



Letizia Tour N° 8

GENOVA PER NOI – 4 e 5 MARZO 2025

INDICE

Cattedrale di San Lorenzo	2
Esterno.....	2
Interno.....	5
Cripta	7
Teatro Carlo Felice	9
Piazza San Matteo.....	18
Palazzo Bianco e Palazzo Rosso	19
DAD – Dipartimento Architettura e Design	23
Waterfront di Levante.....	26
Piazza Rossetti	31
Sacra Famiglia	36
Stadio Luigi Ferraris	38
Cimitero di Staglieno.....	40
Forte Quezzi: il Biscione	41
Supplemento: Ruolo del Museo nell'Italia negli Anni 50	43

12 marzo 2025

*Sul mitico Parnaso manca la decima musa, quella dell'Architettura.
Noi della mitica Quinta G ce l'abbiamo e ce la teniamo ben stretta.*

CATTEDRALE DI SAN LORENZO

ESTERNO

Buongiorno carissimi amici, di questo viaggio di due giorni intendo fare un libro.

Con l'aiuto di Walter, trascriveremo tutti gli interventi, compresi i vostri interventi.

Poi, grazie a uno stampatore faremo un libro nel nostro viaggio a Genova.

Vi piace l'idea? Sì, sì, sì.



Allora, vi dico due piccole cose su San Lorenzo perché poi dobbiamo andare dentro la cripta del museo, che è il nostro primo obiettivo.

Allora, la Cattedrale è magnifica è stata cominciata molto, molto presto, nel duecento sulle rovine del cimitero di San Lorenzo.

Allora, è stata cominciata nel periodo alto medioevale con forme neoromaniche.

Neoromaniche vuol dire con lo stile possente, massiccio, tipico del settentrione. Si trovano cose neoromaniche in tutta Italia, però è uno stile specificamente italiano e corrisponde molto spesso in molte città d'Italia alle autonomie comunali.

Il romanico voleva dire rifarsi alle virtù di buon governo, dove la chiesa diventava un luogo non solo sacro di liturgia ma anche un luogo di ritrovo e quindi il romanico è legato ai liberi comuni.

Genova lo era, un libero comune, perché ha una formazione di carattere un castrum molto ridotto di fondazione romana, ma poi il suo apogeo, come vedremo più tardi, arriva nel XVI secolo, cioè il secolo d'oro di Genova è il 500-600, quando c'è un'esplosione mercantile di traffici, quindi una ricchezza straordinaria.

Genova, la superba, sapete chi l'ha definita così?
Petrarca.

Petrarca, e perché l'ha definita così? Perché l'ha definita così?

Per un certo tipo di borghesia imprenditoriale, molto attiva, perché Genova è un'oligarchia democratica fino all'Ottocento, quando torna in Italia, e quindi è formata da questo governo saggissimo che alterna il potere delle varie famiglie, i Doria, i Brignole. C'era un'alternanza, c'era un Doge.

Quindi Petrarca già nel 1300 intuisce questo grande potere, diciamo così, commerciale, economico, e lo Stato che si andava già formando.

É la superba, perché Genova ha come caratteristica questa cosa di essere assolutamente divisa in tratti. Cioè i poveri, come gli addetti al porto eccetera, giù vicino al mare, in strade strette, mal frequentate, oscure, eccetera.

Mentre l'aristocrazia e la borghesia salgono e guadagnano le colline, le due o tre colline, castello eccetera eccetera. E acquisiscono un'autorità che le viene dal costruire palazzi.

Ecco, il palazzo è la parola chiave per comprendere Genova.

Allora, però torniamo a San Lorenzo. Allora, San Lorenzo diventa la cattedrale. Si dice che San Lorenzo tanto sia passato di qui insieme ad un Arcivescovo, e sia stato martirizzato brutalmente, per cui la città decise di dedicare a lui questa grande basilica.

Allora, se guardate la facciata, ha due stili che si uniscono.

Quali sono questi stili?

Gotico, nella parte superiore. Però manca una torre. Manca una torre campanaria perché era pensata con due torri.

Guardate che il gotico è in basso e il romanico è in alto. Ma questa è una cosa straordinaria,
Perché il gotico viene dopo il romanico.

Allora che cosa succede?

La costruiscono in stile romanico. Qui la parte superiore che noi vediamo è rifatta nell'Ottocento perché era stata completamente bombardata.

E nel XIV secolo, i Genovesi ricchi guardano alla Francia, alle grandi cattedrali gotiche e decidono che per la parte più aulica, il portale, devono essere i francesi, e quindi i padroni dello stile gotico, quelli che lo manovravano con maggiore altezza e compostezza, a costruire questa grande facciata. Dunque la parte superiore è gotica, l'arco a sesto acuto, anche se non è molto pronunciato, descrive il portale.

È pochissimo pronunciato. E i due portali laterali sono comunque gotici.

La parte superiore rimane romanica, e la rifaranno poi nell'Ottocento, ma la cosa incredibile è che rimangono due sculture stupefacenti del 1100 dell'Antelami. L'Antelami è quell'architetto straordinario che ha costruito il Battistero di Parma ed era un assoluto rivoluzionario, era un visionario perché in epoca così precoce fa una scultura di tipo architettonico e una maestà delle figure che sono di una dolcezza e di un rigore meraviglioso. Sto parlando dei due leoni filofori, cioè portatori di colonne, che ci sono ai lati del portale.

Guardate che meraviglia, no? Perché c'è architettura, scultura e simboli,
Poi il leone, guardate come è stilizzato e anche le figure.
L'Antelami era come dire il Giotto della scultura, era rappreso, composto, lirico, era meraviglioso.

Mentre i leoni più in basso sulla camionata, di quando sono secondo voi?
Dell'Ottocento.

Allora, vedete stilisticamente cosa succede. Il realismo ottocentesco descrive l'animale in tutti i suoi particolari, mentre la poesia lirica dell'Antelami accenna, suggerisce, fa poesia, mentre l'Ottocento fa prosa e descrizione.

Allora, i tipi di marmo sono molto diversi. Il più bello che si vede è il portoro, che è questo grigio-bruno delle colonnine strette. Questi sono dei marmi verdi, ma il portoro diciamo che è quello più prezioso, no? Quello che tira un po' a rossiccio. È il più prezioso.

Mentre nelle tasche superiori c'è un altro tipo di pietra, non so che cosa sia, ma una pietra meno preziosa, mentre questa qui della parte bassa è ardesia, alternata a marmo bianco.

Le fasce orizzontali bianche e nero perché nella cultura ligure l'alternare orizzontalmente il bianco e il nero voleva essere il sogno di grande eleganza e distinzione, cosa che poi arriva in Toscana.

L'altro pezzo dell'Antelami sublime è la figura nella lunetta sopra il portale. Guardate che meraviglia. Dolcissima, stilizzata, accennata.

Insomma, io la ritengo sublime. Non ancora c'era il discorso dello spazio prospettico perché tutto viene ribaltato, anche il Cristo morto è ribaltato sul piano orizzontale. E le figure che con grande pietà lo accudiscono, lo fanno veramente stringere il cuore.

Gli animali sono accennati e stilizzati.

Guardate che... Per certi aspetti l'Antelami percorre l'arte contemporanea. Tanti piccoli frammenti come un mosaico. Sì. Le figure sembrano tante... come se fossero ricoperte di tanti tasselli quadrati piccoli. È un mosaico.

Da dove viene l'Antelami?

E' genovese? No, viene dalla Val d'Intelvi dove è nato nel 1150 circa. È molto moderno. Totale, lirico. Vedete, è poesia pura.

Guardate la pesantezza del leone ottocentesco.

Trovo strana la trabeazione sopra il portale. Non ne so niente Mi informerò.

Ma ci sono gli intarsi di marmo. Allora, tutto parte dalla Grecia e da Roma. Ah. Tutto parte da lì. Il marmo intarsiato, i mosaici. Tutto viene da Roma.

E quella decorazione è astratta. Cioè, sono forme geometriche. Che è di una bellezza strabiliante.

Perché l'interno ha una cupola e un transetto... ..cinquecenteschi, opera di Galeazzo Alessi, che è uno dei grandi architetti di Genova.

INTERNO

Vi prego di muovervi molto, molto celermente perché oggi è una giornata pazzesca e ci sono un sacco di cose da vedere.

All'interno si notano due cose. La prima è che l'ordine basso, lo vedete, è un ordine gotico, gli archi a sesto acuto, le colonne di portoro, eccetera eccetera.

Mentre il punto matroneo superiore è romanico.



Com'è successo che sia l'inverso di quello che la logica storica dice?

Qui viene in ballo la Perizia dei genovesi. Allora, costruiscono la parte inferiore in epoca gotica, quindi nel XIV secolo, ma vogliono preservare la parte romanica.

Come fanno?

Allora, dei carpentieri speciali che costruivano delle navi nel porto, con una tecnica arditissima, sorreggono la parte superiore, creano una castellatura lignea per abbattere il romanico che c'è sotto e costruire il gotico. Cioè, un'operazione di ingegneria straordinaria. Perché prima era tutto romanico.

Ma per avere congruità tra la facciata e la navata principale, questo è.

Tutto il finto matroneo e la copertura che una volta era linea e a doppia falda.

Interviene l'architetto della città, il primo dei quattro che incontreremo, Galeazzo Alessi, il Barabino in epoca neoclassica. Poi incontriamo Gardella, eccetera eccetera, Rossi e Carlo Daneri, gli architetti della città. Ultimo: Renzo Piano.

Galeazzo Alessi ha un ruolo straordinario, diventerà architetto della città per dieci anni, sarà qui. Sarà architetto urbanista e ridisegnerà la città.

Lui era perugino, e viene chiamato a costruire la cupola, perché la cupola era semplicemente un tamburo ottagonale. Invece i genovesi volevano qualcosa di più moderno. E allora lui costruisce ancora una cupola ottagonale, però sfericolata e altissima. E, secondo me, fa una scelta meravigliosa perché sceglie il bianco, cioè sceglie il bianco per togliere peso alla cupola, no? Luminosissima.

