

INDICE

PRESENTAZIONE

- 7 Un messaggio da lontano
Franco Purini

INTRODUZIONE

- 11 Fuori dai recinti culturali
Paola Veronica Dell'Aira, Enrico Prandi

SEZIONE I – SAGGI

- 17 DOVE L'ARCHITETTURA CI PORTA
Paola Veronica Dell'Aira
- 37 LUIGI VIETTI, UNA BREVE MA INTENSA OPERA EDITORIALE DI DIVULGAZIONE DEL MODERNO
Enrico Prandi

SEZIONE II – ANTOLOGIA DI SCRITTI DI LUIGI VIETTI 1932-1935

ANTOLOGIA – PARTE I

- 75 Nuove costruzioni ad Ascona. Lago Maggiore
79 Grattacieli
85 Giudicare lo stile moderno
89 “Vuole parlarci della Architettura Razionale?”
97 Case minime in lottizzazioni razionali
101 Architettura nuova. I piani di organizzazione delle città moderne
105 12-15 Latitudine Nord. Viaggio architettonico attraverso l'Europa, Zurigo, febbraio
109 Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, Zurigo, marzo

- 115 Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, da Stoccarda
119 Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, da Amburgo
125 Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, Copenaghen
131 Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, Stoccolma, novembre
137 Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano. Un'ora dall'alba al tramonto, Stoccolma
143 Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano. Sistemi e concorsi per costruzioni edilizie. Le cooperative svedesi, Stoccolma, dicembre

ANTOLOGIA – PARTE II

- 149 Romanzo delle verità architettoniche. Verso il Mare Jonio
153 Romanzo delle verità architettoniche. la Sila come è
157 Alberobello, il più pulito paese del mondo
161 Romanzo delle verità architettoniche. la Sila come potrà essere
165 Romanzo delle verità architettoniche. Reggio-Messina fata morgana
169 Romanzo delle verità architettoniche. Palermo
171 Romanzo delle verità architettoniche. il teatro greco di Siracusa
- 175 LUIGI VIETTI – NOTA BIOGRAFICA
- 179 BIBLIOGRAFIA

PRESENTAZIONE

Un messaggio da lontano

Franco Purini

Come accade in ogni attività umana, la storiografia dell'architettura italiana del Novecento presenta alcuni limiti piuttosto consistenti ma, soprattutto, duraturi. Uno di questi è una narrazione che coinvolge in modo pressoché esclusivo architetti che sono stati protagonisti del dibattito teorico e critico nonché impegnati nell'insegnamento relativo alle finalità, ai contenuti primari e all'efficienza delle modalità del costruire gli esiti che esso ottiene; architetti appartenenti al mondo accademico ma anche partecipi in prima linea delle vicende politiche, culturali e sociali del nostro Paese e della scena internazionale. Da qui l'assenza in questa storiografia di personalità le quali, anche se non appartenenti all'*aristocrazia architettonica*, se così posso definirla, hanno prodotto opere significative, solo a volte ricordate ma marginalmente, come se costituissero lo sfondo lontano di superiori avventure conoscitive e creative.

Un secondo limite consiste nel tenere conto, anche in questo caso in modo rilevante, delle appartenenze ideologiche degli architetti. Solo coloro che proponevano e diffondevano la loro visione del mondo, della vita e dell'architettura – si pensi a Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Ludwig Mies Van der Rohe, la leggendaria *trinità del modernismo* – erano oggetto di una riflessione che molte volte, se non sempre, si traduceva in un vero e proprio culto. Senza una volontà visionaria e utopica non è stato possibile agli architetti meno coinvolti nelle attività più complesse e difficili proprie del loro mestiere accedere ai livelli più alti del racconto di come la rivoluzione industriale e i conflitti mondiali,

con le conseguenti trasformazioni, avevano dato vita al Novecento delle avanguardie, del *ritorno all'ordine*, del primato materialista del funzionalismo, della polarizzazione delle ricerche più avanzate in pochi contesti culturali del Paese.

Il libro di Paola Veronica Dell'Aira ed Enrico Prandi, *Luigi Vietti. Scritti di architettura e di urbanistica 1932-1935*, è il risultato di una delle molte riscoperte di personalità importanti rimaste finora in un limbo nebbioso. Personalità che hanno, in contrasto con la storiografia corrente, scritto con le loro opere e con le loro riflessioni, capitoli molto importanti della nostra architettura. Soffermandomi con una considerazione ulteriore nella nostra storiografia sull'architettura del Novecento e dei primi vent'anni del nuovo secolo su questo argomento, occorre riconoscere che non c'è ancora una ricerca completa e accurata sulla dimensione professionale del costruire. Esiste infatti una ingiustificata frattura tra la visione alla quale ho fatto riferimento all'inizio di queste note e la professione, nel senso che la cultura accademica è stata considerata come opposta a quanto gli architetti che si sono dedicati esclusivamente alla progettazione e alla realizzazione stessa delle loro opere hanno prodotto. Da qui l'esclusione quasi totale di un aspetto essenziale delle vicende del costruire con due sole eccezioni.

La prima, in ordine di età, riguarda Mario Ridolfi, il principale protagonista del neorealismo in architettura il quale, soprattutto nel centro e nel sud della penisola, ha segnato le vicende della ricostruzione dopo il secondo conflitto mondiale. La notorietà dell'architetto

romano si deve soprattutto alla rivista Casabella nel periodo in cui fu diretta da Ernesto Rogers.

La seconda riguarda la figura di Luigi Moretti, altrettanto importante, se non di più, di quella di Mario Ridolfi. Egli aveva avuto da giovane una breve esperienza nell'Istituto di Storia dell'Architettura dando subito dopo vita a una straordinaria rivista, *Spazio*, che è stata un modello, dopo qualche anno dell'americana *Oppositions*, ideata da Peter Eisenman, che ha modificato nelle sue basi l'architettura statunitense. Dopo queste esperienze, l'autore della *Casa delle Armi* al Foro Italico si è dedicato a un'intensa attività professionale, con esiti di dimensione mondiale, come il famoso *Watergate* di Washington.

Apprendo una breve parentesi, è di un certo interesse notare che questa rivista, assieme a *Domus* diffusa a livello internazionale, promosse nello stesso periodo il *neoliberty*, che era la nordica risposta borghese al populismo neorealista. Tale contraddizione è significativa, perché mette in evidenza i contrasti che esistevano in quella fase rigeneratrice dell'architettura italiana, una riscoperta che ha interessato non solo i centri nei quali costruire si è materializzato in molti interventi, ma anche insediamenti diversi e lontani da quelli più ampi e complessi. Un ennesimo tassello si associa, alle pionieristiche riletture di personalità ai margini delle vicende esplorate dagli storiografi più noti e alle loro opere, con Giorgio Muratore, uno storico in controtendenza rispetto a quelli più ligi al dettato convenzionale modernista, e Paolo Melis, che recentemente ha restituito a Vincenzo Monaco e Amedeo Luccichenti la loro statura di grandi e innovativi progettisti. Da questi precedenti è scaturita una necessaria rivalutazione degli architetti professionisti, che spesso hanno dato vita a edifici non inferiori, ma anzi linguisticamente più coerenti, sperimentali e riusciti rispetto a quelli realizzati dalle figure più note della nostra architettura.

I due autori sono riusciti con il loro lavoro interpretativo a ricomporre per temi centrali l'attività di Luigi Vietti nei loro molteplici aspetti. Architetto dalla indubbia energia creativa e nello stesso tempo attento alla realtà, da lui considerata non tanto come un insieme di condizioni da rispettare ma intesa come un

campo metamorfico da decifrare ogni volta cercando di individuare le forze segrete che la plasmavano, ha rifiutato ogni preconcetto ideologico adattando volta per volta il suo pensiero a ciò che caratterizzava il particolare contesto con il quale si confrontava. Da *situazionista ante litteram*, Luigi Vietti non considerava i luoghi come entità precedenti un progetto, quanto un insieme di elementi storici e topologico-ambientali che si attivavano proprio attraverso il suo processo progettuale, che ne individuava le potenzialità implicite rendendole attive in modo essenziale e, direi, assoluto. In breve, ciò che indicano gli scritti dei due autori, come il tema principale di Luigi Vietti, è la vita futura dentro e fuori gli edifici che secondo l'architetto ligure li avrebbe modellati in un dialogo con temporalità diverse, ovvero tra il momento che scorre, il sedime degli anni che incastona le vicende umane e le proiezioni future che gli edifici stessi propongono dopo la loro rappresentazione del presente istantaneo e del *tempo perduto*.

L'impegno di Luigi Vietti nella scrittura su riviste e quotidiani non ha solo un carattere giornalistico, così come non svolge esclusivamente un compito informativo. Il suo impegno, più complesso e significativo è di natura critica, con qualche indicazione teorica, come sottolineano gli autori del libro. Lo è la lettura che egli fa delle opere, scelte peraltro all'interno di un orientamento che privilegia il contesto sociale nel quale l'architettura agisce alla ricerca di quale equilibrio si debba raggiungere tra l'azione costruttiva e le aspettative di coloro che vivranno o conosceranno le opere. Il fondamento razionale di Luigi Vietti si confronta, tanto per esprimersi con qualche esattezza, con alcune tra le numerose interpretazioni della razionalità. Essa non è, come qualcuno crede, una sola forma conoscitiva e operante. Esiste una *razionalità pratica*, una *razionalità teorica*, una *razionalità sperimentale* e una *razionalità esaltata*. L'idea viettiana di ragione è pratica e sperimentale, una ragione molteplice per la volontà esplorativa che la anima. Egli non si limita ad analizzare gli esiti di una sola tendenza ma, all'interno della scelta di una bipolarità tra la pratica e la sperimentazione individua i casi emergenti di ciò che non scaturisce da un eclettismo ma è parte distinta di

un paesaggio articolato e plurale. In breve credo che non si possa pensare a un Luigi Vietti genericamente interessato a tutto, ma sempre attento a ritrovare in opere diverse quella combinazione di intenzioni concrete e di prove operative che è alla base della sua architettura.

