in alcuni appunti molti anni dopo, di assistere sorniona "alla battaglia dei galli di redazione" che prima si scontrarono sulla tesi "continuista" di Rogers (da cui il nuovo nome della rivista), con la rottura

di Giancarlo De Carlo, e poi intrapresero quella via che, all'estero, fece gridare al tradimento del Movimento Moderno da parte degli italiani. Furono gli anni del *Neoliberty*, etichetta che lei non prese mai troppo sul serio ma alla quale fu giocoforza assimilata. Nel 1960 partecipò, progettandone anche l'allestimento (assieme a Guido Canella), alla rassegna *Nuovi disegni per il mobile italiano*, che è ritenuto un momento fondativo di quella stagione.

Nel bel mezzo di quegli anni '50, segnati da una fertile confusione di idee e progetti, tra politica e architettura, teatro, musica e arte, avvenne l'episodio decisivo: l'incarico, da parte di una coppia di amici, per la progettazione e realizzazione di un'abitazione con scuderia presso San Siro, casa Cumani (1956). È il primo incarico per un'architettura, è l'evento che mette ordine alla sua vita, perché in quel momento capisce che quello è il lavoro che vuole fare: progettare, costruire. È anche la sua prima opera ad essere pubblicata, proprio su *Casabella continuità*, in quel numero 218 del 1958 che fu uno degli epicentri dell'accusa di Reyner Banham di tradimento degli italiani del Movimento Moderno europeo, argomentato anche con la strizzatina d'occhio che Gae avrebbe dato con casa Cumani alle fonti tardo ottocentesche, che erano state anche del primo Le Corbusier («at San Siro [...] Gae Aulenti seems to draw on the same late nineteenth-century sources as the earliest Le Corbusier»).

La morte del padre verso il 1960 acuisce però la necessità di una piena indipendenza economica di Gae. Tramite Luciana Nissim Momigliano, amica di famiglia a Biella, ha modo di avere un colloquio con Adriano Olivetti per cui l'amica lavorava (come pedagoga presso l'asilo di Ivrea), come del resto pure il marito Franco Momigliano: è una svolta importante. Forse per l'attività svolta a *Casabella*, Gae viene incaricata di seguire la grafica e l'impaginazione di *Tecnica e organizzazione*, un periodico dell'azienda olivettiana. Ma è solo il primo passo verso incarichi a lei più congeniali.

Nel 1965 le viene chiesto di disegnare lo showroom di Parigi della Olivetti, il primo di una serie importante di incarichi per allestimenti vari, che sono l'occasione anche per progettare fortunatissimi oggetti di design, alcuni dei quali ancora oggi in produzione (la lampada Pipistrello su tutti). Se gli anni '50 sono stati quelli di una disordinata formazione politica e culturale prima che professionale, il decennio successivo segna per Gae un progressivo concreto avvicinamento alla professione: dalla grafica editoriale al design industriale, all'architettura. Tanto più che, in virtù della fortunata collaborazione con Adriano Olivetti, di Gae si accorge anche un altro grande imprenditore italiano di quegli anni, Gianni Agnelli, che ne fa l'architetto di fiducia suo e della sua famiglia, a partire dall'incarico per la cosiddetta "casa del collezionista", una ristrutturazione e progettazione d'interni di grande prestigio realizzata a Brera nel 1969 (ma molti

lavori li eseguì anche per la FIAT, a partire dall'allestimento degli stand per diverse edizioni del Salone dell'automobile di Torino). Nei primi anni '70 Gae Aulenti è pronta per darsi una nuova sistemazione di casa-studio, più stabile e strutturata, con un piccolo nucleo di collaboratori congruo all'attività professionale che ormai sembrava profilarsi in maniera promettente. Nasce la casa-studio di Piazza San Marco, a Milano, che rimarrà per tutto il resto della sua vita il punto di riferimento gravitazionale del suo incessante viaggiare. Gli anni '70 sono per Gae anzitutto quelli del consolidamento della sua posizione nel panorama del design italiano. È nel 1972 tra gli espositori alla mostra al MoMA di New York *Italy: The New Domestic Landscape*, curata da Emilio Ambasz, atto di fondazione del mito del Made in Italy. Tavoli e tavolini, sedie e poltrone, lampade e faretto; ma anche piatti e posate, un servizio da tè, posacenere e portacarte,



Gae Aulenti nel suo studio - ©Carla De Benedetti

valigeria, un servizio per scrittoio, un motoscafo, una sveglia, contenitori per cosmetici, un tecnografo: Gae sembra divertirsi a disegnare il mondo, senza porre gerarchie tra oggetti importanti e oggetti non importanti, sperimentando forme e materiali senza pregiudizi. Sono anche gli anni del consolidamento di una clientela privata di alto profilo, un'alta borghesia industriale e commerciale (che stava vivendo negli anni del boom economico un'età aurea), per la quale realizzerà case e appartamenti, uffici, negozi, stand fieristici e allestimenti vari.

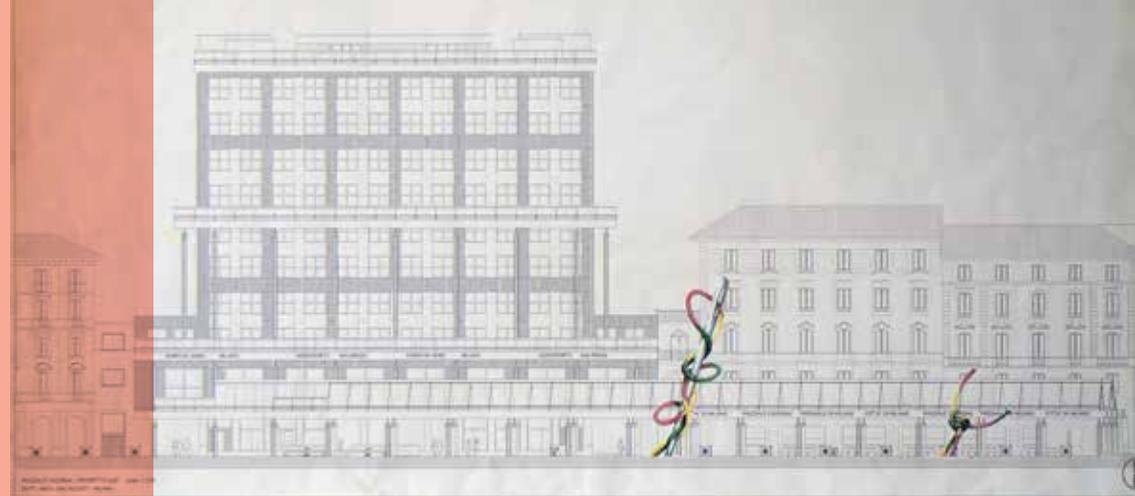
Ma negli anni '70 avviene anche un altro fertile incontro: quello con Luca Ronconi per la progettazione di scene teatrali, che diventa un'attività parallela, più intima, che Gae non condivide con i collaboratori di studio quanto piuttosto con la figlia, la quale nel frattempo aveva preso a interessarsi di costumi per lo spettacolo, e poi più tardi anche con la nipote (che invece ne seguirà la professione). Il primo allestimento del 1974 (*Le astuzie femminili* di Domenico Cimarosa a Napoli) è l'inizio di un'attività praticamente continua che Gae proseguirà fino alla fine della vita. Tra il 1974 e il 2011 nelle carte del suo archivio sono documentati ben 28 diversi lavori di allestimento, fino al 1994 tutti studiati per la regia dell'amico Luca Ronconi, poi anche lavorando con altri registi. Una parte del

suo lavoro forse ancora poco riconosciuto e studiato. Il momento più intenso di questa attività per il teatro rimane tuttavia il coinvolgimento nel *Laboratorio di progettazione teatrale di Prato* (1976-1978) di Ronconi, per il quale Gae progetterà l'allestimento di quattro diversi spettacoli, un'ambiziosa esperienza laboratoriale sulle potenzialità politiche delle pratiche teatrali, per riportare lo spettacolo nella società e nella città.

Con gli anni '80 inizia la stagione dei grandi progetti e, in particolare, dei grandi interventi museografici. Questa importante pagina della carriera di Gae Aulenti inizia con la vittoria nel 1980 del concorso internazionale bandito a Parigi per la riqualificazione della Gare d'Orsay e la sua trasformazione in Museo d'arte (1980-1986), un'opera che le valse riconoscimenti ufficiali e una larga fama. Di seguito vennero altri incarichi dello stesso tenore: il primo è, ancora a Parigi, la trasformazione del terzo e del quarto piano del Centro Pompidou per il nuovo allestimento del Museo Nazionale d'Arte Moderna (1983-1985). A partire dal 1984 lavorerà poi al nuovo Museo Nazionale d'Arte Catalana di Barcellona (che apre nel 1995, anche se altri lavori proseguiranno fino al 2006). Infine tra il 1985 e il 1986 lavorerà al progetto di ristrutturazione di Palazzo Grassi sul Canal Grande a Venezia,



Sezione verticale dello studio e collegamento casa



Prospetto Piazza Cadorna

divenuto nel 1983 di proprietà della FIAT. A Palazzo Grassi allestirà anche 18 grandi mostre. L'allestimento museografico ed espositivo era già una specializzazione di Gae Aulenti, ma a partire dagli anni '80 divenne un'attività particolarmente intensa, svolta presso istituzioni museografiche internazionali e non, e portata avanti anche sotto il profilo teorico (diverse furono le conferenze che venne chiamata a tenere sul tema). Impossibile non ricordare almeno il progetto di allestimento della mostra *The Italian Metamorphosis 1943-1968* curata da Germano Celant al Solomon R. Guggenheim Museum di New York (1993-1994), nel quale Gae si confrontò coraggiosamente con un luogo iconico della museografia del '900, lo spazio interno della spirale wrightiana.

Gli anni '90 sono quelli della consacrazione, con la realizzazione di alcuni altri progetti di grande prestigio. I lavori al Palazzo del Quirinale a Roma (1997-1999) per esempio, oppure il restauro delle Scuderie Papali e il recupero a sede espositiva con allestimento di una grande mostra sui capolavori dell'Hermitage (1998-2000), oppure ancora la ristrutturazione degli edifici dell'Istituto italiano di cultura e dell'Ambasciata d'Italia a Tokyo per il Ministero degli affari esteri (1998-2007, in collaborazione con lo studio Kajima Corporation). Sono gli anni in cui arriva finalmente anche l'occasione per lasciare un segno importante a Milano con la

riqualificazione di Piazzale Cadorna e la ridefinizione della facciata del palazzo delle Ferrovie Nord Milano (1998-2000). Gae dispone nella piazza delle grandi forme geometriche, dai colori decisi, come grandi segni fissi attorno a cui si intrecciano i movimenti e i comportamenti delle persone, in fondo un grande dispositivo scenografico complementare alla natura fortemente spaziale e architettonica di certe sue scenografie; un effetto a cui certo contribuisce anche la scultura di Claes Oldenburg *Ago, filo e nodo*. La "messa in scena" è forse proprio la cifra che ha sempre caratterizzato il lavoro di Gae Aulenti, fin dai primi showroom per Olivetti in cui cercava di ricreare, nello spazio di un interno espositivo, una versione metaforica delle forme dello spazio urbano in cui disporre gli oggetti. Così come le più famose lampade disegnate da Gae Aulenti non nascono per lo spazio domestico, ma come "oggetti di scena" precisamente pensati per specifici allestimenti espositivi e solo dopo entrati nella produzione di serie. Ma in fondo questo è solo uno dei modi di guardare al suo lavoro, non l'unico e non necessariamente più "vero" di altri. Come ai tempi del *Neoliberty*, Gae ha sempre lasciato dire, senza scomporsi, anche di fronte alle occasionali critiche, perché come diceva in un'intervista del 2011, «Quando tutti sono d'accordo c'è qualcosa che non funziona».

Stefania Filo Speziale



Da sinistra: Elena Mendia, Stefania Filo Speziale e Marino Galzenati (Archivio privato Elena Mendia)

IL MODERNISMO MEDITERRANEO DI STEFANIA FILO SPEZIALE, PRIMA ARCHITETTA NAPOLETANA CHIARA INGROSSO

Essere un'architetta a Napoli nel 1932 non deve essere stato facile; infatti, si fece chiamare "la Signora". Eppure, è stata un talento dell'architettura del secondo dopoguerra, con i suoi centocinquanta progetti realizzati, tra cui persino un grattacielo. Si tratta di Stefania Filo Speziale (1905-1988), la prima architetta napoletana. In Italia, prima di lei, c'erano state poche altre pioniere: le due ingegnere Emma Strada e Gaetanina Calvi, laureate rispettivamente al Politecnico di Torino e Milano nel 1908 e nel 1913, Elena Luzzatto, prima architetta della Regia Scuola Superiore di Roma nel 1925, Carla Maria Bassi ed Elvira Luisa Morassi Bernardis, laureatesi entrambe in architettura a Milano nel 1928¹. A Napoli Filo fu allieva di Marcello Canino, preside della Facoltà, nonché maestro indiscusso della "prima generazione" degli architetti napoletani, di cui fu l'unica donna. Dopo di lei, nel 1950, si laureò Elena Mendia che anche grazie al suo esempio riuscì a farsi strada nel mondo professionale con talento e dedizione per oltre quarant'anni². Di origini aristocratiche, il suo nome per esteso è Filo della Torre di Santa Susanna, sposata in Speziale, ebbe un'educazione che l'avvicinò naturalmente allo studio dell'arte e delle lingue, di modo che, oltre al francese, imparò a leggere correntemente il tedesco. Si iscrisse, come all'epoca era d'uso per chi voleva studiare l'architettura, all'Accademia di Belle Arti, diplomandosi nella nuova Regia Scuola Superiore di Architettura nel 1932, prima ancora che venisse istituita la Facoltà (1935). Otto anni dopo, all'età piuttosto avanzata per l'epoca di 35 anni, sposò lo storico crociano Giuseppe Carlo Speziale. Canino la scelse da subito come sua collaboratrice, e lei divenne ben presto il suo "braccio destro". In pieno fascismo, quando la professione dell'architetto era considerata una faccenda da uomini, iniziò il suo apprendistato. Una delle poche fotografie superstiti (non amava farsi immortalare) la ritrae mentre accompagnava il Duce nei grandi cantieri della Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare (1940), con degli enormi stivali militari che ne facevano risaltare l'esile figura. Lavorò al progetto del complesso espositivo nello studio di Canino dal 1937, contribuendovi non solo per il settore

¹ Cfr. Z. Muxí Martínez, *Mujeres, Casas y ciudades: Más allá del umbral*, Barcellona, Dpr-Barcelona, 2018.

² Cfr. C. Ingrosso, *Elena Mendia. Un'architetta nella Napoli del Secondo Dopoguerra*, Siracusa, LetteraVentidue, 2020.

nord, dove realizzò l'ingresso e una serie di importanti padiglioni purtroppo andati distrutti, ma per l'intero progetto urbano. Contemporaneamente, intraprese la carriera universitaria, divenendo la prima donna ad insegnare una disciplina compositiva. Prima di lei Costanza Lorenzetti era stata una docente nella Regia Scuola Superiore di Architettura, ma di una materia considerata più femminile, la Storia dell'Arte. Filo venne incaricata giovanissima dell'insegnamento di Caratteri Distributivi degli Edifici (1937), per poi assumere il ruolo di professore ordinario della stessa materia (1955) e infine passare alla Composizione Architettonica (1970). Mendia, sua allieva al terzo anno, ricorda la sua capacità di trasmettere con chiarezza lo studio tipologico, nonché il rigore compositivo. Per il corso di Caratteri Distributivi era chiesto agli studenti di approfondire alcune tipologie attraverso i suoi testi – le dispense *Scuola e architettura* (1938), *I musei* (1947), cui poi seguirono i suoi due libri *La casa di abitazione* (1953) e *Del Corso di Caratteri Distributivi* (1953)³. Uberto Siola, suo allievo, le attribuisce il merito della diffusione in Italia dell'approccio tipologico-morfologico al progetto, anche attraverso l'Istituto di Caratteri Distributivi da lei diretto dal 1970; un metodo già in uso nel contesto internazionale che perfezionò attraverso i manuali razionalisti tedeschi⁴. Oltre al testo di Alexander Klein, che poté leggere prima della traduzione italiana del 1957, verrebbe da pensare che Filo



Stefania Filo Speziale con il nipote Fulvio Filo (Archivio personale Fulvio Filo)

avesse approfondito anche *Household Engineering: Scientific Management in the Home* di Christine Frederick (pubblicato nel 1919 e tradotto in tedesco nel 1920)⁵, o il *best seller* di Erna Meyer *Der neue Haushalt* (1926)⁶ o che magari avesse studiato le ricerche di Margarete Schütte-Lihotzky apparse dalla seconda metà degli anni Venti su "Das neue Frankfurt"⁷. Si potrebbe allora far risalire la sua attitudine sistematica, chiara, razionale, a quella tendenza che ha reso le donne le prime a sistematizzare lo spazio minimo domestico

³ Intervista a Elena Mendia rilasciata all'autrice il 2 febbraio 2020. Cfr. S. Filo Speziale, *I musei*, Napoli, Vecchione, 1947; S. Filo Speziale, *La casa di abitazione*, Napoli, Fiorentino, 1953; S. Filo Speziale, *Del corso di caratteri distributivi degli edifici*, Napoli, Fiorentino, 1953.

⁴ Intervista ad Uberto Siola rilasciata all'autrice il 4 febbraio 2020.

⁵ C. Frederick, *Household Engineering: Scientific Management in the Home*, Chicago, American School of Economics, 1919.

⁶ E. Meyer, *Der neue Haushalt: Ein Wegweiser zu wirtschaftlicher Hausführung*, Stoccarda, Franckh'sche Verlagshandlung, 1926.

⁷ Cfr. M. Schütte-Lihotzky, *Ricordi dalla resistenza. La vita combattiva di una donna architetto dal 1938 al 1945*, a cura di Giovanni Denti, Firenze, Alinea, 1997.



In primo piano Stefania Filo Speziale con, alla sua sinistra, la sorella Eietta (Archivio personale Fulvio Filo)

a partire dalla cucina e non solo⁸. Certo Filo era una nobildonna, non proveniva da un contesto *engagé*, ma non ebbe una vita facile. Con il marito duramente segnato dalla partecipazione alle azioni dei MAS durante la guerra e due figli da crescere, lavorò con abnegazione e dedizione sia nella professione che nell'insegnamento. La sua prima opera, pubblicata su "Domus", fu il Cinema-Teatro Metropolitan (1948)⁹. Ricavato in una cavità naturale al di sotto dell'avito Palazzo Cellammare, può essere

considerato come una sperimentazione embrionale di un tema compositivo da lei indagato per tutta la vita: il rapporto con il contesto. È infatti il dato naturale a dettare la forma del manufatto di questa architettura scavata nel tufo e composta di spazi complessi e diversificati, tutti tecnologicamente all'avanguardia. Negli anni Cinquanta realizzò i capolavori: la sua Villa in via Tasso (1955)¹⁰, Palazzo Della Morte (1957)¹¹, la Villa Grimaldi (1959) e gli interessantissimi quartieri Ina Casa di Capodichino (1951) e Agnano (1953)¹².

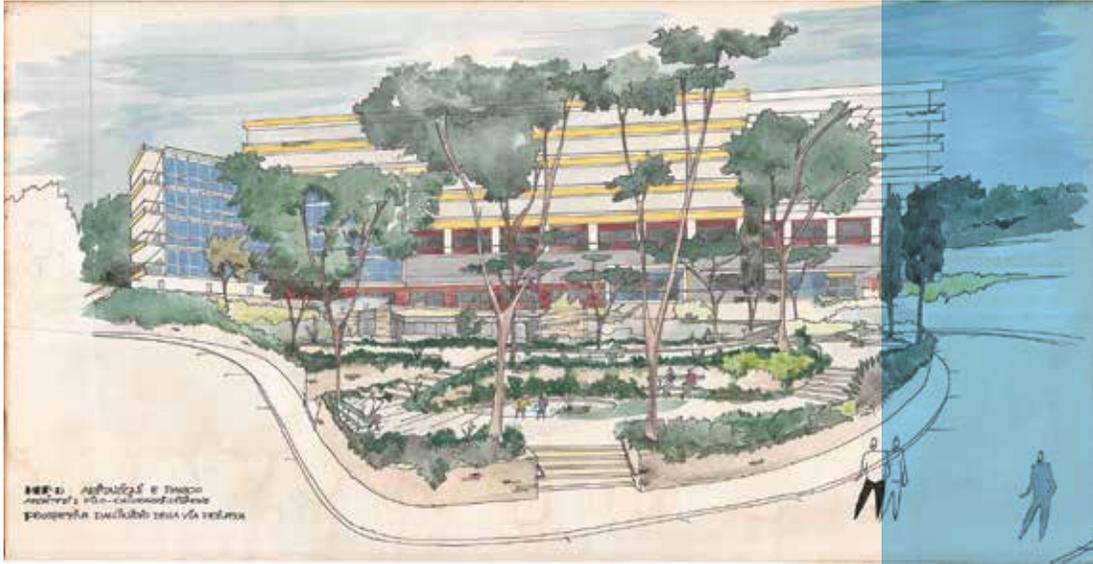
⁸ Per un approfondimento della storia della cucina nell'ambito della storia dell'architettura e della società, cfr. A. Giannetti, *Storia della cucina. Architettura e pratiche sociali*, Milano, Jouvence, 2019.

⁹ Cfr. M. Tedeschi, *Lo spunto formale e la creazione dell'ambiente*, "Domus", 251, 1950.

¹⁰ Cfr. E. Manzo, *Architetture del moderno a Napoli tra progetto e prassi: La casa di Stefania Filo Speziale, in Il moderno tra conservazione e trasformazione: Dieci anni di Do.Co.Mo.Mo. Italia: bilanci e prospettive*, a cura di S. Pratali Maffei e F. Rovello, Editreg, Trieste 2005, pp. 155-65.

¹¹ Cfr. M. Burrascano, M. Mondello, *Lo studio Filo Speziale e il modernismo partenopeo*. Palazzo Della Morte, Napoli, Clean, 2014.

¹² C. De Falco, *Case Ina e luoghi urbani. Storie dell'espansione occidentale di Napoli*, Napoli, Clean, 2018.



Complesso residenziale di via Nevio 102



Complesso residenziale di via Nevio 102

Notevole è inoltre il progetto del 1954 per la sistemazione della piazza della Stazione di Napoli, con l'avveniristico edificio-ponte ad arco parabolico che attraversava il grande spazio pubblico. Filo aveva fondato nello stesso anno uno studio associato, il primo diretto da una donna a Napoli, con Carlo Chiurazzi e Giorgio di Simone appena laureati. È stato questo il periodo della sperimentazione di un razionalismo personalissimo, di una sua maniera mediterranea, attenta alle condizioni orografiche napoletane, che si integrava in maniera non mimetica nel paesaggio dei dislivelli, dentro e sopra il tufo delle falesie della città.