E costruisce anche la copertura: una semplicissima volta a botte bianca, senza decori la vuole, no? Per dare maggiore enfasi ai marmi per la parte bassa. E' lo stesso Alessi che ha lavorato a Milano, no? Certo! Alessi era un personaggio straordinario, mi aveva molto affascinato. Alessi, perugino, vive 60 anni.

In questi 60 anni cambia 5 città. Sta 10 anni a Genova, moltissimo a Milano, ha delle commesse pazzesche anche a Milano, come Palazzo Marino, va a Ferrara, non mi ricordo più, torna a Perugia. Cioè, era un uomo vorticoso.

Anche, non si è mai sposato, aveva un'amante, girava di qui e di là, era un uomo di successo. Una specie di Bernini, no? Antesignano, un secolo prima. Ed era un genio assoluto.

La cupola bianca mi ricorda quella del Borromini, comunque. Anche lì c'è tanto bianco, no?

Giustissimo.

Borromini fa una scelta, diciamo così, estatica, perché il tutto bianco rappresentava il volto di purezza e semplicità dei committenti, no? E poi anche perché le sue forme, così avvolgenti e barocche, non avevano bisogno di un decoro. Quindi Alessi, intelligentemente, capisce che non può aggiungere dove andare, però deve togliere, no?

Questi due pezzi, ieri quando noi siamo entrati, sembrava questa enorme roba e tutto questo, diciamo, "baroccone", perché si mescola di maniera così? Perché tutte le epoche si costruiscono sull'altra. Tutte le epoche.

Nessuna epoca si è fatta a scrupolo di costruire sull'altra. Solo noi abbiamo conquistato nella modernità il fatto che la coscienza storica è un rapporto diverso col momento.

Come si regge quella cupola, Letizia?

Quella cupola si legge dai costoloni. Cioè c'è un... Da un pilastro all'altro c'è l'arco a tutto sesto portante. Ok.

Su quello c'è una trabeazione ottagonale, quella a fasce bianche e verdi. Dalla trabeazione ottagonale salgono dei costoloni. Il tamburo ottagonale è portante e da quello si innalzano dei costoloni. Tutto fatto ovviamente in legno.

La cupola di Santa Maria del Fiore di Brunelleschi che è precedente a questa risulta essere invece una cosa senza centina. Cioè Brunelleschi è costruito la sua cupola senza centina.

Come ha fatto?

Un artificio ingegnoso: ha usato una struttura a spina di pesce in modo tale che un mattone staccato dall'altro desse una spinta verticale e la cupola cresceva senza centina del peso del mattone uno sopra l'altro. Una roba di geometria pazzesca. E lui era uno sperimentatore. Incredibile!

Il tempietto neoclassico che vedete è opera del secondo architetto di Genova che è Carlo Barabino, il quale sarà l'autore, siamo in epoca neoclassica (1830 circa), della città neoclassica e sarà anche l'autore del Teatro Carlo Felice che verrà rifatto da Gardella e Rossi.

Carlo Barabino, di famiglia nobile, reintrodusse il tempietto neoclassico. Riprende come modello il tempietto di San Pietro in Montorio del Bramante, ma lo semplifica, perché il neoclassico è uno stile un po' raggelato e mentale, però è di una bellezza unica.

Lo stesso Barabino, oltre al Carlo Felice, realizzerà moltissime fabbriche in città e farà il piano, meraviglioso, del quadrilatero del Cimitero di Staglieno.

CRIPTA

Siamo in un posto unico al mondo, perché siamo dentro il Museo del Tesoro di San Lorenzo, costruito da Albini a partire dal 1954. È il terzo intervento di Franco Albini a Genova. Prima interviene in Palazzo Bianco, che andremo a vedere più tardi, poi in Palazzo Rosso e poi finalmente nel Tesoro di San Lorenzo.



Allora, Albini è della generazione di Gardella, dei Bottoni, insomma quelli nati intorno al 1905-08, la generazione dei post-razionalisti, quelli che cambiano l'architettura italiana del dopoguerra, come abbiamo imparato a capire, cioè quelli che hanno col patrimonio storico un rapporto diverso da quello di negazione e indifferenza che avevano i razionalisti ortodossi d'oltralpe.

Allora, viene chiamato a Genova perché ha assunto con l'allestimento dei Musei Rosso e Bianco una fama internazionale, si trova ad agire in un luogo totalmente ipogeo, cioè una cripta, dove lui ha a che fare con dei reperti meravigliosi, tra cui un calice che dicono essere quello del Sacro Graal, a pianta esagonale, uno dei tanti Graal a pianta esagonale.

Allora, Albini, che era il maestro della leggerezza, dell'impalpabilità, dei simbolari bianchi, dei diaframmi sospesi, della impalpabilità dello spazio, qui si trova a che fare con un totalmente ipogeo e decide che qui il suo museo deve essere "ctonio", cioè tellurico, legato alla terra, e fa un impianto di una bellezza straordinaria, anche arbitrario, perché lui, stiamo sotto il chiostro, poteva decidere qualsiasi tipo di geometria.

Decide però che la geometria deve essere portante nell'impianto del museo e deve far comprendere all'osservatore dove è, cioè che c'è una gerarchia tra gli spazi di servizio, che sono quelli dove siamo adesso, e tre grandi sacelli, diciamo tre celle circolari, che sono belle, qua lo vedete molto bene, no? Che sono belle come il tesoro, come le tombe di Micene.

Il riferimento più stretto è alle tombe di Atriano a Micene, no? Ai tholos. Mentre il tholos è voltato a botte o è voltato con una cupola, lui, che è un architetto moderno, decide che il soffitto di tutto l'impianto, come vediamo, deve essere un soffitto strutturale portante a vista che dia la geometria del luogo. Allora, guardate questa pianta che è pazzesca luce.

Allora, che cosa succede? Succede che vedete che, allora, noi siamo entrati da questo percorso, Albini non era molto contento perché voleva entrare direttamente dalla chiesa, ma gli hanno impedito.

Però questo percorso così tortuoso, alla fine, è molto seducente perché c'è l'idea di arrivare in una catacomba romana, no? In un luogo di culto. Si arriva da questa parte, qui ci dovrebbe essere il Graal, il primo piccolo sacello.

Allora, l'esagono è lo spazio di distribuzione. Sui centri dei tre tholos sono sulle radiali che partono dall'esagono.

L'esagono rimane visibile come spazio distributivo e poi ci si inoltra nelle tre sacelli dove ci sono varie opere esposte. Chiaramente lui ha studiato la dimensione dei tholos in base a quello che doveva esporre.

E poi ha scelto di fare i travetti del soffitto che stiamo dicendo in questa pianta non si vedono, ma sono un'orditura perfettamente geometrica che segue le direttrici.

Guardate che è così e non è come struttura, le interrompe, non si influenzano, non vanno versi nulla. Ecco..

Allora, lui, il maestro della leggerezza, diventa, non un brutalista, ma un... Allora, Canella dice che diventa plastico. Diventa veramente plastico.

Allora, gli ingressi ai vari tholos hanno questa strana forma che si restringono in basso, paradossale, e si smussano per dire: sto entrando in un luogo sacro, in un luogo particolare, no? Quindi fai attenzione, persino in pavimento accidentato, è fatto apposta per dire: guarda bene il tuo percorso, no?

Una cosa meravigliosa. Meravigliosa. Mi faccio comunque tutte le immagini, eh.

Non c'era nulla. Lui ha la facoltà di scegliere questo corso e di segnalare la geometria.

Quindi questa roba non era qua, l'hanno portata dopo. No, il tesoro era altrove, l'hanno portata dopo, hanno selezionato i testi, l'hanno portata altrove. Allora, ancora una cosa, scusate, poi vi lascio guardare, ognuno per farsi sopra perché va fatto così e nel silenzio.

Allora, apparentemente è un museo di pietra. In realtà non lo è, perché le pareti sono di mattone e il rivestimento di questa pietra, vedete, si chiama promontorio, molto bella. Allora, alcuni critici sciocchi, come Bruno Zevi, dicono ma come fa un museo "ctonio", tellurico, eccetera, e poi è un finto strutturale perché è rivestito.

Ma sono critiche che lasciano il tempo che trovano, ovviamente, ovviamente. L'altra cosa che vi prego di notare è che per non avere questo disegno di spina di pesce che è l'impianto, dentro le sale il pavimento fugge alla regola della circolarità e diventa lineare per evidenziare il movimento.

Hanno scavato anche perché ci sono dei loculi e in ciascun tholos arriva la luce magica dal chiostro della basilica. Quindi la luce ha un ruolo, ma è una luce mistica.

TEATRO CARLO FELICE



La prima notazione è di carattere generale.

Sapete questa tipologia di sala da dove arriva?

Questa è una tipologia di sala alla tedesca che contrasta con una tipologia di sala all'italiana che è una sala di palchi con la platea e invece la grande riforma che viene introdotta prima da Shinkel nel 700 e poi da un grande musicista, Richard Wagner, che inventa la tipologia del teatro contemporaneo e cioè una grande sala, in quella Wagneriana c'era solo una platea come questa, a forma di ventaglio, elimina i palchi perché secondo la concezione Wagneriana tutti erano uguali e tutti dovevano guardare in un unico punto focale che è il punto dell'aldilà, della trascendenza, di quello che succedeva nel mondo degli dei.

Quindi Wagner disegna il nuovo teatro dell'opera con la sala alla tedesca. E' lui che introduce il "golfo mistico". Prima l'orchestra era scoperta mentre lui la sprofonda per un preciso motivo che è molto ideologico e poetico e cioè che la musica non si deve capire da dove arriva, deve pervadere lo spazio.

Wagner è il grande innovatore ma, come ho detto, la vera riforma nasce nel tardo 700 a Berlino con Shinkel che era un grande architetto neoclassico che nel grande teatro di Berlino con un disegno bellissimo disegna la sala con un solo ordine di palchi come questo, modernissimo, e un fondale che riproduce la vista del teatro visto da fuori.