C'è una domanda che riguarda il perché della sua marginalità nel discorso architettonico sul Novecento. Credo che una risposta, forse attendibile, potrebbe trovarsi nell'alternativa proposta da Colin Rowe in una lezione da me organizzata a Roma nel 1988, nella Facoltà di Architettura di Valle Giulia nel 1988 sul tema "Talento e idee". Un tema cruciale che consente di individuare due tipologie di architetti, coloro che posseggono il dono naturale del comporre e coloro che non essendo nati con questa fortunata predisposizione devono costruire il proprio mondo elaborando sistemi concettuali dai quali trarre i propri contenuti architettonici. Sono convinto che il protagonista del libro appartenga al primo gruppo. La sua attitudine inventiva è molto evidente, soprattutto nei suoi primi progetti dove riesce a sintetizzare in modo molto personale varie suggestioni avanguardiste, ma la successione dei suoi progetti non sembra conferire al suo itinerario una avvertibile consequenzialità. Attento allo scorrere in più direzioni della vita, dalle quali trae molti motivi delle sue architetture, egli si abbandona al suo talento, non riconducendolo a un aspetto della sua personalità, evitando di strutturarne, rendendolo così sempre più articolato e attivo. Esiste una prova della prevalenza in

lui dell'istinto primario del comporre rispetto alla sua ridefinizione più costruita e teoricamente evidente. È l'assenza nell'opera viettiana di quel passaggio cruciale attraverso De Stijl, che tutti i protagonisti dell'architettura moderna hanno effettuato. Un passaggio dovuto in gran parte a Frank Lloyd Wright, che con i suoi progetti giovanili, aveva favorito e fatto prevalere il movimento di De Stijl. Alla fine degli Anni Trenta, con la *Casa sulla cascata*, il maestro dell'architettura organica aveva ripreso motivi di quella corrente che egli stesso aveva contribuito a creare come in un concettuale *anello di moebius*.

Non avendo percorso la strada di un chiarimento tra talento e idee, Luigi Vietti ha, per così dire, sottratto lui stesso la propria architettura alla storia. Paola Veronica Dell'Aira ed Enrico Prandi sono riusciti a colmare il vuoto che ha circondato fino a oggi la sua eredità utilizzando soprattutto i suoi scritti come un messaggio che ci perviene da un tempo lontano ma ancora presente e operante nella nostra memoria. L'atipicità di Luigi Vietti, la sua disponibilità a dare un senso di diversi aspetti del vivere, la sua voluta indifferenza alla necessità di uno stile, caratterizzano una vicenda umana che ha escluso gran parte della ritualità architettonica, a volte troppo retorica e convenzionale, ma che è riuscita a descrivere un singolare e parziale universo architettonico che ha la grande qualità di essere coscientemente evolutivo, a suo modo imprevedibile e, ricordando un aggettivo caro a Le Corbusier, "indicibile".

INTRODUZIONE

Fuori dai recinti culturali

Paola Veronica Dell'Aira, Enrico Prandi

“Vuole parlarci della architettura razionale?” è il titolo di un'intervista che, nel 1932, La Rassegna Mensile Illustrata *L'Economia Nazionale* rivolge all'architetto Luigi Vietti, giovane *promoter* della linea di ricerca in questione, per trarne un articolo capace di esaltare, attraverso la sua voce, i valori della Nazione, anche nel campo specifico della crescita architettonica, al fianco dei molti diversi ambiti disciplinari affrontati dal Periodico. Vietti è introdotto, non a caso come “vittorioso anche di importanti Concorsi all'estero” portando un vanto di esemplarità anche esterna ai confini.

Nel rileggere oggi le sue parole a seguire, forti della conoscenza dell'uomo, non ci sorprenderemmo affatto se, a quel titolo d'*incipit*, fosse seguito, da parte dell'architetto, un “no” secco. Ci sarebbe voluta ironia, cosa che invece mancava alla pubblicistica di Regime, per pubblicare ugualmente un articolo che, attraverso uno spiritoso rifiuto iniziale, avrebbe sicuramente proseguito in perfetta aderenza alle aspettative...ma non senza prima sottolineare il difetto di una domanda mal posta. È quel “della architettura razionale” che non va. Forse sarebbe bastato l'articolo “di” anziché “della” per evocare un *modus operandi* in luogo di una caratteristica oggettuale. E poi le due righe introduttive, da parte della redazione, non fanno distinguo tra gli attributi del funzionale e del razionale, troppo facilmente accostati: “è uno dei giovani assertori dell'architettura razionale o funzionale” si legge. Ma il discorso di Vietti è molto chiaro in tal senso. Abilmente si svincola dallo stigma formalista “nessuno di noi ha costruito o progettato una casa razionale”, per poi afferrare il tema

della continua evoluzione della funzionalità delle cose, organicamente intese. Strizza l'occhio al regime e concorda, pensando però ...a cose diverse. L'estetica non è un presupposto ma una conseguenza, “[...] e, se le necessità sono dettate da un impulso di vita, da uno spirito di movimento, di azione, di forza quale è lo spirito nostro, fascista, l'architettura avrà non un nome, ma un sembiante inconfondibile di stile fascista”.

Questa pubblicazione nasce da un semplice e limitato oggetto d'indagine. Si tratta di pochi brevi testi, usciti negli anni '30 del secolo scorso, prevalentemente sulle pagine dei giornali quotidiani, *Il Messaggero* e *Il Secolo XIX*, dalla mano di un grande architetto.

Luigi Vietti ha vissuto quasi l'intero 1900 e attraversato fasi storiche, culture, ideologie e filosofie di vita, numerose e impegnative, succedutesi, nel corso breve di un secolo, in maniera compulsiva e complessa; trasformazioni epocali ed eventi assai distanti nei contenuti, per quanto ravvicinati nel tempo, scandirono un lunghissimo e intricato percorso di attività professionale. Eppure, ad accompagnare lo sconfinato novero delle progettazioni e realizzazioni architettoniche, l'attività disegnativa e pittorica, di designer di mobili, componenti d'arredo, barche, automobili, ma anche utensili, soprammobili e capi d'abbigliamento, non troviamo una produzione scritta comparabile. C'è magari una generosa indulgenza narrativa in ciò che normalmente fa la didascalia dell'opera. C'è il raccontarne per punti la storia, la breve narrazione delle circostanze contestuali a far da colonna di servizio allo schizzo, il pullulare di specifiche tecniche che scavalca

il disegno decantandone il fascino fine a sé stesso, il commento in calce a un bozzetto che ne incoraggia il riconoscimento di assonanze con la natura, l'istruzione su un elaborato di dettaglio che ne indica lo sbocco potenziale prima di liquidarlo. La pronunziatura teorica, la volontà di mettere in forma verbale il proprio pensiero architettonico, di tracciare perimetri e ambiti di interesse preclusivi, scarseggiano.

Lo si sa, come Vietti la pensa, più attraverso il progetto che non la teoria. Era il suo modo. Per il mondo dell'architettura, e per noi di lui apprendisti, non ha provocato *diminutio*. Per contro, il non avere praticato la scrittura come maggiore attività ha prodotto un conseguente dirottarsi della sua esplosiva energia, entusiasmo e voglia di costruire, in prodotti grafici, pitture fantastiche, dettagli esecutivi, pietre messe in opera e strutture spaziali che ancora incantano, fanno scuola, nelle tipologie funzionali della residenza, dell'architettura turistica, delle infrastrutture, ma anche nelle tipologie rappresentative dell'architettura monumentale e propagandistica, nella quale si dovette anche, in quel secolo, cimentarsi.

Per lui, però, questa preferenza per il progettare comportò forse anche un vantaggio.

I brevi scritti che fanno l'oggetto di questo studio, coprono un arco temporale di pochi anni, compresi tra il 1932 e il 1935. Le circostanze che muovono le diverse uscite pubblicistiche sono di tipo piuttosto occasionale.

Compare l'articolo-intervista sopracitato che viene richiesto all'architetto da *L'Economia Nazionale*.

C'è un ragionamento sul tema della *casa minima* presentato come necessità sociale e morale da dover onorare da parte del "Governo fascista" uscito in *Rassegna della Proprietà Edilizia* (Delegazione Provinciale di Novara della rispettiva Associazione fascista).

Si pronuncia un'opinione sull'uso della parola "modernità" in architettura che esce modestamente nella Rubrica *Discussioni* del *Giornale di Genova*. Qui Vietti ripropone addirittura il medesimo titolo con il quale Gio' Ponti apre un contemporaneo fascicolo della Rivista *Domus*, *Giudicare lo Stile Moderno*, citando in *incipit* le sue stesse parole, per sottoscriverne la saggia ma "sottile" prudenza nei confronti del Regime:

Ricordi ognuno che ciò che conta (e conterà sempre di più) non è la mera modernità (implicitamente; effimera: ciò che è moderno quest'anno non lo sarà il venturo), ma è il *valore* di queste cose moderne (elemento non effimero, che resta a documentare il tenore della modernità di una data epoca).

Su *Architettura, Rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*, escono due *reportage* su *Le nuove costruzioni ad Ascona sul Lago Maggiore* e su *I Grattacieli di New York*, che bilanciano lo spontaneismo semplice delle costruzioni moderne nostrane con il progressismo della metropoli americana, dal cui spirito efficientista e innovatore si vuol prendere esempio.

Non c'è impeto dimostrativo però, come ci si aspetterebbe dai tempi, nella maniera di scrivere di Vietti, né spirito selettivo o voglia di far battaglie culturali. Sembra apprezzare tutto ciò che vede sorgere, come ricerca del nuovo, e curiosare, tra le espressività in lotta tra loro, con attitudine pacifica e dirimente. La sua critica è a volte pungente, ma difficilmente esclusiva. Eppure, un forte 'credo' nell'architettura e nel suo potere formativo sul piano culturale, la fiducia nel suo ruolo educativo, umano e societario, l'importanza attribuita alla responsabilità etica e di servizio del settore, nel campo delle arti, non mancarono di certo del suo impegno. Vietti c'era, ma forse vi era troppo chiasso intorno; e fece danno a una ben più necessaria empatia.

Non sapremo con certezza di chi fu il gesto di arretrare e inflettere anziché impettire il gigantesco muro sospeso da terra, che faceva da prospetto del Palazzo del Littorio su via dell'Impero a Roma, progettato per il Concorso del 1934, con il gruppo di Terragni, Carminati, Lingeri, Nizzoli, Saliva e Sironi. C'era anche la soluzione di progetto B, presentata come alternativa al medesimo concorso, con una elegante facciata tesa, avanzata sul filo della via. Ma che importa sapere cosa porta la mano di chi? La scommessa si vinse, nell'ammissione alla seconda fase concorsuale. E forse ciò avvenne per l'elasticità mentale dell'intero gruppo. È questa la questione sulla quale interrogarsi: la divergenza morfologica tra le due soluzioni. C'è Vietti in quel gruppo di lavoro. E già il concetto delle due

soluzioni in parallelo è una rivoluzione per i tempi. Di qui passa un pensiero forte, senza farsi vedere.