Poi vennero gli anni bui segnati dallo scandalo del Grattacielo de "La Cattolica" (1954-58), dei contrasti con i colleghi dell'università e di una parte della critica, compresi Cesare Brandi e Roberto Pane,

che accusarono il progetto di mancato ambientamento. L'architetta che progettò il primo grattacielo della città fu accusata di essere legata alla speculazione edilizia. Le conseguenze furono pesantissime e segnarono di fatto la sua *damnatio memoriae*, cui ora si sta cercando di porre tardivo rimedio. Eppure, il progetto presentato al concorso del 1954, prima dell'intervento della Soprintendenza, era più interessante, più simile per la sua forma a losanga, la struttura in acciaio e le balconate aggettanti ai coevi grattacieli di Le Corbusier, Gropius, Ponti e Nervi¹³. Nel 1963 con l'uscita del celebre film di Francesco Rosi *Le mani sulla città*, quando la denuncia del sistema tecnico-politico personificato da Achille Lauro divenne un caso nazionale, il Grattacielo ne divenne il simbolo. Nel lungometraggio, il costruttore Edoardo Nottola, alias Mario

Ottieri, dominava la città dal piano attico dell'edificio dove aveva ricavato il suo "quartiere generale". Filo continuò a progettare tante case e condomini che ancora oggi ricoprono le colline napoletane, contribuendo a delineare lo skyline di quella "città di mezzo", tra centro e periferia, esplosa negli anni del boom, dove andò ad abitare la *middle-class* napoletana¹⁴. Un esempio ne è il condominio di via Petrarca 141 il cui prospetto, piegato e ruotato a 30 gradi, abbraccia magistralmente il golfo. Sempre a Posillipo, in via Nevio, si trovano le palazzine progettate da Francesco Di Salvo e completate da Filo e i suoi collaboratori (1956-59). Anche queste architetture furono scelte da Rosi per un suo film, *La Sfida* (1958), ma qui la critica sociale non riesce a gettare ombra sugli spazi architettonici ripresi. Alcune scene

sono girate nella *hall* costellata da massicci *pilotis* rivestiti da mosaici, per le scale e nell'attico che comprerà il camorrista Vito, «il più bello e il più caro dello stabile», come pubblicizza l'agente immobiliare. L'appartamento è stato appena tinteggiato di bianco ed ha profonde balconate sul mare, a truardare il Vesuvio. È un'immagine che ci restituisce tutta la bellezza dell'architettura di Stefania Filo Speziale: moderna, precisa e razionale e al contempo più che solare, abbacinante.

¹³ Cfr. C. Ingrosso, A. M. Riviezzo, *Stefania Filo Speziale and her long-overlooked legacy to twentieth century Italian architecture, in Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a New Perception and Reception*, Torino, MOMOWO, 2018, pp. 1046-1055.

¹⁴ Cfr. C. Ingrosso, *Condomini napoletani. La città privata tra ricostruzione e boom economico*, Siracusa, LetteraVentidue, 2017.

Luigi Moretti



LUIGI MORETTI E/A ROMA ROSALIA VITTORINI

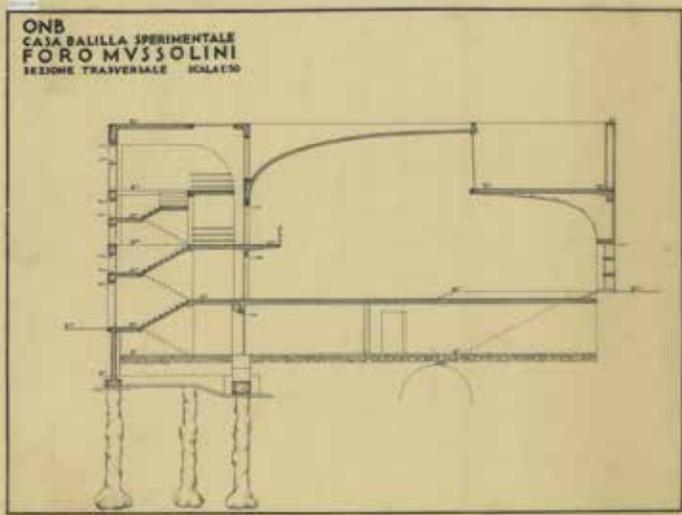
Luigi Moretti - *architectus romanus*, come amava definirsi -   uno dei maggiori protagonisti dell'architettura italiana del ventesimo secolo. Il suo originalissimo contributo   testimoniato da opere - alcune sono capolavori indiscussi - che gli hanno meritato, nel corso di una carriera quarantennale, troncata prematuramente dalla morte improvvisa, moltissimi successi e numerosi riconoscimenti ufficiali.

Figlio d'arte - il padre era l'ingegnere belga Luigi Rolland, autore di diverse opere pubbliche nella costruzione della Capitale - e romano di nascita - nasce all'Esquilino, quartiere dove trascorre quasi tutta la vita -, Moretti stabilisce programmaticamente, fin dagli anni della formazione universitaria, uno strettissimo legame con la citt  e con le sue architetture monumentali di cui vuole assorbire, attraverso la conoscenza approfondita e lo studio sistematico, lo spirito creativo. Laureato nel 1930 alla Regia Scuola di Architettura, si avvia alla professione fin dagli anni universitari attrezzando con alcuni colleghi un piccolo studio che definisce «volante sui tetti dell'antica via Panisperna». Moretti, intraprendente e ambizioso,   animato da una infaticabile passione per la storia, da questo momento alla base del suo fare architettura, e incuriosito da un confronto vivace con il mondo dell'arte che diventer  costante fino a portarlo a fondare, negli anni Cinquanta, la rivista «Spazio» - una rivista «fra le pi  belle del mondo», si legge nella motivazione del Premio per l'architettura assegnatogli dall'Accademia Nazionale di San Luca nel 1956 - e la omonima galleria d'arte, nonch  a produrre il film documentario *Michelangelo*,

(a sinistra)
Edifici sede della Esso
e della Societ  generale
immobiliare all'Eur. Roma
 Archivio Centrale dello
Stato - Fondo Luigi Moretti



Copertina rivista Spazio - Anno 2 / numero 5 /
luglio-agosto 1951



Casa delle Armi al Foro Mussolini
 ©Archivio Centrale dello Stato
 - Fondo Luigi Moretti

premiato alla Biennale di Venezia nella categoria Film d'Arte. Architetto dotato, Moretti, che si afferma nel dopoguerra anche a livello internazionale – è nominato membro onorario dell'American Institute of Architects nel 1964 –, è, però, anche un personaggio fuori dal comune. La sua convinta adesione al fascismo ha provocato un intreccio di diffidenze e perplessità intorno alla sua opera superate solo negli ultimi decenni grazie a un'approfondita rilettura del suo modo di fare architettura. Rimessi in luce sotto una nuova ottica, i suoi progetti hanno rivelato tutta la loro straordinaria unicità e, contemporaneamente, la loro programmata estraneità a valori o a correnti estetiche, come dimostra il suo disinteresse, negli anni trenta, quelli del suo esordio, per i manifesti dei razionalisti e per il dibattito che li vede opporsi agli accademici. Per Moretti, infatti, la modernità non può realizzarsi se non come «soluzione e superamento dell'antichità, mai come contrapposizione», e l'unica «razionalità» è quella capace di legare insieme in un organismo unitario, e unico, tutti i valori dell'architettura: spazio, luce, struttura portante, involucro, decorazione. La sua perseverante ricerca, che considerava inscritta nel solco tracciato da Michelangelo prima, e dai barocchi poi, ha un obiettivo prioritario: come apparecchiare la materia (la "struttura

reale") per allestire l'immagine dell'architettura (la "struttura ideale") la cui essenza è data dalla relazione tra valori costruttivi, valori plastici, valori funzionali. La sua maniera di comporre è impostata sul rapporto dialettico tra ciò in cui l'opera costruttivamente consiste e ciò che l'architetto, dell'opera, vuole inscenare. E, attratto dal «sentimento di forza, di saldezza, di potenza» degli edifici



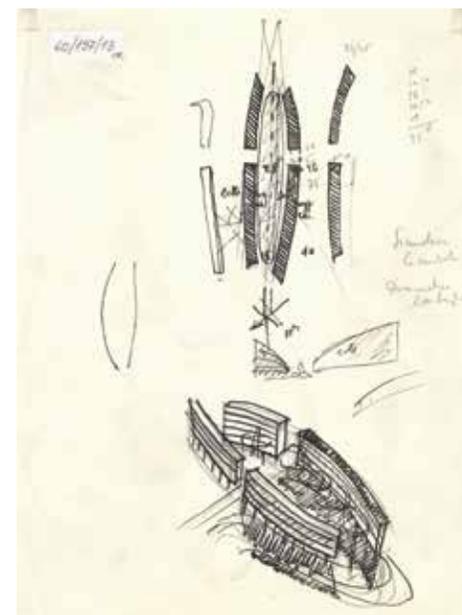
Casa della Gioventù
 del Littorio a Trastevere, Roma
 ©Flavia Rossi

Michelangelo e barocchi, si convince che la vera arte consiste nel dissimularne i dispositivi costruttivi piuttosto che ostentarli. Con il risultato che in ogni sua opera si possono cogliere un'eleganza, una disinvoltura che appaiono naturali, ma che sono invece il risultato prezioso di uno sforzo che, paradossalmente, si nega mentre si compie e che rivela l'abilità dell'architetto di eludere o contraddire le regole storicamente consolidate. Questa prassi progettuale permea il suo operato e si coglie a tutte le scale del progetto, dal quartiere all'edificio, fino all'allestimento espositivo.

Per Moretti, dunque, l'architettura è creazione artistica, opera compiuta, unica e irripetibile nel suo essere, sempre e inevitabilmente, esito del confronto tra tecnica e creatività, mestiere e invenzione. La tensione che si instaura in questo confronto alimenta quell'ansia sperimentale che pervade i suoi progetti in ogni loro articolazione: dall'intuito del dispositivo strutturale, alla determinazione delle proporzioni d'insieme, ai rapporti fra le parti.

Ed è attraverso la pratica del disegno, che egli considerava un suo "naturale istinto", che Moretti lega il processo ideale della progettazione al processo costruttivo del cantiere. A partire dagli straordinari schizzi a mano libera, spesso con note a margine, fino ai disegni tecnici, è il disegno che gli permette di verificare e calibrare i rapporti tra le parti, di prefigurare esecutivi e di definire i materiali e la loro apparecchiatura. Il disegno e il puntiglioso controllo delle fasi esecutive producono l'assoluta impeccabilità dell'opera, un'impeccabilità che Moretti ci vuole trasmettere attraverso la scelta di ben precise inquadrature fotografiche, per quelli che possono essere considerati veri e propri ritratti delle sue architetture.

A Roma, quella Roma che «col sole a picco ha uno sparire di forme nelle ombre e uno splendore di luce che non si conosce in altro luogo», Moretti ha lasciato la maggior parte delle sue opere. Tutte rivelano



Quartiere Incis a Decima, Roma
 ©Archivio Centrale dello Stato
 - Fondo Luigi Moretti

il rigoroso sistema di relazioni che si instaurano tra spazio, strutture e superfici. Lo spazio interno, seppur "vuoto", assume volume e consistenza per effetto dell'azione degli elementi di delimitazione, spesso modellati per plasmarlo: nella palestra della casa delle Armi la parete è sottoposta a impercettibili flessioni per dare la giusta densità allo spazio; nell'invaso di piazza Grecia al Villaggio Olimpico, invece, lo spazio si espande e prende forma grazie all'abbraccio degli edifici in curva e all'abbassamento di quota del pavimento; al di sotto del viadotto di Corso di Francia lo spazio è compresso dal "peso" delle carreggiate.

Lo straordinario intuito di Moretti in campo strutturale trova esito in veri e propri equilibristi: nella vetrata della Gil di Trastevere, dove l'assenza del pilastro, sottolineata dall'uso di una vetrata curva anch'essa priva di montante, trasforma l'angolo da punto di forza e di stabilità in punto di debolezza; oppure nella Casa delle Armi, dove usando due semivolte a

sbalzo riesce ad aprire un lungo taglio, celato alla vista, per illuminare la sala della scherma; o ancora nella villa Saracena, la cui copertura costituita da una successione di pensiline libera le pareti da ogni ruolo di sostegno e permette tagli continui di luce. Lo stesso accade per le scale che volteggiano libere anziché essere costrette dall'involucro murario: così nella Casa delle Armi, dove la scala si svolge interamente a sbalzo dalla soletta superiore aggettante e, in più, privata, con una variante in corso d'opera, del pilastro previsto sullo spigolo libero del pianerottolo di arrivo. Nelle sue architetture mette in scena espedienti prospettici, come la rastremazione della torre della Gil

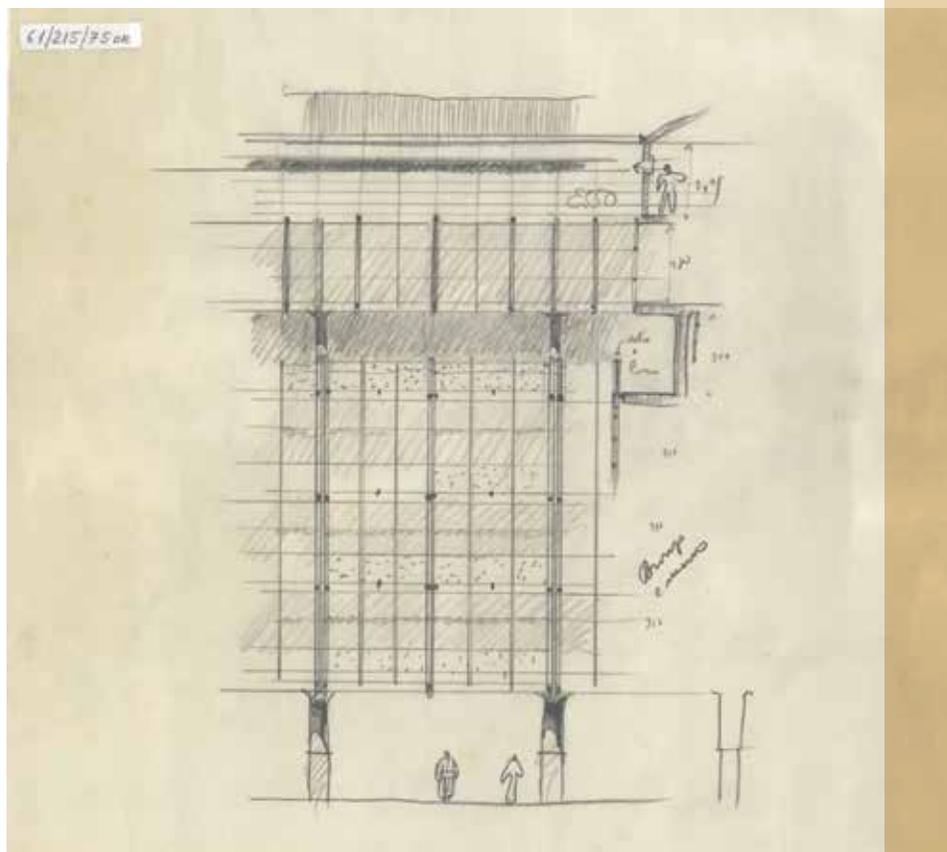
di Trastevere, e accorgimenti visivi come quelli del viale dell'Impero, dove l'impostazione del suolo su più quote consente di osservare agevolmente le scene pavimentali a mosaico e di percepire la fontana della Sfera come punto di fuga, grazie alla successione dei blocchi lapidei che scandiscono e definiscono lo spazio; trasfigura i rivestimenti lapidei in placcature integrali e astratte: nella casa delle Armi la foderatura in lastre di marmo sottilissime - piane e curve su angoli e spigoli e apparecchiate a giunti allineati - non consente a nessuna parte di mostrare la sua essenza strutturale (neppure alle travi e alle solette della passerella dipinte a finto marmo nell'estradosso). E, anche quando sono scelte finiture più "naturali",

l'obiettivo è di maneggiare «materia senza discontinuità», come nella casa del Girasole dove le lastre del basamento, diverse per lavorazione, sono accostate in giunti «tali comunque da non far cadere nell'errore di stimare le pietre come strutture reggenti». Moretti propone stupefacenti e inattesi episodi plastici come il bizzarro cornicione al piano attico degli uffici di Piazzale Flaminio per il cui involucro, estraneo all'idea di usare banali profili ordinari anche quando si tratta di configurare facciate continue per uffici, progetta l'impaginato dimensionando con cura tutti gli elementi, così come nel parallelepipedo vetrato appeso a due enormi telai in calcestruzzo armato della sede dell'Enpdep in via Morgagni, dove i tiranti che sostengono i solai disegnano la facciata. Fa reagire le sue architetture sotto la luce proprio come gli edifici barocchi: nella sede della Esso all'Eur i frangisole della facciata non sono elementi standard ripetuti, ma «due grandi file prospettiche di smarrimenti e di presenze con la chiusura del peso in alto, come voleva Michelangelo». Integra opere d'arte nelle sue architetture: è quanto accade alla casa delle Armi, con il magnifico mosaico su fondo dorato di Angelo Canevari posto a contrappunto della modernissima parete vetrata integrale, autonoma dalla retrostante pilastrata, oppure, all'interno, con le gigantesche figure di atleti di Achille Capizzano che accompagnano lo svolgimento della scala elicoidale sulla parete dell'atrio, o con il mosaico pavimentale, disegnato dallo stesso Moretti, nel basso e compresso ambiente ellittico che funge da ingresso riservato agli schermidori. E ancora ci sorprende con misteriosi inserti decorativi come l'altorilievo di una gamba che, inaspettatamente, appare nell'imbotte in ombra di una finestra al piano terra della casa del Girasole, a proposito del quale Moretti commenta: «Ogni tanto amo fratturare un discorso conseguente con qualcosa di imprevisto, bagliori della fantasia: pezzi magici, tabù».



Villa La Saracena, Santa Marinella, Roma
 @Flavia Rossi realizzata nell'ambito del progetto Atlante architettura contemporanea. L'Italia raccontata attraverso l'architettura, promosso dalla Direzione Generale Creatività

Per questi originali caratteri, le architetture di Moretti sono da considerare capisaldi del Novecento: architetture senza tempo e, perciò, sempre contemporanee. Per tramandare questi straordinari testi di architettura sono necessari interventi di conservazione saldamente fondati sulla conoscenza e sulla comprensione dello specifico e singolare modo di fare architettura di Moretti.



Edifici sede della Esso e della Società generale immobiliare all'Eur, Roma
 ©Archivio Centrale dello Stato - Fondo Luigi Moretti

Sergio Jaretti - Elio Luzi



ARCHITETTURA E PURSUIT OF HAPPINESS MARIA LUISA BARELLI DAVIDE ROLFO

Sergio Jaretti Sodano (1928-2017) ed Elio Luzi (1927-2006) sono due figure ancora poco indagate dell'architettura italiana del secondo Novecento. Dopo la laurea con Carlo Mollino alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino e alcuni primissimi lavori condotti separatamente - che vedono Luzi, in particolare, collaborare con l'amico Aimaro Isola -, i due architetti formalizzano, intorno alla metà degli anni cinquanta, un sodalizio destinato a durare vent'anni, sino al 1974, quando la loro attività professionale proseguirà in modo indipendente.

Una lunga e proficua collaborazione con una stessa impresa di costruzioni, quella fondata da Bartolomeo Manolino, committente ed esecutrice di gran parte delle loro opere, caratterizza il lavoro dei due architetti, che si concentra in particolare sul progetto della residenza: la casa - nelle sue molteplici varianti, dal "palazzo", alla villa, all'edificio multipiano, alla torre, al residence (con l'unica eccezione dell'edilizia sociale) - diviene l'oggetto di una ricerca reiterata e articolata nel tempo, nella continua tensione a rispondere in modo non convenzionale ai bisogni e ai desideri, anche immateriali, dei fruitori.



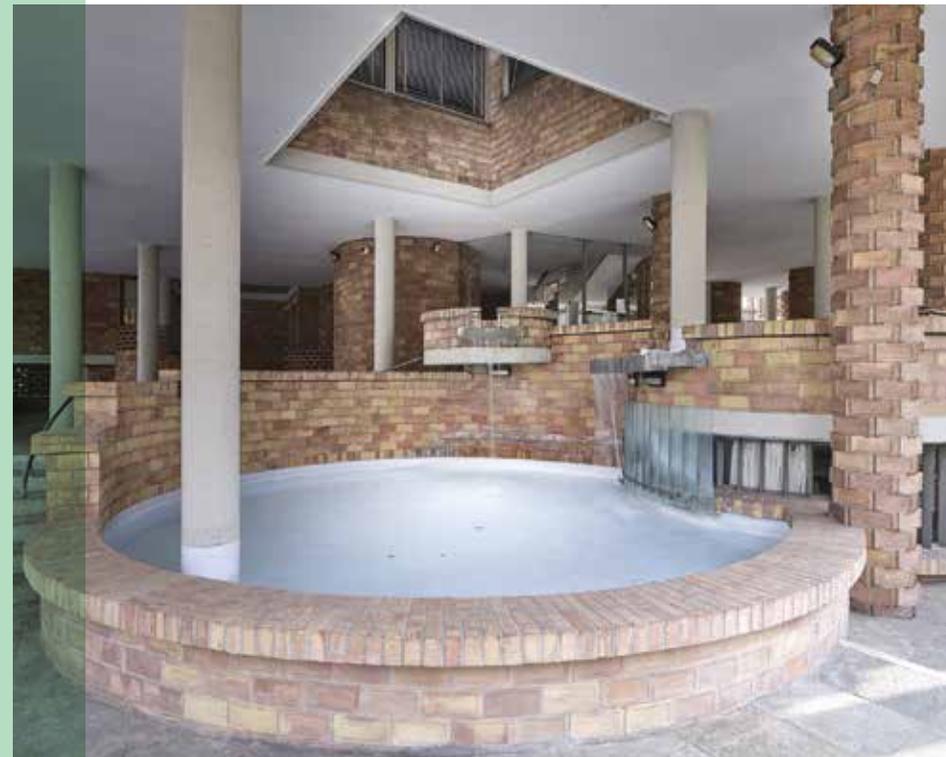
A fianco Palazzo dell'Obelisco, sopra "Casa Luzi" - ©Fabio Oggero



Casa Luzi, via Borgofranco - ©Fabio Oggero

Accomunati – pur nella diversità di atteggiamento e con punti di vista, anche ideologici, talvolta opposti – da un’acuta insofferenza per le soluzioni precostituite, da un’ansia di sperimentazione, da un umorismo capace di sovvertire dall’interno ogni norma o regola apparentemente scontata, Jaretti e Luzi producono opere che evidenziano, nel variare dei linguaggi adottati e delle condizioni al contorno, la rielaborazione di alcuni temi ricorrenti. Fra questi, l’interesse a concepire gli organismi edilizi come oggetti dotati di una forte individualità, in grado al tempo stesso di risaltare nella trama della città e di istituire con essa relazioni inedite; il rifiuto del concetto di ripetizione, e quindi ad esempio – sinché possibile – del “piano tipo”, che li conduce ad adottare spesso ardite soluzioni tipologiche; l’attenzione dedicata al rapporto fra interno ed esterno, che produce una «moltiplicazione dei legami fisici e visuali delle [loro] case, con

le vie che le disimpegnano» (M. Vernes); l’interesse per i temi della produzione edilizia, che porta i due architetti a proporre usi inconsueti degli elementi base della costruzione (emblematico il caso del mattone paramano, utilizzato di quarto nei tamponamenti di molte loro case degli anni sessanta), ma anche a progettare quegli stessi elementi (come nel caso delle sperimentazioni con la pietra artificiale negli anni cinquanta), per trovare, non solo nella messa in forma del dettaglio costruttivo, un ulteriore e talvolta residuale spazio di lavoro, nell’inesausto tentativo di caratterizzazione dell’architettura. Punto di partenza di molti loro progetti è l’acuta e spiazzante interpretazione dei regolamenti edilizi, che diviene anche un modo per contestare la capacità delle norme di incidere sui processi di costruzione della città. Dall’analisi minuziosa di tali regolamenti e talvolta delle loro interne contraddizioni, Jaretti e



Edificio residenziale via Curtatone - ©Fabio Oggero

Luzi puntano a trarre tutto l’utile possibile, in termini sia di superfici e cubature (in certi casi abilmente sottratte così, in modo assolutamente legale, dal conteggio finale effettuato dagli enti preposti al controllo), sia di possibilità di nuove e spesso imprevedute articolazioni dello spazio. A questa peculiare capacità di ritorcere contro se stesso il «formalismo del pensiero burocratico» (Luzi) si affianca un continuo lavoro di affinamento del disegno, del ragionamento distributivo, di uno studio compositivo verso il quale i due architetti ostentano indifferenza, ma che in realtà risponde a un «caso programmatissimo» (R. Gabetti). Fra le prime collaborazioni dei due architetti, il progetto per il palazzo dell’Obelisco (1954–59) – realizzato in un piccolo lotto ai piedi della collina, in un quartiere della città punteggiato di significative architetture eclettiche e liberty – ricerca in modo del tutto originale, a

partire da una forte urgenza espressiva, una via di fuga dalle strettoie dell’*international style* di maniera. Vengono condensate così, in un oggetto edilizio complesso, attenzioni storiografiche, citazioni stilistiche, sperimentazioni tipologiche e reinterpretazioni tecnologiche di materiali dalla lunga tradizione, come la pietra artificiale. Un unicum destinato a non venire replicato e, almeno inizialmente, scarsamente compreso, come dimostra la stroncatura nel 1958, a cantiere non ancora concluso, di Paolo Portoghesi su «Comunità». Negli stessi anni Jaretti e Luzi sono chiamati dal costruttore Manolino a progettare la propria residenza (1955–56) in via Roma a Chieri, intervenendo su una struttura già in parte eseguita: l’esito è un *pastiche* linguistico che gioca con l’accostamento di “pezzi” provenienti da diversi repertori architettonici, rivolto a saggiare il potenziale espressivo e la carica



Palazzo dell'Obelisco, Piazza Crimea - @Fabio Oggero

umoristica derivanti da tale operazione. Le potenzialità della tecnologia della pietra artificiale, nella direzione questa volta di una razionalizzazione del processo costruttivo, vengono nuovamente sperimentate nella casa di piazza Statuto (1958-59), in cui gli elementi prefabbricati modulari sono assemblati per comporre l'intero involucro a cassavuota (compresa quindi la parete interna, lasciata a vista negli appartamenti), con una soluzione che presenta evidenti assonanze con l'opera di Wright e le sue ville californiane, ma che di fatto i due architetti scelsero in seguito di abbandonare. Nella casa di via Pietro Cossa (1956-57), sempre a Torino, a un affaccio su strada chiuso in forme compatte che

evocano il cubismo ceco si contrappone un trattamento delle facciate su cortile decisamente aereo, caratterizzato dal susseguirsi di grandi e godibili balconi semicircolari. Lo sfruttamento degli affacci e della geometria delle coperture è portato avanti anche nella casa di via San Marino (1959, ampliata successivamente su via Gorizia).