Quindi questo rapporto teatro/città è un rapporto che appartiene alla storia del teatro, perché teatro vuol dire "piazza urbana" come il teatro di Epidauro, il teatro Romano, che sono pezzi di città a tutti gli effetti.

Ecco perché Aldo Rossi riprende questo interno come "interno urbano" perché il teatro, a tutti gli effetti, è parte del tessuto urbano, della piazza. Questa è una cosa stupenda.

E quindi questa è di fatto una sala alla tedesca che è diventata oggetto di studi perché di fatto la sala all'italiana, fatta di palchi e di platea, non esiste quasi più, a parte il teatro sperimentale.

Ad esempio, il Piccolo Teatro di Milano di Zanuso ha ripristinato la sala vuota con le balconate circolari attorno.

Nel teatro sperimentale, a partire dal drammaturgo Antonin Artaud (16 elettroshock), il teatro diventa un "cerchio magico" quindi l'evoluzione contemporanea riprende il vecchio carattere di "arena" circondata dal pubblico, collocato in verticale sui ballatoi.

Quindi il Teatro Studio di Milano è un teatrino sperimentale perché ispirato dal vecchio teatro neoclassico che aveva un palcoscenico, però il palcoscenico fa parte della platea.

Quale era il concetto del teatro contemporaneo? Che l'attore e lo spettatore devono vivere un contatto carnale, devono fare parte della vicenda e quindi c'è la ripresa del teatro contemporaneo sperimentale.

Allora Rossi riprende questo concetto e c'è una sezione meravigliosa sua che vedete qui. Questa è la sezione ed è una sorta di ovale in cui la forma della platea e quella del soffitto vengono circoscritte in un'unica curva.

Sì, allora, la grande trasformazione della tipologia del teatro è questa. Il teatro, fino al tardi Settecento, inizio dell'Ottocento, era un teatro italiano in tutto il mondo. Cioè, in tutto il mondo c'era un teatro, fatto di platea, questa non abitata da sedie, ma utilizzata per le feste, o il banchetto, si stava in piedi, è un teatro in palchi.

Il primo che compare è il teatro di Mantova, poi c'è una serie di teatri che in epoca neoclassica hanno uno sviluppo incredibile in tutto il mondo, e specialmente noi abbiamo, come dire, i più bei teatri del mondo di epoca neoclassica. La Romagna è trapuntata di "piccole Scale", perché il teatro, nello Stato Pontificio, era considerato davvero, nei piccoli comuni, un modo di aggregazione, come adesso. Allora, la Sala alla "tedesca" nasce così, e nasce per una riforma, che è quella di Wagner, preceduta dagli studi di Schinkel.

Schinkel è questo architetto straordinario, neoclassico, che ha costruito la Berlino neoclassica, e poi il Grande Teatro, quello che c'è nella Grande Piazza, che meravigliosa, e Schinkel, davvero proprio moderno, introduce questa variante, nel senso che elimina i palchi e usa tutta la cavea della platea per il pubblico. È un intento democratico, cioè democratizzare la percezione dello spettacolo, non solo, ma riportare l'idea della città nel teatro. Infatti, il palcoscenico di Schinkel, il famoso citario che poi di Nerone avrebbe voluto tanto vederlo, riproduce una vista del teatro, stesso visto da fuori, e altre città si guardano e si specchiano.

Inciso, il mio amatissimo Le Corbusier arriverà oltre questo, perché la sua "scatola di miracoli" è un parallelepipedo puro, con una facciata, quella che corrisponde al palcoscenico, è totalmente aperta sulla città. Cioè, quel concetto di rapporto città-teatro diventerà davvero teatro che guarda la città. A Parma, per quello che volevo portarvi, l'auditorium di Renzo Piano ha utilizzato questo concetto.

Allora, il teatro di Wagner è quello che innova, Wagner aveva bisogno, per la tetralogia, di uno spazio mistico, di uno spazio democratico, isotopo, poi dove tutti potessero vedere, per sentire l'opera e la musica, così coinvolgente, travolgente, che dura 5-6 ore.

Perché? Perché parlava del Valhalla, parlava degli Dei, parlava della saga nordica, cioè parlava delle origini del popolo germanico. E le origini del popolo germanico sono mitiche.

Quindi aveva bisogno di uno spazio che non fosse gerarchico, che fosse appunto isotopo, poi quindi fa, disegna questa cave trapezoidale, non ampia come questa, che arriva più successivamente, però elimina l'orchestra in sala, perché la musica deve sprofondare, deve venire dal sottosuolo, deve invadere lo spazio, e tutti i posti convergono in un punto che è il punto dove l'eroe Lohengrin fa le sue azioni sceniche, e questo è il teatro alla tedesca che ci portiamo dietro in tutto il mondo perché è diventata la tipologia dei teatri dominante.

Aldo Rossi la riprende, ma tenete conto che lui ha lavorato sul teatro in tantissime altre maniere. Allora, prima di arrivare a Carlo Felice, lui è nato nel '31, comincia nell'82, aveva 50 anni, prima di questo teatro progetta alcuni piccoli teatri meravigliosi, in particolare era appassionato del teatrino scientifico, quello del teatrino anatomico, cioè quello dove si fanno le autopsie, perché tutto il pubblico, guarda ancora una volta, guardava un punto dove succedeva qualcosa di speciale.

Poi ha fatto il concorso per il Teatro della Pilotta, che è in forma addirittura di ovale, perché riprende il concetto che dicevo prima di Antonin Artaud, questo drammaturgo sperimentale, che dice che il centro del teatro non è più, è un centro, non è più platea e palcoscenico, ma è un centro drammaturgico, dove l'attore viene contaminato dalla presenza del pubblico e viceversa. Antonin Artaud, questo grande intellettuale che ha patito l'ira dell'inferno, perché appunto è stato in manicomio per molti anni, lo aveva dichiarato il teatro della crudeltà.

Perché la crudeltà? Perché il teatro è la sola forma in epoca moderna che arriva a tu per tu, corpo a corpo, più del cinema.

E quindi può essere quello strumento di comunicazione quasi crudele. Cosa che poi viene la penetrazione di performance contemporanea. Quando l'Abramovic si guarda fisso per sette ore fa un teatro della crudeltà.

Allora, Rossi poi, il teatro prima di questo è meraviglioso, perché per un biennale del '79 inventa il teatro galleggiante. Il teatro galleggiante, il teatro del mondo.

Che cos'è? È una zattera che viene costruita dalle parti di Monfalcone, con sopra un cubo sormontato da un prisma ottagonale, una piramide a base ottagonale con quattro aggetti e questo teatrino vagherà per la laguna fino a arrivare a Venezia. Guardatelo perché ci sono delle immagini meravigliose. Arriva a Venezia, il pubblico può entrare, si dispone su due ordini di balconate e ancora guarda in centro.

Drammaturgico. Quindi, per Rossi, il teatro è la tipologia somma dell'architettura, perché rappresenta la comunità, dà senso alla comunità. È il tema per eccellenza, per eccellenza.

C'è un grande storico filosofo del Novecento che si chiama Hans Meyer che, in un libro dice che nella modernità ci sono funzioni che non hanno più senso, per esempio la chiesa, ma museo e teatro diventeranno nel novecento, nella contemporaneità, i temi principali.

È bellissima questa cosa, perché rappresentano, uno, il rapporto della collettività col patrimonio storico, e quindi con la sua tradizione, la sua cultura. E l'altro, il teatro, perché la comunità rappresenta sé stessa.

Quindi hanno voglia di dire morte del teatro. Il teatro non morirà mai. Avrà altre forme, ma il teatro che esige il corpo a corpo non morirà mai.

Neanche con l'intelligenza artificiale.

E allora, la storia di questo teatro. Il teatro è stato costruito da Carlo Barabino che è questo architetto neoclassico che avete imparato a conoscere.

Se lo guardate in internet scoprite che le forme sono molto simili all'esterno. Guardate che avete detto dei disegni all'ingresso. È una cosa spaziale, è una cosa meravigliosa.

Il teatro è una città. Sì. Allora, vi ha spiegato Alice che era stato in parte bombardato, eccetera, eccetera.

L'incarico viene dato a Gardella. Perché Gardella? Perché lui era già quasi ottantenne. Noi eravamo 1905-1932, ottantenne.

E aveva dei rapporti con Genova molto stretti perché la famiglia di Gardella era genovese e suo nonno aveva lavorato con Carlo Barabino. Quindi a tutti gli effetti Gardella che era stato, si è laureato prima in ingegneria, quindi aveva conoscenze tecniche straordinarie e poi, per puntiglio, si era laureato in architettura ed era stato professore a Venezia, assume questo incarico e vuole con sé, ma guarda un po', Gardella vuole Aldo Rossi.

Aldo Rossi a quel tempo non aveva costruito tanto, però aveva disegnato tanto, scritto tanto, in particolare un libro, L'architettura della città, dove spiega, bellissimo, è un romanzo, leggetelo, spiega i suoi sentimenti nei confronti dei monumenti urbani e la storia della città.

Un libro di emozioni, non è un libro di un filologo, è il libro di un poeta ed è bellissimo, però è anche un libro corto. L'altro libro stupendo che vi consiglio è L'autobiografia scientifica.

E' stato un tuo docente?

No. Allora, Aldo Rossi insieme a Canella, a Portoghesi, a Bottoni, sono stati espulsi dalla facoltà l'anno che io sono arrivata, nel '71, perché facevano, sono stati cacciati, senza stipendio, dal Rettore D'Adda, perché facevano didattica sperimentale. Sono stati cacciati, buttati fuori, depennati dall'essere professori ordinari per 5 anni. Aldo Rossi cosa ha fatto? È andato in Svizzera.

Portoghesi era il presidente. Arrivava con la cappa nera, rubata di rosso, il caffè, era un personaggio meraviglioso.

Insomma, quando sono arrivata, loro erano l'anno già fuori da un anno. Allora, quando io sono entrata in facoltà era assemblea continua tutti i giorni permanente, ogni tanto comparivano ma Rossi non si è fatto mai vedere. Canella compariva, Bottoni che era una persona meravigliosa, ma arrivava soprattutto, lontano scenograficamente, il preside Portoghesi. Un uomo bellissimo, ammantato di una cappa da vampiro, nera bordata di seta rossa, con un cappello e faceva discorsi ultrasinistri.