Se si pensa ai laboratori culturali sorti intorno ad alcune Riviste di architettura del tempo, come *La Casa Bella*, nata nel 1928, poi divenuta *Casabella* (passando per *Casabella-Costruzioni* e *Costruzioni-Casabella*), alla militanza dei tanti intellettuali coinvolti contro i canoni architettonici di regime, alla battaglia persa di Giuseppe Pagano, all'interdizione della stessa testata di Casabella dopo la sua deportazione e morte a Mathausen, verrebbe da pensare, per il nostro autore, alla comodità dell'operare ardito, ma un po' più dietro le quinte. Pagano, da direttore di una testata che godeva di enorme credito nel panorama architettonico dei tempi, decideva di immolarsi, titolando l'Editoriale del gennaio del 1941 con una sorta di alzata di scudi: "Potremo salvarci dalle false tradizioni e delle ossessioni monumentali", il primo di una serie di titoli e temi non di meno provocatori. Ma Vietti preferiva forse l'azione meno audace e più penetrante. Non si teneva vigliaccamente al riparo dai laboratori culturali più impegnati a favore di una reale evoluzione artistica del paese. Ma sceglieva di condividere la diplomazia di Gio' Ponti, dando presenza di sé tra le pagine di *Stile*. Ponti, del resto, non aveva fatto ricorso ad anti-eroismi, per riuscire a sopravvivere con la sua *Domus* fino al 1940; aveva piuttosto veicolato il rinnovamento formale dietro la strategia del sottolinearne, più che la scelta estetica, la dovuta aderenza ai nuovi paradigmi di vita. Non smetteva pertanto di fare cultura silenziandola per via della politica avversa, né sospendendola per via della guerra. Senza alcuna "ritirata", infatti, dopo lo stop di *Domus*, inventa *Stile* (1941-1946), la rivista tutta sua, ritagliandosi un ambito di speculazione possibile, d'emittenza forte e di forte presa popolare, ma tale da non produrre alcuna onda d'urto: il rinnovamento del gusto nell'arredo e, di qui, la riformulazione artistica degli scenari dell'abitare, dietro lo slogan della "casa all'italiana".

Vietti era vicinissimo a Ponti. Il laboratorio culturale non doveva creare attriti.

Ecco allora apparire, accanto al modo giusto di far cultura, anche l'adesione alla forma testuale che lascia liberi di promuovere senza necessariamente "andarci di mezzo": la cronaca, la descrizione, il racconto.

Il genere del *reportage*, presentato inoltre, esclusivamente, sulle pagine di Quotidiani (tra *Il Messaggero* e *Il Secolo XIX*), dà anche modo, all'architettura, di abbattere i propri recinti specialistici, aprendosi a una platea più ampia, facendosi conoscere in modo semplice; più *smart*, diremmo oggi.

Nella forma in cui l'occasione gli si offre, si tratta poi di un incarico preciso. Si tratta della serie di articoli, pubblicati a mo' di rubrica, dal titolo *Viaggio Architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano*. Il giornale genovese non specifica il movente, ma da parte del quotidiano nazionale si evince che non è una scelta di Vietti.

"Il nostro giornale - scrive la redazione de *Il Messaggero* del 18 febbraio 1933 - ha confidato ad uno dei più valorosi e significativi architetti della nuova generazione il compito di un viaggio alla scoperta dell'architettura nuova in Europa [...] inchiesta interessantissima dal punto di vista estetico come da quello dei problemi urbanistici [...]". Il viaggio è circoscritto nel tempo di inizio 1933, ma i *reportage* delle singole tappe escono in maniera scaglionata su successivi numeri del quotidiano, sino alla fine dell'anno. Non sappiamo se Vietti li avesse estesi tutti già all'indomani del suo ritorno, ma leggiamo, nel redazionale d'esordio, un anticipo di sue conclusioni.

"[...] fin da ora è possibile premettere la conclusione cui è giunto: l'Italia, ultima fra le grandi nazioni scesa a cimentarsi nel campo dell'architettura nuova ha già saputo dire la parola che all'estero è ritenuta la più autorevole, poiché è la sola nazione che ha saputo trarre motivi essenziali dal suo glorioso passato per risolvere i problemi attuali e dell'avvenire [...]".

Conclusioni libere o dovute? È l'interrogativo che rende la lettura intrigante.

Le tappe principali sono Zurigo, Stoccarda, Amburgo, Copenaghen, Stoccolma. Vietti si concede a un descrittivismo esageratamente dettagliato sugli aspetti di vita locale, comportamenti, costumi, rituali della gente. Gli ambienti costruiti quasi scompaiono dietro la loro corrispondenza ai fattori sociali, ai valori naturali, ai fattori climatici. Non manca certamente l'esaltazione dei caratteri costruttivi di architetture indubbiamente moderne, ma mai senza cercarne il parallelo con il passato, o riportando le scelte estetiche a

inderogabili dettami tecnici e utilitari. E poi c'è la ...mediterraneità. Tutto sembra occhieggiare a quel nostro secolare saper fare, dalle superfici essenziali delle case *alla Weissenhofesiedlung* di Stoccarda, alle necessarie terrazze, giammai di stigma *toits jardin*, della Collina *Neubuhul* di Zurigo, ai colori delle ville prussiane di Altona. Il momento autobiografico fa sfumare nell'ingenua sincerità, l'apprezzamento troppo severo o selettivo. Vietti infrapone continuamente la percezione, il sentimento e l'emozione personale per far passare le cose. Ci si dimentica dell'architettura. Oppure si ricorda al lettore che "basta una luce a determinare un pensiero architettonico".

Al viaggio al Nord, fa seguito l'itinerario del Sud. È Italia soltanto: tra Alberobello, la Sila e Palermo, Vietti sembra cercare nutrimento a quel suo irriducibile amore per l'architettura spontanea. La serie prende il titolo ambizioso di *Romanzo delle verità*

architettoniche ed è condotta per iniziativa personale, questa volta, da lui proposta ai giornali per di più. Ma i tempi, anche se di poco, sono più maturi. Vietti ha già vissuto vicende professionali importanti. Descrive, si culla e favoleggia. Ma non è mai saccente o di bandiera. Sembrano gli occhi di un bambino ad attraversare le cose, perché tra le righe compare anche il racconto di un proprio tamponamento stradale notturno con un asino. Dov'è il progetto? Eccolo nelle sue conclusive parole "Propongo che siano resi obbligatori i fanalini anche sulle code dei quadrupedi che viaggiano la notte".

Nel liquidare questa Rassegna, riconosciamo i limiti dell'episodicità dell'insegnamento che ne proviene. Ma ci auguriamo fortemente che possa valere a un accrescimento di conoscenza ulteriore di una grande figura di progettista, poco studiato, forse perché difficilmente inquadrabile dal pensiero.

DOVE L'ARCHITETTURA CI PORTA

Paola Veronica Dell'Aira

Diffido degli 'ismi' tanto quanto sono attaccato alle realtà.
Gustave Thibon

Nelle parole del filosofo francese si riscontra una forte assonanza con la linea d'approccio al progetto architettonico del nostro autore, Luigi Vietti.

Veniva chiamato "filosofo contadino", Gustave Thibon, ma nessun effetto dispregiativo è mai riuscito a emergere dall'uso di quell'appellativo, cui poteva ricorrere il mondo intellettuale coevo per marginalizzarne l'opera.¹ Thibon era semplicemente un uomo di vastissima cultura incapace di riconoscersi in alcunché potesse incardinarne il pensiero. Era contadino veramente, essendosi occupato per anni delle terre del padre, ma dalla campagna aveva tratto il sano distacco da ogni intellettualismo in cui facilmente sarebbe potuto incappare nella sua incessante e famelica attività di studio, ricerca, lettura e scrittura. Era pertanto un "ismofobico", potremmo dire, azzardando un neologismo.

Tuttavia, Luigi Vietti non ha mai affermato una propria posizione in tal senso. Sarebbe stata anch'essa un modo di sposare una corrente di pensiero, anche se di tipologia contraria, tendente all'inconsueto: un contro-corrente di maniera, ostile alla convergenza delle idee, a ogni tipo di comune patto ideale.

Più convincente, per lui, rispetto alla concezione degli 'ismi' come "parassiti ideologici"², è la pluralità del reale che Thibon chiama in causa, l'articolazione sconfinata delle cose che, per l'architetto, si mostra quale inarrivabile movente per il progetto, avverso