La prolifica stagione degli anni sessanta vede la realizzazione di una lunga serie di edifici, che vanno dalle case di via Saluzzo (1960-62), corso Orbassano (1961-63), via Curtatone (1962-65), piazza Rebaudengo (1966), alle due ville "sorelle" che gli architetti fanno realizzare per se stessi in via Borgofranco (1963-66), fino

al *tour de force* delle torri Pitagora (1962-68). Si tratta di una serie di edifici in cui viene completamente negato il concetto di "facciata" come superficie piana, a favore invece di una sua scomposizione e articolazione volumetrica, concentrando la cubatura dove più appetibile, con risultati spesso sorprendenti. Accanto ai temi edilizi, negli stessi anni vengono condotte incursioni nel campo del design, con gruppi dalla geometria variabile (La Disegnofila, Anonima Design). Dopo l'edificio per appartamenti e supermercato di via Breglio (1962-72) e il residence di via Ormea (1967-70), complessi come la torre Mirafiori e le residenze di strada del Drosso (1970-74) preludono alla separazione delle carriere professionali di Jaretti e di Luzi. Alcuni temi ricorrenti di queste ultime opere realizzate dal duo Jaretti e Luzi, come l'uso del colore e la semplificazione della maglia strutturale, caratterizzano il successivo lavoro di Jaretti, ad esempio il complesso di Garesio 2000 (1974-79). Tuttavia, nel percorso di Jaretti, l'attenzione si sposta dall'edilizia *tout court*, con opere come i sovrappassi pedonali al quartiere Vallette, del 1980 (demoliti nel 2019), a temi di ricerca più concettuali e generalizzabili, attraverso studi e consulenze che spaziano dalle prime applicazioni del disegno computerizzato alla progettazione partecipata, a pionieristiche considerazioni di sostenibilità ambientale e così via. Per contro, Luzi prosegue nel «disegnare e ridisegnare le case» (L. Barello, P.M. Sudano), in proprio o con collaborazioni diverse. A questo periodo sono da ascrivere – tra le altre realizzazioni – le magistrali "ville urbane" di via Medici (1982-86), dove in un lotto residuale vengono ricavate cinque town house tra loro completamente indipendenti, la ristrutturazione e ampliamento della Casa dei Cristalli, in corso Quintino Sella (1991-93), l'interessante casa di via Lega (1996-2000), fino al grande intervento residenziale sull'area ex-Michelin di Spina 3 (2001-08), la cui articolazione tipologica, benché con minor freschezza rispetto alle realizzazioni degli anni sessanta, spicca

nel contesto di un'urbanizzazione talvolta affrettata. Sempre sarcastici («l'umorismo è salvifico perché salva dalla forma delle cose», dice Jaretti; «la vita è pisciare negli angoli; l'amore è tutta una cosa maleducata. È vitale quello che è fuori dalle regole, istantaneo» sostiene Luzi), entrambi gli architetti, benché in maniera differente, proseguiranno fino all'ultimo la loro attività accomunati dall'intenzione di proseguire una resistenza, iniziata cinquant'anni prima, rispetto all'idea dell'appiattimento delle esigenze degli abitanti su soluzioni omologate e ripetitive, nel tentativo di rivolgersi sempre alla singolarità dell'individuo, conducendo così attraverso il progetto la loro personale *pursuit of happiness*.



Edizione 20 | GLI EVENTI
22 | LE OPERE

Milano

GAE AULENTI

Milano, già nel primo dopoguerra, è una città aperta, vitale, ricca di fermenti culturali e politici e proiettata verso una dimensione internazionale, costante che continua a caratterizzarla.

Questa è la città che Gae Aulenti sceglie prima per studiare al Politecnico e poi, dal 1953, eleggendola a città di adozione dove porre radici per la sua vita personale e professionale.

La sua carriera cosmopolita è costellata di molti periodi vissuti all'estero per seguire alcuni progetti internazionali, ma Milano rimane il luogo in cui voler sempre tornare, la città in cui ha dato il suo maggior contributo anche a livello intellettuale, partecipando attivamente alla scena culturale e al dibattito politico cittadino. Il rapporto di riconoscenza e stima fra l'Architetto e Città è stato sempre reciproco.

Il 16 ottobre 2012, pochi giorni prima della morte, Gae Aulenti viene insignita del premio alla carriera, consegnato dalla Triennale – dove anni prima era stata protagonista per la riprogettazione di alcuni spazi – e pochi mesi dopo la sua scomparsa il Comune di Milano decide di titolarle un nuovo luogo simbolo, Piazza Gae Aulenti, epicentro del rinnovamento dell'area di Porta Nuova e punto focale della città contemporanea, in continuo fermento e trasformazione.

Per la prima edizione di Architetti Senza Tempo, Open House Milano dedica il suo contributo a Gae Aulenti – in concomitanza del decennale della sua scomparsa – uno dei Maestri dell'Architettura del '900 e fra le prime donne ad imporsi in un mondo professionale tutto al maschile. Celebri le sue parole al riguardo: «L'architettura è un mestiere da uomini, ma ho sempre fatto finta di niente». Una progettista poliedrica che nella sua lunga carriera ha firmato oltre 700 progetti tra architetture e oggetti di design, ma anche interni, scenografie, costumi e allestimenti di mostre.

Una carriera internazionale la sua, in cui emerge un'affinità elettiva con il mondo culturale, dell'arte in particolare, per la realizzazione di diversi musei: il Musée d'Orsay (1986), il Musée National d'Art Moderne al Centre Pompidou di Parigi (1985), la ristrutturazione di Palazzo Grassi a Venezia (1986) e il progetto per il Museo Nacional d'Art de Catalunya di Barcellona (1995), ma anche le rinnovate Scuderie del Quirinale (1997), l'Istituto Italiano di Cultura a Tokyo (2007).

Mentre i progetti più rappresentativi delineano una mappatura progettuale di apertura globale, a Milano Gae Aulenti ha realizzato alcuni edifici che nel tempo si sono trasformati – tra questi lo Spazio Oberdan, recentemente ristrutturato e ora

sede del MEET –, oltre a diversi interni per abitazioni private e showroom.

Milano è, in primis, l'epicentro nevralgico del suo pensiero e della sua progettazione. Ma in città esistono anche luoghi emblematici della sua produzione come l'iconica Piazzale Cadorna e la Biblioteca Tilane di Paderno Dugnano, un'ex industria del settore tessile, riconvertita a centro culturale, rilevante esempio della sua visione progettuale.

È stato stimolante indagare, con la preziosa collaborazione dell'Archivio Gae Aulenti, la sua opera in città e il rapporto con Milano per l'edizione di AST22. La volontà alla base dell'indagine è, da un lato, riscoprire il patrimonio milanese attraverso visite guidate ad alcuni dei suoi luoghi pubblici (Piazzale Cadorna, Biblioteca Tilane) o privati (la casa studio ora sede dell'archivio e lo studio ora showroom London Art), per conoscere anche la dimensione più personale dell'Architetto, mentre, attraverso gli itinerari, raccontare la sua visione progettuale su differenti scale, la dimensione urbana e i progetti d'interni.

Il talk di approfondimento, in apertura della quattro giorni di ATS, sarà un'introduzione allargata, da un punto di vista tematico, al mondo di Gae Aulenti. Partendo dall'espressione tanto cara all'Architetto, "Arte, nell'Arte" si discuterà

sulla sua concezione dell'architettura, tra sperimentazione e ibridazione di generi che siano in grado di emozionare, stimolare ed educare individui e collettività, basandosi però sempre sull'analisi, il confronto con la città, per operare in continuità con il *genius loci*, anche quando la scelta progettuale spinge ad inserire degli elementi di rottura. A discuterne chi Gae Aulenti l'ha conosciuta e vissuta come Nina Artioli, architetto, responsabile dell'Archivio e nipote, Franco Raggi, architetto e designer e storici ed esperti come Marco Biraghi, professore di storia dell'Architettura al Politecnico di Milano ed Elisa Poli, critica e storica dell'architettura, per approfondire il lascito di Gae Aulenti e gli insegnamenti trasmessi.

La scelta curatoriale della mostra, allestita presso lo Spazio Tunnel della Scuola AUIC del Politecnico di Milano, è stata quella di selezionare quattro progetti realizzati nelle quattro città della rete Open House Italia, Milano, Roma, Torino e Napoli, per tracciare un fil rouge d'autore comune nel contesto di Architetti Senza Tempo. Quattro architetture che raccontano, la visione progettuale di Gae Aulenti, la ricucitura degli spazi, il dialogo tra il preesistente e la città e l'importanza dell'arte: Piazzale Cadorna per Milano, il Palavela per Torino, le Scuderie del Quirinale per Roma e la stazione metropolitana Dante per Napoli.

Casa-studio Gae Aulenti

VIA FIORI OSCURI 3, MILANO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1973-1974

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Gae Aulenti



Gae Aulenti nel suo studio - @Carla De Benedetti

La casa di Gae Aulenti si trova in via Fiori Oscuri, nel quartiere di Brera. Gae Aulenti si trasferisce nel 1974 e qui rimane fino alla sua scomparsa nel 2012. Adiacente all'appartamento, al primo piano di un palazzo settecentesco, vi è la piccola palazzina a due piani affacciata su piazza San Marco in cui stabilisce il suo studio. Gae Aulenti progetta i due interni mentre il palazzo stesso è in completa ristrutturazione, questo permetterà una profonda riorganizzazione degli spazi e l'opportunità di connettere le due unità attraverso una porta a scomparsa, rendendo i due luoghi elementi complementari della sua vita.

Mentre la casa di Fiori Oscuri ha dei soffitti altissimi, e viene organizzata con l'aggiunta di un secondo livello, aperto su una doppia altezza, lo studio su Piazza

San Marco viene completamente svuotato e rimodulato attraverso un sistema di solai a livelli sfalsati. I due spazi, anche se molto diversi tra loro, sono posti in continuità l'uno con l'altro, non solo grazie alla presenza della porta passante, ma anche perché entrambi attraversati da una sequenza di scale e passerelle metalliche di colore arancione, che diventano un segno visivo di continuità.

La casa nel suo impianto è molto semplice e geometrica, un volume vuoto, rettangolare, che si configura come un grande spazio proiettato sulla città attraverso una sequenza di grandi finestre verticali, che inondano la casa di luce naturale. Una casa completamente aperta, prevalentemente senza porte, dove gli ambienti si aprono l'uno su l'altro, dove il codice tipologico originale della casa

borgnese viene sostituito da uno spazio architettonico definito e dagli oggetti che lo abitano, più stanze e corridoi.

Il grande spazio centrale definisce la dimensione pubblica della casa, il pavimento scuro in lavagna e le pareti bianche fanno da sfondo al sistema di passerelle di tubolari metallici e grigliato keller. Lunghe librerie bianche costituiscono, come una serie di recinti aperti, il minimo sistema divisorio tra le funzioni accolte nell'ambiente e stabiliscono alcuni principi di attraversamento dello spazio. A completare l'immagine complessiva e più personale, una ricca combinazione di arredi, lampade, opere d'arte, prototipi di design. Un muro funzionale divide lo spazio del grande salotto dalla cucina, mentre sul livello superiore si organizzano gli spazi che attualmente ospitano l'archivio. Anche questa zona rimane completamente aperta, separata dal grande spazio su cui è affacciata da un sistema analogo di librerie bianche, che contemporaneamente definiscono il percorso di collegamento con il terrazzo; da qui una passerella che attraversa inaspettatamente il salotto giunge alla

piccola serra verde dalla quale si arriva al tetto giardino, ultimo livello dello studio.

Dal momento della sua realizzazione, la casa-studio diventa testimone del percorso professionale e intellettuale della sua autrice. Un percorso che si estende al mondo del teatro, del design, dell'architettura museale, degli allestimenti espositivi. Momenti in cui Gae Aulenti ha l'occasione di relazionarsi a un ampio sistema di arti: il teatro, la letteratura, la musica, la museografia, l'arte, il design. In qualche modo questo sguardo trasversale che identifica l'idea di architettura che Gae Aulenti vuole definire, è visibile osservando gli spazi della sua abitazione. Le librerie si riempiono di migliaia di libri, dalla letteratura all'arte, dalla sociologia all'architettura. Le pareti si arricchiscono di quadri, disegni, fotografie e oggetti. Nella casa si accumulano lentamente tracce e testimonianze della vita dei suoi abitanti. Ogni esperienza di lavoro, ogni viaggio, ogni incontro, lascia un segno all'interno dello spazio. La casa si popola di prototipi disegnati in occasione di allestimenti, di oggetti di design in produzione, come tavoli o lampade, di oggetti comprati durante viaggi lontani, o regali ricevuti per affinità intellettuali.



Interno Casa Aulenti - @Luca Rotondo

Piazzale Cadorna e nuova facciata Ferrovie Nord Milano

PIAZZALE LUIGI CADORNA, MILANO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1998-2000

GRUPPO DI PROGETTAZIONE

Gae Aulenti con Marco Buffoni,
Massimo Cazzaniga, Carlo
Lamperti, Giuseppe Villoresi,
Renato Vitaliani



Il progetto di riqualificazione di Piazzale Cadorna ad opera di Gae Aulenti si compone di diversi interventi. Il ridisegno della viabilità e dello spazio a servizio dei flussi di pendolari del nodo di scambio del trasporto pubblico rafforzati dalla collocazione della scultura *Ago, filo e nodo* di Claes Oldenburg e Coosje van Bruggen, ed il progetto della facciata dell'edificio della stazione delle Ferrovie Nord Milano insieme con il sistema di pensiline nell'area antistante la stazione. Il Piazzale Cadorna, per il suo ruolo strutturale nella viabilità milanese, era stato

un complesso crocevia di strade ad alta densità di traffico, con spazi verdi di risulta e piccole strutture commerciali attestate all'ingresso della stazione. Lo spazio aveva perso, nel tempo, il suo significato di "luogo pubblico" trasformandosi in un luogo di transito veloce e di soste piratesche dei veicoli: la sensazione che se ne riceveva era di grande disordine e disorientamento.

Il progetto ridefinisce la figura della piazza attraverso la razionalizzazione della circolazione automobilistica ed il disegno di uno spazio pubblico contemporaneamente

di sosta e di transito pedonale verso la stazione, le linee della metropolitana e gli altri trasporti pubblici. Gli elementi determinanti la geometria complessiva diventano le gerarchie spaziali ed assiali esistenti, che riacquistano l'ordine di cui erano rimasti privi.

Il nuovo schema di circolazione dirige i flussi di traffico verso un'unica rotonda centrale di smistamento, il disegno della quale è determinato da un lato dalla prosecuzione e ricostituzione del Foro Bonaparte riconnettendolo a via Paleocapa per ritrovare il suo ruolo di elemento di grande carattere per il disegno di Milano; dall'altra dalla prosecuzione dell'asse Castello Sforzesco-via Minghetti. Il risultato è la semplificazione e la regolamentazione dei flussi veicolari e delle loro velocità, oltre ad una maggiore chiarezza del disegno planimetrico complessivo.

La rotonda e gli "scarti" di smistamento della circolazione sono riempiti d'acqua, per segnalarli meglio e per impedire soste abusive di autoveicoli.

La rotonda centrale, via Boccaccio e la continuità del Foro Bonaparte determinano uno spazio pubblico pedonale, pavimentato in lastre di granito, dimensionalmente più ampio del precedente e, soprattutto, non più frammentato da aree di sosta e dalla circolazione veicolare collegata. Tale spazio è parzialmente coperto da una struttura in alluminio e vetro, sorretta da una serie di colonne in ferro con capitello e da travi rivestite in lamiera, disposte secondo una maglia quadrata determinata dagli assi principali della piazza.

La struttura si innalza a completare la facciata dell'edificio delle F.N.M., le colonne, che assumono un ordine gigante, fanno da coronamento alle nuove partiture di rivestimento alternate in lamiera e vetro colorato.

La scultura di Claes Oldenburg e Coosje Van Bruggen è stata appositamente studiata dagli artisti per Piazzale Cadorna, fa parte del loro programma "Large Scale Projects", che riguarda le principali città



@Luca Rotondo

di tutto il mondo ed è la prima realizzata in Italia. Alta 18 metri, in acciaio inox e vetroresina, l'opera celebra la laboriosità dei milanesi oltre a richiamare le tre linee della metropolitana, rossa gialla e verde.

Biblioteca Civica e Centro Culturale Tilane

PIAZZA DELLA DIVINA COMMEDIA,
3, PADERNO DUGNANO (MILANO)

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
2006-2009

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Gae Aulenti



L'intervento di recupero dell'area dell'ex fabbrica tessile Tilane, a ridosso dei binari delle Ferrovie Nord Milano, intende ricucire l'area oltre la ferrovia attraverso l'insediamento della Biblioteca e Centro Culturale che insieme con la nuova piazza vanno a costituire un luogo di connessione sociale e culturale per la città.

LA PIAZZA

La piazza pavimentata e porticata è concepita come uno spazio pubblico di estensione degli spazi interni della Biblioteca e del Centro Culturale.

La piazza è realizzata con grandi campiture in lastre di serizzo, bordate da cordoli di mattoni che ne scandiscono la superficie riprendendo il passo della struttura del portico. Al centro è stato ricavato un terrapieno con un grande albero e due vasche d'acqua corrono lungo i lati lunghi della piazza.

IL PORTICO

Il portico circonda tutta la piazza e la scandisce con il suo ritmo strutturale. Il portico contiene una serie di varianti al suo ritmo regolare, ad un piano o sormontato dal primo piano della Biblioteca, vi si affacciano i patii o direttamente i serramenti dell'edificio, i quali a loro volta possono essere a filo o invaderlo. La struttura di cemento armato è rivestita di mattoni facciavista rosa chiaro, sormontati da putrelle in acciaio verniciato. Ogni pilastro esterno del portico è sormontato da una coppia di apparecchi illuminanti, uno rivolto verso la piazza, uno verso l'edificio.

LA BIBLIOTECA ED IL CENTRO CULTURALE

La biblioteca è organizzata in diversi ambienti funzionali (le sezioni bambini e ragazzi, le sale musica ed immagine, etc) ma il progetto pone l'accento sul concetto di

continuità e visibilità fra interno ed esterno, attraverso la realizzazione di quattro grandi aperture a partire dall'ingresso ed attraverso la scelta dei materiali: tutto l'edificio, infatti, ha una struttura di cemento armato con rivestimento in mattoni sia all'interno che all'esterno. Questa uniformità stabilisce una continuità visiva degli spazi e dunque un'unitarietà del progetto, inteso come insieme di edificio, portico e piazza, ribadita dalla regolare e corrispondente scansione delle strutture.

Due patii, originariamente pensati come espansione della piazza verso la biblioteca,

diventano spazi di lettura all'aperto di pertinenza della biblioteca, collegati alla caffetteria per bere il caffè durante la lettura dei giornali e per consentire alcune attività più ludiche e di relax. Tutti i patii sono inoltre stati illuminati ed in parte pavimentati.

Le coperture piane consentono l'apertura di grandi lucernai vetrati che garantiscono una luce naturale zenitale e conservano la memoria dell'edificio industriale. Il progetto di illuminazione è stato curato con particolare attenzione combinando luce naturale ed artificiale, attraverso la consulenza dell'architetto Piero Castiglioni.



@Lorenzo Piovello



Casa in Via Cappuccio



@Federico Brunetti

La ristrutturazione dell'edificio in via Cappuccio, nel cuore medioevale di Milano, è uno degli ultimi progetti residenziali completati da Gae Aulenti.

Il progetto si sviluppa a partire dall'impianto originale del palazzo e si concentra su pochi ma significativi elementi principali in grado di ridare una nuova immagine dello spazio, pur mantenendo un chiaro richiamo alle sue forme originali.

Nell'atrio d'ingresso e nel disegno del portone principale troviamo il primo di questi elementi. Il grande portone viene ridisegnato con segni semplici e geometrici, gli spicchi regolari che distinguono la parte superiore vengono lasciati vetrati, una soluzione che contemporaneamente richiama i coronamenti metallici degli ingressi delle dimore storiche ma suggerisce una diversa visione del pesante portone in legno massiccio.

Varcata la soglia ci si trova nell'atrio d'ingresso in cui il progetto prende forma: ritroviamo le stesse geometrie del portone che si ripropongono nelle diverse porte presenti, gli accessi ai vari ambienti si

VIA CAPPUCCIO 8, MILANO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
2008

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Gae Aulenti con Francesca
Fenaroli

confondono così in un gioco di rimandi e geometrie che creano tuttavia uno spazio accogliente e domestico. I dislivelli sono raccordati attraverso un gioco di soglie e scale, creando una "piazza" confortevole da cui accedere alla propria casa.

Una serie di tre archi-porta trattati in grigio e bianco, uniti al pavimento in granito e a un sistema di gradini d'ingresso, diventa una presenza discreta e insieme monumentale che spiazza, oltre a costituire un elemento estraneo alla massiccia corporeità della fabbrica medioevale.