Questi qui sono stati buttati fuori. Rossi ha pensato bene e ha fatto molto bene di accettare l'incarico al Politecnico di Zurigo, che già lo adoravano, dove ha costruito una scuola. Tant'è che Herzog e De Meron, i famosi artisti contemporanei, sono allievi suoi.

E quindi ha vagato per l'Europa scrivendo e insegnando e conquistando una fama sempre più forte. Mentre Canella, che è il mio maestro, è andato in America Latina perché amava l'architettura fantasiosa, forte, surreale dei latinoamericani? Niemeyer, la Bobardi, eccetera. Due scuole, due personaggi.

Sì, allora, Gardella prende l'incarico e chiama Rossi perché Rossi è l'incarico della vita, no? Sì, perché Rossi è del 31 e qui cominciano gli 82 progetti e 50 anni. Allora è fatto pochissimo.

E Portoghesi dove è finito?

Ha già fatto una carriera strepitosa. A Roma! Alla Sapienza! Era preside della facoltà di architettura di Roma e poi ha fatto una carriera strepitosa di tutt'altro genere perché lui era malato di barocco, ha scritto un libro monumentale e bellissimo su Borromini ed ha continuato a fare la professione a Roma.

Infatti a Roma ci sono opere sue, tra cui la Moschea e alcune case che riprendono in forme moderne le curvature speciali di Borromini.

Quindi allora sul discorso Scuola di Milano / Scuola di Roma arriveremo domani quando andiamo a vedere la chiesa di Quaroni perché sono tratte due realtà molto diverse, molto diverse. C'è un pragmatismo scientifico e molto realista che è quello milanese del dopoguerra e c'è un'utopia destinata ad essere perdente nella scuola romana.

A parte uno il fascistissimo Moretti che era un genio che faceva parte di un'altra cosa.

Allora grande entusiasmo lavorano insieme Gardella e Rossi ma Gardella che era un aristocratico un signore milanese di una intelligenza squisitezza capisce che il suo allievo Rossi aveva nell'in comune una cosa "l'idea forma" cioè si dice tanto che Gardella progetta ogni tema per caso per caso, però lui nella sua intervista, ormai ha 85 anni, dice che sul rapporto architettura/città l'unico che poteva dare corpo e figura al teatro nuovo di Genova era Aldo Rossi.

Perché Aldo Rossi, come Gardella, amava tantissimo il neoclassico, cioè giudicava Barabino il classico le colonne, i timpani, eccetera un patrimonio per sempre.

Perché? Perché la sintassi di Rossi è stata di pochi elementi gli elementi della storia timpani, paraste, coni, cubi, cioè pochi elementi di geometria pura come i neoclassici combinati tra di loro e non solo, ma lui dice non è tanto importante la funzione perché l'architettura è comunque un monumento e quindi essendo comunque un monumento al di là della sua funzione che cambierà nei millenni deve avere un aspetto monumentale e "archetipico", cioè forme che noi possiamo riconoscere e che fanno parte dei nostri sentimenti.

Allora Aldo Rossi disegna questo teatro però l'importante era il rapporto con la città e allora che cosa fa? la piazza coperta che avete visto sotto che sembra volutamente sciatta perché dovrebbe essere un pezzo di città percorribile, diventa una piazza coperta di 400 metri quadri la ricollego al teatro tramite il cono lanterna che trapassa tutti i piani che vediamo giù nel foyer.

Questo cono lanterna trapassa tutti i piani dei visibili a tutti i livelli del foyer quindi che cosa fa? Mette un faro perché a Genova inserisce un faro dentro il corpo del teatro e i fari per lui era nel Maine andava nel Maine a vedere i fari nelle coste degli Stati Uniti vabbè il faro è la costruzione più romantica che possa esistere cioè il "sturm und drang".

Quindi inventa questa piazza questa coperta con queste forme veramente un po' crude.

Ma volutamente crude per mettere in rapporto la piazza De Ferraris con la "tristamente genovese" galleria Mazzini.

Perché dice che Genova è una città triste cosa che non è vera.

Ma è tristemente genovese, perché si vede che degli anni '80 ecco c'è dire una cosa che negli anni 80 c'era Genova aveva avuto un decadimento che tremendo. Quindi era proprio distrutta e quindi vuol dire avere partecipato di questa di questa sofferenza della città e questa piazza e la galleria De Ferraris la percorriamo vedete che è proprio di moda è proprio un po' triste no? però è un pezzo di città importante perché da lì si arriva in via 20 settembre che è che è la strada più importante. Quindi mette in corrispondenza la grande piazza con via 20 settembre e fa una ricucitura urbana.

Poi l'altra cosa che vi volevo dire è come hanno lavorato questi due insieme sulla "figura", perché potevano avere avevano stili ben diversi Rossi e Gardella.

Gardella è un maestro insuperato cioè tra Albinetti e Gardella non saprei quale scegliere diciamo così qui avevano lavorato perché il corpo del teatro esistente doveva essere di fattezze neoclassiche.

Rossi andava a nozze: timpani, colonne, finestre storiche eccetera eccetera.

Torre scenica meravigliosa e lì tutti i due insieme decidono i 64 metri d'altezza, tecnologie avanzate e Rossi disegna il primo disegno delle paraste cioè agli angoli della torre scenica delle paraste delle come delle colonne piatte no per incorniciare ecco lì è l'unico punto su cui Gardella gli ha detto no no questo non te lo passo. Ti passo il cornicione perché è bellissimo questo classico un cornicione di rame che aggetta ma le paraste proprio no.

Devo dire invece che io ho scoperto un disegno di Rossi con le paraste ed era bellissimo.

Allora volevo chiudere questa cosa se no mi buttano fuori.
Avevo segnato una frase qui ho questa cosa molto bella di teatro di Rossi scusate ma è una cosa molto molto piccola che non trovo più.

Eppure formalmente io amo molti teatri vuoti soprattutto dove appunto l'azione è prevista e dove la struttura architettonica è il simbolo maggiore dell'architettura.

E chiude una frase.

Una cosa importante è questa il soffitto del teatro; erano scontenti tutti e due, sia Gardella che Rossi, perché per tutti e due doveva essere azzurro cielo, blu. Non so perché non lo rifate blu come lo volevano, era il cielo della città.

«In questo schizzo interno e esterno si affrontano o rispondono sullo stesso piano, come se l'architettura invece di comporsi in volume fosse una successione di elementi in un catalogo di forme note. In altri disegni, emergeva la torre azzurra e l'occhio luminoso al posto dell'orologio. Infiniti sono gli elementi del teatro di genere e nella loro eterogeneità mi sembra si siano ricomposti per proporre ancora nuove dimensioni e sconcertare l'ordine, come se l'ordine in architettura fosse solo la ripetizione e non la ricerca di ciò che intravediamo a partire dalla stessa dimensione. Così, a dispetto di altre storie, mi piace chiamare il Carlo Felice il "teatro felice" anche se poi ogni teatro come luogo di liberazione è un luogo felice.»

Applausi!

Commento di Letizia su osservazioni di Maurizio.

Devo chiedere pubblicamente scusa a Maurizio, a Moby Dick, per le sue critiche di ieri allo stile del Carlo Felice. Fra l'altro, Mauro stamattina mi ha detto una cosa veramente illuminante che poi vi racconterò.

Io, siccome ho un'anima sensibile, ho detto però, forse bisogna ripensarci. Allora, stando il fatto che io sono d'accordo con quell'intervento, che mi è piaciuto moltissimo, un po' popolaresco, un po' così, e l'argomento che farà Mauro, però devo dire che ci ho ripensato, perché tutto sommato se a noi fosse capitato come studio di dover fare l'allegoria di un esterno in un interno, non avrei usato il linguaggio così, come te l'ho definito, "didascalico".

Quando hai detto didascalico, ho detto, è una parola che a me non veniva fuori, ho detto è kitsch, invece è didascalico. È didascalico, non ha quell'allegoria che aveva fatto uno scatto in più. Il contrario dell'allegoria.

Commento di Mauro su osservazioni di Maurizio.

Stamattina ho pensato e capisco perché io quando nel 91, 92 ho aperto Domus e mi sono visto davanti il Carlo Felice con i balaustrini, no, ma non è possibile, cioè, ma che roba è, perché effettivamente è spiazzante questa riproduzione dell'esterno.

Però poi, andando avanti negli anni, vedendone di tutti i colori, o comunque uno non c'è niente a fare, matura, cambia. Ho cambiato tante volte opinioni. Mi sono sempre di più avvicinato a questo modo che ha Aldo Rossi di lavorare, di inventare forme, di citare, di non farsi nessun problema con vecchio, nuovo, finto.

Come ti dicevo ieri, lui era per il, "com'era, dove era", se è il caso naturalmente, e dove non c'è niente si può anche inventare, tipo un teatro, tipo quell'interno. E Ruti dice: "non mi piacciono le balaustrine di legno perché sono grosse", ma è tutto grosso, è tutto grosso, ma perché? Perché è il suo modo di fare quel lavoro che diceva Letizia prima, di non fare un'operazione mimetica per rifare esattamente le balaustrine come sono effettivamente, ma è il suo modo per deformare, per mettere in evidenza il filtro dell'architetto, il disegno dell'architetto.

Lo fanno anche i pittori, lo fanno anche gli scultori, se tu pensi a una figura umana fatta da Picasso classicista, fatta da Botero, fatta da Sironi, in genere, quando l'artista non vuole, quando non è Canova o quando non è Rodin e vuole agire su altre corde, questo tipo di distorsione, di ingrossamento, di intozzimento, in certe situazioni le usa e sono molto belle e lo stesso fa l'architetto, piazzarti due colonne con due metri di diametro, perché le ho misurate ieri, quelle bianche, fuori, quelle nel foyer, quelle bianche, quelle che hanno una parte di marmo e poi su l'intonaco con longarina sopra, gigantesca, che sono l'ingresso della galleria, del passaggio del teatro, dove c'è lo sbocco della galleria triste genovese. Fare quelle due colonne di quelle dimensioni vuol dire fare come Picasso che dipinge ai grandi bagnanti che sono larghe; è la stessa cosa, è un'interpretazione del classicismo.