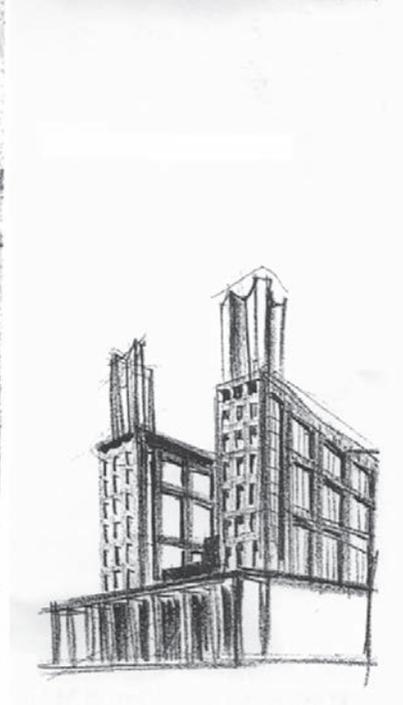
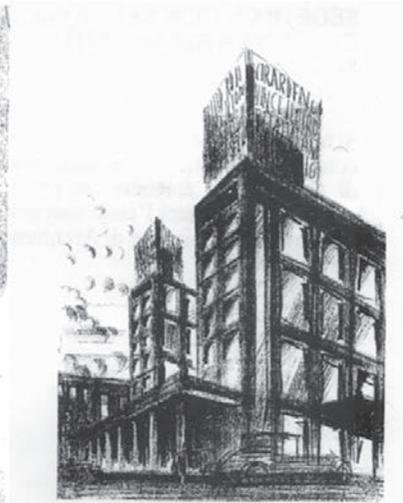
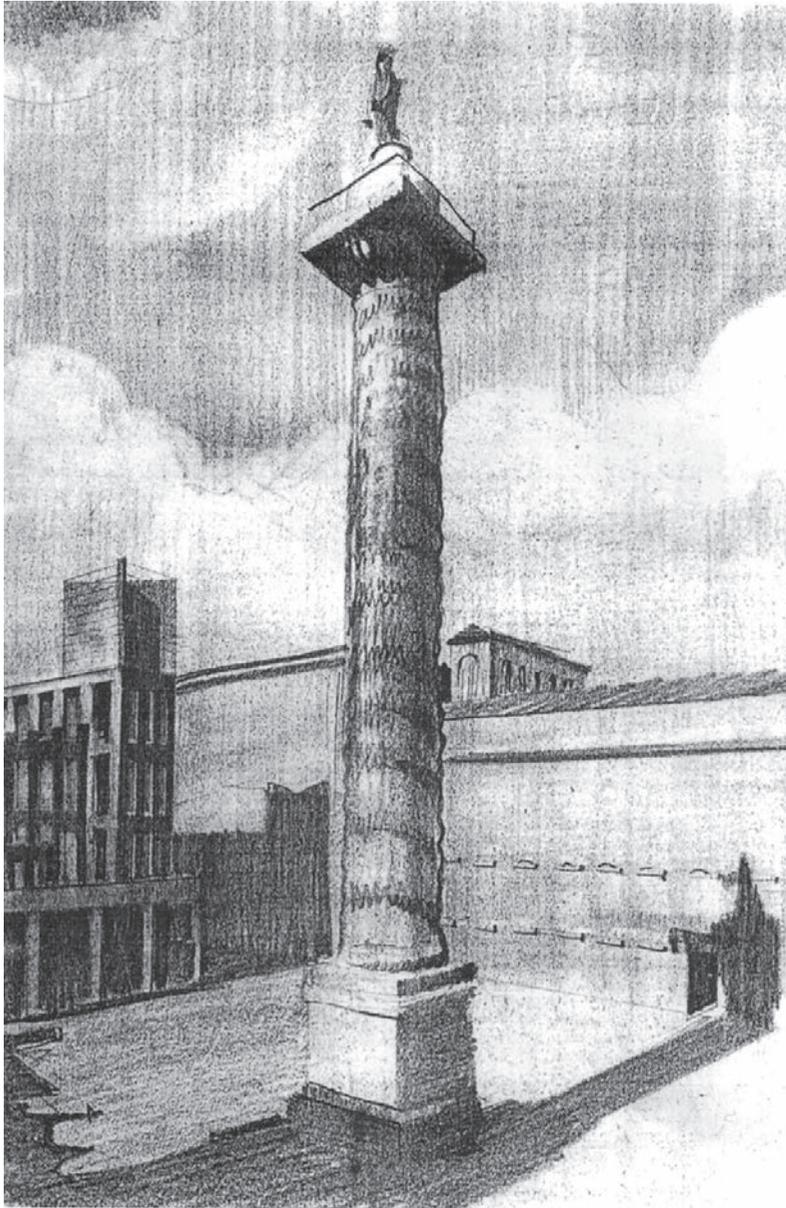
allo specialismo ideologico che ne costituisce per contro una limitante insidia.³

Di fronte a ciò, occorre alzare le braccia.

Ma tutt'altro che arrendevole, l'itinerario artistico di Vietti, rivela invece una costruttività inebriante.

Di questa, però, i tempi odierni rendono difficile la narrazione, la ripresa e forse finanche il trattarne. Tutto appare, difatti, come anacronistica utopia, per via di prevaricanti urgenze impossibili da scantonare. Rivalutare comporta disimpegnarsi? Non so, ma certamente viviamo un'epoca di distruzioni assai più preoccupante di molte altre succedutesi nel passato. Essa appare più allarmante e penetrante nella misura in cui si mostra quasi inseparabile dalle esigenze del mondo di oggi. L'ambiente ne è la prima vittima. E di qui il principale grido d'allarme. L'impatto della nostra vita sulla "culla" che ci accoglie è grave e pesante. Se vi aggiungiamo le sciagure naturali, le estensive catastrofi, i crolli più puntuali, il quadro si fa buio e si rende davvero difficile la continua corsa al riparo.

"Ricostruzioni" si intitolava la Mostra Triennale di Milano del 2019, che faceva una rassegna di eventi nefasti, più o meno recenti, avvenuti nel nostro Paese, dai terremoti, alle alluvioni, ai crolli, e per narrarne le grandiose imprese di recupero, lunghe, onerose, molte ancora purtroppo incompiute. Dal Polesine al Vajont, a Gibellina, dal Friuli, all'Irpinia all'Emilia, sembra di vivere una realtà di ricostruzione permanente.⁴



Sede di un Giornale a Piazza Colonna, Roma, 1927, progetto, schizzi

Se a questo poi si aggiunge il fenomeno dei volontari, dissacranti affronti, più vicini ai nostri tempi, verso il patrimonio sia naturale che antropico, beni preziosi miseramente devastati, lo scenario si fa sconcertante. Dagli incendi dolosi, all'attentato alle *Tween Towers*, alle distruzioni di Palmira, il mondo diviene un gigantesco cantiere. Vorremmo perseguire l'ottimismo riparatorio espresso dalla *Lower Manhattan Development Corporation* nel bandire il Concorso *Ground Zero*, o l'esemplarità di alcuni casi virtuosi di ricostruzione, raccontati nel Catalogo curato da Alberto Ferlenga per la Mostra Triennale di Milano, ma la sfida e l'invito all'energia, si scontrano con una creatività che resta incompiuta se non malata di *performance*.⁵

Di colpo arriva una nuova guerra. E da Kiev, che "dall'alto sembra un cuore"⁶, rischiano di scomparire i grandi boulevard, le strade colorate, le cupole dorate delle chiese ortodosse, l'eclettismo tipico delle città dell'est e persino il modernismo di stampo sovietico, che se pur regressivo rispetto al panorama internazionale dei tempi, varrebbe ancora la pena conoscere.⁷

Certamente il tema della ricostruzione fisica, materiale, di tante, tantissime parti del mondo, è quello che oggi si impone al nostro operare. Sicuramente ciò costituisce un'enormità di compiti. Ma crediamo non sia solo nelle cose da non poter eludere, non solo nei nostri doveri la priorità che deve condurci. Esiste, certamente, un'etica del mestiere. La responsabilità è al primo posto. Ma il riparare rischia di prendere il sopravvento sul costruire, sull'idea di crescita felice che l'architettura deve sempre riuscire a incarnare.

Parlare oggi di una figura di architetto così distante nel tempo, per trarne l'insegnamento che vogliamo, può sembrare un'ingenuità, un moto di nostalgia, se non addirittura un atto di rinuncia al cospetto di tante e tali contemporanee incombenze. Forse lo è. Ma l'aver conosciuto Vietti e l'aver ascoltato la narrazione della sua vita operativa e dei motivi portanti che ne hanno fatto da filo conduttore aiuta a far rinascere la gioia di fare, a sollevare lo sguardo, non con la leggerezza del non voler vedere ciò che l'oggi ci prospetta, non con l'insipienza del non voler attivare tutta la conoscenza che il progresso comporta, tutt'altro. Il costruire e il ricostruire, da sempre, si affiancano e si intrecciano

nella trasformazione delle cose, da sempre convivono e insegnano.

Non ci vuol essere, pertanto, regresso, né distogliamento storiografico. Semplicemente si guarda a un percorso, ricercandovi una forza e uno sprone da non dovere, oltre che non volere, abbandonare. Non è stato mai dimissionario, infatti, il lavoro di Vietti, ma sempre incoraggiante, propulsivo, oltre che sensibile al reale, plurale e capillare.

Ed è per questo che ci piace scrutare ancora nel suo pensiero.

* * *

L'architettura è un servizio, questo almeno dovrebbe essere l'intento perseguito da chi la esercita come professione. Il rendere un servizio presuppone la messa a disposizione di proprie possibilità, abilità, facoltà e competenze in vista di una causa che ne sia movente. Ma non sempre il movente, lo scopo generatore del ricorso a quest'arte, si è manifestato, nei secoli, quale sano esercizio di insediamento antropico nel mondo, traguardato come continuo ritorno su sé stesso, come inevitabile produttore di indotti a catena legati da un'etica circolare. La virtuosità potenziale del processo ne è rimasta molte volte dimentica. E i rivoli di deriva disciplinare si sono manifestati su più fronti.

Troppe volte, l'architettura, più che rendere un servizio, si è messa al servizio, producendo paradossalmente un disservizio, almeno in termini di assiologia esistenziale.

Le parole di Heidegger sono sempre incredibilmente attuali.⁸ L'esercizio del pensiero nei confronti della modifica antropica del mondo orientata all'abitarlo, e quindi l'esercizio del costruire, non può rivelarsi come pura intenzionalità transitiva, pena ne è sempre il rischio di rivelarsi come azione ritorsiva nei confronti della possibilità di abitarvi. Ma quanta architettura inabitabile popola il nostro mondo? Il diritto d'ingresso non può esserle e non le è stato mai in alcun modo negato, ancorché esso attendesse a moventi lontani da istanze vitali. Il suo valore e la sua ricchezza è incontestabile. L'azione antropica è anche questo. E tutto va preso in consegna da parte di

LUIGI VIETTI, UNA BREVE MA INTENSA OPERA EDITORIALE DI DIVULGAZIONE DEL MODERNO

Enrico Prandi

Nella produzione editoriale di Luigi Vietti, che ricordiamo è soprattutto architetto del fare più che del teorizzare, questi articoli pubblicati nell'arco di tre-quattro anni, dal 1932 al 1935, rappresentano un campione significativo per comprendere il suo orizzonte formativo, il suo pensiero e la sua architettura anche di molto successiva.

A rinforzare l'importanza di questa giovanile produzione teorica vi è il fatto che Luigi Vietti nel proseguo della sua lunga attività da architetto (con oltre cinquant'anni di professione) non si dedicò più alla scrittura teorica o a diffondere il suo pensiero, se non molto tardi, in rare testimonianze o se intervistato in occasione di celebrazioni di architetti suoi coetanei.¹ Ciò, forse, deluso dal pesante silenzio che la critica ufficiale ha riservato alle sue opere e alla sua figura.

Inoltre, come dimostreremo, non è dissimile trovare delle costanti espressive nella sua opera anche molto più tarda riconducibili al pensiero iniziatico a sottolineare l'importanza dell'imprinting formativo nonché della corretta interiorizzazione.

Come premessa è utile ricordare che dal 2016 è attiva presso il CSAC di Parma una ricerca sul fondo Vietti tutt'ora in corso, sotto la responsabilità dello scrivente che ha prodotto una serie di esiti pubblicati ai quali si rimanda per completezza.²

L'obiettivo di tale ricerca è di studiare criticamente l'opera restituendo alla figura di Vietti la giusta collocazione nel panorama storico-architettonico italiano del Novecento.