La scala principale, nascosta alla vista, è pensata come un oggetto diverso quasi avulso dal contesto. La sua forma è dettata dal disegno di un vano ottagonale in cui l'architetto può poi inserire, quasi provocatoriamente, un elemento verticale, composto da una gabbia in acciaio che corre potente fino all'ultimo livello e da un sistema di pedate in granito che scandisce una continuità con l'ingresso collettivo del palazzo. Si tratta di una trama metallica densa e cava che suggerisce all'interno un senso di vertigine inatteso in confronto alla misura domestica degli altri ambienti che si appoggiano a questo sistema di distribuzione. Un colpo d'ala che rimanda ai graticci teatrali e all'uso frequente della griglia applicato dalla stessa autrice.

Una volta entrati nei diversi ambienti e camminando tra i vari appartamenti posti su tre livelli dell'edificio ci troviamo invece in una situazione completamente differente. Al granito si sostituisce il tek, un'essenza di legno calda che unifica gli ambienti, mentre le coperture originali vengono recuperate giocando con una sequenza di inserti volumetrici che fanno da contrappunto allo spazio esistente.

Largo Richini

FACCIATA DELLO STABILE
IN LARGO RICHINI 6, MILANO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1994-1996

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Gae Aulenti

L'edificio di Largo Richini presentava originariamente una facciata rivestita di lastre di pietra colore grigio, con un corpo centrale aggettante di circa 22 cm, costituito da una griglia regolare di marcapiani in pietra e di montanti verticali in alluminio marroni e da serramenti in alluminio non trattato.

Il progetto della nuova facciata da sovrapporre all'esistente si pone in rapporto sia con le facciate degli edifici confinanti, che con la opposta facciata dell'Università del Filarete in mattoni di cotto, colore rosso. Il progetto prevede il rivestimento della facciata esistente con una nuova facciata ventilata di cotto costituita da elementi di 50x50 cm fissati con profili di alluminio colore verde e ancorati alla facciata esistente mediante montanti di alluminio e staffe. Elementi di lamiera piegata di alluminio corrono orizzontalmente a segnare i marcapiani dell'edificio e a ricostruire la classica ripartizione piano terra, attico (arretrato e raccordato alla facciata con un elemento di lamiera alto 140 cm inclinato) e di cinque piani intermedi uguali fra di loro. I raccordi della nuova facciata di progetto con i serramenti esistenti, non modificati, sono stati realizzati con elementi di lamiera piegati sul posto a formare i gocciolatoi.

L'aggetto della nuova facciata rispetto all'esistente è di 12 cm in tutto il prospetto, tranne al piano terreno e nelle due fasce terminali di raccordo con gli edifici confinanti, dove viene ridotto a soli 6 cm. Viene inoltre mantenuto l'aggetto del corpo centrale a partire dal primo piano. Il progetto prevede la realizzazione di una



Facciata Largo Richini, 6 - @Luca Rotondo

nuova bussola di entrata in corrispondenza dell'ingresso principale agli uffici e di tre nuovi cancelli: uno, con apertura ad anta per l'ingresso al garage ed i restanti due a scorrimento verticale per l'ingresso centrale e laterale.

I nuovi cancelli, che mantengono le dimensioni degli esistenti, sono realizzati con piatti intrecciati di ferro spazzolato di larghezza 3 cm.

I due serramenti ai lati dell'ingresso principale vengono ridotti di altezza per consentire la realizzazione di un parapetto.

Napoli

STEFANIA FILO SPEZIALE

Il racconto della Napoli del Novecento non può prescindere dalla storia delle modificazioni della città, con la crescita verso la zona orientale e occidentale e la creazione dei nuovi quartieri, a partire da Fuorigrotta, dove si colloca il grandissimo esperimento della Mostra d'Oltremare, appena precedente allo scoppio della Seconda guerra mondiale.

Napoli fu un cantiere a cielo aperto in quegli anni, durante i quali i grandi progettisti dell'epoca, molti anche docenti sia della scuola Napoletana che della scuola Romana, poterono sperimentare le nuove tipologie edilizie che iniziavano a diffondersi in tutta Europa.

Lo sviluppo della città vide in contemporanea una deregolamentazione urbanistica che diede luogo nel tempo a vicissitudini significative anche sotto il profilo legale. Le trasformazioni di quell'epoca hanno modificato in maniera sostanziale il volto della città, nel bene e nel male.

Volendo individuare un progettista che permettesse di raccontare questo capitolo fondamentale della storia di Napoli, la scelta è caduta quasi inevitabilmente su una figura insieme molto rappresentativa e simbolica di questi cambiamenti, e per le stesse ragioni soggetta a una sorta di ostracismo culturale negli anni successivi. Parliamo di Stefania Filo Speciale: prima architetta donna di Napoli, tra le prime laureate in Italia, braccio destro agli esordi dell'architetto Marcello Canino, capostipite della scuola napoletana.

Stefania Filo Speciale ha avuto un ruolo rilevante tanto nel progetto della Mostra d'Oltremare che nello sviluppo dei quartieri di nuovo impianto. A lei principalmente si deve il merito di aver importato nella nostra cultura architettonica la logica

della progettazione tipologica, con l'insegnamento universitario dedicato ai caratteri tipologici. Ha partecipato alla realizzazione dei nuovi quartieri residenziali di edilizia economica e popolare che hanno ridisegnato intere parti della città, sia a Oriente che a Occidente. E al contempo ha firmato alcuni dei più begli esempi appartenenti a quella tipologia che, a partire dal secondo dopoguerra, ha ridefinito il volto della città: cioè il condominio, il modello abitativo che dava risposta ai bisogni e ai gusti della nuova classe sociale emergente, la borghesia. Filo Speciale ha anche spaziato nelle tipologie delle attrezzature, col pregevole intervento per il cinema Metropolitan, che la proiettò tra i progettisti più brillanti e originali della sua generazione. Eppure, proprio il lavoro che avrebbe dovuto segnare la consacrazione, ossia il grattacielo della Società Cattolica di Assicurazioni degli anni Cinquanta, fu al centro di feroci critiche, e poiché immortalato nel film-denuncia sulla speculazione edilizia di Francesco Rosi *Le mani sulla città*, finì per trasformarsi ingenerosamente nel simbolo del sacco della città. Quest'opera le causò una forte avversione da parte dell'ambiente culturale cittadino e nazionale che portò al suo isolamento, tanto da spingerla a distruggere il suo archivio poco prima della morte.

È stato quindi ovvio per noi scegliere di partire, in questa prima edizione di Architetti Senza Tempo, con l'esame della figura ancora controversa di Stefania Filo Speciale, progettista volutamente ma ingiustamente dimenticata nella narrazione contemporanea. Grazie alla sua sensibilità ha creato uno stile moderno e insieme mediterraneo, che ha plasmato l'identità

di buona parte delle colline cittadine dal Vomero a Posillipo. Senza dimenticare il suo ruolo sul versante culturale e come docente, capace di formare generazioni di nuovi architetti napoletani e di favorire l'avvio delle brillanti carriere di tanti valenti allievi e collaboratori. Come donna, infine, è stata un esempio, anche per le difficoltà che ha dovuto affrontare nell'ambiente accademico e progettuale.

Per approfondire quindi tutti gli aspetti della sua complessa figura il dibattito si svilupperà lungo due direttrici. Nella prima parte, tramite relazioni di studiosi e interviste a suoi collaboratori storici,

emergerà un ritratto di Stefania Filo Speciale come progettista e docente, riannodando la sua vicenda a quella del composito scenario delle trasformazioni urbanistiche e architettoniche della Napoli del secolo scorso. La seconda sessione del talk partirà invece dal suo ruolo di donna all'interno di un mondo professionale quasi esclusivamente maschile, per comprendere l'evoluzione della figura femminile nell'ambito architettonico e progettuale e per indagare, grazie al contributo di studiosi del settore, l'evolversi della città moderna nelle sue relazioni di genere.

“Stefania Filo Speciale. Abitare la città mediterranea”

Mostra a cura di

Mattia Coccozza, Dipartimento di Culture del progetto, Università Iuav di Venezia

Giovanni Menna, Professore associato di Storia dell'Architettura, DiARC, Università “Federico II”

Napoli – città palinsesto dalla natura impetuosa – rappresenta, nel dopoguerra, un inedito campo di sperimentazione per la nascita di uno specifico linguaggio “moderno”. Indubbia protagonista della scena urbana napoletana, la complessa geomorfologia dei luoghi offre infatti agli architetti partenopei straordinarie occasioni per confrontarsi, attraverso il progetto, con la costruzione di insolite “macchine per abitare”. Ripercorrendo le ragioni di sei opere realizzate, capaci di nutrirsi avidamente dei caratteri della città, la mostra mette in evidenza la rara sensibilità progettuale di Stefania Filo Speciale, prolifica professionista e attenta docente dell'ateneo fridericiano.

Il progetto curatoriale pone l'accento su una serie di opere

realizzate a Napoli nei concitati anni Cinquanta – il palazzo Della Morte, il palazzo Filo, il complesso residenziale MEP di via Nevio, villa Grimaldi, il quartiere INA-casa di Agnano, il grattacielo della Società Cattolica di Assicurazioni – che esulano da ogni forma di eccezionalità circostanziale e che possono dunque dirsi a tutti gli effetti rappresentative dell'ampia e assidua produzione architettonica di Stefania Filo Speciale.

In un momento in cui il “boom edilizio” produce esiti nefasti, la progettista napoletana si dedica infatti intensamente, e con vivo interesse, al tema della casa, realizzando opere paradigmatiche della capacità di rendere fruttuoso il rapporto tra architetti e committenza imprenditoriale, senza incorrere nelle funeste logiche speculative.

La mostra esplora dunque il carattere e il significato di architetture che hanno concretamente contribuito a dare forma alla città moderna e che tutt'oggi si offrono allo sguardo curioso di chi si addentra nel corpo di Napoli. Le rare foto d'epoca e i preziosi disegni, in larga parte inediti, invitano il visitatore a rintracciare nelle opere di Filo Speciale i segni della vivace ricerca di una “mediterraneità altra”, lontana dall'archetipo dei cubi bianchi e sempre capace di assumere il paesaggio partenopeo quale materiale vivo del progetto. La mostra offre così una rilettura dell'ampio contributo di Stefania Filo Speciale, si “pioniera” dell'architettura in un mondo di soli uomini ma, prima ancora, ottima progettista, troppo a lungo irragionevolmente dimenticata.

Schede a cura di Daniele Nocera

Fotografie, tranne dove altrimenti indicato, di Alessandra Mustilli

Palazzo della Morte

CORSO VITTORIO EMANUELE 167/C
- VIA PALIZZI 78, NAPOLI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1951-1957

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Stefania Filo Speciale
con Carlo Chiurazzi
e Giorgio di Simone



©Paolo Lindozzi
realizzate nell'ambito del progetto Atlante architettura contemporanea. L'Italia raccontata attraverso l'architettura, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del MiC

L'edificio per civili abitazioni sito in Napoli con ingresso principale da corso Vittorio Emanuele 167/C, è noto ai più come Palazzo Della Morte, nomignolo che si deve al cognome di due dei tre soci della società costruttrice I.C.E.V.A, di cui era previsto che nel Palazzo venissero realizzate le abitazioni, legando così il nome dell'edificio alla propria residenza, come era tradizione fare in epoca rinascimentale o barocca. Il progetto si presenta come un ibrido tra le due tipologie che stavano cambiando il volto di Napoli negli anni '50: i nuovi palazzi per abitazioni e le ville unifamiliari per l'alta borghesia partenopea. Questa fusione risulta leggibile nella morfologia e nell'impianto del complesso, che si presenta con una struttura di corpi giustapposti che definiscono un vuoto centrale.

Il lotto di intervento si trova a monte di corso Vittorio Emanuele e al di sotto di via Palizzi, in posizione panoramica sul Golfo di Napoli e sull'isola di Capri, ma presenta un'elevata pendenza, con ben 60 metri di dislivello e si apre nella sua larghezza completa a una distanza dal ciglio stradale di circa 40 metri. Questi vincoli sono fondamentali per le scelte progettuali. Non potendo costruire nessuna facciata direttamente su strada, l'accesso diventa un tema centrale del progetto: da corso Vittorio Emanuele avviene per mezzo di un imponente sistema di risalita a giorno e due ascensori che partono dal tunnel scavato direttamente nel tufo, che collega il livello zero con un livello intermedio posto a circa 32 m, dove si trova una Corte giardino su due livelli, completamente

nascosta dall'esterno. Alla stessa Corte si arriva anche da via Palizzi, dove l'edificio non può superare la quota della strada, perché il regolamento edilizio impedisce di danneggiare l'integrità delle visuali, dando luogo ad un accesso tramite una pensilina coperta al piano attico del fabbricato, usando il sistema di copertura delle scale sul terrazzo, molto comune a Napoli e provincia.

Il progetto subisce diversi rimaneggiamenti, con tre distinte versioni e alcune varianti integrative, ma l'impianto compositivo appare ben definito già dalla prima. L'edificio si compone di tre corpi di fabbrica incastrati tra di loro in una forma ad F, che delimitano un unico vuoto centrale, la Corte giardino. I fabbricati A e B sono simili tra loro e comprendono gli appartamenti destinati al mercato immobiliare, con case in linea che differiscono per il posizionamento di quota e orientamento ma che condividono l'atrio d'ingresso. Il fabbricato C è invece diverso, perché ospita le residenze dei costruttori ed è composto da villini a schiera multipiano, cui si accede attraversando la Corte giardino.

Questa si sviluppa su due livelli in continuità con l'atrio, da cui è separata solo da una vetrata, dove arrivano i collegamenti verticali con gli ingressi. La Corte funge da filtro tra lo spazio della città e lo spazio intimo delle

abitazioni ed è attraversata dagli elementi architettonici più caratteristici del Palazzo della Morte: le passerelle di accesso alle ville dei costruttori (già presenti sulle tavole del 1954).

Gli ingressi padronali dei villini sono al terzo livello, alla stessa quota dell'atrio, ma dall'altro lato del giardino e in quota rispetto a questo. Il disegno delle passerelle, che si muovono sinuosamente al di sopra del giardino e proseguono il loro movimento trasformandosi in ancor più esili scale che collegano i nastri circolari di copertura, ci presenta una cifra della poetica di Filo Speciale, del suo spirito eclettico e mediterraneo.

Altro importante dettaglio è il differente trattamento materico del lastrico solare, realizzato con elementi in cotto in maiolica di vari colori (terra bruciata e celeste, tono su tono di celeste o a cromie invertite), che riverbera molta luce, quasi fosse uno specchio d'acqua. Questi dettagli caratterizzano lo stile di Filo Speciale, legato al progetto dei materiali e della luce, ma anche la sua sensibilità verso la tematica urbana. Le terrazze di copertura con le loro forme disegnate dalle ceramiche analoghe a quelle delle passerelle, con evidenti punti di contatto con l'architettura modernista brasiliana e ispano-americana, diventano quindi un nuovo prospetto visibile dall'alto, parte del panorama della città.



©Paolo Lindozzi
realizzate nell'ambito del progetto Atlante architettura contemporanea. L'Italia raccontata attraverso l'architettura, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del MiC

Edificio per civili abitazioni a Posillipo

VIA PETRARCA 141, NAPOLI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1953

GRUPPO DI PROGETTAZIONE

Stefania Filo Speciale
con Carlo Chiurazzi, Giorgio
di Simone e Guido del Vecchio



L'edificio residenziale in via Petrarca 141 fu commissionato dalla società iMep allo studio Filo Speciale nel 1953 ed è accertata la partecipazione alla redazione del suo progetto di Giorgio di Simone, Carlo Chiurazzi e dell'ingegnere Guido del Vecchio. Più che di un unico fabbricato è in realtà opportuno parlare di un complesso di due differenti stabili, concepiti come indipendenti e collegati internamente da un percorso carrabile e pedonale. Il primo, collocato a valle, lambisce per un tratto via Petrarca, mentre il secondo, che sorge immediatamente alle sue spalle, è portato a termine in un momento successivo e la sua mole risulta di difficile individuazione a meno che non si decida di oltrepassare il varco centrale del primo edificio. Nonostante esso sia collocato in posizione arretrata rispetto al corpo principale, gode di un pari livello di

panoramicità grazie al particolare contesto orografico su cui sorge. Il costone da cui si eleva, infatti, raggiunge una quota maggiore rispetto a quella dell'antistante via Petrarca, consentendo, pertanto, di guadagnare un vantaggio deliberatamente sfruttato in funzione di uno sguardo completo sul golfo di Napoli. L'alto valore paesaggistico, di cui è investita l'intera area, era tuttavia oggetto di una normativa specifica e particolarmente stringente. Nell'articolo 1 dell'Appendice dedicata alla *Costruzione o ricostruzione di edifici nelle zone panoramiche* del regolamento edilizio del 1935, infatti, si faceva menzione dei principali requisiti dimensionali dei manufatti, fissando la lunghezza massima al doppio dell'altezza dell'edificio stesso. Questa specifica indicazione, pur rappresentando un limite per l'edificazione di un lotto dal marcato

sviluppo longitudinale, finisce per definire uno dei tratti più caratteristici del manufatto. Per raggiungere il vincolo, infatti, la Filo Speciale spezza la continuità della stecca in due punti, ruotandone di 30° i bracci. L'esito progettuale si configura come un edificio che proprio dalla rotazione reciproca di alcune delle sue parti acquista non solo profondità, ma anche la fisionomia di un organismo che, sebbene fissato entro i limiti di una stereometria ben definita, non risulta mai troppo rigido. Nonostante la sua altezza di cinque piani, inoltre, il senso di verticalità che il corpo principale suggerisce è abilmente attenuato dall'impiego di un disegno di facciata capace da un lato di evidenziare una marcata orizzontalità attraverso un sistema di logge particolarmente aggettanti, e dall'altro di risultare più leggero grazie alle ampie vetrate reiterate lungo tutta la facciata. L'unico punto in cui l'impostazione complessiva mostra di subire una variazione si colloca in corrispondenza del passaggio tra il braccio centrale e quello all'estremità sud-occidentale dell'edificio su via Petrarca, in cui il filo murario avanza quasi a conformare un bow-window. Tale segno architettonico si interrompe, tuttavia, prima di giungere al penultimo piano, probabilmente per lasciare in piena evidenza l'aggetto del solaio di copertura e conferirgli, almeno all'apparenza, uno sbalzo più marcato. Altri elementi degni di particolare nota e che intervengono a impreziosire il carattere reiterativo dell'opera sono, infine, una pensilina in aggetto posta a copertura della hall di ingresso e la sistemazione a verde dell'area antistante, dove un sistema di rampe di scale e piccoli terrazzamenti consentono di superare il dislivello tra la strada e il punto di accesso. La progettazione dell'edificio a monte segue, invece, un criterio compositivo differente, che conduce al disegno di un prospetto in cui lo sbalzo della loggia sembra attenuato dall'avanzamento dell'involucro murario nella parte centrale, portato a filo con il perimetro esterno dell'invaso. Anche in questo caso, tuttavia, ampie vetrate, che talvolta mettono quasi



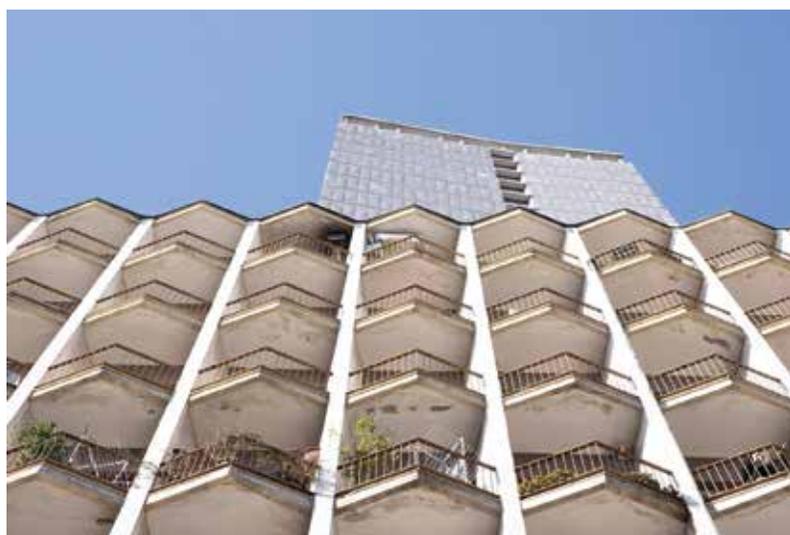
a nudo la maglia strutturale dell'edificio, contribuiscono ad alleggerire l'aspetto complessivo dell'opera.

Grattacielo della Società Cattolica di Assicurazioni

VIA MEDINA 70, NAPOLI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1954-1958

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Stefania Filo Speciale
con Giorgio di Simone,
Carlo Chiurazzi e Guido
del Vecchio



Il progetto per il grattacielo della Cattolica Assicurazioni fu presentato nel 1954 in occasione del concorso bandito l'anno precedente dalla omonima Società e si inserisce pienamente in quella stagione in cui lo Studio Filo Speciale partecipò a competizioni di ampio respiro in ambito cittadino.

Fu con il grattacielo della Cattolica, tuttavia, che la sua figura riuscì a imporsi pienamente nella cultura architettonica del tempo, attirando a sé non poche polemiche e accuse. Il grattacielo, infatti, divenne presto il simbolo della speculazione edilizia che imperversò in città durante gli anni dell'amministrazione Lauro e che divorò le aree rurali poste a ridosso della città.

Se però quelle restavano sostanzialmente escluse dal perimetro del centro storico, il caso del grattacielo, invece, destò maggior scalpore in virtù della sua collocazione all'interno della maglia urbana storica, operazione resa possibile attraverso una sottile concessione del Regolamento edilizio del 1935, che riconosceva al sindaco la possibilità di variare i limiti di altezza per edifici a carattere monumentale. Fu in questo modo che la costruzione raggiunse la straordinaria altezza di 104 metri, imponendosi da qualsiasi punto la si osservi come un segno riconoscibile del circostante *townscape* partenopeo.

L'opera, così come si presenta oggi, è però l'esito di un processo in cui molteplici furono

gli attori che contribuirono a definirne il corso, primo fra tutti il Soprintendente Rusconi. Il progetto presentato nella sua prima conformazione, di cui resta testimonianza in un significativo disegno eseguito da Giorgio di Simone, articolava l'edificio in due differenti volumi che, ruotati reciprocamente di 90°, conformavano una piccola piazza all'intersezione tra via Medina e via dei Fiorentini. La Soprintendenza espresse parere contrario sia in merito allo slargo antistante che al linguaggio complessivo della facciata, ritenuta poco conforme al ritmo delle partizioni che caratterizzavano i prospetti degli edifici limitrofi.

Il progetto definitivo, quindi, ripropose un'alternanza delle bucatore comparabile con quelle presenti nelle facciate adiacenti, istituendo una corrispondenza univoca tra i lunghi segni verticali a tutta altezza e le stanze interne dell'edificio. Ispirato al modello fornito dal progetto per un grattacielo ad Algeri di Le Corbusier, inoltre, il suo profilo appare segnato da una convessità mediana e simmetrica rispetto ai due prospetti laterali. L'unico livello in cui l'involucro può dirsi più rispondente alle



originarie intenzioni progettuali coincide con l'ultimo piano, che presenta una partizione esterna interamente vetrata, capace di istituire un dialogo ed un rapporto visivo con il paesaggio urbano.