E' una forma di classicismo espressionista.

Quindi bisogna guardarlo con questi occhi, perché è chiaro che lui non voleva fare la scenografia da set televisivo.

Aldo Rossi era un intellettuale, non poteva cadere in quella cosa lì, però voleva restituire un esterno urbano nell'interno del teatro con una sua lettura in modo espressivo, in modo mediato dall'intellettuale, non in modo neutro.

Lo fa perché l'avrebbe fatto se l'avesse voluto, ma non l'ha fatto, tieni conto che è tradizione, lo faceva Schinck, lo faceva Piermarino, lo facevano tutti, di dipingere nei disegni di presentazione del teatro come fondale di scena, a Pisco c'era la vista del teatro dalla piazza fuori.

Sì perché il teatro è trasversale, tu stai vedendo una rappresentazione teatrale, ma tu spesso sei parte del teatro, tanti registi, tanti scenografi calano uno specchio,

A me è capitato alla scala, buio, luci, specchio, è meraviglioso, bisogna essere un po' più, perché notare è giusto, poi bisogna andare avanti.
Come dice la guida genovese meravigliosa, un po' piacere o non piacere.

Il rivestimento di sughero fatto come la pietra, io lo preferisco, perché quello mi fa lavorare la mente, quell'altro un po' mi reprime.

Mauro, stamattina mi hai raccontato una cosa bellissima ricordandomi l'intervento non didascalico che abbiamo fatto al Cinema San Carlo.

Lì avevamo fatto quei rivestimenti di sughero che andavano pietre a spacco, bellissime ma ordinate, disegnativissime, erano tutte diverse dall'altra e poi per il palcoscenico non il boccascena dritto ma il boccascena a punta, come un'architettura costruttivista, in quella punta che usciva avevamo ricavato le scalette per salire sul palcoscenico, tutto di metallo brunito.

Guardando la facciata e l'angolo, questo lì è un corpo di fabbrica molto piccolo, ma questo lì è piccolissimo, bisogna capire, forse è arretrato quello là, andiamo a guardarlo meglio, non sono in piano. Con d'acciaio, con d'acciaio, che bello, che ingegno.

Questo lì nel disegno originale, è un edificio pubblico in forma di tempio, che chiaramente non è stato fatto, perché non aveva più tempo. Questo specie di panettoncino è diventato una stecca lunga doveva essere funzioni pubbliche, super moderne, super lineare, in acciaio.

L'acciaio compare nella triennale del 1933, disegnata da Pagano, che fa un prototipo di casa a struttura d'acciaio.

E' una casa costruita, come una volta le triennali, non erano quelle boiate di adesso, costruivano nel giardino, nel parco, dei prototipi di abitazione. Quindi costruivano delle case fisicamente, case elettriche, case all'artista sul lago, case a struttura d'acciaio, perché testavano tecnologie in occasione delle triennali di architettura, non di scienze occulte come fanno adesso. La Maison des Verts di Parigi.

La Charobie nel 1931, in acciaio. In acciaio oltretutto tendo sopra un piano di una casa, lui è svuota, due o tre piani sotto. L'America era già avanti, la scuola di Chicago costruiva già costruzioni a struttura d'acciaio. Richardson, Sullivan eccetera, sembrano murature massicce, e c'era già in telaio a struttura d'acciaio.

PIAZZA SAN MATTEO

Sì, qui siamo in piazza San Matteo che è stata la matrice figurativa dell'interno delle facciate urbane introdotte da Aldo Rossi nel Teatro Carlo Felice che abbiamo visitato prima. Nel video che avevo mandato quel storico urbanista diceva proprio questo.



Che si tratta di una tipica piazza genovese. La piazza Genova in quanto tale è una cosa rarissima perché fino al Settecento quasi non esisteva la piazza in sé.

Genova non è una città di piazze perché la piazza esige territorio e qui territorio non c'era. Però questa conclusa e costruita su quattro lati è la matrice quella che Rossi ha guardato con una differenza che lo storico nel video diceva, molto interessante, che questo abbassamento e questa inclinazione di questo sagrato non è l'originale, perché l'originale era alla stessa quota dell'entrata della chiesa e quindi costruiva uno spalto alto e separato dalla città, molto diverso perché era una specie di teatro all'aperto sopraelevato con delle scale di accesso piccole sui lati più lunghi, Quindi diventava tutto un'altra cosa.

Perché è stato cambiato? Perché la commissione urbanistica a un certo punto ha ritenuto che così era più permeabile, più vivibile, invece era proprio uno spazio concluso sul quale si doveva salire per andare in questo teatro all'aperto.

Quando fu fatta questa modifica? Nel dopoguerra. Comunque recente.

Lo storico dice che questa è proprio una tipica, rarissima piazza genovese dove ogni vicolo ha uno scorcio preciso, un punto di vista, è veramente un centro teatrale e lo spato più alto gli dava maggiore enfasi. Era un palcoscenico.

Dovete sapere che il piano regolatore del '59 del dopoguerra ha rovinato questa città, poi ne parleremo, tra cui anche questi interventi, è stato devastante perché è stato un piano, le chiamano il "piano della rendita", vendevano tutto, qualsiasi lotto, infatti gli obbrobri nuovi degli anni 60-70, come il Matitone, appartengono a questo piano regolatore scellerato.

Anche la sopraelevata? La sopraelevata è posteriore. Anni 70.

Il Matitone è quell'affare ottagonale, realizzato da Skidmore, Owings & Merrill.

Questo studio d'ingegneria ha realizzato anche la sede dell'Università di Milano a Porta Genova. Lavoravano per Mies Van Der Rohe, erano uno studio d'ingegneria il più grande del mondo. E ha fatto il matitone? Sì. Faceva anche cose sbagliate.

Queste piazze non avevano mai le strade che arrivavano sul centro del lato.

Perché la piazza rimaneva chiusa, in modo da non interrompere la continuità della piazza. Perché l'architettura diventa una parte di città e di città.

E' come il palco quando eravamo nella piazza di San Lorenzo. Delle doppie piazze, una vicino all'altra. La piazza civile e la piazza religiosa che non si sovrappongono mai.

PALAZZO BIANCO E PALAZZO ROSSO



Chi disegna questa strada? Galeazzo Alessi.

L'avete già conosciuto, un grandissimo architetto perugino, che ha fatto nel libro dei misteri il piano che avete ammirato tutti al Sacro Monte di Varallo. Le piante, le edicole a pianta centrale, il percorso meraviglioso.

Gaudenzio Ferrari interverrà poi negli interni delle edicole, ma Gaudenzio completerà il disegno di Alessi perché il progetto originario è dell'Alessi.

Alessi è perugino e va a studiare a Roma, incontra Michelangelo, è un uomo molto intraprendente, Michelangelo lo prende sotto la sua ala. Michelangelo, scontrosissimo, lo giudicherà come il suo unico allievo. Tant'è che già a Roma, non so quali fabbriche farà in giovanissima età, conquista una fama incredibile.

Nel 1540 circa Genova, la democrazia oligarchica genovese, lo chiama perché il tessuto medievale della città è contorto e confuso e l'aristocrazia borghese ha bisogno di costruire dimore signorili di grande pregio. Dunque lui disegna tre strade, e un po' come avverrà un secolo dopo con Sisto V a Roma, la triangolazione che si farà tra Piazze del Popolo, disegna proprio sulla mappa della città queste tre strade che sono per certi aspetti parallele alla costa. Ce n'è una più commerciale e alta, di questa mi sfugge il nome, c'è questa intermedia che si sposta dal centro antico medievale verso est, cioè verso il mare, dove gran parte delle famiglie nobiliari avevano già delle ville di delizie per passare l'estate.

Dunque disegna questa via con un intento molto particolare, il sistema con cui costruiscono i palazzi è modernissimo, perché il Comune mette a bando i lotti, i lotti più preziosi, per esempio questo è un lotto che consente di avere un giardino, e quindi c'è una gara tra le famiglie, i Pallavicini, i Doria, i Brignole, insomma tutte quelle facoltosissime famiglie genovesi che acquistano all'asta il lotto con l'intenzione di costruire un palazzo urbano sul modello francese del palazzo urbano con corte interna, generalmente con salone centrale, molto spesso con una forma a C aperta sul giardino, quindi delle cose di una bellezza straordinaria.

Ma questo modello direte voi, ma perché in palazzo non è vicino all'altro?

Si tratta della forma tipica della tipologia edilizia genovese, cioè un edificio staccato dall'altro, un blocco edilizio autonomo dall'altro.

Ma perché è così è, visto che a Milano invece abbiamo la cortina continua?

Riflettete su come è fatta Roma, perché Roma per certi aspetti viene da sua morfologia urbana, dalla presenza delle ville nobiliari, Torlonia eccetera eccetera, borghese, che avevano grandi parchi e questi grandi parchi sono diventati parti della città, ma quello che resta è l'idea della costruzione autonoma sui quattro lati, la famosa palazzina romana.

Dunque la domanda che rivolgo a voi è questa: per quale motivo a Genova abbiamo il palazzo staccato e a Milano invece abbiamo la cortina continua?

No, non c'entra la luce, non c'entra l'igiene, non c'entra un motivo di carattere politico-amministrativo che ha a che fare con un potere molto molto forte a Milano e altrettanto forte a Genova.

Quale può essere? Non è il controllo del territorio, il controllo in teoria arriverà a Parigi con Barone Ousman dopo la Comune di Parigi per cui spopolano, rifanno tutta la città, ma il motivo vero è questo, la cortina continua milanese, tipica milanese, viene da lontano, e questo ve l'avevo già spiegato.

Allora, la modernità a Milano e dunque il suo volto finale coincide con il piano del 1801, il famoso piano dei rettifili, cioè delle cortine continue e ordinate con le gronde allo stesso livello, con un ordine.