Per quanto riguarda gli articoli raccolti in questa antologia, ad eccezione del primo apparso su *Architettura* diretta da Marcello Piacentini³, i successivi sono pubblicati in rotocalchi di settore e per lo più in quotidiani. Già il secondo articolo, poi comparso anche su *Architettura*, fu pubblicato prima su *Il Secolo XIX*, mentre i successivi furono scritti nel *Giornale di Genova*, in *L'Economia nazionale*⁴, *Rassegna della Proprietà Edilizia* per poi inaugurare quello che potrebbe definirsi un racconto a puntate scandito temporalmente sui due quotidiani *Il Secolo XIX* e *Il Messaggero*. Sono scritti, quindi, rivolti non esclusivamente agli addetti ai lavori ma al grande pubblico. Bisogna sottolineare comunque che i quotidiani degli anni Trenta, complice la vasta propaganda di regime contenevano quasi sempre rubriche dedicate alla cultura per lo più artistica e spesso architettonica (la cosiddetta "terza pagina") allora importante strumento di diffusione degli ideali del regime.

A partire dal 1933, gli articoli sono il frutto di resoconti di viaggio progettati e vissuti direttamente da Luigi Vietti seppur in differita rispetto alle date di pubblicazione: il primo nelle regioni del nord Europa intitolato *Viaggio al Nord tra il 10 e il 15 meridiano*, e l'altro nel sud Italia, nella terra della Magna Grecia, intitolato *Romanzo delle verità architettoniche*.

Gli articoli della prima serie dedicati all'architettura del Nord Europa sono pubblicati alternativamente sui due quotidiani *Il Messaggero* e *Il Secolo XIX* tra il 18 febbraio e il 21 dicembre 1933, mentre la seconda serie dedicata all'architettura della Magna Grecia è



Fotografia originale dei partecipanti al CIAM del 1930 con indicazioni autografe di Vietti dei nomi di alcuni partecipanti.
Archivio CSAC, Fondo Luigi Vietti

pubblicata per lo più su *Il Messaggero* tra il 27 febbraio e il 12 giugno 1935.

Sui titoli torneremo più avanti: basti notare che i due quotidiani *Il Messaggero* e *Il Secolo XIX* rappresentano i luoghi della sua formazione (Roma) e del suo approdo da neolaureato (Genova) quando si trasferisce per ricoprire l'incarico di Direttore della Sovrintendenza alle Belle Arti per la sezione Regione ed Ispettore onorario per la Liguria su indicazione al Ministero dello stesso Giovannoni.

L'arco temporale tutto sommato ristretto ci facilita nella contestualizzazione storico-architettonica all'interno della quale Vietti scrive, delimitabile tra la partecipazione al III° CIAM del 1930 a Bruxelles, la partecipazione diretta alla V° Triennale di Milano del 1933 e il riverbero delle questioni trattate alla VI° Triennale del 1936 a cui non ha partecipato direttamente ma che traspaiono dagli scritti.

È ipotizzabile che Luigi Vietti in seguito alla sua adesione al Moderno e alla sua partecipazione al CIAM del 1930 al seguito della delegazione italiana costituita da Piero Bottoni e Gino Pollini, abbia maturato quella volontà di impegnarsi in prima persona nella diffusione anche teorica degli "ismi" del moderno. I temi, infatti, oggetto dei suoi articoli sono gli stessi ampiamente trattati a cavallo degli anni Venti-Trenta nei CIAM e nei CIRPAC che ne rappresentano il braccio operativo: *l'Existenzminimum* (II, 1929), *Rationelle Bauweisen* (III, 1930) e *La Città funzionale* (IV, 1933). Di ciò abbiamo esplicito riferimento nel titolo dell'articolo *Case minime in lottizzazioni razionali*⁵ in cui Vietti espone lo stato dell'arte del dibattito internazionale attorno al costruire città in epoca moderna.

Nonostante la rubrica sia stata commissionata dal quotidiano romano *Il Messaggero*, come si può leggere dall'incipit più avanti riportato⁶, è *Il Secolo XIX* ad ospitare il primo degli articoli di ampio respiro. Il tramite è da individuarsi quasi certamente in Attilio Podestà critico d'arte e d'architettura, giornalista de *Il Secolo XIX*, e responsabile, nel 1932-33, della rubrica «La Specola delle Arti»⁷, sede di un approfondito dibattito su temi d'arte e architettura d'attualità e dimensione europea, successivamente collaboratore, spesso a fianco di Mario Labò, di alcune delle riviste di architettura

italiane maggiormente impegnate nella diffusione delle avanguardie, come *Casabella*, *Domus* ed *Emporium*, di cui fu direttore.

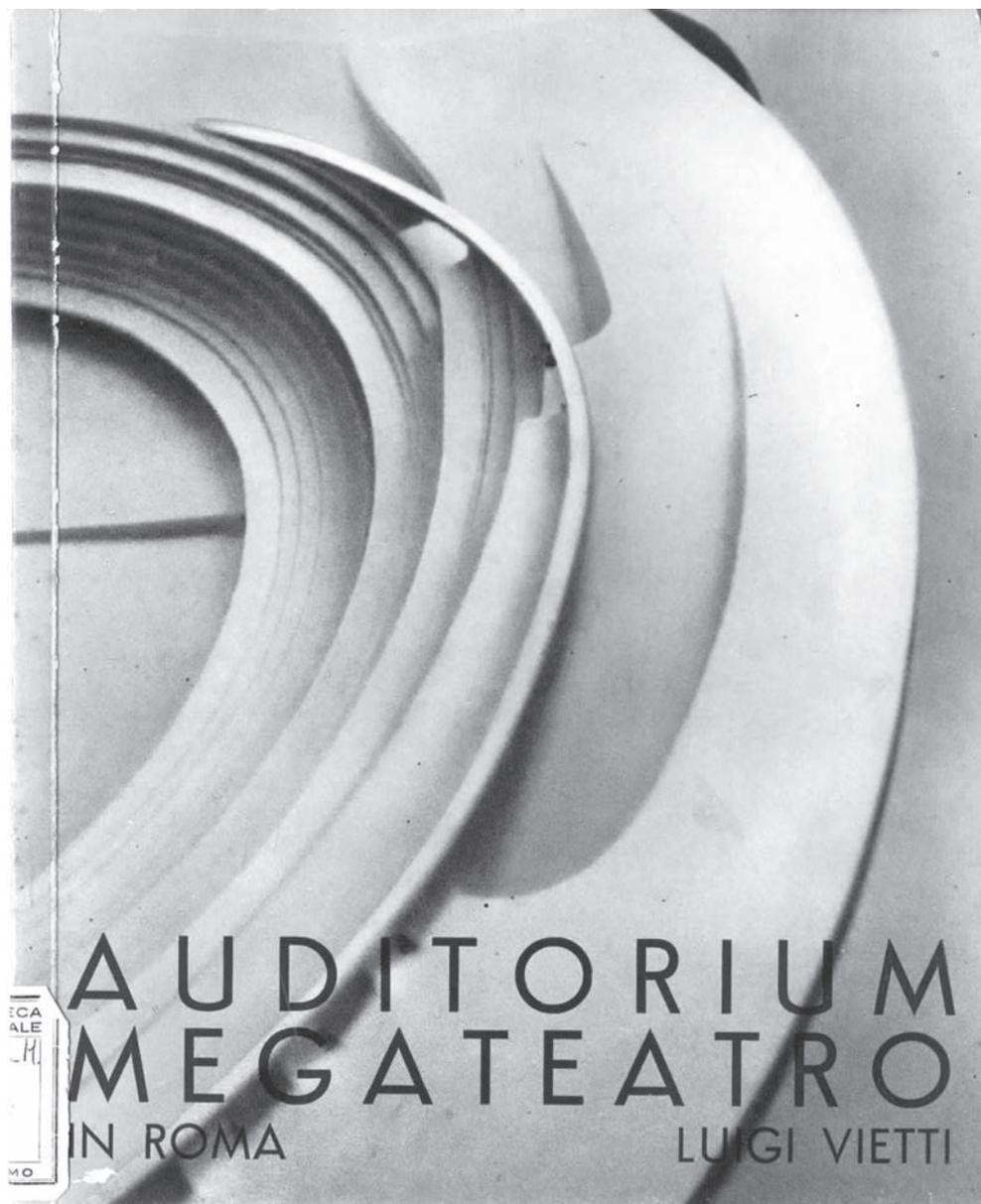
Fondato nel 1886, *Il Secolo XIX* venne acquisito nel 1897 da Ferdinando Maria Perrone⁸, proprietario dell'Ansaldo, intenzionato a sostenere una politica protezionistica in favore dell'industria italiana in forte ascesa. Non solo, ma insieme ai figli nel 1915, la famiglia Perrone acquista anche *Il Messaggero*. Nel 1932, seppur per un breve periodo il direttore de *Il Secolo XIX* è Francesco Malgeri, già storico vicedirettore e condirettore dal 1931, che verrà richiamato dai Perrone a Roma alla guida de *Il Messaggero* fino al 1941. Malgeri, giornalista dalle "solide credenziali fasciste", è l'artefice del rinnovamento e del rilancio del giornale.

È ipotizzabile, quindi, che questa *liason* tra Genova e Roma abbia portato alla pubblicazione degli articoli nei due giornali.

Ad alimentare l'intreccio vi è inoltre la presenza dei Perrone e dell'Ansaldo (la loro industria) come successivi committenti di Vietti architetto: nel 1937, nel progetto lecorbusieriano delle ville sovrapposte a Roma per Mario Perrone (non costruito), nel 1939-41 nel progetto della Villa Gruber a Genova⁹, nel 1940-44 nel progetto per la nuova sede Ansaldo Navi a Genova.

Fatto sta che stando a quanto scritto su *Il Messaggero* (nel primo articolo di entrambe le rubriche) sarebbe stato proprio il quotidiano romano ad affidare il compito a Vietti di questo reportage. Si legge infatti in apertura dell'articolo *12°-15° latitudine nord, Viaggio architettonico attraverso l'Europa* de *Il Messaggero*, del 18 febbraio 1933:

Il nostro giornale ha confidato ad uno dei più valorosi e significativi architetti della nuova generazione il compito di un viaggio alla scoperta dell'architettura nuova in Europa. Egli darà conto ai lettori, in una serie di articoli, dei risultati della sua inchiesta interessantissima dal punto di vista estetico come da quello dei problemi urbanistici, ma fin da ora è possibile premettere la conclusione cui è giunto: l'Italia, ultima fra le grandi nazioni scesa a cimentarsi nel campo dell'architettura nuova ha già saputo dire la parola che all'estero è ritenuta la più autorevole, poiché è



Luigi Vietti, Progetto di Megateatro per il Concorso per l'Auditorium in Roma del 1935 nell'area tra viale Aventino e la Passeggiata archeologica. Archivio CSAC, Fondo Luigi Vietti

ANTOLOGIA PARTE I

1 | *Nuove costruzioni ad Ascona. Lago Maggiore*
In *Architettura*, a. XI, fasc. III, marzo 1932, pp. 117-126.