Ma a subire modifiche più che significative rispetto alla sua conformazione originaria è anche il corpo basso affiancato al volume principale del grattacielo. Esso non solo subisce una rotazione di 90° per garantire la prosecuzione della cortina edilizia su via Medina, ma la sua presenza altera del tutto la percezione che dal basso si ha della mole dell'adiacente grattacielo. Mutato è, inoltre, anche il suo disegno di facciata, che dall'iniziale andamento orizzontale fu poi uniformato all'impostazione dei fronti degli edifici limitrofi, ascrivibili ad epoche più o meno lontane nel tempo. L'esito è dato da un prospetto su cui si impongono i segni verticali, mitigati dalla presenza di una linea spezzata e sottesa alla presenza di balconi a pianta pentagonale reiterati per tutto il prospetto, ad esclusione del primo livello e di quello di collegamento con la sottostante piastra, retto da possenti pilastri a sezione circolare lasciati a vista. Nella versione definitiva, infine, i due volumi principali risultano collegati alla quota stradale da una piastra basamentale, così come espresso dalle richieste avanzate dalla Soprintendenza.

Complesso residenziale via Nevio

VIA NEVIO 102-VIA PLAUTO,
NAPOLI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1954-1960

GRUPPO DI PROGETTAZIONE

Francesco Di Salvo, Stefania Filo Speciale, Carlo Chiurazzi, Giorgio di Simone (palazzine A-B); Stefania Filo Speciale, Carlo Chiurazzi, Giorgio di Simone (palazzine C, D ed E)



Il complesso residenziale di via Nevio sorge all'intersezione con via Plauto e si compone di cinque edifici a uso quasi esclusivamente residenziale, disposti lungo il declivio meridionale della collina di Posillipo. La loro disposizione a corona si apre direttamente su via Nevio attraverso uno slargo inedito che permette anche ai fabbricati posteriori di rivolgersi verso il Golfo. Recenti studi hanno permesso di legare il progetto delle prime due palazzine, denominate con le lettere A e B, al nome di Francesco Di Salvo, a cui subentreranno Stefania Filo Speciale, Giorgio di Simone e Carlo Chiurazzi nel 1954. A partire dal 1955 sarà lo stesso Studio Filo Speciale a condurre la progettazione dei restanti tre edifici C, D ed E. L'edificio A segna probabilmente l'intervento

in cui la cifra stilistica di Francesco Di Salvo emerge con maggior fermezza. Al suo interno il vasto atrio ipostilo, a pianta pressoché rettangolare, si apre su tre dei suoi lati, istituendo rapporti visivi privilegiati tra lo spazio esterno e quello interno di pertinenza condominiale. L'ambiente è lasciato quasi completamente sgombro, con in vista solo i necessari sostegni strutturali ed il sistema di collegamenti verticali. Collocata in posizione arretrata rispetto all'edificio A, la palazzina B pone invece l'accento sul marcato sviluppo orizzontale che le logge a sbalzo conferiscono al fronte principale, a cui fa da contrappunto il basamento della palazzina, dall'aspetto complessivamente più massivo. Il confronto con il vicino complesso di via

Petrarca 141 consente inoltre di istituire un'analogia nel trattamento dei prospetti e del sistema di balconi in forte aggetto, che la storiografia ha spesso attribuito al wrightiano di Simone.

Sebbene chiuda verso Sud-ovest la corona di edifici, l'impatto che la palazzina C ha sulla visione generale del complesso è ridotta dalla specifica collocazione a una quota di imposta superiore. Il suo volume si articola in due blocchi principali, di cui il primo a pianta pressoché quadrata e caratterizzato da una loggia particolarmente aggettante su due lati consecutivi, mentre il secondo ad andamento planimetrico irregolare, che rispecchia pedissequamente la disposizione sfalsata delle singole unità abitative.

Nella palazzina D, invece, eloquente è l'impostazione planimetrica del manufatto, organizzata, qui come in via Petrarca 141, in due bracci ruotati reciprocamente. Proprio nel loro punto di intersezione il sistema di logge che percorrono il fronte principale si interrompe, per introdurre parapetti metallici e sottilissimi pilastri metallici che collegano i differenti livelli delle logge, ancorandosi alle balaustrate ed accentuando grazie alla propria snellezza un senso di verticalità inedito. Un ampio paramento mosaicato posto in prossimità dell'ingresso alla hall, invece, riproduce un motivo ispirato alle ben note *Composizioni* di Piet Mondrian, assurgendo quasi ad inserto artistico nella complessiva articolazione del disegno di facciata. Una simile cura per i rivestimenti e la volontà di generare atmosfere inedite mediante la scelta meticolosa di materiali e cromie si ripercuote nell'invaso dell'ampio atrio di ingresso, dove la percezione di una mediterraneità diffusa e sfuggente sembra materializzarsi. La parete di ingresso interamente vetrata lascia penetrare una luce che si riflette abilmente sulle superfici lucide dei rivestimenti, mentre una cornice irregolare di un azzurro splendente borda il pavimento lungo il proprio perimetro. Chiude verso Nord il complesso residenziale la palazzina E, in cui i tratti più interessanti del progetto sono ancora una volta condensati nel disegno del prospetto principale, in cui la rotazione delle logge



risponde a quella tendenza, già consolidata nella produzione residenziale di Filo Speciale, a orientare lo sguardo verso il punto più favorevole. Il rimando sembra essere esplicito ad Agnano, sebbene qui le logge sporgano maggiormente rispetto al filo della facciata e interessino solo la parte centrale del prospetto principale.



Palazzina al Parco Grifeo

VIA PARCO GRIFEO 45, NAPOLI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1955-59

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Stefania Filo Speciale
con Carlo Chiurazzi, Giorgio
di Simone e C. Catello



Il fabbricato sorge lungo l'ultimo ramo della tortuosa via del Parco Grifeo, in una posizione segnata da un'orografia molto articolata, che accompagna lo sviluppo dell'intero complesso dalle sue propaggini inferiori fino al confine con la soprastante Villa Floridiana, mentre una strada interna ne permette il collegamento con il sottostante Corso Vittorio Emanuele. Realizzato tra il 1955 e il 1959, i due disegni del progetto originario mostrano quanto la complessiva articolazione volumetrica del manufatto sia rimasta nella sostanza invariata rispetto alla sua versione originaria, pur alla luce di alcune modifiche apportate sia al trattamento delle superfici che alla definizione del sistema di logge lungo il prospetto principale.

Posta a ridosso dell'alto muro di contenimento della soprastante Villa Floridiana, la palazzina si articola in due unità dalla fisionomia ben riconoscibile. Quella principale, che garantisce l'accesso dal fronte strada, ospita la maggior parte delle unità abitative e presenta uno sviluppo prevalentemente longitudinale per assecondare l'andamento rettilineo del ramo superiore di via del Parco Grifeo, mentre un secondo corpo dal perimetro irregolare e visibile solo da Villa Floridiana, si eleva alle spalle di quello principale a partire da una quota superiore. Il collegamento fra i due blocchi avviene mediante il corpo scala orientale, collocato a destra dell'atrio e posizionato nello spazio lasciato vuoto tra il corpo principale dell'edificio e il possente sistema di contenimento che lambisce il lotto a Nord. Questa distanza, necessaria per consentire le aperture anche sul prospetto retrostante, genera tre diversi

Il confronto tra l'edificio per civili abitazioni in via Parco Grifeo 45 e parte della produzione residenziale attribuita allo Studio Filo Speciale avrebbe permesso anche in assenza di una documentazione certa di stabilire l'influenza dell'opera complessiva dell'architetto su questo specifico progetto. Il ritrovamento recente di alcuni disegni autografi ha però consentito di attribuirlo in maniera inequivocabile al gruppo di lavoro guidato da Stefania Filo Speciale e integrato da Carlo Chiurazzi, Giorgio di Simone e C. Catello.

chiosstrini, dei quali risulta particolarmente significativo quello centrale, che lambisce la parete settentrionale vetrata dell'ampio atrio e permette di retroilluminare lo spazio della hall attraverso un mutevole gioco di luce radente proveniente dall'alto. L'accesso agli appartamenti è invece risolto mediante due corpi scala identici che, disposti specularmente rispetto alla superficie dell'atrio, non sembrano cedere ad alcuna tendenza decorativa se non nel rivestimento della parete del vano ascensore.

Una delle differenze più significative che emergono dal confronto tra i disegni di progetto e la sua realizzazione riguarda invece l'ingresso, che ha subito nella versione definitiva una traslazione verso il centro del prospetto. Se da un lato questa variazione dimostra di non aver sovvertito l'impostazione complessiva del disegno di facciata, dall'altro presenta un radicale stravolgimento del punto di vista dell'osservatore che procede dall'interno della hall verso l'esterno. L'ingresso, compreso tra un pilastro e un muro, infatti, incornicia ora perfettamente il profilo dell'isola di Capri, in un gesto lirico dalla consapevolezza ignota ma dal valore altamente simbolico.

Nella sua versione definitiva il progetto conserva l'aggetto dei balconi di pertinenza degli alloggi superiori, a cui si deve una leggerezza analoga a quella riscontrabile nell'edificio in via Petrarca 141, ma svuota in parte la fascia orizzontale di logge chiuse in corrispondenza del primo piano. Altrettanto meticoloso è, infine, il punto di raccordo tra la facciata di questo edificio e quello adiacente. Arretrando rispetto all'aggetto delle logge, infatti, il disegno si semplifica, promuovendo abilmente la continuità della cortina edilizia lungo tutto il fronte superiore dell'ultimo tratto di via del Parco Grifeo.



Complesso via Petrarca 64

VIA PETRARCA 64, NAPOLI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1956-60

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Stefania Filo Speciale,
Carlo Chiurazzi, Giorgio
di Simone



Il complesso residenziale in via Petrarca 64 si colloca in un contesto orografico altamente complesso che fissa l'accesso lungo via Petrarca, mentre la quota di fondazione degli edifici appare sottoposta di circa trenta metri, in una condizione prossima alla sottostante via Posillipo. Da quest'ultima, a lato della chiesa di Maria Santissima del Buon Consiglio a Posillipo, si colloca un ascensore privato, a dimostrazione del tentativo di mediazione con un'area di intervento dalla morfologia critica. L'accesso principale è tuttavia garantito da una lunga rampa in calcestruzzo armato che, digradando da via Petrarca, si configura come una vera e propria *promenade*. Compiendo un giro completo su sé stesso, il tortuoso viale di accesso, infatti, permette di orientare lo sguardo in tutte le direzioni possibili e di costruire un'immagine esaustiva verso le isole del golfo, la sottostante via Posillipo e la

caratteristica esedra di piazza San Luigi. Sebbene si articoli in quattro fabbricati dalla volumetria distinguibile, il complesso forma una cortina ininterrotta che segue il profilo irregolare del lotto, curvando progressivamente verso Sud-Est. I singoli blocchi, inoltre, condividono il vano scala con il corpo di fabbrica adiacente per ottimizzare i caratteri distributivi degli spazi comuni, mentre quelli aperti sono organizzati in una successione di terrazzamenti configurati come potenziale estensione dell'ambiente domestico laddove non adibiti a parcheggio. Il trattamento delle superfici esterne, invece, si avvale di ampie campiture di intonaco liscio, interrotte solo in prossimità delle aperture collocate sui fronti rivolti verso il viale da asole trattate con un rivestimento in pietra, in una soluzione che richiama l'edificio realizzato per la Società del Risanamento in viale Michelangelo 13.

Due edifici per la Società per il Risanamento

VIALE MICHELANGELO 13 - VIA
VINCENZO D'ANNIBALE 7, NAPOLI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1952

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Stefania Filo Speciale



I due edifici che sorgono all'intersezione tra via Mario Fiore e piazza Cosimo Fanzago furono commissionati dalla Società per il Risanamento allo studio Filo Speciale nell'ambito del processo di urbanizzazione dei quartieri Vomero e Arenella. Essi si collocano in un contesto urbano particolarmente denso e costituiscono parte del fondale prospettico per chi procede in direzione di piazza Medaglie d'Oro provenendo da via Gian Lorenzo Bernini, ribadendo un valore di natura più urbanistica che estetico-formale. Il primo dei due, con ingresso da viale Michelangelo 13, si erge su un lotto angolare dal profilo irregolare, a cui è demandato il complesso tentativo di mediare il rapporto tra la strada e la piazza. La soluzione adottata dal progetto affida ad una piastra ad andamento trapezoidale, e posta alla quota stradale, il compito di proseguire il filo della cortina di edifici su viale Michelangelo e demanda la funzione più propriamente residenziale ad un secondo corpo ad L che, a partire dalla piastra, si eleva per altri otto livelli. Il fabbricato, inoltre, sorge a ridosso di un notevole salto di quota tra

viale Michelangelo e la sottostante via San Gennaro ad Antignano, uno dei tracciati più antichi del quartiere. L'effettiva quota di fondazione dell'edificio, dunque, non corrisponde a quella su cui si imposta la piastra, ma scende di altri quattro livelli per raggiungere il sedime di via San Gennaro. Unico elemento decorativo ad intervenire nel prospetto rivolto verso la piazza è un'asola trattata ad intonaco alla cui estremità si apre una finestra della medesima altezza. Considerazioni del tutto analoghe possono essere condotte per il secondo edificio su via Vincenzo d'Annibale. Come rilevato per l'edificio su viale Michelangelo, anche in questo caso una piastra trapezoidale ripercorre il profilo del lotto su cui sorge, proseguendo per altri quattro livelli verso il basso per raggiungere la quota di via San Gennaro. Del tutto paragonabili risultano essere il tipo di rivestimento in pietrame e l'organizzazione dei balconi sotto forma di logge, sebbene intervenga qui un *brise-soleil* che corre dal terzo al quarto piano lungo il prospetto nordorientale dell'edificio.

Percorso Capodichino- Miano

PIAZZA OTTOCALLI, CALATA
CAPODICHINO, VIA GHERARDO
MARONE, NAPOLI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
tra il 1938 e il 1961

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
IACP e Parco Sirio, Stefania
Filo Speciale; Rione Birra
Peroni, Stefania Filo
Speciale con Domenico
Orlacchio e Giorgio di Simone



La produzione di edilizia residenziale popolare attraversa buona parte dell'attività ascrivibile allo Studio Filo Speciale e si configura, pertanto, come uno strumento utile a valutarne la crescente consapevolezza e sensibilità nei confronti del tema dell'abitare.

Laureatasi da appena sei anni, Stefania Filo Speciale sostiene una delle prime prove da solista nel 1938, anno in cui progetta il fabbricato IACP in piazza Ottocalli. L'edificio, osservato dallo slargo antistante, si presenta bloccato entro un volume rigidamente

definito, che quasi nulla concederebbe alle istanze decorative se non si considerassero i sei grandi archi a pieno centro, tre per lato, che percorrono il prospetto su piazza Ottocalli. Sebbene il fronte principale sia rivolto verso la piazza, solo percorrendo l'edificio lungo tutto il perimetro è possibile apprezzarne i caratteri tipologici e distributivi, sospesi tra la volontà di recuperare il modello dell'edificio a corte e le tendenze architettoniche proprie del primo trentennio napoletano del XX secolo. Il vuoto delle logge coperte in corrispondenza dei sei grandi archi accentuava in origine un certo rapporto tra pieni e vuoti, ma modifiche improprie ne hanno oggi negato l'apertura verso l'esterno.

Più complessa è invece la datazione di un secondo edificio attribuito a Stefania Filo Speciale e collocato in prossimità della sommità di Capodichino nel più ampio parco residenziale Sirio. Osservato dall'esterno, si presenta come un volume parallelepipedo compatto, in cui buona parte dello sforzo progettuale è concentrato nel trattamento dei due fronti lunghi, caratterizzati da una sequenza di balconi poco profondi e dal profilo curvilineo, che va restringendosi verso una delle proprie estremità in maniera alternata tra un piano e l'altro. Il trattamento degli aggetti, dunque, potrebbe ricondurre anche quest'opera alla ricerca dell'architetto sul tema del disegno di facciata, che nei più noti esempi di Agnano o di edilizia residenziale posillipina raggiunge risultati apprezzabili. Qui, tuttavia,

il disegno dei balconi in aggetto sembra più sovrapposto al corpo dell'edificio che integrato con esso, restituendo un prospetto non tra i più significativi della produzione firmata Filo Speciale. Chiude la produzione di edilizia residenziale popolare tra Capodichino e Miano il quartiere INA-Casa, noto come Rione Birra Peroni per la vicinanza all'omonimo ex-stabilimento e databile tra il 1960 e il 1961. L'impianto complessivo del rione dimostra di aver superato lo schema a blocco con corte centrale, per consentire alla casa di aprirsi, invece, al contesto paesaggistico dell'intorno. Tale assunto suggerisce un tipo di lottizzazione che predilige edifici in linea e che nelle circostanze specifiche del Rione Peroni si arricchisce attraverso l'aggiunta di corpi di fabbrica minori collocati perpendicolarmente alla stecca principale. La scelta progettuale di Filo Speciale, che disciplina i principi compositivi all'interno dell'opera *La casa di abitazione*, si orienta in questo caso verso quel tipo di abitazione "denso". Il momento di verifica di tale modello può dirsi compiuto in quegli edifici in cui il corpo scala funge anche da nucleo di collegamento tra la stecca principale dell'edificio in linea e le sue appendici perpendicolari. L'intero sforzo compositivo, tuttavia, non è rivolto al solo perseguimento di una forma e un'immagine soddisfacenti, ma può dirsi orientato a dotare gli edifici di particolare snellezza, in modo che le unità abitative occupino tutto il loro spessore e dispongano sempre di un affaccio su due lati opposti, sebbene l'articolazione presenti variazioni planimetriche che conducono anche a corpi di fabbrica di lunghezze più ridotte. I prospetti, infine, presentano per lo più un andamento non perfettamente lineare, ma appaiono inclusi in un gioco di concavità e convessità che, anche se appena accennato, irrompe nella monotonia di un disegno di facciata pedissequamente reiterato.



Il rione INA-Casa di Agnano



Tra le opere della produzione architettonica di Stefania Filo Speziale rivolte all'insediamento di nuovi quartieri residenziali, il rione di Agnano rappresenta indubbiamente il caso in cui la ricerca sul tema ha raggiunto uno degli esiti più felici. Realizzato nel 1953 attraverso un appalto dell'IMEP, il rione sorge lungo il versante meridionale del fronte craterico di una di quelle bocche vulcaniche che costellano l'area flegrea e che, nel suo digradare morbidamente verso il mare, ha lasciato posto a un luogo dall'orografia non troppo aspra, eletta a direttrice principale dell'impianto planimetrico del progetto. Gli edifici residenziali, infatti, si dispongono accompagnando il disegno sinuoso di una strada interna che si avvolge morbidamente su sé stessa seguendo l'andamento del

VIA TACITO, NAPOLI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1953-1957

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Stefania Filo Speziale

suolo, per guadagnare senza troppa fretta la sommità del fronte e fornire l'accesso ai fabbricati posti a quota più alta. L'impostazione di questo percorso, che si configura come l'ossatura principale dell'impianto planivolumetrico, dimostra non solo quanto la peculiare connotazione orografica entri a far parte del progetto, ma dichiara anche la volontà dell'autore di istituire un legame fecondo tra ambiente costruito e ambiente naturale. Alla luce di un'idea di paesaggio che tiene insieme tanto le sue accezioni naturalistiche quanto antropiche, l'architettura residenziale del rione viene pensata soprattutto in relazione a un'atmosfera esterna e a ciò che l'occhio osserva dall'ambiente domestico e dagli spazi all'aperto.

L'accesso al rione, che avviene attraverso l'adozione di caratteristici "edifici-ponte" attraversati dai percorsi carrabili e pedonali, conduce immediatamente a uno spazio esterno delimitato a est e ovest da due costruzioni gemelle e pensato come il baricentro della vita pubblica e collettiva del quartiere. Nello spazio del suo invaso sono pertanto raccolti un edificio basso, che ospita ancora oggi il mercatino rionale, una scuola e un'area per il gioco su cui, però, nel progetto originario insisteva una chiesa mai realizzata. Un terzo edificio-ponte, affiancato da una breve teoria di edifici bassi ad andamento curvilineo, chiude verso sud la piazza.

Nonostante i tre edifici svolgano una funzione pressoché identica, presentano nei fatti un trattamento differente dei prospetti, traducendosi in un'operazione di diversificazione formale e tipologica estendibile a tutto il rione. Visuali nuove

e scorci impreveduti si offrono in tal modo allo sguardo di chi percorre le sue strade, favorendo quel processo di appropriazione dei luoghi e l'instaurazione di un legame tra il costruito e chi lo abita. I due edifici-ponte principali, seppur disposti simmetricamente, presentano la medesima impostazione per i due fronti lunghi, segnati orizzontalmente dai parapetti dei balconi che corrono ininterrotti da un estremo all'altro dell'edificio. Gli unici tratti verticali sono invece rappresentati dai due vani scala, estrusi quasi completamente dal volume complessivo del fabbricato. Il terzo degli edifici-ponte si contraddistingue invece dai primi due per essere inscritto pienamente in un volume parallelepipedo puro, mentre il vero tratto distintivo risiede nell'innovativo disegno di facciata, in cui i prospetti si sottraggono ad un disegno bidimensionale per acquisire profondità attraverso un

processo compositivo che ruota le piccole logge, a servizio delle singole unità abitative, di 45° rispetto al filo della facciata. In questa operazione la trave di bordo dei balconi, svuotata in buona parte della propria valenza strutturale, viene prolungata anche laddove non necessaria, per imprimere al disegno complessivo una certa orizzontalità. Una terza impostazione è seguita, infine, negli edifici che lambiscono via Terenzio e nei quali, sebbene l'impianto tipologico presenti ugualmente un corpo scala che fornisce l'accesso alle unità abitative, i balconi risultano orientati secondo una sequenza che prevede per ognuno di essi un lieve avanzamento rispetto a quello precedente. La linea spezzata che ne segue non solo conferisce ritmo alla composizione, ma garantisce anche una condizione di maggior isolamento rispetto alle loggette attigue.



Roma

LUIGI MORETTI

L'opera che noi posteri ereditiamo da Luigi Moretti è un articolato palinsesto di costruzioni che, seppur diversificato per tipologia edilizia e natura della committenza, ha in comune una singolare rilevanza formale oltre che una straordinaria qualità costruttiva. Per comprendere come mai, trovandoci a confronto con questo patrimonio, sembra quasi di non scorgere incertezze o cadute di stile, quasi che il tempo avesse operato una selezione intelligente, bisogna fare uno scarto interpretativo e aggiungere una chiave diversa da quella, scontata, del suo talento.

Una delle chiavi che ci consentono di differenziare il suo approccio da quello dei colleghi romani della sua generazione, è la capacità di dialogo con mondi altri. Tra questi, il mondo delle imprese di costruzione.

Convinto della indissolubile compenetrazione tra fatto compositivo e fatto costruttivo, Moretti aveva assorbito, durante le sue diversificate esperienze giovanili, prima tra tutte il suo incarico come direttore dell'ufficio tecnico dell'ONB a soli 27 anni, il *modus operandi* delle imprese romane. Questa circostanza, sostanziale per familiarizzare con le dinamiche del cantiere, si rivelerà decisiva nel momento più buio della sua carriera, e forse della sua vita quando, nel 1945, finito in prigione per collaborazionismo, conosce il conte

Adolfo Fossataro con il quale fonda la Cofimprese, ditta di costruzioni che darà vita ad una serie fortunata di operazioni immobiliari tra le quali, a cavallo tra gli anni '40 e '50, il progetto per le tre case albergo e il complesso di Corso Italia a Milano.

Grazie anche alla mancata prosecuzione del percorso accademico, che lo avrebbe portato inevitabilmente a diluire il suo impegno su più fronti, Moretti riuscirà ad assicurare ai suoi progetti contesti favorevoli in cui poter esercitare il maggior controllo possibile degli esiti formali e costruttivi.