Ma chi è questo potere forte che vuole questo ordine e vuole soprattutto un nuovo centro urbano? Napoleone.

Ricordate che vi ho parlato del foro Antolini, progetto non realizzato, quel grande cerchio con tutte le istituzioni pubbliche, teatro, borsa, università attorno al castello?

Napoleone, che non era uno sciocco, pretende che la capitale della Repubblica Cisalpina abbia un ordine civile e che dunque sia una città ordinata, ordinata su dei principi neoclassici, perché lui amava l'impero e Roma, ma ordinata e compatta.

Quindi, paradossalmente, Milano è una città meno classista di Genova e di Roma, perché nei palazzi allineati convivevano nobili, servitù, borghesi e botteghe. Questo è lo stile di Milano e la sua grandezza. A Genova non è così, perché il Palazzo Signorile, come la villa a Lido d'Albaro e a San Pierdarena, deve avere la sua identità.

Ogni famiglia deve riconoscere se stessa nel suo palazzo e dunque il blocco edilizio rimarrà una costante tipologica del tessuto della città, anche dopo. Questo ha un motivo di carattere politico,, ma anche di carattere morfologico, perché in una città con un'altimetria così variata è molto difficile costruire cortine continue e compatte. Ognuno ha un retro che affaccia verso monte o verso valle, verso il mare.

Quindi, per forza, bisogna staccare questi corpi l'uno dall'altro. E l'Alessi, che è grandissimo, grandissimo, intelligentissimo, comprende questo e disegna sulla mappa della città, immaginate che questa è la costa, disegna queste tre vie, una per i poveri, via Prè, parallela dove c'erano i poveri cristi che lavoravano al porto. E la lascia così com'è, in condizioni devastate, una via commerciale più alta di cui non mi ricordo il nome e poi una, la famosa Strada dei Rolli, cioè quelli degli ospiti illustri che arrivavano dalla Francia, dalla Spagna, eccetera, eccetera.

Le famiglie genovesi li ospitavano in questi palazzi, questi si chiamano quelli dei Rolli, è un'ospitalità genovese. E questa strada, che si chiama Strada Novissima, corre proprio, quasi parallela alla costa, in questo senso, cioè va da ovest a est, leggermente in discesa, e va verso il mare, cioè verso i luoghi dove i ricchi, nobili, altoborghesi genovesi avevano le ville estive.

Alessi non costruirà delle ville specifiche, ma costruirà una chiesa stupenda, che è la chiesa di Carignano, sul modello del progetto del Bramante per San Pietro, quindi una chiesa vastissima, se è possibile la andiamo a vedere.

Un viaggiatore illustre che descrive questa anomalia genovese, tutta genovese, è Peter Paolo Rubens, che giovanissimo, 24enne, conosceva sette lingue, ha visitato la Spagna, l'Austria, la Germania, andava in giro, era un pittore, era affabilissimo, ma soprattutto era molto introdotto, andava dappertutto, arriva a Genova, sì, arriva a Genova con un amico architetto e fa il rilievo preciso di tutti i palazzi e le ville, dicendo una cosa così bella, nel tardo Seicento, non esiste che a Genova, Genova è una città bellissima.

Poco dopo, Stendhal, sapete che Stendhal era innamorato di Milano, delle vie d'acqua, dice una cosa così però, gareggia con la bellezza ordinata di Milano, ma è una via così principesca che non esiste in Europa

Pensate che potenza era Genova allora, una cosa incredibile.

Alessi si fermerà 10 anni, era ipercinetico, andava da Roma a Genova, arriva a Milano e ha delle commesse, il commerciante Marino genovese gli fa costruire il suo palazzo, Palazzo Marino e costruirà anche altre cose, tantissimo, è uno frenetico, si fermava mai, infatti a 60 anni è schiattato.

Il suo lessico, che qui a Genova potremmo vedere soltanto nella chiesa di Carignano, però a Milano il suo lessico diventa forte, inciso, plastico, anche pesante e ridondante, una specie di orror vacui. Ogni colonna c'è una parasta, c'è un blocco che le interrompe, un chiaroscuro fortissimo, cioè praticamente inizia dopo Michelangelo, dopo Michelangelo sembrava che non fosse più niente possibile, c'è stata una pausa in cui gli architetti non sapevano più cosa fare, di, li aveva paralizzati tutti, avevano avuto una vita a 90 anni, li aveva paralizzati.

L'Alessi non si fa scrupolo e prende questo chiaroscuro michelangiolesco e lo fa diventare un lessico opulento, opulentissimo. Il suo contraltare è Pellegrino Tibaldi, che io amo molto di più dell'Alessi, che a Milano costruisce invece, per esempio, il Tempio di San Sebastiano lungo via Torino, meraviglioso, e poi costruisce la chiesa di San Fedele, lui è uno della Valdossola, è un buon lombardo, quindi molto più quieto, ma molto più poetico, cioè Pellegrino Tibaldi è la poesia del manierismo.

Se voi entrate nella chiesa di San Sebastiano lungo via Torino, rimanete stecchiti e di una bellezza è un tempio laico. Questo è un inciso per dire delle cose.

Allora, adesso, però, basta dell'Alessi, non mi parlo più, anche se potrei, perché mi piace molto come figura, anche se non l'amo tantissimo, è un po' il rapporto che c'è tra Alessi e Tibaldi, quello tra Bernini e Borromini, cioè uno è l'architetto di grande successo con una caratura figurativa molto precisa e l'altro l'uomo torturato e poeticissimo che poi finisce suicidandosi, buttandosi sulla sua spada.

Allora, adesso vi guiderei a Palazzo Bianco e però vi potrei parlare di Albini, però io direi che prima guardiamo il museo e poi parliamo di Albini, così mi chiedete le vostre impressioni.

Tenete presente che cronologicamente Albini si dedica prima a Palazzo Bianco, poi a Palazzo Rosso.

Albini era una poetica che veniva da Persico, Edoardo Persico, che era questo intellettuale napoletano che aveva disegnato per il Salone dell'Onore della Triennale del '33 in epoca fascista, aveva disegnato il Salone dell'Onore.

Persico per aggirare i dettami del fascismo, visto che gli era stato dato un incarico per fare il Salone dell'Onore dell'Arsenale, nel Salone dell'Onore della Triennale che è questo grande vaso rettangolare, per non fare un'attrezzatura trionfale, aggira la questione facendo, tutto intorno al perimetro, dei teli sospesi, bianchi, sfalsati, come se fossero delle paraste, con la luce dietro, e circonda questo spazio bianchissimo, immacolato, col pavimento verde, serpentino meraviglioso. In mezzo, però, mette una statua del giovane Lucio Fontana. Quindi, aggira i dettami del fascismo, costruendo uno spazio rarefatto e mistico.

Questo fa una rivoluzione pazzesca nell'architettura italiana.

Albini conosce Persico e i due si trovano, tant'è che Persico, diceva dei primi mobili di Albini che erano in stile, diceva sì, belli, Napoletano era condirettore di Casabella, però, guarda, tu ti devi convertire a un linguaggio... E da allora si narra che Albini abbia passato alcune notti insonni e si sia svegliato razionalista. E quindi, da allora, la prima stagione di Albini è una stagione tutta tensoria, tutta diaframmatica, tutta leggera, tutta sospesa.

E per tornare al salone di casa sua, lungo 16 metri, i diaframmi sono o il veliero o un quadro privato della cornice con dei tiranti, o uno dietro l'altro, oppure delle tele di garza sospese, uno spazio lirico, no? Puro, suadente un po' immateriale. Questa, dice Canella, è la stagione lineare di Albini, che avrà altre stagioni. Avrà una stagione anche materica.

Tesoro di San Lorenzo ve lo dimostra. Il suo design, che era un design tettonico, nel senso strutturale, usava il giunto, fino a quando il giunto arrivava al limite dell'esistenza, no?

Perché l'idea era quella della leggerezza, dell'immaterialità, dello stile. Ecco, per Albini vale la parola stile, che non varrà per Gardella. Stile è la tettonica.

Che cosa vuol dire? Che la tettonica, cioè la maniera di stare in piedi delle cose, diventa stile.

DAD - DIPARTIMENTO ARCHITETTURA E DESIGN

Altra meta di questa giornata bellissima è questo edificio poco conosciuto ma molto interessante che è la facoltà di architettura di Ignazio Gardella costruita in dieci anni, tra il 1979 e il 1989.



Va inquadrata in un discorso più generale, perché Genova ha un piano regolatore del '59 che è un piano di rendita, cioè di costruzione selvaggia. Si salva questa parte del centro storico, perché Gardella viene incaricato di fare un piano particolareggiato di tutta l'area, che è un'area monumentale con antichi reperti e anche edifici religiosi che erano sopravvissuti ai bombardamenti della guerra, in particolare il convento delle monache di Pisa, la chiesa di Santa Maria la Passione, la chiesa di San Salvatore, piazza San Agostino, ecc.

Gardella fa questo piano particolareggiato dove salva tutti questi monumenti che verranno poi affidati al restauro conservativo da parte di altri architetti, ma la cosa strabiliante è che riesce a collocare in questo coacervo composito e anche dalle altimetrie variate e quindi molto complicato per un architetto da gestire con le forme dell'architettura, riesce a collocare un edificio strabiliante che è l'edificio in linea della facoltà di architettura.

Allora che cosa fa? Fa un criterio assolutamente innovativo perché incastra questa lunga stecca, non so dirvi quanto ma poi lo considererò in scala, costruendo un'unica grande aula rettangolare, totalmente vuota, tagliata soltanto dai corpi di fabbrica delle scale degli ascensori, mentre in un edificio più basso che attacca a terra, perché la stecca è nella parte più alta della collina del complesso monumentale, attacca a terra i servizi come quelli per la direzione.

La cosa che gli premeva era che, come evidentemente c'è una memoria delle aule del Politecnico storico di Milano che hanno l'aula terza e l'aula quarta totalmente vuote, gli premeva che ci fosse uno spazio vuoto assoluto che avrebbe poi trovato la propria suddivisione interna a seconda delle necessità della didattica.