2 | *Grattacieli*
In *Architettura*, a. XI, fasc. IV, aprile 1932, pp. 189-201.
Ripubblicato in *Il Secolo XIX* – 19 maggio 1932, X –
con titolo *Nella città tentacolare. Grattacieli di New York* (con piccole modifiche).

3 | *Giudicare lo stile moderno*
In *Giornale di Genova*, 22 luglio 1932 – Anno X.

4 | *“Vuole parlarci della Architettura Razionale?”*
In *L'Economia Nazionale*, n. 11, novembre 1932, pp. 33-39.

5 | *Case minime in lottizzazioni razionali*
In *Rassegna della proprietà edilizia* bollettino mensile
della delegazione provinciale di Novara dell'associazione
fascista della proprietà edilizia del Piemonte, Anno 1 – N.
6-7 Novara, Novembre-Dicembre 1932 – XI, pp. 8-13.

6 | *Architettura nuova. I piani di organizzazione delle città moderne*
In *Il Secolo XIX* Il Secolo Nuovo, Genova, Sabato 18
Febbraio 1933 – Anno XI.

7 | *12-15 Latitudine Nord. Viaggio architettonico attraverso l'Europa, Zurigo, febbraio*
In *Il Messaggero*, Sabato 18 Febbraio 1933, Anno XI.

8 | *Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, Zurigo, marzo*
Simultaneamente:
in *Il Messaggero*, Giovedì 2 Marzo 1933 – Anno XI,
in *Il Secolo XIX*, Giovedì 2 Marzo 1933.

9 | *Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, da Stoccarda*
In *Il Secolo XIX* Il Secolo Nuovo Genova, Mercoledì 29
Marzo 1933 – Anno XI.

10 | *Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, da Amburgo*
In *Il Secolo XIX* Il Secolo Nuovo Genova, Venerdì 14
Aprile 1933 – Anno XI.

11 | *Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, Copenaghen*
In *Il Secolo XIX* Il Secolo Nuovo Genova, Mercoledì 23
Agosto 1933 – Anno XI.

12 | *Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano, Stoccolma, novembre*
In *Il Messaggero*, Sabato 25 Novembre 1933 – Anno XII.
Precedentemente uscito in *Il Secolo XIX* Il Secolo
Nuovo Genova, 21 novembre 1933 – Anno XII.

13 | *Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano. Un'ora dall'alba al tramonto, Stoccolma*

In *Il Messaggero*, Venerdì 24 Novembre 1933 – Anno XII Stoccolma.

Ripubblicato come: *Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano. Viaggio da Tromdjem a Oslo* in *Il Secolo XIX*, Genova – Mercoledì 6 dicembre 1933 – Anno XII.

14 | *Viaggio architettonico al Nord sul 10° e 15° meridiano. Sistemi e concorsi per costruzioni edilizie. Le cooperative svedesi, Stoccolma, dicembre*

In *Il Messaggero*, Roma 21 dicembre 1933.

ANTOLOGIA PARTE II

15 | *Romanzo delle verità architettoniche. Verso il Mare Jonio*
In *Il Messaggero*, Mercoledì 27 Febbraio 1935 – Anno XIII.

16 | *Romanzo delle verità architettoniche. la Sila come è*
In *Il Messaggero* Roma 8 Marzo 1935. Fascicolo straordinario 24 Giugno 1933 – XI.

17 | *Alberobello, il più pulito paese del mondo*
In *Il Secolo XIX*, Genova 16 marzo 1935.

18 | *Romanzo delle verità architettoniche. la Sila come potrà essere*
In *Il Messaggero* Sabato 23 Marzo 1935 – Anno XIII.

19 | *Romanzo delle verità architettoniche. Reggio-Messina fata morgana*
In *Il Messaggero* Roma 31 Marzo 1935.

20 | *Romanzo delle verità architettoniche. Palermo*
In *Il Messaggero*, Roma, 11 Aprile 1935.

21 | *Romanzo delle verità architettoniche. il teatro greco di Siracusa*
In *Il Messaggero*, Mercoledì 12 Giugno 1935 – Anno XIII.

Fonti dei reperti

- CSAC – Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma
- ARCHIVIO NAZIONALE_Biblioteca Berio Genova
- Archivio storico de Il Messaggero

Note

- In grigio le ripubblicazioni in più testate
- Le pagine, ove indicate, si riferiscono alla testata originaria

1 | Nuove costruzioni ad Ascona. Lago Maggiore

In Architettura, a. XI, fasc. III, marzo 1932, pp. 117-126.

Ascona sul Lago Maggiore: case, popolazione, clima italiano. Ascona nuova ospita una colonia cosmopolita di italiani, svizzeri, tedeschi, russi. Già colonia di vegetariani, poi di naturalisti, ora di tanta gente seria ma in libertà.

La vita, tra le più interessanti, si svolge completamente spoglia di ogni consuetudine cittadina e gli individui abbigliati sono visti come da noi i vestiti neri sulle spiagge.

Ubicata quasi a chiudere al nord il Lago Maggiore, ha nelle vicinanze due isolotti e gode del largo delta a prati del torrente Magra. Qui si è svolta la fortuna di Ascona.

Sul piano si sono impiantati: il lido, il golf, il tennis; più in dentro verso la strada nazionale, i ristoranti, i ritrovi; sulla montagna (monte Verità), il teatro di S. Materno dell'Arch. Weidemeyer ed il Grande Albergo di Fahrenkamp.

Ospiti ed architetti intelligenti moderni hanno organizzato questo paese lasciandone intatta la parte vecchia, anzi mettendone in valore le case caratteristiche rinfrescandone gli intonaci ed i colori.

Le costruzioni sono sorte in pochissimi anni e piacciono non solo agli stranieri, ma anche agli italiani residenti e di passaggio.

Le costruzioni nuove sono tutte lineari, semplici, della stessa semplicità di quelle vecchie, perfettamente studiate nella planimetria, nella misura, nell'intonazione dei colori e così bene ambientate che a vederle da vicino e da lontano esse si presentano come il naturale sviluppo delle case paesane, di cui conservano l'unità di misura, le altezze dei piani (metri 2,40 in genere al minimo), l'intonazione dei colori. Però i nuovi architetti non hanno copiato: essi hanno semplicemente pensato e ragionato: poi si sono accorti della non voluta corrispondenza del vecchio col nuovo. La caratteristica comune a tutte queste costruzioni è l'assenza dello sforzo di fare il moderno: tutto è nato con una straordinaria facilità per uno spontaneo senso di adesione alla natura del paese.

Nella fotografia sfuggono preziosi elementi estetici di queste costruzioni, specialmente non appaiono i rapporti di colori. Le masse

sono sempre eleganti, equilibrate, modeste; l'eleganza è anzi in rapporto con la modestia e semplicità dell'architettura. La vita del lago è tanto semplice ed onesta che le abitazioni sono lasciate quasi sempre aperte dai proprietari: le grandi finestre sono sempre spalancate, i muri di recinzione non esistono; basta una siepe, una fila di pietre per segnare la proprietà.

La ricchezza delle costruzioni è piuttosto omogenea: esse sono più o meno grandi a seconda dei componenti della famiglia, senza altre diversità. Il maggior benessere della famiglia non appare tanto dalla diversità dell'abitazione quanto dai diversi mezzi di vita: dalle automobili di maggior lusso, dal motoscafo, dai viaggi, dai divertimenti ecc.

Il culto per la natura è vivo ovunque. Non ho mai visto ad Ascona case senza fiori: piante dappertutto; nei giardini pensili, nei vasi, nei pergolati e nelle aiuole dei giardini.

È tutto uno studio sincero, convinto ed appassionato per lasciare che la natura si sviluppi liberamente, così come ovunque si cerca di togliere di mezzo dalla stessa



La casa
sulla riva
del lago.

Arch. Carlo Wexmann. - La villa Pirella a Montecarlo e Roma sono a fianco.



Progetto di
albergo del
lago di Montecarlo.

128

Di questo carattere che è più o meno tipico delle case di questo periodo, si può dire che si tratta di un tipo di architettura che si è sviluppata in un periodo di grande crisi economica e di grande crisi sociale.



Arch. Carlo Wexmann. - In basso: il Palazzo di Montecarlo.

Il solo per la natura è una stanza. Non ha mai visto ad Ancona case senza finestre, piante depurate, nei giardini grandi, nel tetto, nei pergolati e nelle scale di ghisa.

Il tutto sono state, sempre, di appoggio per lasciare che la natura si sviluppi liberamente, così come sempre si era di regola di merito dalla stessa via di convenienza, l'antichità, l'antico.

Questi architetti appaiono frange, senza prete e tutto dietro alla legge, offrono una buona casa senza tanti artifici, così che sia pratica, organizzata di maniera e da lì maniera solo per necessità. Gli abitanti di Ancona non vogliono sapere di impianti diversi dalle convenienze del passato, il piano lo lasciano ai padri, così preferiscono il presente, in tutti i suoi aspetti.

Esattamente qualcosa fra le più interessanti costruzioni, sono, in sostanza, opere di architetti italiani ma completamente ignoti al di fuori.

L'Arch. Carlo Wexmann che tanto ha scritto.

buio alla formazione della Ancona moderna, ha costruito un buon numero di ville di ogni dimensione. Qui ne pubblichiamo due.

Il sistema di costruzioni generalmente adottato è a metà di pietra e metà di cemento armato, con legamenti in mattoni di legno ricoperti di marmo impalpabile.

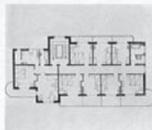
Le case sono semplicemente disegnate dall'architetto, sono di più sistemi particolari di stile.

129

Arch. Max Sternbach.
- Casa Bazzani in Ancona.



Progetto Pirella.



Progetto del piano. - La casa è un grande albergo ad appartamenti costruiti da edificio per la natura.



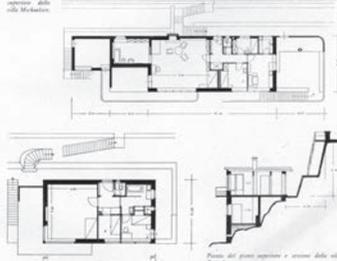
Progetto di Pirella.

130

Arch. Carlo Wexmann. - La villa Pirella a Montecarlo e Roma, sul lago.



Piano del piano superiore della villa Wexmann.



Piano del piano superiore a sezione della villa Pirella.

131



Arch. Otto Zwarg.
- Casa Bazzani in Ancona, con il lago in Ancona.