Fattore determinante questo, che non varrà solo per i progetti portati avanti con l'ONB, o con Cofimprese, ma anche per commesse ben più significative come il Parcheggio di Villa Borghese (Condotte), gli edifici EXXON, il complesso Watergate di Washington e le Stock Exchange Towers di Montreal (Società Generale Immobiliare).

Difficile quindi non includere Luigi Moretti tra la rosa ristretta di quei progettisti capaci a Roma di imprimere un timbro allo sviluppo novecentesco della città, soprattutto se allarghiamo il nostro sguardo anche ai piani urbani in cui hanno preso forma le sue idee sull'abitare: il Villaggio Olimpico, Decima, l'Olgiate, interventi che forse oggi ancora di più suscitano grande interesse. L'attività di Moretti, come si è detto,

interseca gangli rilevanti nella costruzione della Roma moderna, come le grandi trasformazioni del quartiere Flaminio per le Olimpiadi nel '60, o le vicende della Società Generale Immobiliare, che nel dopoguerra, quale maggiore impresa di costruzioni italiana, partecipa, spesso come promotore, a molte delle operazioni che cambiarono lo status di Roma, da città a metropoli.

Tuttavia la scelta compiuta per Architetti Senza Tempo è stata dettata non solo per l'inclinazione di Moretti a operare (e restare) nella storia, ma anche con l'intento di intercettare una fase di fermento intorno a questo architetto e alle sue opere, un fermento quasi tutto interno al settore che, come Open House Italia, desideriamo ampliare e diffondere. È recente infatti la digitalizzazione dell'Archivio Moretti Magnifico ad opera dell'Ordine degli Architetti di Roma, operazione finalizzata a garantire una vita parallela ai documenti conservati dal nipote di Moretti, Tommaso Magnifico, ma è notizia del momento l'acquisto dell'archivio cartaceo da parte della Fondazione MAXXI che, proprio con una mostra su Moretti (*Dal razionalismo all'informale*) aveva inaugurato nel 2010 la sua attuale sede.

Archivi la cui utilità per la comprensione dell'opera dell'architetto romano richiamiamo con l'esposizione ragionata di una selezione di materiali provenienti dall'Archivio Centrale di Stato e riguardanti

uno dei suoi ultimi progetti, le Isole 106 e 107 all'Olgiate, sconosciuto ai più, eppure vivace espressione delle sue conquiste formali e spaziali nel progetto della residenza.

Così come ci auguriamo che la nuova porzione documentaria in possesso del MAXXI diventi di rapido e facile accesso, alla pari e a completamento del Fondo conservato presso l'ACS, siamo interessati al destino di alcuni tra i capolavori, oggetto di recenti o di prossimi cantieri di restauro. Ci riferiamo alla villa La Saracena, alla Casa della Gioventù di Trastevere, alle tre opere superstiti del Foro Italo (Casa delle Armi, Palestra del Duce e Piazzale dell'Impero), ovvero i tre casi che presenteremo, insieme e con il racconto degli "addetti ai lavori", nella conferenza "L'affaire Moretti. L'architettura moderna tra tutela e nuovi usi", ospitata e curata insieme al MAXXI e con do.co.mo.mo Italia.

Con l'idea di restare ancorati alla morettiana visione bifocale, che intendeva «l'antico come matrice del moderno» (cit. Paolo Portoghesi), Architetti Senza Tempo-Roma diventa un'occasione per interrogarci ancora (mai sarà abbastanza) sul futuro che riguarda quelle opere. Opere che, seppur fuori contesto storico, reclamano di essere restaurate nella materia così come modellata originariamente, ma che allo stesso modo, meritano di tornare congiunte con il destino degli uomini, che oggi e domani le abiteranno.

Casa della gioventù italiana del littorio a Trastevere

LARGO ASCIANGHI 5, ROMA

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1933-1936

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Luigi Moretti



Ingresso su Largo Ascianghi - @Flavia Rossi



Vista della scala interna - @Flavia Rossi

Moretti ha già realizzato la Casa della Gioventù di Piacenza ed iniziato la costruzione di quella di Trastevere, quando nel 1934 Renato Ricci, presidente dell'Opera Nazionale Balilla - Istituzione fascista per l'assistenza e l'educazione fisica e morale dei giovani, nel 1937 assorbe nella Gioventù italiana del Littorio - pone l'architetto alla direzione dell'Ufficio Edilizio dell'ONB in sostituzione di Enrico Del Debbio. La Casa della GIL di Trastevere quindi, rappresenta tre motivi d'interesse: l'affermazione professionale del giovane architetto, l'opera del tecnico designato a divenire uno dei personaggi di maggior spicco dell'organizzazione politico-sociale dell'ONB e il modello funzionale delle future "Case"

per la formazione della gioventù fascista. In tutta Italia è un momento particolare per i giovani architetti. Sono gli "anni del consenso", quando assieme agli edifici postali e della Città universitaria di Roma, nascono le nuove tipologie delle organizzazioni del regime come le Case del Fascio, i Palazzi delle Corporazioni e le Case della Gioventù. In questo clima, certamente le Case della Gioventù rappresentano un fatto determinante, proprio per la complessità che l'organismo dovrà assumere per diventare polo di attrazione e luogo di formazione dei giovani e quindi la "vera scuola del fascismo". Le funzioni che l'edificio doveva incorporare erano: assistenziali-sanitarie e centro per

il lavoro, sportive e ricreative, educative e formative e infine spazio di rappresentanza per confermare l'immagine di grandezza del regime.

L'edificio sorge nelle vicinanze di Porta Portese e delle Mura Portuensi sull'angusto spazio triangolare tra Via Induno e Via Ascianghi. La costruzione, da Largo Ascianghi, lato minore su cui insiste la Torre alta quasi 30 metri che funge da richiamo visivo, si allarga fino ad appoggiarsi, nel punto di massima espansione, sulla parte posteriore di un edificio per abitazioni che affaccia su Viale Trastevere.

La caratteristica principale dell'edificio è l'estrema trasparenza data dalle grandi superfici vetrate, dalle palestre sovrapposte lasciate aperte nei tre lati, e dagli spazi attrezzati esterni; il tutto disegnato creando un perfetto equilibrio di pieni e vuoti. Per la distribuzione funzionale Moretti si ispira alle terme romane e al gymnasium classico, rielaborati in chiave moderna. Dalla pianta quindi è evidente la volontà di isolare i gruppi funzionali e renderli strutturalmente e percettivamente autonomi, addirittura con tre ingressi separati, ma allo stesso tempo di contraddire questa scansione e delimitazione con una chiara ed estrema fluidità e correlazione dello spazio interno. La progettazione generale della Casa della GIL, con la sua invenzione tipologica profondamente moderna, è stata definita espressione concreta e consapevole di "italianizzazione" dell'architettura razionalista. In quanto accosta agli elementi razionalisti classici internazionali molti elementi propri della cultura e tradizione italiana, come evidenziato nell'uso e accostamento di materiali e colori, nei dettagli costruttivi e negli elementi decorativi. Le pareti esterne, intonacate, sono solcate da fasce orizzontali di travertino mentre gli interni sono caratterizzati da raccordi artigianali tra marmi pregiati e intonaco, con angoli arrotondati o raccordati con ampie curve. Quest'opera per Moretti è stata occasione di sperimentare materiali "nuovi", come il linoleum per le palestre, la biblioteca e il teatro, l'alluminio per i parapetti, il



Piscina - @Flavia Rossi



Ingresso su via G. Induno - @Flavia Rossi

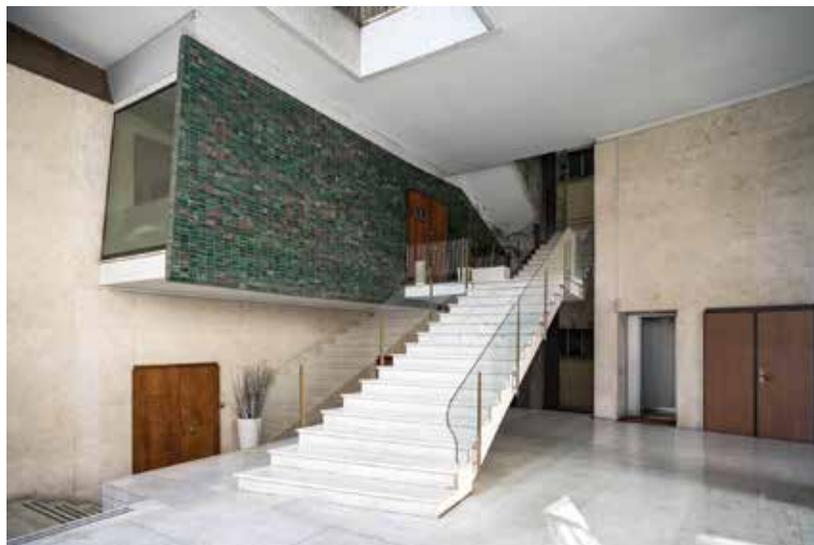
vetrocemento per i lucernari. Inoltre, così come la Casa delle Armi a questa coeva, anche la Casa della GIL in origine era arricchita da numerose opere d'arte figurativa delle quali purtroppo oggi rimangono scarsissime tracce.

Palazzina Il Girasole

VIALE BRUNO BUOZZI 64, ROMA

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1947-1950

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Luigi Moretti



Il Girasole, denominata "Casa Girasole" dall'autore, sorge nel quartiere Parioli, dall'iniziativa di Adolfo Fossataro, suo ex socio nella Confimprese. Destinato ad appartamenti di lusso, due per piano, un attico e un superattico con terrazza, l'edificio è conosciuto anche per aver ospitato inquilini come Roberto Rossellini, Ingrid Bergman e Totò. A confronto con il tema prettamente romano della "palazzina", Moretti decide di offrire una proposta di radicale rivisitazione, andando ad imprimere il suo talento sui suoi elementi principali, dal basamento al coronamento, dalle facciate all'ingresso. Quest'ultimo rappresenta la chiave compositiva dell'intero progetto, perché generato e a sua volta generatore delle invenzioni principali di Moretti, a partire da quella fenditura che, spaccando in due il prospetto d'ingresso, ne rivela la falsa

simmetria, ma, soprattutto, ne denuncia lo stretto rapporto (quasi fosse una "sezione" dimostrativa) con il nucleo interno dell'edificio, dalla distribuzione agli stessi appartamenti. Girasole perché come il fiore capace di carpire la luce: fin dentro il profondo atrio ad illuminare il corpo scala e gli accessi agli alloggi attraverso la citata fenditura, ma, soprattutto, in riferimento ai prospetti laterali, dove le piegature verso sud della superficie permettono alle camere da letto di intercettare i raggi solari. Nel prospetto principale, anticipazione del complesso paesaggio dell'atrio, separati da un profondo taglio, questa volta orizzontale, il progettista apparecchia un raffinato confronto tra il basamento e la facciata dei piani superiori. Il primo, d'ispirazione rinascimentale, tutto rivestito in travertino, a tratti appena

sbozzato, ricco di quei rimandi alla storia su cui Moretti affondava, non senza tradirla, la sua radice classica; e la seconda, posta a sbalzo e trattata come un piano indipendente dal corpo edilizio da cui sembra quasi staccarsi, come a sottolineare l'autonomia della modernità, tutta rivolta invece alla negazione della gravità.

Come in ogni altra opera di Moretti, la raffinatezza compositiva procede di pari passo ad un estremo controllo della tecnica costruttiva, rivelando, in quest'opera, dettagli di grande pregio, come ad esempio: il già citato basamento in travertino di Tivoli, in cui la ricchezza di trattamento apre addirittura all'innesto, su via Schiaparelli, dell'altorilievo di una gamba realizzata dallo stuccatore Giulio Belardelli, autore anche del mosaico di vetro bianco della facciata; o ancora la varietà di marmi utilizzati nell'atrio, dal bianco di Carrara, a quello rosso di Levanto per la portineria, alle piastrelle di marmo verde che rivestono il volume aggettante del mezzanino, elevandolo ad elegante fondale della rampa di scale.



Celebrata da Robert Venturi e Denise Scott-Brown nel celebre *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), e ripresa da Peter Eisenman come uno dei suoi *Ten canonical buildings 1950-2000* (2008), la Casa Girasole resta oggi un'opera di grande ispirazione e riferimento.

©Alessandro Lanzetta
realizzata nell'ambito del progetto Atlante
architettura contemporanea. L'Italia raccontata
attraverso l'architettura, promosso dalla Direzione
Generale Creatività contemporanea del MiC

Villa La Saracena

LUNGOTEVERE GUGLIELMO MARCONI
137, SANTA MARINELLA (ROMA)

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1955-1957

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Luigi Moretti [progetto
architettonico] con Giovanni
Quadarella, Silvio Colombini
[progetto strutturale]



Vista della copertura
zona living
@Flavia Rossi

Tra le principali opere dell'architetto romano, La Saracena è paradigmatico punto di incontro tra discipline, è tecnica che si eleva ad arte.

Facente parte, con La Califfa e La Moresca, del trittico di ville di Santa Marinella, La Saracena è la prima e la più sperimentale, quella in cui Moretti elabora ad esempio il caratteristico fregio curvilineo che ritroveremo in altre sue opere successive come il complesso per uffici a Piazzale Flaminio (1960-73), o la Palazzina San Maurizio (1961-63).

In principio era prevista la realizzazione di una sola villa, su commissione del giornalista Francesco Malgeri che aveva contattato Moretti per conto di sua figlia Luciana, divenuta principessa dopo il matrimonio con Don Nicolò Maria Pignatelli Aragona

Cortes. In quegli anni, Santa Marinella era conosciuta come "la perla del Tirreno", ricercata sede di villeggiatura, ancora parzialmente sospesa tra natura e urbano. Bianca scultura mediterranea protesa verso il mare prospiciente Capo Linaro, La Saracena è un'architettura che richiama la natura organica del paesaggio costiero, disegnata in forme che alternativamente avvolgono gelosamente al loro interno o proiettano sfuggenti verso l'orizzonte marino.

È questa un'opera in cui ogni dettaglio è teso a svincolare l'architettura dai suoi limiti fisici. L'intera copertura del living, l'ambiente più ampio e poetico della casa, è sorretta da travi a sbalzo estradossate, soluzione che permette di liberare il prospetto verso il giardino interno e quello verso il mare, che



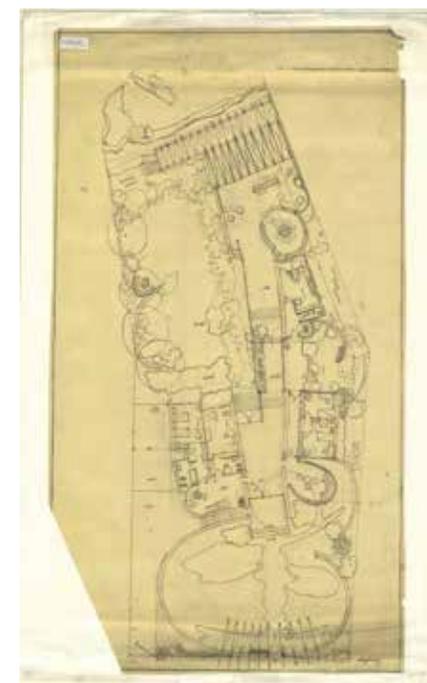
@Flavia Rossi
realizzata nell'ambito del progetto Atlante architettura contemporanea. L'Italia raccontata attraverso l'architettura, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del MiC

si riducono così a leggeri diaframmi avvolti dalla luce.

I materiali che la definiscono si richiamano alla tradizione mediterranea: dai pavimenti "liquefatti" in ceramica smaltata napoletana, alla rugosità chiaroscurale dell'intonaco a grana grossa che riveste le pareti esterne; superfici utili a governare la luce in un plastico articolarsi di forme.

Una serie di piccoli oggetti, disegni e manufatti densi di colore e raffinatezze artigianali, brillano invece ora sotto forma di decori sul pavimento (del pittore Grisotti), ora come piccole sculture (dell'artista Claire Falkenstein), ora come intarsi vitrei nelle porte e nel cancello (sempre della Falkenstein), purtroppo andato perduto e ora sostituito da quello progettato da Maria Costanza Magli. Indizi della ricchezza di un apparato decorativo che, pur costituendo solo una sottotraccia dell'immagine percepita, contribuisce a fare della Saracena un luogo denso di riferimenti e suggestioni.

Dopo un accurato restauro la villa è da pochi anni tornata al suo splendore.



Planimetria di una versione preliminare
@Archivio Centrale dello Stato - Fondo Luigi Moretti

Propilei dell'Eur: edifici della Esso Standard Italiana e della Società Generale Immobiliare



Facciata - @Flavia Rossi

I due edifici per uffici sono per Moretti l'opportunità per definire e segnare con la sua opera l'ingresso nel quartiere Eur, dopo che il suo progetto per il teatro era rimasto irrealizzato.

Su incarico della Società Generale Immobiliare e sotto la supervisione di Vittorio Ballio Morpurgo, referente per l'Ente EUR, Luigi Moretti progetta due edifici destinati alla sede italiana della Esso e della stessa SGI, posizionati su due lotti speculari tra loro e simmetrici all'asse che collegava l'area al centro della città.

Dagli schizzi preliminari in poi è evidente la volontà non solo di attribuire ai due edifici il ruolo di accesso al quartiere ma soprattutto di realizzare un ingresso monumentale, riproponendo l'idea di "porta", come immaginata da Piacentini nel 1937.

PIAZZALE DELL'AGRICOLTURA
E PIAZZALE DELL'INDUSTRIA, ROMA

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1961-1966

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Luigi Moretti (progetto
architettonico) con Vittorio
Ballio Morpurgo, Giovanni
Quadarella, Giorgio Santoro

Ognuno dei due "gemelli" deriva dalla composizione elementare di due volumi ortogonali tra loro, sui quali il progettista si adopera sfidando la massa e gli ingenti ingombri, lavorando sulla rarefazione dei prospetti attraverso un vibrante paramento di lamelle verticali, e scandendo le facciate in fasce orizzontali di diversa altezza, governate da una gerarchia di alleggerimento dei pesi che procede dall'alto verso il basso. La prima fascia è costituita dal "vuoto" del piano pilotis che separa i livelli superiori dai piani interrati, un grande spazio libero che apre al dialogo con il paesaggio circostante. Tra i temi fondanti del progetto, la relazione tra costruito e intorno trova soluzione dalla mediazione di un basamento modellato morbidamente da terrazzamenti curvilinei, scalinate e porzioni di terreno che si inseriscono armonicamente nella composizione.

La seconda fascia è invece costituita dai 3 piani intermedi, caratterizzati dal rivestimento di vetrate chiuse da curtain-wall color bronzo e protette dalla fitta serie di lamine frangisole, fortemente aggettanti. La sommità, in muratura continua, bianca e priva di aperture, segnala lo stacco visivo dai piani inferiori vetrati e dal cielo. Gli spazi interni, grazie alla maglia 9x9 m di pilastri in acciaio, sono improntati alla massima flessibilità d'uso.

Luigi Moretti vincerà con questo progetto il Premio regionale IN/ARCH del 1966.

Ponte Pietro Nenni

LUNGOTEVERE ARNALDO DA BRESCIA, ROMA

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1963-1976

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Luigi Moretti (progetto
architettonico) con Silvano Zorzi
(progetto strutturale)



Vista da Lungotevere Arnaldo da Brescia
@Alessandro Lanzetta
realizzata nell'ambito
del progetto Atlante
architettura contemporanea.
L'Italia raccontata
attraverso l'architettura,
promossa dalla Direzione
Generale Creatività
Contemporanea del MiC

Il Ponte Pietro Nenni, a Roma conosciuto come il ponte della Metropolitana, è stato costruito nell'ambito dell'appalto-concorso del 1961 per completare il tratto Termini - Risorgimento della linea A della Metropolitana, collegando le stazioni di Piazzale Flaminio e di Lepanto. Il concorso prevedeva una serie di prescrizioni: non più di due pilastri e non meno di 39 metri di luce centrale (per limitare l'impatto all'interno dell'alveo del fiume), la presenza di minimo due tratti carrabili, accanto alla sede ferroviaria, per permettere di realizzare il doppio senso di marcia.

L'opera è il frutto della collaborazione di uno dei più innovativi strutturisti italiani, l'ingegnere Silvano Zorzi con l'architetto Luigi Moretti, incaricati alla progettazione esecutiva da Metroroma, società vincitrice del concorso, nel 1967.

Il ponte è realizzato in cemento armato precompresso e ha una lunghezza di quasi centoventi metri. La scelta di tale tecnologia permette di mantenere sezioni estremamente sottili.

La struttura presenta tre campate: due carrabili ai lati, entrambe composte da una sede stradale unidirezionale e da un marciapiede, e una centrale ferroviaria.

L'integrazione del piano stradale con la sede ferroviaria è risolto attraverso il dislivello della sede dei binari di 1,3 metri, scelta che limita l'impatto visivo dei treni in corsa sulle corsie carrabili. Il dislivello non è percepibile dall'esterno e ancor meno dal fiume in quanto è realizzato grazie alla riduzione della sezione strutturale nella corsia centrale. L'impalcato in cemento armato è sorretto da due piloni a Y sagomati nei bordi in modo da permettere una minima resistenza alla corrente del Tevere e un impatto visivo ridotto. Allo stesso modo l'impalcato, messo in opera in un'unica gettata, è curvo all'intradosso per risultare meno rigido ad un eventuale piena del fiume. L'elegante superficie in cemento a vista, che non mostra segni di giunti e variazioni di colore, è trattata con cura a partire dalla realizzazione dei casseri.

Il ponte fu dedicato a Pietro Nenni, leader socialista che contribuì alla nascita della Repubblica italiana e che morì qualche mese prima dell'inaugurazione dello stesso, nel 1980.

Parcheggio Sotterraneo di Villa Borghese

VIALE DEL GALOPPATOIO 33, ROMA

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1966-1972

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Luigi Moretti (progetto
architettonico) con Bruno
Scafi, Renzo Rosi (progetto
strutturale)



Scala di collegamento con Villa Borghese
©Flavia Rossi

A metà degli anni sessanta il Comune di Roma aveva intrapreso una politica urbana volta alla salvaguardia del patrimonio architettonico nelle aree interessate dai crescenti flussi turistici, che prevedeva la riduzione delle automobili circolanti attraverso la realizzazione di trentacinque parcheggi perimetrali al centro storico, di cui il parcheggio di Villa Borghese sarebbe dovuto essere il progetto "campione". Il piano non fu mai portato a compimento e il parcheggio di Moretti resta ad oggi l'unico realizzato.

Il progetto viene pensato tenendo conto di due livelli di complessità differenti. Il primo riguarda l'attribuzione di qualità formali e spaziali ad un parcheggio interrato di due piani, destinato ad accogliere fino a duemila autoveicoli e sviluppato su 3,6 ettari di superficie. Il sistema strutturale prevede un reticolo a maglia ortogonale regolare, individuata da tozzi pilastri in cemento armato, sagomati a fungo, che si allargano sul solaio sovrastante ricordando da vicino il Frank Lloyd Wright del Johnson Wax Administration Building in Wisconsin, e alcune soluzioni pensate dallo stesso Moretti per le terme di Fiuggi. Per i solai dei due piani sono state scelte diverse soluzioni, con elementi gettati in opera ed altri prefabbricati, sia a cassettoni che con scenografiche cupole ribassate. L'area parcheggio è collegata all'esterno con lunghi percorsi sotterranei pedonali intervallati talvolta da scale mobili e tapis roulant, talvolta da monumentali scale a spirale a cielo aperto che risalgono direttamente al parco integrandosi con la natura circostante attraverso invasi cilindrici che illuminano e danno aria al garage. Il secondo livello di complessità concerne l'attento ridisegno di tutta l'area sovrastante il parcheggio, in cui Moretti si adopera per mitigare l'impatto ambientale del fabbricato,



Allestimento Gino De Dominicis mostra
Contemporanea - Roma 1973
©Salvatore Piermarini

armonizzandolo quanto più possibile con il paesaggio della Villa. A tal fine un continuo di manto erboso ricopre l'intera superficie del solaio di copertura mentre un sistema di arbusti cinge tutte le aperture cilindriche verticali. Moretti non vedrà mai il compimento di tale progetto a causa della sua morte improvvisa avvenuta nel 1973, dopo la quale il cantiere passerà sotto la direzione dell'architetto Paolo Cercato.