Criterio che poi non fu seguito nella realizzazione perché ahimè hanno fatto delle divisioni interne di carattere non temporaneo come lui avrebbe voluto, ma hanno creato dei corridoi eccetera eccetera.

Allora, questa salita che avete davanti a voi, che forse voi non tutti percorrerete sul fondo, ma so già che Patrizia ce la farà, mentre Walter e Mariù li vedo un po' in difficoltà, questa salita è una salita praticamente di una decina di piani. E' una salita esterna, scalinata esterna, che va dal punto più basso al culmine della collina.

Naturalmente Gardella ha disegnato questa stecca con una geometria purissima e invece le risalite, le scale che ci portano in quota agli ingressi che sono in alto, si insinuano in cuneo nel paesaggio e quindi ha disegnato una cosa stupenda come il Partenone, cioè un edificio icastico e monumentale legato al terreno da un paesaggio costruito di scale che lo riportano al sedime della terra, una opera di una bellezza incredibile.

Inoltre, proprio come il Partenone e lavorando sempre su chiariscuri, che è una caratteristica del suo linguaggio, ha voluto che questo edificio avesse una figurazione composta da due soli elementi, cioè un pilastro rivestito in coccio pesto, di grande profondità e uguale in pianta, la larghezza uguale alla profondità, quindi una base quadrata, un sedime quadrato del pilastro.

I pilastri si dispongono uno accanto all'altro vicinissimi, lasciando che le finestre corrano per tutta l'altezza dell'edificio, dall'alto verso il basso, in modo da creare delle fessure di luce.

Il Luminista non l'illuminista, diceva un bel saggio di Guido Canella, cioè quello che fa l'architettura attraverso la luce.

Allora, ha voluto fare così perché di scorcio, guardando dal basso, questo edificio diventa un muro in cui non si percepisce più l'alternanza dei pieni e dei vuoti, ma è un muro continuo, come se fosse una fortezza, la "fortezza della conoscenza".

Mentre, se lo guardiamo frontalmente, quando saremmo arrivati, tutti i sani e salvi lassù, si vede bene che l'alternanza dei pieni e dei vuoti è molto scandita.

La cosa bellissima che ha fatto è che i pilastri trovano la collocazione del proprio serramento a filo interno, cioè verso l'aula interna, in modo tale che queste fessure di luce fossero accentuate dalla profondità del pilastro. E il serramento si dispone sul fondo.

Allora, poi ha fatto interrompere, ovviamente, voleva marcare i piani dell'edificio, in modo che si vedesse anche la sua dimensione reale. Infatti, i cinque piani del corpo di fabbrica, che poi diventano tre, sono marcati da dei marcapiani in pietra, che ci sono anche presenti, dunque, nel pilastro. Allora, il pilastro, questo marcapiano in pietra, segnala la presenza delle solette, ovviamente.

Per avere però uno spessore molto ridotto di questo marcapiano, che non interferisse con la verticalità del pilastro, ha escogitato un sistema strutturale molto semplice, cioè ha avvicinato a tal punto i pilastri, in modo tale che le solette, le travi che andavano da un pilastro all'altro, erano molto corte, quindi potevano essere diminuite di spessore.

Ha poi rivestito tutto l'edificio e i pilastri, in particolare, con il coccio pesto, che è un impasto tratto dalla polvere di mattone, in modo che non interrompesse la verticalità dei pilastri, e sembrasse un edificio storico, monumentale e medioevale.

È stupefacente, perché, secondo me, proprio c'è un rapporto che sempre Gardella aveva tra la città e l'architettura, e la sua grande dimensione aveva costruito una specie di Partenone della conoscenza, in forme moderne e moderate.

Ultimo particolare che vi faccio notare è che il tetto a capanna, voluto da Gardella, si prolunga sulla sporgenza dei pilastri, in modo che in alto abbiamo una specie di risega, di merlatura.

Praticamente la copertura scende sul pilastro, torna indietro dove c'è il serramento, e quindi davvero l'idea del castello, del monumento medioevale, storico, al di là della storia.

Canella dice sempre che la differenza tra Albini e Gardella, propendendo ovviamente per Gardella, è questa: che mentre Albini ha questo stile lineare, dicevamo prima, sospeso, lineare, tensorio, leggero, lui veramente arriva ad avere uno stile prospettico di forma, luce e colore.

Ci arriva in San Lorenzo, come abbiamo visto, ma i musei ancora sono un po', come dire, contenuti nella prima fase lineare.

Gardella è sempre dentro quella che Longhi chiamava la prospettiva di forma, luce e colore, perché Gardella agisce sempre per volume e profondità, e la cosa straordinaria di questo architetto, morto a 95 anni, un grandissimo signore, una persona di una delicatezza, per fortuna fatto in tempo ad incontrarlo, è che ogni suo edificio è una novità.

Mentre per Albini si può indovinare che cosa stesse facendo, tranne un'eccezione, l'edificio Pirovano di Cervinia, che quello è una genialità quasi istintiva, Gardella sorprende ogni volta, perché Gardella disegna l'edificio con la luce, per la luce e in rapporto al contesto in cui l'edificio è posto.

WATERFRONT DI LEVANTE

Buongiorno, siamo nel nuovo intervento di Renzo Piano in corso, che è il Waterfront di Levante.

Per capire questo tipo di intervento vi spiego e vi dico due parole su quello che è il Porto Antico.



Diciamo che il primo intervento che Renzo Piano fa per la sua città, essendo un architetto genovese, è in occasione dell'Expo del 1992. Tutta l'area del porto era ormai dal dopoguerra diventata un'area dismessa e addirittura chiusa con cancellate, quindi la popolazione non poteva più accedere a questa parte di città. Mentre era stata sostituita da tutta la parte dei nuovi moli, che si vedeva anche ieri nel modello gigante che abbiamo visto, tutta quella parte industriale.

In occasione dei 500 anni della scoperta dell'America fatta da Cristoforo Colombo, quindi per il 1992, a Genova viene data la possibilità di fare un'esposizione a riguardo e anche l'Expo viene ambientato in questa città. A questo punto viene contattato l'architetto Renzo Piano, al quale viene affidato il compito di allestire questo Expo e di creare gli edifici per questo avvenimento. E lui che cosa decide? Non di costruire dei nuovi edifici, ma di puntare sulla riqualifica di quello che era il vecchio porto, appunto per rivitalizzare una parte di una città marittima come Genova.

Il porto e l'area portuale è sempre stato il cuore pulsante della città. A questo punto lui quindi decide di rivitalizzare questa parte facendo un intervento urbanistico che abbassa quella che era la sopraelevata al tempo, ricreando quindi il collegamento tra il porto e la parte storica. Quindi crea una piazza che è chiamata Piazza Caricamento, che è quell'antistante al porto antico.

Ricreando questo collegamento, si poteva nuovamente accedere al porto, togliere cancellate, eccetera, e va a costruire due nuovi edifici, ovvero due nuovi allestimenti potremmo dire, che sono il Bigo e poi che tiene la tensostruttura dove ieri sera stavano pattinando che è Piazza delle Feste. Il Bigo rappresenterà poi quello che è il simbolo dell'expo del '92, che è appunto questa struttura con tutti i bracci metallici che contiene poi anche un ascensore panoramico. Gli edifici attorno, quello antistante il Bigo, dove adesso c'è Eataly, viene abbassato di volumetria, mentre tutta la parte dell'ex cotoniera viene restaurata tutta la parte antica, dove anche gli interni hanno tutte delle colonie in ghisa e vengono riutilizzati quegli spazi, mentre invece gli altri edifici accanto, vengono mantenute solo le facciate e dentro vengono completamente riutilizzati.

Mentre prima per l'expo vi erano all'interno i padiglioni delle nazioni, dopo, successivi all'expo, gli sono state insediate una biblioteca, un cinema, una sala congressi, tutti degli spazi per la comunità e per la città. Inoltre dispone tutti i

pilastri che poi diventeranno con tutte le vasche al di sopra l'Acquario di Genova, dove poi nel 2001 viene aggiunta la biosfera, mentre nel 2013 la vasca dei Cetacei più avanti. Diciamo che quindi qua, a parte l'intervento che può essere, può piacere oppure non piacere, del Bigo questa struttura un po' strana, è importante a livello urbanistico perché ricrea questo collegamento con la città.

Nella stessa maniera vuole intervenire qui nel Waterfront. Diciamo che prima che avvenisse e che venisse accettato questo intervento, nel 2004 Renzo Piano presenta quello che lui definisce l'affresco, ovvero un piano urbanistico per la città di Genova che prevedeva anche questo intervento, comunque il ripristino di quest'altra area dismessa o comunque distaccata rispetto al cuore della città che era l'area dell'ex fiera. Non viene accettato, le diverse giunte poi decidono di farglielo fare, poi di non farglielo fare, perché alla fine toglieva dello spazio produttivo per donare nuovamente degli spazi alla comunità.

Nel 2021, quindi quasi vent'anni dopo, diciamo che c'è la rivincita, ovvero che accettano il progetto e iniziano a costruirlo. Quindi è un cantiere che è in atto da circa quattro anni, su una superficie di 25.000 metri quadri e la cosa interessante è che a parte il ripristino di quest'area dell'ex fiera, lui cambia tutta la parte di canali e di darsene, togliendo e abbattendo tutte le parti di terreno, creando quello su cui noi siamo adesso che è una sorta di isola artificiale. Noi siamo completamente circondati dall'acqua, mentre prima questa parte era attaccata alla terraferma, quindi il ponte che abbiamo percorso non c'era prima e adesso sono diventati tutti canali percorribili.