La villa del giardino, progetto.

132



Arch. Enzo Passarelli.
- Ancona, con il lago in Ancona.

Progetto Pirella.



133

vita il convenzionale, l'artificiale, l'insincero.

Queste architetture appaiono franche, senza pretese e vanno diritte allo scopo: offrono una buona casa senza tanti artifici; casa che sia pratica, organizzata al massimo e dia la minima noia per mantenerla. Gli abitanti di Ascona non vogliono saperne di impacci derivanti dalle reminiscenze del passato: il passato lo lasciano ai passati, essi preferiscono il presente, in tutti i suoi aspetti.

Esaminiamo qualcuna fra le più interessanti costruzioni sorte recentissimamente, opere di architetti nordici ma completamente rispondenti al clima italiano.

L'Arch. Carlo Weidemeyer che tanto ha contribuito alla formazione della Ascona moderna, ha costruito un buon numero di ville di ogni dimensione. Qui ne pubblichiamo due.

Il sistema di costruzione generalmente adottato è a muri di pietra e solai o solette in cemento armato; tetti leggerissimi in travicelli di legno ricoperti di materiali impermeabili.

Le case sono completamente disegnate dall'architetto sino ai più minuti particolari di arredamento.

Il teatro di S. Materno è dovuto allo stesso Weidemeyer ed è già stato illustrato sul fascicolo marzo 1930 della nostra Rivista. Offriamo un'altra fotografia inedita, data la singolare importanza di questa costruzione nel complesso delle consorelle Asconesi.

Otto Zollinger ha costruito il Casino Lido, senza cabine sparse sulla spiaggia: esse sono invece concentrate sotto la grande terrazza. Al piano della terrazza il salone centrale è formato di due muri perimetrali perpendicolari alla linea del lago, le altre due parti a vetro permettendo l'area-zione trasversale montagna-lago. Ai lati del salone, si trovano dei salotti alti m. 2,20, molto intimi. All'esterno, il grande terrazzo è circondato da un sedile col parapetto portato a sbalzo: qua e là sono sparsi tavolini e parasoli. Colori: bianche le fasce; nere le pareti perimetrali esterne; gialle le porte delle cabine. Il nero delle pareti attenua l'importanza delle graduazioni sul verde della natura circostante.

L'arch. Schmuclerski ha costruito un albergo ad appartamenti ammobiliati, muniti ciascuno di

cucina e senza servizio di ristorante in comune; appartamenti da affittarsi nella stagione estiva.

L'arch. Emil Fahrenkamp ha infine costruito un grande albergo (sul Monte Verità).

Quattro balconate sporgenti verso il lago segnano la facciata con linee rette orizzontali, arricchite dalla coltivazione di gerani in apposite cassette, disposte lungo tutto il suo sviluppo. La decorazione data dai fiori e facente parte della composizione architettonica è quanto mai suggestiva.

* * *

Ascona, paese italiano-svizzero, ha dunque affrontato e risolte in pieno molte questioni di edilizia nuova e può ben essere citato quale zona sperimentale dell'architettura moderna applicata ai nostri climi.

In alcune di queste costruzioni esistono ancora elementi tedeschizzanti: altre invece sono così italiane, così nostre, da essere degne della nostra più attenta considerazione in vista di sviluppi futuri.

2 | Grattacieli

In Architettura, a. XI, fasc. IV, aprile 1932, pp. 189-201.

Ripubblicato in Il Secolo XIX - 19 maggio 1932, X - con titolo Nella città tentacolare. Grattacieli di New York (con piccole modifiche).

Folla e Grattacieli: due espressioni della vita di oggi, spasmodica e affarista; due termini massimi che procedono uniti, che vicendevolmente si generano e si integrano. Fattore umano causa del grattacielo è la condensazione fino all'inverosimile di uomini in un centro di affari e di commercio; fattore economico, l'iperbolico valore raggiunto dai terreni in una zona fulcro della vita commerciale di città che contano milioni di piccoli esseri umani, ciascuno in lotta contro gli altri per le necessità della vita; (sic :) fattore tecnico industriale, la organizzazione moderna delle grandi officine e delle grandi imprese che rendono possibile una costruzione mastodontica nei giro di pochi mesi. E sembra che il giuoco di queste causali aumenti vieppiù la densità della folla con l'altezza dei grattacieli e viceversa.

A New-York, in Manhattan, località dove sorge il più grande numero di grattacieli ed i più alti del mondo, vi è tale intensità di popolo e quantità di traffico che solo i viaggiatori

passati l'anno scorso attraverso il Times Square Subway Station equivalsero in numero a metà degli abitanti dell'emisfero occidentale.

Le strade sono tanto affollate che gli autobus vanno più lenti dei pedoni. E le automobili fanno in media meno di 7 Km. all'ora ed è tale la concentrazione che nella folla è più la fretta che la velocità che essa può raggiungere. Ognuno si affretta ma la sua velocità non è maggiore di quella di un uomo che passeggia in una strada di villaggio.

Si cerca ora di risolvere la viabilità con una grande strada elevata che passi sopra la strada normale parallela al fiume Hudson di fronte al Canal Street. Questa strada sarà dotata di due carreggiate, senza pendenze né incroci.

La posta di New-York dalla 126a strada alla Brooklyn ha 29 uffici postali azionati da 28 mila tubi sotterranei con 54 ricevitori e speditori.

Attraverso questi tubi pneumatici, alla velocità di circa 30 miglia all'ora, sono mandate giornalmente circa 140.000 cassette contenenti ognuna fino a 500 lettere.

La locale compagnia del telefono riceve in media 100 telefonate al secondo ed il suo personale è più numeroso dell'esercito degli Stati Uniti.

Attraverso 50 miglia di tubi pneumatici usati dalla compagnia telegrafica di Lower (sic *Hower*) Manhattan, si mandano una quantità innumerevole di dispacci che sono dattilografati elettricamente sia all'arrivo che alla partenza. Due soli gruppi inviano un milione e 200.000 parole in un giorno adoperando 3000 macchine stampatrici.

In questa atmosfera sorgono i grattacieli.

L'architettura dei grattacieli è in formazione.

Dalle applicazioni di antiche forme stilistiche con preferenza di quelle che potevano dare elementi di composizioni verticali, come lo stile gotico, le torri medioevali, alcune espressioni monumentali del rinascimento, oggi si formano nuove composizioni architettoniche delle masse, risultanti dalle necessità costruttive e dall'insieme dei ritmi costituiti principalmente dalle infinite teorie di finestre.

New York vista dall'aeroplano. Nettamente si distinguono le due successive zone di sviluppo dei grattacieli: in basso sulla punta di Manhattan, e più in alto nel cuore della stessa penisola. Da sinistra a destra si distinguono Jersey City, Ellis Island, Hudson River, Bedloe's Island con la statua della libertà, New York City, Governors Island, East River, parte di Brooklyn e di Long Island City.



1. N. Y. Hospital; 2. Empire State Bldg.; 3. Chrysler Bldg.; 4. Tudor City Units; 5. Daily News Bldg.; 6. Herald Sq. Bldg.; 7. 500 Fifth Ave.; 8. Waldorf-Astoria; 9. Hotel Pierre; 10. Hotel New Yorker; 11. Macy's; 12. Nelson Tower; 13. New York Life Bldg.; 14. Broadway Continental Bldg.; 15. Central Hannover Bank (branch); 16. St. Morritz Hotel; 17. Carlisle Apt.; 18. Squibbs Bldg.; 19. N. Y. Trust Co.; 20. Fuller Bldg.; 21. Grand Central Bldg.; 22. Lefcourt—Nat'l. Bldg.; 23. Lefcourt—Colonial Bldg.; 24. Town House; 25. Union League Club; 26. Chanin Bldg.



rivano soltanto dalla limitazione di terreno centrale e dal suo sbalorditivo valore commerciale e dalla conseguente necessità di far gravare il meno possibile il prezzo dell'area sugli ambienti, ma anche dal fatto importantissimo che tale tipo di edificio permette una più grande velocità di comunicazione tra i vari uffici e porta con sé grandi vantaggi dati dalla concentrazione.

Per questo i grattacieli sono sorti non soltanto a

New York dove la penisola di Manhattan presentava speciali e limitate condizioni, ma anche in città americane con grande possibilità di espansione, ed ora sorgono anche in importanti città commerciali europee; nell'Italia stessa se ne progettano e si inizia la costruzione di edifici che rappresentano il primo stadio del futuro nostro grattacielo.

Arch. LUIGI VIETTI

L'architettura degli ultimi grattacieli (il Chanin, il Chrysler, l'Empire) è precisamente orientata verso queste ricerche: il Chanin con una composizione di equilibrio verticale-orizzontale, il Chrysler con adozione di finestrate orizzontali sugli angoli, l'Empire con composizione nettamente verticale marcata da costolature in metallo cromato tra le finestre.

Altro elemento che per gli architetti americani ha molta importanza è il terminale alla sommità della costruzione. Si può dire che una delle preoccupazioni estetiche maggiori, in cui sembra che gli architetti americani diano il loro sforzo creativo massimo, è quella di una sommità che completi l'edificio: nel loro pensiero è come il cappello per il corpo umano. Essi tendono anche a racchiudere la sagoma del grattacielo nella linea parabolica del cumulo statico.

L'architetto del Chanin però ha preferito non attenersi al concetto del *terminale* ed ha finito il suo edificio con uno spiazzo orizzontale ed è arrivato a questo spiazzo con sapienti rastremazioni decorative.

Ma il pubblico del nuovo mondo paragona il «Chanin» ad un corpo al quale sia stata mozzata la testa. Data la grande mole del grattacielo gli elementi e dettagli decorativi non si vedono più: essi si confondono e si annullano. Ciò nonostante questo problema è ancora fonte di studi e di ricerche che purtroppo si orientano di preferenza verso gli stili assiri, egiziani, messicani, ed in genere verso l'architettura pregreca. Questi alti edifici, quadrati, a

torre, a piramidi dentate, cuspidali, dominano ogni cosa. Si elevano a tali altezze che sovente nubi di nebbia e nubi, interrompono le loro masse lasciandone riapparire la sommità. In confronto ad essi le case di 7 o 8 piani sembrano pigmei.

A guardare dall'alto di un grattacielo verso un altro grattacielo, è fantasmagorico vedere attraverso le miriadi di finestre la diversità delle vite che contemporaneamente si svolgono nei diversi piani. A quelle altezze, salvo un debole ronzio metallico che sale dalla via sottostante, il silenzio è quasi assoluto.