A sottolineare l'eccezionalità di tale realizzazione, soprattutto se contestualizzata in una tipologia d'opera che raramente ha visto tale sperimentazione formale, prima della sua apertura fu utilizzato quale contesto per la mostra "Contemporanea", curata tra gli altri da Achille Bonito Oliva, che vide rappresentate le più importanti correnti artistiche internazionali dalla metà degli anni sessanta in poi.



Durante la
costruzione
©Archivio
Centrale dello
Stato - Fondo
Luigi Moretti



Primo piano seminterrato - ©Flavia Rossi

Quartiere INCIS a Decima

PIAZZA FRANCESCO VANNETTI
DONNINI, ROMA

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1960-1965

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Luigi Moretti [progetto
urbano], con Vittorio
Cafiero, Ignazio Guidi,
Adalberto Libera [progetto
architettonico]



Vista dal percorso pedonale
©Flavia Rossi

Denominato "Decima" per la distanza di 10 miglia dal centro storico, il quartiere è situato a distanza di un chilometro dall'Eur, in un'area compresa tra Via del Mare, Via Ostiense e la ferrovia Roma-Ostia Lido. Dopo il ventennio fascista il quartiere dell'Eur ebbe un prevedibile periodo di decadenza, che termina alla fine degli anni '50 quando viene riqualficato a nuovo centro direzionale e ministeriale della città e punto di riferimento della nuova espansione urbana verso il mare. Proprio per rispondere alle nuove esigenze abitative generate, nasce il quartiere di Decima. Commissionato all'Istituto Nazionale per la Case degli Impiegati Statali (INCIS) l'intervento viene affidato a parte del gruppo di architetti già coinvolti nella realizzazione del quartiere del Villaggio Olimpico, progettato e ultimato in

occasione dei Giochi del 1960. Viene affidata, in particolare, la progettazione urbanistica a Luigi Moretti e quell'architettonica a Vittorio Cafiero, Ignazio Guidi ed Adalberto Libera, oltre che allo stesso Moretti. Il quartiere si caratterizza per la riproposizione in chiave rivisitata di tutti i caratteri già collaudati al Villaggio Olimpico, come: edifici in linea sollevati su pilotis, ampio uso del verde e una circolazione che distingue i percorsi carrabili principali da quelli di servizio alla residenza. L'idea prevede la realizzazione di un quartiere prettamente residenziale in grado di rispondere ad un fabbisogno abitativo attraverso la proposta di una molteplice varietà di tipologie abitative oltre che di luoghi di aggregazione. Dal disegno

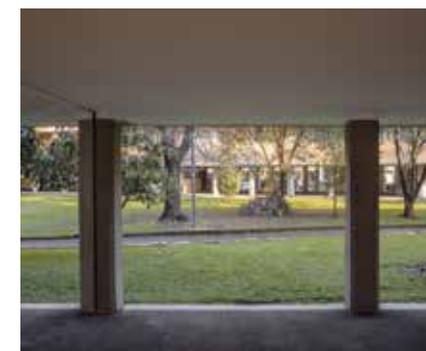
di impianto, fondante del progetto, si evince la visione morettiana di una totale compenetrazione tra architettura e paesaggio.

Decima si compone di quarantasei edifici, per ospitare circa 8.000 abitanti, e soli dodici negozi di prima necessità. Il ruolo connettivo è affidato prevalentemente al verde e all'unico edificio di culto previsto: una piccola chiesa progettata dallo stesso Moretti e purtroppo mai realizzata.

La composizione volumetrica dei fabbricati si suddivide in uno schema ad isole, dentro le quali gli edifici sono modellati in forme concave e convesse, secondo temi di volta in volta differenti in grado di generare visioni prospettiche eterogenee sia dall'interno degli edifici che dai tracciati pedonali, disegnati con estrema precisione da Moretti.

Tutti i gruppi di edifici delle singole isole si caratterizzano infatti dall'integrazione di un diffuso sistema di viabilità dolce con viali alberati e ampi parcheggi alternati a spazi di verde pubblico attrezzato. In continuità, la rete viaria principale definisce un ampio vuoto centrale delimitato da edifici in linea semicurvi e specchiati tra loro.

La tipologia edilizia che definisce l'intero quartiere è l'edificio in linea, di quattro e cinque piani, sorretto al basamento da pilastri in cemento armato a vista. Il sistema di pilotis oltre a permettere di accedere pedonalmente agli ingressi dei corpi scala,



genera un ulteriore connettivo tra le aree verdi.

Il termine dell'edificazione è datato 1965; da allora il quartiere non ha subito nessuna modifica, fatto salvo il ridisegno degli spazi verdi di piazza Vannetti Donnini realizzato da Aldo Aymonino / Studio Seste nel 1999 nell'ambito dell'iniziativa Centopiazze promossa dal Comune di Roma.

In alto a destra:
Scorcio prospettico (sopra)
e Piano pilotis (sotto)
©Flavia Rossi



Studio concettuale
planivolumetrico
©Archivio Centrale dello
Stato - Fondo Luigi Moretti

Centro Residenziale Isole 106 e 107, Olgiata

VIA BRACCIANENSE 80, ROMA

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1970-1973

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Luigi Moretti con Pierluigi
Borlenghi, Lucio Causa,
Giovanni Quadarella



Vista d'insieme Isola 106 - @Flavia Rossi

La Società Generale Immobiliare, con cui Moretti collaborerà per oltre un ventennio, realizza, a partire dalla metà degli anni '50, il complesso residenziale dell'Olgiata, costituito da edifici a bassa densità immersi nel verde e dotati di tutti i servizi. L'Olgiata è un comprensorio di 612 ettari a circa 40 minuti a nord di Roma, un'enclave privata sul modello delle gated community inglesi e americane con accessi controllati in cui abitano circa 9.000 persone. I diversi lotti, chiamati isole, si distribuiscono attorno ai servizi sportivi principali: il campo da golf, il centro ippico e il country club, lasciando circa il 60% delle aree a verde privato e consortile.

Luigi Moretti viene chiamato nel 1970 a realizzare le isole 106 e 107, le ultime due in termini numerici. Fin dai primi schizzi progettuali per l'isola 106, tra le più grandi di tutto il comprensorio, Moretti asseconda l'andamento orografico pensando a un edificio sinuoso e morbido composto dall'aggregazione e la minima variazione di una "cellula base". A nord la tipologia a villini a schiera, di stampo più tradizionale, a sud la più interessante tipologia in linea, a sua volta composta dall'aggregazione di due parallelepipedi ortogonali tra loro a formare una T e collegati internamente da un corpo scala. Sui lati esterni delle case in linea a due piani

altre due appendici, costituite da generosi balconi ellittici, enfatizzano l'utilizzo della forma curvilinea.

La "cellula base", aggregata n volte con minime variazioni di giacitura, si compone in un unico edificio a C che prende la conformazione del morbido perimetro dell'isola lasciando una grande corte interna verde su cui insistono le strutture comuni, la piscina e un ulteriore edificio che definisce l'asse spaziale interno.

Come già sperimentato nel progetto per il Villaggio Olimpico e soprattutto per il Quartiere INCIS a Decima, entrambi a Roma, Moretti utilizza la forma sinuosa per comporre ampie corte interne in cui il verde diviene elemento spaziale che definisce i rapporti tra i volumi e le prospettive.

Nel progetto per l'Olgiata vengono riprese alcuni temi progettuali già utilizzati da Moretti sia per le tre ville a Santa Marinella che per la Palazzina San Maurizio a Roma: in primis la modellazione delle superfici murarie che in alcuni casi si staccano dal piano di facciata per formare incavi e rigonfiamenti che segnano gli aggetti delle finestre e diventano elemento di ricucitura del prospetto; le incisioni delle superfici che definiscono strette feritoie a comporre le aperture o ritagliano con tratti decisi i parapetti. E infine l'utilizzo dell'intonaco a "sbruffo" che rende le superfici porose e costantemente vibranti alla luce, quasi delle concrezioni calcaree modellate dal tempo. Luigi Moretti morirà nel 1973, l'anno in cui sarà terminato il cantiere dell'isola 106, lasciando la conclusione dell'isola 107 ai suoi collaboratori di studio che porteranno a termine il progetto con delle sostanziali modifiche rispetto alle ipotesi iniziali. Una notazione di interesse è che in alcuni disegni per il progetto dell'Olgiata, oggi conservati all'Archivio Centrale dello Stato, i prospetti sono trattati con due colori: il rosa antico e l'azzurro polvere. Colori simili sono stati ritrovati, durante il recente restauro anche a Villa La Saracena. Cosicché nel caso del complesso dell'Olgiata il restauro, tutt'ora in corso, potrebbe aprire nuovi campi di ricerca sull'opera morettiana.



[sopra] Terrazzi tipologia case in linea, Isola 106
[sotto] Accesso ai garage case in linea, Isola 106
@Flavia Rossi

Torino

SERGIO JARETTI SODANO - ELIO LUZI

È la Torino del dopoguerra con la ricostruzione prima e il boom economico alle porte il contesto in cui Jaretti e Luzi si trovano ad esercitare la loro professione di architetti. La forma della città cambia rapidamente, la pressione demografica dovuta all'emigrazione di parte della popolazione italiana in cerca di una vita migliore, porta ad un'espansione del costruito in tutte le direzioni. Il tema dell'abitare è al centro delle riflessioni del tempo, gli stilemi liberty dei primi del Novecento lasciano rapidamente campo alle forme del razionalismo internazionale per poi giungere, nel primissimo periodo postbellico, ad una definizione di stile che riesca a ricostruire l'identità di un Paese uscito profondamente "lacerato" dal conflitto sia dal punto di vista fisico, che sociale. In questo scenario in cerca d'identità, emergono delle fortissime necessità di abitazioni, che siano in grado di rispondere alle nascenti esigenze di larghe fasce della società, che hanno inesorabilmente intrapreso il percorso verso il boom economico.

Il contesto produttivo e culturale italiano di quegli anni offre agli architetti opportunità lavorative in grado di stimolare differenti riflessioni sulle forme dell'abitare. Il fermento culturale della ricostruzione porta al superamento delle suddivisioni classiche delle competenze, favorendo la nascita di

un "humus" fertile per le sperimentazioni. Lo stretto rapporto di collaborazione con l'impresa costruttrice Manolino rafforza il grado di capacità espressiva del sodalizio tra Jaretti e Luzi, consentendo allo studio di sperimentare l'utilizzo di soluzioni architettoniche che garantiscano una libertà formale sia nell'articolazione degli spazi, sia nell'uso di materiali in grado di assecondare le forme architettoniche ricche di dettagli.

Per questa prima edizione di *Architetti Senza Tempo*, Open House Torino ha scelto di dedicare il proprio racconto a Sergio Jaretti e Elio Luzi per far conoscere a tutti questi straordinari architetti italiani e i tratti distintivi dei loro progetti. Condurremo un viaggio tra le architetture da loro realizzate per comprendere quanto il loro lavoro sia stato importante nella costruzione di una immagine di città nuova, caratterizzato da una sapiente e arguta articolazione e organizzazione degli spazi, lontano dalla standardizzazione e dall'omologazione.

Questa capacità di sperimentare caratterizzata dall'utilizzo di forme e soluzioni più orientate al benessere degli abitanti abbinato al il sapiente uso di soluzioni tecniche e di materiali convenzionali, conduce a risultati mai scontati o banali.

Il talk di approfondimento, che aprirà le quattro giornate dedicate al racconto di questi due professionisti, è proprio dedicato alla contemporaneità dell'opera architettonica di Jaretti e Luzi, ancora oggi ispirazione per chi si appresta a realizzare un progetto che metta al centro dell'abitare le persone che fruiranno di quegli spazi. Ad orientarci e guidarci nella messa a fuoco dei caratteri distintivi del sodalizio tra questi due grandi architetti saranno Maria Luisa Barelli e Davide Rolfo, professori associati del Dipartimento Architettura e Design del Politecnico di Torino, che dialogheranno con Stefano Pujatti, architetto dello Studio Elasticofarm, moderate da Giovanni Comoglio, architetto e editorialista. Il confronto cercherà di far emergere quanto il lavoro di sperimentazione, di questo studio torinese, ancora oggi rappresenti, anche oltre i confini nazionali, un punto di riferimento per chi si avvicina alla costruzione di spazi dell'abitare, rendendo evidente quanto la visione di Jaretti e Luzi fosse moderna e anticipatrice, in grado di rispondere a quesiti che ancora oggi chiunque debba disegnare l'interno di un appartamento si trova ad affrontare.

Mediante gli itinerari sarà invece possibile vedere come la dimensione urbana,

combinata alla visione progettuale e alla sapiente reinterpretazione nell'uso dei materiali abbia dato vita ad edifici che spiccano sull'edificato circostante discostandosi dall'ordinario e consegnando alla città opere che segnano e caratterizzano ancora oggi le strade di Torino.

La riscoperta delle storie che stanno dietro la costruzione di alcuni dei loro edifici è stata molto stimolante, ma è solo grazie alla collaborazione con il Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino e alla Fondazione Luzi Architettura che è stato possibile costruire una mostra che fosse in grado di ripercorre la storia della progettazione e della costruzione del Palazzo dell'Obelisco, loro prima opera, tanto criticata all'epoca quanto divenuta un'icona del panorama architettonico cittadino. Grazie all'esposizione realizzata nelle Sala delle Colonne del Castello del Valentino, sede della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, schizzi e disegni originali, fotografie, libri e altri documenti accompagneranno il visitatore "dentro" l'edificio, per farne quanto più possibile emergere i differenti aspetti che vanno dalla concezione alla realizzazione di questa architettura singolare, finalmente al centro – come per le altre opere dei suoi autori – di un rinnovato interesse.

Palazzo dell'Obelisco

PIAZZA CRIMEA 2, TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1954-59

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi



Il palazzo dell'Obelisco è l'opera che segna l'esordio in grande stile di Sergio Jaretti e Elio Luzi, inserendosi – a suo modo – nella stagione del cosiddetto neoliberty italiano. Come altre e più celebrate architetture torinesi di quegli anni, essa diviene da subito oggetto di critica. Paolo Portoghesi, dalle pagine di «Comunità» (1958) legge nell'edificio «una ridicola commistione che ha un vago sapore di fantascienza», di «forme di Gaudì e di Wright». Alla ricerca di una via di fuga dal mainstream tardorazionalista, il progetto di Jaretti e Luzi, estroverso, ironico e a tratti surreale, rimane a lungo non compreso. L'articolazione degli spazi interni, con cinque unità su dodici organizzate su più livelli o con ambienti a doppia altezza, e nessuno schema di pianta ripetuto, è il primo elemento di forte singolarità dell'opera, contenuto già in una versione iniziale del progetto caratterizzata da forme

wrightiane, poi abbandonate. Scalinatate, soppalchi, affacci da balconate interne, fino al "belvedere" in copertura, moltiplicano i punti di vista e le possibilità di godimento dello spazio, reinterprestando alcuni elementi tipici di una tipologia suburbana come la villa. Si tratta dell'esito di una ricerca che punta al «massimo sfruttamento qualitativo e quantitativo dell'area» (Luzi) e che viene condotta a partire da un'interpretazione astuta e ironica di alcune norme edilizie: evocando ambienti fantastici dalle cui scale «arriva sempre qualcuno [...]: Greta Garbo, Marlene Dietrich» (Luzi), ciò consentirà di realizzare circa un terzo di superficie in più di quella che si sarebbe potuta ottenere altrimenti. Questa impostazione del tema progettuale costituisce il punto di partenza per avviare la collaborazione con il costruttore Bartolomeo Manolino che, interessato a orientare in modo nuovo la propria attività,



decide di scommettere sull'esistenza di una domanda residua di qualità. La realizzazione del progetto impegnerà di fatto Manolino in un vero *tour de force*. Complice la stessa impresa, Jaretti e Luzi ne avevano infatti messo a punto una seconda e ben più complessa versione – con una forma flessuosa, turgida, trattata come un «mandorlato di delizie» (Luzi) – esplicitando in modo provocatorio i propri immaginari eterodossi, da Gaudì all'*art nouveau*, da Guarini a Steiner, senza trascurare le opere "minori" realizzate fra Otto e Novecento da alcuni architetti locali. Nell'ingresso d'angolo, il virtuosismo di questa impostazione si legge in tutta la sua potenza immaginifica, richiamando un mondo di forme fantastiche ma anche di tecniche e di saperi artigianali ancora vivi e operanti. Per realizzare l'involucro «continuo e flessibile come la pelle umana» (Luzi) i tamponamenti a cassavuota sono costituiti

esternamente dalla sovrapposizione di elementi prefabbricati in pietra artificiale prodotti, da un laboratorio di stuccatori e cementisti dalla lunga tradizione, tramite il getto entro forme di un impasto cementizio composto, nello strato superficiale "di fodera", da Portland bianco, graniglia, polvere di pietra e mica. Al piano terreno e in alcune altre parti dell'edificio, questi elementi costituiscono cassero a perdere dei pilastri in cemento armato. Alla pietra artificiale fanno da contraltare i ferri battuti delle ringhiere e dei loro elementi verticali di raccordo, i mancorrenti in plastica rossi e i grandi serramenti pivotanti. Anche all'interno l'uso dei materiali, come gli originari rivestimenti in Muralflex rosso di atri e scala, costituisce elemento di qualificazione di un disegno più generale, che mette al centro il piacere di abitare e quella *joie de vivre* che informa molta parte dell'opera e dell'esistenza stessa di Jaretti e Luzi.

Casa Manolino

VIA ROMA 18, CHIERI

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1955-56

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti e Elio Luzi



Un «impegno di leale collaborazione» e la «rivendicazione della più ampia libertà di espressione, per tutti ed in tutto» (Luzi), costituiscono il punto di partenza per la progettazione di questa casa, realizzata per il committente e impresario Bartolomeo Manolino. Si tratta della prima occasione nella quale Jaretti e Luzi saggiarono sino in fondo – anche sul cantiere, che si conclude prima di quello del palazzo dell’Obelisco – la collaborazione con l’impresa Manolino, destinata a segnare gran parte della loro successiva attività professionale. L’incarico è in realtà quello di un completamento: Jaretti e Luzi sono chiamati infatti a intervenire su un progetto preesistente già in parte realizzato, con l’erezione della struttura a telaio in cemento armato e l’acquisto di numerose mensole in pietra artificiale in stile Rinascimento che, ironicamente, verranno inglobate nel nuovo disegno. I due architetti interpretano infatti il tema ponendosi deliberatamente, e in modo provocatorio, lungo la linea di un «eclettismo di ritorno», di cui sperimentano senza inibizioni le

potenzialità decorative e tecniche (con i relativi infingimenti), accostando e accumulando sino all’eccesso riferimenti a diversi repertori architettonici. L’edificio, un parallelepipedo a pianta quasi quadrata, è trapassato sui fronti da quattro bow-window «di ceppiana memoria» (Luzi). Tre di essi sono segnati in alto da guglie a base ottagonale e sono caratterizzati dall’assemblaggio di elementi prefabbricati in pietra artificiale, decorati – come i parapetti delle balconate che corrono ad ogni piano – da «bolli, borchie e volute con andamento vegetale» (Luzi). Il piano terreno è trattato, a mo’ di fortezza, con un rivestimento lapideo, mentre agli altri piani la muratura faccia a vista è risolta in più punti in modo virtuosistico, come nella fascia fra piano terreno e superiore, con i mattoni disposti di spina. La fantasiosa cancellata in ferro battuto che delimita il lotto verso strada, con il suo disegno a lance e cerchi, individua già da lontano la singolarità di questa architettura e del suo mondo per molti versi ambiguo e separato.

Casa ad appartamenti, uffici e negozi

PIAZZA STATUTO 24, TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1958-59

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi



L’impostazione generale dell’edificio è fortemente condizionata dall’esiguità e dalla conformazione del lotto, all’angolo tra piazza Statuto e via San Donato, e si sviluppa con altissima densità. L’edificio presenta infatti una successione di livelli allo stesso tempo serrata e articolata: piano terreno e mezzanino a negozi; due piani di uffici; cinque piani di residenza; ulteriori due piani di residenza arretrati, il primo in forma di attico, il secondo parzialmente mansardato; a questi si aggiungono un piano interrato collegato ai negozi e un piano cantine; il cortile è interamente occupato da due livelli interrati. Non esiste accesso pedonale, rivestito illusoriamente di specchi, che conduce al gruppo scale ad andamento esagonale. Il fronte sulla piazza è quasi completamente svuotato, con una netta prevalenza della superficie vetrata e una fitta ripetizione di terrazzini allungati, caratterizzati dall’impiego di parapetti in bacchette

metalliche, mentre l’affaccio su via San Donato è articolato dai parapetti pieni. L’edificio è caratterizzato anch’esso, come il precedente palazzo dell’Obelisco, dall’impiego di un sistema di facciata in pietra artificiale: la richiesta del Comune di proseguire l’allineamento della facciata contigua trova una risposta «delicata e un po’ sfottente» (Jaretti) in una conformazione del rivestimento che presenta un passo simile a quello dell’intonaco listato dell’edificio vicino. Se nel palazzo dell’Obelisco la tecnica della pietra artificiale era stata esplorata sino in fondo nelle sue potenzialità di forma, qui essa diviene il punto di partenza per ragionare sul tema della serialità e della razionalizzazione del processo produttivo e costruttivo: gli elementi prefabbricati, che questa volta risultano a vista anche negli ambienti interni, sono semplificati, con reminiscenze di alcuni stili wrightiani, in una personale interpretazione della tendenza *neoliberty* dell’epoca.

Casa degli Specchi

VIA SALUZZO 86-88 ANGOLO VIA
DONIZETTI 3, TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1960-62

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi



Nel progetto dell'edificio, che sorge all'angolo fra due vie piuttosto strette, il tema dell'affaccio su strada e dell'organizzazione di spazi esterni intesi come elementi non formali, ma sostanziali per la vita nelle abitazioni, indirizza verso l'adozione di un involucro "pieghettato", con un andamento obliquo di finestre e balconi *en longueur*, capace di aprire lo sguardo verso la profondità delle vie. L'organizzazione degli appartamenti, alcuni di taglio molto piccolo, si avvantaggia di questa articolazione delle facciate, e consente di dotare gli ambienti più grandi di veri e propri bow-window. Il volume così modellato viene caratterizzato in prospetto dall'alternanza di fasce orizzontali: opache quelle che comprendono i parapetti; giocate invece, le altre, sulle finestre *en longueur* e sulle ombre definite dai balconi. Al piano terreno le vetrine dei negozi si alternano alle superfici specchianti che segnano gli ingressi all'edificio. Subito al di sopra, in corrispondenza dello sbalzo dell'edificio, il

parapetto segue il filo rettilineo delle strade, e consente di leggere per contrasto gli aggetti e le rientranze dell'articolazione "organica" dei piani superiori; in alto, l'ultima fascia di parapetto assume un andamento ancora diverso, a delimitare il balcone del primo dei due piani progressivamente arretrati in sommità dell'edificio. Questa articolazione è sottolineata da un uso vivace ed espressivo dei materiali. Per la cortina esterna dell'involucro laterizio Jaretti e Luzi impiegano forse per la prima volta i mattoni paramano disposti di quarto, una soluzione molto apprezzata dall'impresa, perché in grado di contrarre tempi e costi di esecuzione; nei parapetti dei balconi, i mattoni paramano vengono tessuti con altri, prodotti ad hoc, forati centralmente; per evidenziare l'orizzontalità del disegno, le fasce piene sono segnate ai bordi – in corrispondenza di davanzale e architrave/veletta – dall'uso di elementi in pietra artificiale chiara, con un modellato simile a quello adottato per le fasce marcapiano del palazzo dell'Obelisco.

Casa Curtatone

VIA CURTATONE 1-3, TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1962-65

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi



La casa occupa un lotto d'angolo, stretto e in pendenza, tra via Curtatone e il trafficato corso Moncalieri, confinante con la casa Verona (1930), opera di Ottorino Aloisio, che Jaretti e Luzi avevano apprezzato come docente sui banchi della facoltà di Architettura.

Le difficili caratteristiche del sito divengono, ancora una volta, stimoli per affrontare il tema di progetto in maniera inedita. Il dislivello viene sfruttato per portare luce al seminterrato e per organizzare il piano pilotis come una vera e propria articolata "piazza coperta", che a sua volta ospita piccole architetture, tra cui una sorta di belvedere e specchi d'acqua, e nella quale si alternano due tipi di colonne cilindriche: quelle portanti, in calcestruzzo armato, e quelle che ospitano gli impianti, in mattoni. Le condizioni di affaccio portano a lavorare su una frammentazione dei prospetti, che si torcono e si spaccano per girare l'angolo, alternando aggetti e rientranze, ampie vetrate e profonde terrazze, con il doppio

intento di portare luce all'interno di una manica dalla conformazione non facile e di rifuggire dal rumore del corso. Come nelle torri Pitagora, l'edificio cresce verso l'alto svuotando la base e spostando la cubatura dove più godibile (e vendibile), e il tetto piano è organizzato in terrazze collegate con gli appartamenti dell'ultimo piano. I materiali di facciata (mattoni paramano disposti di quarto, mattoni forati centralmente per i parapetti, colonne in calcestruzzo armato raccordate con dadi) sono quelli il cui uso i due architetti sperimenteranno e affineranno per gran parte degli anni sessanta. Nell'insieme, l'edificio sembra ben accordarsi con le riflessioni di Luzi su uno degli architetti torinesi più amati dalla coppia torinese, l'eclettico Carlo Ceppi (1829-1921), «cui ci univa una certa analogia nella condizione operativa di incastonare (tassellare) architetture "distinte", "puntiformi", sul tessuto urbano torinese, e di cui ci piaceva l'irrisione di ogni "purismo"».

Casa Jaretti e casa Luzi

VIA BORGOFRANCO 25/15 E 17,
TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1963-66

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi



Le due ville "sorelle" (con relativo edificio comune dedicato a studio professionale) che Jaretti e Luzi realizzano per sé stessi in via Borgofranco si iscrivono appieno nella ricerca che, in particolare negli anni sessanta, i due architetti conducono, in una personale rilettura della lezione di Wright, sull'articolazione – in pianta e in alzato – degli spazi interni.

Le ville, concettualmente analoghe ma diverse l'una dall'altra, seguono la pendenza del terreno (rimodellato ad hoc), scomponendo per volumi gli edifici sui tre assi in funzione della disposizione degli ambienti, originando un sofisticato sistema di scale e affacci interni e rendendo impossibile identificare sia un'organizzazione per livelli canonici sia, talvolta, la consistenza delle facciate intesa in maniera tradizionale e la stessa netta distinzione interno-esterno.

La struttura in calcestruzzo martellinato è portata in evidenza, mentre i tamponamenti, quando non sono risolti con ampie vetrate, sono realizzati con mattone paramano posato "di quarto", ottenendo così, per mezzo dell'incavo per la malta, raffinati effetti chiaroscurali; allo stesso tempo le architetture si propongono così come un perenne non-finito, pensate per invecchiare, per erodersi o modificarsi con il tempo, senza la preoccupazione di rimanere "nuove"; le modifiche e gli adattamenti apportati nel tempo testimoniano della flessibilità della soluzione.

Una particolarità testimonia dello spirito di continua sperimentazione dei due architetti: una prima versione del progetto, poi abbandonata per rinuncia dell'impresa, prevedeva la realizzazione di grandi volumi ipogei sui quali sarebbe stato ricostituito il manto erboso preesistente.



Torri Pitagora

CORSO SIRACUSA 158, 154, 152,
TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1962-68

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi



Negli anni della grande crescita quantitativa della città, il complesso delle torri Pitagora evidenzia gli esiti di una ricerca progettuale tesa a rispondere alle esigenze e ai desideri anche immateriali dei futuri abitanti, oltre che alle attese "speculative" dell'impresa. I progettisti scelgono un tipo di fabbricazione a blocchi isolati, realizzabile in tempi diversi in funzione della progressiva acquisizione dei terreni da parte dell'impresa Manolino e capace di assicurare migliore aerazione e pluralità di affacci. Il progetto prevede così tre edifici a torre, di dieci, otto e di nuovo dieci piani fuori terra, legati da un basamento porticato continuo che ospita attività terziarie e negozi. Nella torre d'angolo con piazza Pitagora, in particolare, il lotto di forma irregolare sollecita l'ideazione di un volume sfaccettato, che

nega qualsiasi composizione canonica delle facciate.

Una disamina, sofisticata quanto divertita, delle contraddizioni presenti fra le norme urbanistiche – in particolare fra la massima volumetria consentita dal regolamento edilizio e la minor cubatura effettivamente realizzabile a partire dalle indicazioni del nuovo piano regolatore (1959) – consente di organizzare il progetto secondo quello che Jaretti e Luzi definiranno un «diagramma di appetibilità»: e cioè, svuotando gli edifici alla base e concentrando le superfici abitative in modo via via crescente ai piani superiori, con appartamenti più soleggiati e silenziosi. Le piante delle diverse unità, con un taglio variabile fra gli 80 e i 130 mq, trovano il loro fulcro in un soggiorno che si affaccia sempre su un balcone disposto verso sud,



inteso quale spazio realmente godibile e, ai piani alti, proteso verso l'esterno con sbalzi talvolta notevoli. Anche le coperture piane sono pensate per essere vissute, ponendole in comunicazione con gli appartamenti sottostanti (nell'ultima torre realizzata, quella verso via Castalgomberto, mediante vertiginose scalette a chiocciola a sbalzo dall'edificio).

A definire l'immagine del progetto concorre la peculiare organizzazione costruttiva, che adotta, personalizza e talvolta "reinventa" tecniche ordinarie di costruzione: si possono citare la struttura in cemento armato a vista, con lo sdoppiamento dei sostegni verticali sotto forma di colonne ai piani pilotis e l'uso di capitelli di raccordo con i pilastri a sezione quadrangolare inseriti nella muratura ai piani superiori; l'adozione di tamponamenti con mattoni paramano disposti di quarto, tipici di questa fase di attività della coppia di architetti, che qui, in corrispondenza degli avanzamenti delle facciate, si intersecano generando "cuciture" verticali fra i mattoni, che percorrono le facciate con sottili vibrazioni; o ancora l'adozione di parapetti in ferro e vetro, con pannelli di vetro retinato colorato differenziati fra balconi-stenditoio (colore viola più coprente, parapetto alto) e balconi di gioco e soggiorno (colore verdolino, parapetto normale).



Residence via Ormea

VIA ORMEA 164, TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1967-70

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi



L'edificio, realizzato su un lotto di proprietà della famiglia Luzi, occupa metà dell'isolato tra le vie Ormea, Menabrea e Cellini, ed è caratterizzato da una elevatissima densità (in alcuni punti, tra residenziale, commercio e soppalchi si arriva a ricavare una decina di livelli, per un totale di circa 240 piccoli appartamenti serviti da cinque blocchi scala, più negozi e uffici). In questa situazione, una scomposizione dell'allineamento di facciata per mezzo di "scavi" riesce, insieme ai cavedi interni, a portare la luce all'interno della manica. Benché la modellazione di facciata lo renda poco percepibile, e in maniera abbastanza eccezionale per la produzione di Jaretti e Luzi, l'edificio si sviluppa simmetricamente rispetto a un asse centrale.

Il basamento è risolto in parte con un piano pilotis, arretrato e ribassato rispetto al livello stradale, in parte con negozi. La combinazione tra arretramenti, variazioni di livello, trasparenze ha l'effetto di dilatare l'altrimenti angusto spazio della via, simulando quasi un piccolo allargamento dello spazio pubblico.

All'interno, un percorso distributivo coperto conduce ai vari corpi scala, definendo un piccolo cortile caratterizzato da un'area verde e da giochi d'acqua.

Le colonne cilindriche in calcestruzzo armato, altro tratto distintivo della produzione di Jaretti e Luzi di questo periodo, sono visibili soltanto al piano terra, mentre ai livelli superiori vengono riassorbite nell'involucro. I tamponamenti sono in blocchetti calcio-silicei disposti di quarto, traforati in corrispondenza dei parapetti dei balconi; i serramenti e gli avvolgibili hanno una vivace colorazione contrastante con lo sfondo "neutro" della texture di facciata; il colore ritorna negli aggetti della copertura, risolti con sporti in plexiglas che filtrano la luce solare sulla facciata (accorgimento che si ritroverà nella ben più tarda casa dei Cristalli, che risale agli anni 1991-93, del solo Luzi). Nell'insieme, l'architettura del residence sembra segnare un punto di transizione tra la ricerca svolta da Jaretti e Luzi negli anni sessanta e i temi che verranno sviluppati negli anni successivi.

Torre Mirafiori

CORSO UNIONE SOVIETICA 413,
TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1970-74

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi



Negli anni della contestazione e delle lotte operaie, per un'area fronteggiante il grande stabilimento Fiat Mirafiori, Jaretti e Luzi ottengono l'incarico di redigere il progetto di due torri di quindici piani, parte di un più ampio piano di zona che aveva fissato l'impianto planivolumetrico degli edifici. Sarà solo di una di queste due torri, quella verso il corso, legata all'altra da un edificio basso a piastra, che i due architetti seguiranno lo sviluppo progettuale. L'imposizione urbanistica viene subito "a denti stretti", come l'ennesima dimostrazione del ruolo sempre più marginale dell'architetto nel definire la qualità dell'ambiente urbano. Sulla pianta simmetrica "a farfalla", il progetto, che deve ospitare negozi, uffici e residenze, viene organizzato intorno alla figura della struttura in cemento armato: una grande "scansia" dipinta di nero - con le colonne che si sdoppiano in facciata, a partire dallo sbalzo sostenuto da possenti mensole, e i piani lievemente sporgenti dei solai - su cui appoggiare

gli altri elementi della costruzione. Persa la dimensione artigianale del cantiere, ogni parte dell'edificio viene trattata e evidenziata nella sua natura di prodotto industriale, anche tramite un uso deciso del colore: i tamponamenti a scacchi in blocchetti calcio-silicei e piastrelle di klinker gialle (su cui i progettisti tenteranno una sperimentazione, destinata però a fallire, con l'artista Gilberto Zorio), le ringhiere metalliche rosse, gli armadi ripostiglio (a forma di razzo o di supposta, secondo Luzi) in vetroresina color turchese, le tubazioni a vista verdi. Sul tetto piano sono collocate la centrale termica con una volta parabolica in cemento armato e una piscina coperta da un gonfiabile.

Nel progetto, dalle evidenti connotazioni pop, l'umorismo si trasforma in sarcasmo, complice anche una crisi dei due architetti che di lì a poco li avrebbe portati a intraprendere percorsi professionali separati.

Bibliografia essenziale

GAE AULENTI

Aulenti Gae, *Museum Architecture*, Varedo, Edizioni Tecno, 1993.

Aulenti Gae, *Vedere poco, immaginare molto*, Roma, Edizioni di Comunità, 2021.

Gae Aulenti. *I Maestri dell'Architettura*, a cura di Monica Colombo e Carla Maria Colombo, Milano, Hachette, 2010.

Petranzan Margherita (a cura di), *Gae Aulenti*, Milano, Rizzoli, 2002.

Suma Stefania, Gae Aulenti, Milano, Motta Architettura, 2008.

STEFANIA FILO SPEZIALE

Amirante Roberta, *Stefania Filo Speziale, un destino da prima-donna*, in *DonnArchitettura. Pensieri, idee, forme al femminile*, a cura di M.G. Eccheli e M. Tamborrino, Milano, FrancoAngeli, 2014, pp. 82-87.

Aveta Aldo, Castagnaro Alessandro, Mangone Fabio (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale*, Napoli, FedOAPress; Roma-Napoli, Paparo, 2021.

Burrascano Marco, Mondello Marco, *Lo Studio Filo Speziale e il modernismo partenopeo. Palazzo Della Morte*, Napoli, Clean, 2014.

Castagnaro Alessandro, *Architettura del Novecento a Napoli. Il noto e l'inedito*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998.

Cocozza Mattia, *Orientare lo sguardo "a Sud". Stefania Filo Speziale, regista di un paesaggio moderno*, «Quaderni di Architettura e Design», 4, 2021, pp. 143-155.

Cocozza Mattia, *Stefania Filo Speziale. Abitare la città mediterranea*, Napoli, Clean, 2022.

De Falco Carolina, *Immagine e sviluppo della Napoli occidentale: Case pubbliche e ricostruzione*, «Eikoncity», 11, 1, 2017, pp. 85-99.

De Falco Carolina, *Case INA e luoghi urbani. Storie dell'espansione occidentale di Napoli*, Napoli, Clean, 2018.

Filo Speziale Stefania, *La casa di abitazione*, Napoli, Fiorentino, 1953.

Gravagnuolo Benedetto, Belfiore Pasquale, *Napoli: architettura e urbanistica del Novecento*, Roma, Laterza, 1994.

Gravagnuolo Benedetto et alii (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo Fridericiano di Napoli 1928/2008*, Napoli, Clean, 2008.

Ingresso Chiara, *Condomini napoletani: la città privata tra ricostruzione e boom economico*, Siracusa, LetteraVentidue, 2017.

Ingresso Chiara, Riviezzo Aurora Maria, *Stefania Filo Speziale and Her Long-Overlooked Legacy to Twentieth Century Italian Architecture, in Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018) Toward a New Perception and Reception*, a cura di H. Seražin, C. Franchini ed E. Garda, Lubiana, ZRC, 2018, pp. 1044-1055.

Maglio Andrea, *Stefania Filo Speziale e l'edilizia borghese napoletana. Un'opera inedita: il complesso di via Petrarca 64 a Napoli*, in *Storia dell'Ingegneria*, Atti del 9° convegno nazionale, vol. II, a cura di S. D'Agostino, F.R. d'Ambrosio Alfano, E. Manzo, Napoli, Cuzzolin, 2022, pp. 1089-1102.

Maglio Andrea, *Il cinema-teatro Metropolitan a Napoli. "Volumi fantastici" nelle grotte di Chiaia*, «Opus incertum» (numero monografico su "L'architettura italiana del cinema", a cura di E. Godoli e G. Belli), 1, 2, 2007, pp. 72-77.

Maglio Andrea, *Stefania Filo Speziale. La Signora di Napoli*, «Log», 53, 2021, pp. 85-92.

Manzo Elena, *Architettura del moderno a Napoli tra progetto e prassi. La casa di Stefania Filo Speziale*, in *Il Moderno tra Conservazione e Trasformazione. Dieci anni di Do.Co.Mo.Mo. Italia: bilanci e prospettive*, a cura di S. Pratali Maffei e F. Rovello, Trieste, Editreg, pp. 155-164.

Manzo Elena, *Living the Modernity in Naples: via Petrarca and the post-second war housing. Three buildings by the architect Stefania Filo Speziale in Parco Ruffo*, in *Development and Preservation in Large Cities: an International Perspective*, a cura di C. Gambardella e D. Listokin, Napoli, La scuola di Pitagora, 2018, pp. 183-191.

Napoli Super Modern, a cura di LAN. Local Architecture Network (Benoit Jallon e Umberto Napolitano), Macerata, Quodlibet, 2020.

LUIGI MORETTI

A. Greco, *L. M. e i giovani di Forma1. Frammenti per una storia della rivista Spazio*, in *Avanguardie nel dopoguerra, 1945-1952*, a cura di E. Cristallini, Roma 1999, pp. 57-64.

A. Greco, G. Remiddi, *Luigi Moretti, Guida alle opere romane*, Palombi editori, Roma 2006.

A. Pica, *Luigi Moretti: un architetto al di là del cantiere*, in *Civiltà delle macchine*, 1973, nn. 3-4, pp. 59-66.

A. Viati Navone, *La Saracena di Luigi Moretti fra suggestioni mediterranee, barocche e informali*, Silvana editore, Cinisello Balsamo 2012.

Architettura moderna a Roma e nel Lazio 1920-1945, Atlante, p. 202.

C. Bozzoni, D. Fonti e A. Muntoni (a cura di), *Luigi Moretti. Architetto del Novecento*, Gangemi Editore, Roma 2011.

Contemporanea, Incontri Internazionali d'Arte, catalogo della mostra a cura di A.B. Oliva, P. Bertetto, G. Bartolucci, A. Mendini, D. Palazzoli, F. Sargentini, Y. Lambert, M. Claura, M. Diacono, B. Corà, L. Gervasio, P. Medori, Centro Di/edizioni, Firenze 1973.

C. Rostagni, *Luigi Moretti 1907-1973*, Milano 2008.

C. Severati, *Aspetti inediti dell'opera di L. M.*, in *L'architettura nelle città italiane del 20. secolo: dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Milano 2003, pp. 251-263.

E. Carrano, *Luigi Moretti. Le opere romane*, Edizioni Prospettive, Roma 2005.

E. Tagliacollo, *La progettazione dell'Eur. Formazione e trasformazione urbana dalle origini a oggi*, Officina Edizioni, Roma 2011.

L'architettura di Luigi Moretti, in *Parametro*, 1987, n. 154, pp. 10-49.

L. Tedeschi - B. Reichlin, *Luigi Moretti Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale*, Milano 2010.

M. Mulazzani - F. Bucci, *Luigi Moretti Opere e scritti*, Milano 2000.

M. Mulazzani, *Luigi Moretti: la califfa, la saracena, la moresca*, in *Casabella*, rivista mensile LXIII luglio-agosto 1999, numero 669, Milano 1999.

P.C. Santini, *Profili di architetti: L. M.*, in *Comunità*, 1957, n. 52, pp. 66-71.

R. Lenci, *L'enigma del Girasole. Lettura critica di un'opera architettura di Luigi Moretti*, Gangemi Editore, Roma 2012.

R. Vittorini, R. Capomolla, M. Mulazzani, *Case del balilla. Architettura e fascismo*, Electa, Milano 2008.

S. Santuccio (a cura di), *Luigi Moretti*, Zanichelli, Bologna 1986.

T. Magnifico, *Testimonianza. Per la conoscenza di Luigi Moretti, ibid.*, pp. 61-76.

SERGIO JARETTI SODANO - ELIO LUZI

Ambrosini Gustavo, Durbiano Giovanni, *Architetture di Jaretti e di Luzi. 1955-74, 1975-95*, «Edilizia popolare» 242, novembre-dicembre 1995, pp. 34-64.

Barelli Maria Luisa, Rolfo Davide, *Il palazzo dell'Obelisco di Jaretti e Luzi. Progetto e costruzione*, Roma, Gangemi, 2018.

Barello Luca, *Elio Luzi (1927-2006). Un caleidoscopio di abitazioni*, «Il Giornale dell'Architettura», 47, gennaio 2007, p. 10.

Barello Luca, Luzi Andrea (a cura di), *Le Case Manolino. Storia di una famiglia di costruttori e due architetti*, Buttigliera d'Asti, Il Tipografo, 1996.

Barello Luca, Luzi Andrea, *Elio Luzi (ad vocem)*, in Ordine degli Architetti pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Torino (a cura di), *Albo d'onore del Novecento. Architetti a Torino*, nuova edizione ampliata, Torino, Celid, 2008.

Barello Luca, Sudano Paolo Mauro, *Elio Luzi. Disegnare e ridisegnare le case*, «Atti e Rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino», n.s., LXI, 1, settembre 2007, pp. 16-23.

Jaretti Sodano Sergio, *Tranche de vie 1954-74*, «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino» n.s., LXI, 1 settembre 2007, pp. 8-15.

Ringraziamenti

MILANO

Si ringraziano Nina Artioli e Clara Polizzotti dell'Archivio Gae Aulenti per il fondamentale contributo; Francesco Samassa per l'apporto scientifico. Il team OHM: Camilla Dadamo e Aurora Servadio, per allestimento mostra, Chiara Corti, social media, oltre a Fabio Lo Cicero ed Emanuele Plata. Un grazie a Patrizia Galimberti, Elisa Falci e tutta la Biblioteca Tilane; Fabio Daglio e Valentina Pepe di London Art e Marco Biraghi, Politecnico di Milano per la collaborazione alla mostra; Beatrice Costa e Manuele Salvetti della Fondazione Ordine Architetti Milano per la collaborazione.

NAPOLI

Si ringraziano: Fulvio Filo, Maria Giulia Mancini, Elena Mendia, Domenico Orlacchio e Uberto Siola per le loro testimonianze; gli amministratori Vincenzo De Franco, Mario De Santis, Paolo Iannitti, Daniela Maida, Luigi Morfè, Maria Scalera, Gianmarco Spina, Domenico Vaia; Alessandro Morelli e Lorenzo Nencini per l'NH Panorama; i condòmini Giovanna De Conciliis, Diego Della Morte, Ennio Magri, Marina Manzo; Roberto Caso e Massimo Tucci.

ROMA

Si ringraziano: Francesco Aymonino, Gabriella Arena, Lucia Bianco, Laura Calderoni, Eleonora Carrano, Patrizia Cavaliere, Eleonora Ceccconi, Simonetta Ceglie, Claudia Conforti, Roberto De Rose, Irene De Vico, Milena Farina, Giulia Flor Buraschi, Andrea Grimaldi, Margherita Guccione, i condòmini di casa il Girasole, Francesco Iacovoni, Tullia Iori, Ruggero Lenci, Luca Maggi, Giovanna Mirabella, Lucia Nicolai, Valentina Piscitelli, Luca Ribichini, Maria Ruberto, Maria Ruggini, Emanuele Silvestri, Francesca Suria Jayarajah, Emma Tagliacollo, Claudia Tombini, Arturo Tranfo, Famiglia Trincas (Nietta, Mara, Dino, Ada), Paolo Verdeschi, Rosalia Vittorini.

TORINO

Si ringraziano Maria Luisa Barelli e Davide Rolfo per il prezioso contributo scientifico, Andrea Luzi e la Fondazione Luzi Architettura per la collaborazione; i proprietari Giovanni Bianco, Angelo Raserio; l'amministratore Vito Fratianni; per la disponibilità e partecipazione a Beatrice Bentivoglio Ravasio, Cristina Natoli, Stefano Pujatti e Giovanni Comoglio. Tutto il team di OHT, Fabio Oggero, e Luca Mesini per il prezioso aiuto.





Direzione Generale
Creatività Contemporanea

ARCHITETTI SENZA TEMPO

Gae Aulenti

Luigi Moretti

Stefania Filo Speciale

Sergio Jaretti Sodano

Elio Luzi