Quando il primo grattacielo sorse in Lower (sic *Hower*) Street, la gente si impaurì e gli abitanti delle case adiacenti traslocarono. Ora l'Empire State Building, l'ultimo grattacielo costruito, misura 380 metri, ha 85 piani, la sua costruzione è costata 35.000.000 di dollari; il terreno soltanto è valutato a 15.000.000 di dollari.

I grattacieli che si sono costruiti finora servono per lo più ad uffici ed alloggi, ma ultimamente se ne sono costruiti anche per abitazione con piccoli appartamenti tutti eguali, sovrapposti e con piante genialissime ed assolutamente «minime».

Un grattacielo è internamente una città con tutti i problemi del traffico, di servizi, come acqua, riscaldamento, luce, fognatura, pulizia e polizia. L'area totale dei piani è infatti eguale ad una superficie di una piccola città. Essi contengono dai 15 ai 30 mila abitanti e oltre il problema della contenenza, vi è

in primo luogo quello dell'entrata e dell'uscita degli stessi abitanti. Questo argomento potrebbe essere paragonato ad un problema di fluidi: al flusso e riflusso della corrente umana attraverso i condotti, che sono le strade.

Se tutti gli abitanti di un grattacielo dovessero scendere a piedi occorrerebbero molte ore per svuotarlo, perché occorre circa mezz'ora per scendere, sia pure velocemente, da un 50° piano.

Pur impiegando gli ascensori (*espressi* per piani superiori, ed ascensori *accelerati* per i piani inferiori) con le fermate ad ogni piano, si impiega quasi un'ora a vuotare uno di questi enormi fabbricati e farne uscire la gente dal pianterreno. Se immaginiamo che questi abitanti scendano contemporaneamente nel medesimo istante, ci sarebbero, nelle strade intorno al fabbricato, strati da 10 a 20 persone una sopra l'altra.

Quanto più i fabbricati sono alti tanto più essi hanno la base estesa, (base imposta dal regolamento edilizio) di conseguenza la quantità degli abitanti è maggiore nei piani inferiori e, va diminuendo in alto; da questo deriva un maggior numero di ascensori per la prima zona bassa dell'edificio.

In un grattacielo vi possono essere fino a 30-50 ascensori (nell'Empire State Building ve ne sono 58 solo per i passeggeri) ed il loro percorso giornaliero si può paragonare a quello di una grande società di trasporti. Tante sono in New York le costruzioni elevate di decine di piani che il percorso

verticale degli ascensori supera quello orizzontale, cioè gli ascensori portano più passeggeri che tutti gli altri trasporti della superficie: treni, autobus, taxi, ecc.

Per il funzionamento di questi ascensori vi è, in linea di massima, un capo stazione, con un personale che va fino a 6 assistenti, 35 operatori e 10 uomini per la manutenzione.

Un importante problema di tali edifici è quello della provvista e distribuzione dell'acqua, dovendo essa essere largamente predisposta anche per le pompe, in caso di incendio, ché il fuoco è il grande nemico dei grattacieli. Sono installati perciò nei vari piani dei grandi serbatoi ed un elaborato sistema di pompe ed apparati spegnitori automatici che servono per i casi di bisogno urgente.

Per farsi un'idea di ciò che sia la organizzazione di tali enormi edifici, si pensi solo alla pulitura delle finestre che hanno anche doppi e triplici vetri: il loro numero è enorme. Per questo lavoro di pulitura esistono apposite grandi società specializzate che l'appaltano.

Per il riscaldamento molti fabbricati ricevono il vapore da un impianto centrale che si trova molto lontano; così si elimina l'ingombro, in strade tanto affollate, di autocarri e mezzi di trasporto del carbone o della nafta.

Impianti elettrici danno invece acqua calda, fredda e ghiacciata. In luogo dei campanelli sono installate delle segnalazioni luminose.

Impianti modernissimi di aeraazione, aspiratori di polvere,

macchine calcolatrici, autodattilografe, e tutte le più moderne applicazioni dell'elettricità, sono impiegate comunemente e adoperate con la massima facilità.

L'elettricità tiene il primato nelle applicazioni: il 97% di tutta l'energia impiegata nei vari lavori e nei servizi, ecc., è elettrica.

Un ingegnere ha raffrontato la corrente elettrica usata alla capacità di lavoro umano e dal calcolo risultò che il lavoro di un'ora elettrica equivale a quella di 16 servitori.

Nelle parti basamentali dei grattacieli sono molto spesso installati teatri e cinematografi: in New York, in 800 fra teatri ed altre sale per divertimento, vi sono posti a sedere per un milione di persone: i teatri, i magazzini e gli uffici sono provvisti di impianti di areazione che mantengono le sale nelle migliori condizioni igieniche. I sotterranei dei grattacieli sono destinati agli impianti di ogni genere: dalle macchine elettriche necessarie per la vita di tutti i giorni, alle batterie di riserva in caso di eventuali guasti. Vi trovano luogo anche botteghe di ogni specie, tanto che chi abita nel grattacielo, può trovarvi tutto quanto gli occorre senza uscire mai in strada ed in quelle catacombe commerciali si potrebbe percorrere il Long Island al di sotto senza uscire mai all'aria aperta. Sorprendente è la velocità con la quale i vecchi fabbricati sono distrutti e rimpiazzati dai grattacieli, e come i vecchi grattacieli (costruiti anche da solo 5 anni), sono rimpiazzati da altri nuovi e più alti edifici.

Tale velocità di trasformazione salta subito all'occhio confrontando la sagoma (Skyline) della città con delle fotografie della stessa regione fatte solamente alcuni anni fa; palazzi ed interi quartieri sono spazzati via e al loro posto sorgono torri fantastiche che creano la più inverosimile città moderna.

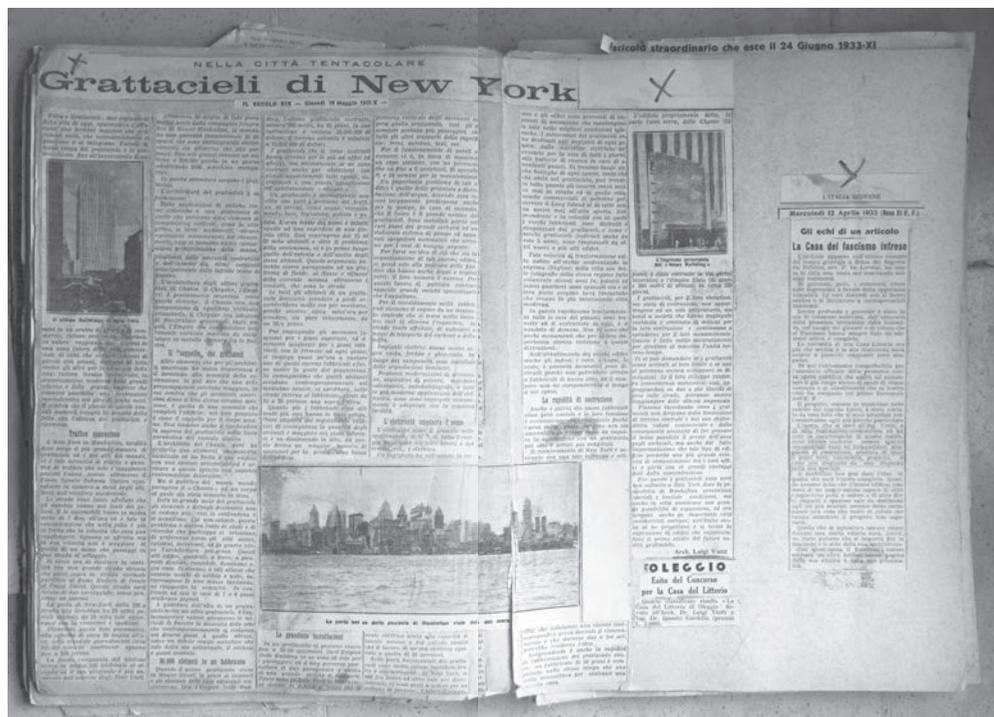
In queste rapidissime trasformazioni tutte le cose del passato sono travolte ed il costruttore di oggi, è il vandalo di domani. Non vi sono che pochi monumenti che per la loro importanza storica resistono a queste distruzioni.

Nell'abbattimento dei vecchi edifici anche gli infissi, vetri, i bagni, le scale, i pannelli decorativi sono distrutti perché non potrebbero servire a fabbricati di nuovo stile, ed il ricupero non ne compenserebbe il tempo a ciò speso.

Anche i giorni dei nuovi fabbricati sono però contati e la loro funzione è economicamente conveniente finché l'area sulla quale sorgono non sia aumentata in valore tanto da imporre la sostituzione con un grattacielo più alto e perciò più redditizio.

Il rinnovamento di New York è avvenuto con una tale intensità e attività, che solamente una visione cinematografica presa durante il rinnovamento e che durasse due o tre ore, potrebbe renderne l'idea.

Sorprendente è anche la rapidità di fabbricazione del grattacielo stesso: un fabbricato di 50 piani è completato nello stesso tempo che una volta necessitava per costruire una piccola casa.



L'edificio propriamente detto, la parte fuori terra, dello Chanin (54 piani) è stato costruito in 104 giorni lavorativi e l'Empire State (85 piani e 380 metri di altezza) in circa 200 giorni.

I grattacieli, per il loro elevatissimo costo di costruzione, non appartengono ad un solo proprietario, ma bensì a società che hanno impiegato centinaia e centinaia di milioni per la loro costruzione e continuano a spenderne per il loro mantenimento. Questo è fatto molto accuratamente per sfruttare al massimo l'unità terreno-tempo,

Ci si può domandare se i grattacieli siano arrivati al loro limite e se essi si potranno ancora sviluppare in dimensioni. Se il loro sviluppo converrà (convenienza economica) essi, appoggiandosi su due o più blocchi di case sulle strade, potranno ancora raggiungere delle altezze impensate.

Finiamo ricordando come i grattacieli non derivano soltanto dalla limitazione di terreno centrale e dal suo sbalorditivo valore commerciale e dalla conseguente necessità di far gravare il meno possibile il prezzo dell'area sugli ambienti, ma anche dal fatto

importantissimo che tale tipo di edificio permette una più grande velocità di comunicazione tra i vari uffici e porta con sé grandi vantaggi dati dalla concentrazione.

Per questo i grattacieli sono sorti non soltanto a New York dove la penisola di Manhattan presentava speciali e limitate condizioni, ma anche in città americane con grande possibilità di espansione, ed ora sorgono anche in importanti città commerciali europee; nell'Italia stessa se ne progettano e si inizia la costruzione di edifici che rappresentano il primo stadio del futuro nostro grattacielo.