Ha cambiato tutta la disposizione delle navi e delle banchine, quindi le parti per le navi private e le parti per la parte commerciale, andando quindi a ricreare questa sorta di isola artificiale su cui poi rimane il padiglione Jean Nouvel, che è quello per le esposizioni navali, che è questo qua accanto. E poi va a costruire due edifici qui accanto, che hanno questa forma che ricorda un po' la carena di una nave e un altro identico dall'altra parte del padiglione. Queste sono tutte abitazioni residenziali di notevole spessore, nel senso che all'interno ci sono tutti attici e appartamenti che vanno dai 150 ai 700 metri quadri, tutti con questa facciata di vetro che mantiene quindi un contatto con l'esterno a 360 gradi, mentre dall'altra parte invece sono uffici e retail.

Davanti a noi, quindi lì dove abbiamo percorso il ponte, ci sarà un altro edificio che sarà invece adibito a residenze per studenti.

E la vecchia fiera, quella pianta circolare?

Sì, è stata restaurata e rivitalizzata, mantenendo la sua funzione di palasport, che era importante per la città. È operativo.

In alto ha un oculo in vetro e adesso è stato ripristinato con tre piani fuori terra e uno sotto terra. Quello sotto terra contiene le biglietterie e un parcheggio per 800 posti auto adibiti al palasport.

Poi al piano terra vi è la zona in cui avvengono gli sport e c'è l'accesso alle gradinate. Dal di sotto delle gradinate ci sono tutti gli spazi dei servizi, quindi spogliatoi per gli atleti, spogliatoi per gli arbitri, pronto soccorso, di tutto e di più. Al

primo piano vi è tutto un foyer di mille metri quadri adibito a allestimento, bar, ristorante per il dopo partita, eccetera.

La cosa interessante è che tutta la superficie laterale all'interno è costituita da schermi con proiettori che proiettano. Quindi quando si è all'interno si ha una percezione completamente immersiva di ciò che sta avvenendo.

Ultima caratteristica importante a livello di progetto e di costruzione e che questo intervento, chiamato "ricucitura urbana", perché anche in questo caso abatterà la sopraelevata ricreando il collegamento. La parte di Piazzale Kennedy, aldilà del Palasport, verrà aumentata la sua superficie sul mare perché verrà creato tutto un parco con una macchia mediterranea molto fitta, la cui idea è di congiungere questa parte al porto antico.

Per questo diventerà un intervento unico nella sua concezione. A questo punto, fatta la macchia mediterranea, diciamo che questo progetto rispetto a quella che è l'urbanistica genovese che solitamente è stata costruita per elevazione perché si arrocca man mano sulle alture vicine, in questo caso guadagna il mare e quindi ha questo movimento orizzontale. Praticamente è come Barcellona che prima c'era il porto e adesso anche Barcellona la città è unita al mare, hanno rifatto tutto e quindi rivive in una maniera diversa.

Esattamente, è proprio questa la concezione.

Inoltre tutti questi edifici sono caratterizzati dal "near zero energy", adesso non mi ricordo bene come è, però quello che sono stati costruiti con una tecnologia che non ha emissioni nell'ambiente. Quindi utilizza fonti rinnovabili che sono tutti il fotovoltaico sopra, utilizza l'acqua del mare attraverso probabilmente dei dissalatori per il raffrescamento, quindi arriva quasi a non avere consumo nei confronti dell'ambiente e quindi sono decisamente green e sostenibili.

Ultima cosa è che mentre per il porto antico l'elemento era il Bigo, che è stato questo elemento che poi lo caratterizza, in questo caso c'è la Torre dei Piloti, che è praticamente questa struttura in tubolari metallici che sorregge l'area di sorveglianza della capitaneria di porto, con questa copertura piana che sembra il berretto di quelli della capitaneria e quindi diventa l'elemento caratteristico.

Quando verrà completato il tutto?

Secondo me non manca tantissimo perché se questi edifici sono già fatti, l'edificio di là, credo che sia quasi concluso, manca solo, questo qua rimane, è il padiglione Jean Nouvel dove dentro fanno le esposizioni navali, il salone navale, questo qua non fa parte del suo progetto, lui ci gira tutto attorno.

Ma la torre è nuova?

Sì, è nuova. E ci sono dentro tutti i servizi di sorveglianza. Sopra c'è la capitaneria di porto e quindi sarà l'elemento caratterizzante come il Bigo, esattamente, e poi quando ripassiamo sul ponte si vede benissimo questo parallelepipedo con la vedetta.

Che cos'è una tensostruttura, come lavora la tensostruttura e soprattutto quando appare nell'architettura moderna?

Allora, Otto Frei a Monaco per le Olimpiadi del '68, credo, inventa la tensostruttura. Che cosa vuol dire? Che invece di essere una cosa che ha fondamenti a travi, pilastri, sintagma costruttivo, cemento armato o acciaio, ha dei piloni generalmente obliqui con delle grandi piattaforme che li fissano a terra. Questi piloni obliqui, come quello del Bigo, sostengono dei cavi ai quali è appesa la struttura.

Generalmente, però, è una cosa che ha una certa elasticità, perché deve essere in trazione, in tensione ai cavi. E Otto Frei, nelle Olimpiadi di Monaco, fa tutta la città olimpica con la tensostruttura, una cosa meravigliosa, stupenda, bellissima.

L'altra cosa che volevo dirvi è che questo bellissimo edificio residenziale, per super ricchi, ha un antecedente per super poveri.

Esattamente lo stesso, cioè la stecca con le due curve terminali, l'ha fatta Jean Nouvel negli anni Ottanta, grande tecnologo francese. L'ha fatta Nimes, si chiama NEMAUS ed era tutta prefabbricata e fatta in modo che, invece di essere dei ballatoi dei terrazzi privati, erano dei ballatoi di distribuzione agli alloggi che avevano il doppio affaccio, per, generalmente, mono o bilocali, per non abbienti.

Quella di Nimes è una tecnologia meravigliosa, molto più complicata e complessa di questa, perché usa pannelli prefabbricati, pannelli bucherellati, titanti, e abbiamo visitato anche con gli studenti uno di questi appartamenti, piccolissimi perché facevano, praticamente, la profondità del corpo di fabbrica, avendo il doppio affaccio, ma la cosa splendida di quello lì, è che era vissuto, c'erano biciclette, fiori, piante, è il ballatoio, veramente bellissimo, a costi sociali, quindi a costi assolutamente sociali. Molte colonie negli anni 30 qui in Liguria, la colonia di Para, di Chiavari, è terminata tutta così con le curve davanti. Allora, questa è la figura della stecca con i terminali rotondi, una figura razionalista, assolutamente razionalista, come le colonie che venivano fatte durante l'epoca del fascismo, le colonie cattoliche.

Qui invece abbiamo super ricchi, la cosa che non mi piace tanto di questo edificio, posso dire, è che dal mio punto di vista, non so che linea di gronda, forse doveva conservare la linea di gronda del palazzo di Jane Neuvel, è troppo schiacciata a terra, Le Corbusier avrebbe detto, tiralo su, in modo che conquisti anche a terra un paesaggio più architettonico e permetti al verde...

La cosa che non mi piace è che questa scatola a terra impedisce la fluidità della vista tra il mare e la terra, Corbu non l'avrebbe mai fatto. È una dolcissima notazione, non puoi mai sapere se è una volontà sua o di condizionamenti...

Renzo Piano firma contratti in bianco, nel senso che mette lui la cifra e mette lui i vincoli e i tempi di realizzazione, se non ha queste condizioni non fa lavoro, quindi poteva benissimo. Immaginate per esempio questo intradosso del primo piano più alto e immaginate un paesaggio di verde e giardini che lo percorreva tutto, era un'altra cosa, non vuol dire, non puoi mai sapere, però non va giustificato e noi come architetti dobbiamo essere critici.

Tiene forse il livello delle strade, c'è sotto il livello delle strade che si trovano là dietro. Ma ecco, bastava un metro e mezzo, bastava un metro e mezzo. Nella città universitaria di Parigi, il padiglione del Brasile di Le Corbusier del 1957, è una cosa incredibile perché il corpo di fabbrica è un parallelepipedo e sotto lui ha fatto un paesaggio brasiliano, costruito ma con delle anse e delle curve per cui il verde si insinua e si incunea, cioè questo è Le Corbusier.

Altro commento critico. Piano ha messo queste stecche perpendicolari al mare e con quest'altezza uniforme.

Perché non fare un gradone dalla parte più alta verso monte alla parte più bassa verso mare e avere questi terrazzi che guardano il mare? Anche a livello di business era diverso e questo il dubbio, magari non poteva veramente farlo. Ma avrebbe ripreso la tipologia del palazzo classico genovese pubblico con il rapporto con il giardino. Nel mio libro, l'ho disegnato a gradoni di gradanti verso il paesaggio.

Cioè era una scelta diversa. Immaginate chi compra qui e si trova quello lì e immaginate di averlo a gradoni verso il mare che guarda il mare.

I gradoni è un tipo che esiste dall'inizio dell'Ottocento. Per esempio a Parigi Risovage nel 1911 costruisce una casa per poveri cristi tutta fatta a gradoni. Sette piani che scendono a gradoni e ognuno ha una terrazza meravigliosa che affaccia sulla città. In più mette i due corpi di fabbrica, uno di qui e uno di là e lo spazio che è in mezzo, che si ricava dal pendio dei gradoni, è la piscina pubblica popolare.

Cioè non c'è solo la stecca. E come dice giustamente Matilde, Renzo Piano è Pritzker, ma non è un genio.

La Casa della Meridiana a Milano, fatta da De Finetti, è una casa a gradoni. Cioè il tipo della casa a gradoni dovrebbe essere ripristinato d'ufficio dalle amministrazioni perché consente di avere un rapporto con la luce, col sole, col verde per tutti e non è più costoso di un'altra.

Tant'è che il nostro terrificante Boeri ha fatto lungo il naviglio il nuovo intervento, l'ha fatto a gradoni. Andate a vederlo. Praticamente il Bosco Navigli, no? Andate a vederlo perché è una casa a gradoni, guarda caso.

L'unica cosa è che lui ha fatto i gradoni da una parte ed è bella l'idea del gradone. L'edificio in sé è bruttissimo. Cioè è riuscito a fare di una casa a gradoni, che è bella anche soltanto con i buchi delle finestre, è riuscito a fare una cosa bruttissima

A gradoni si possono fare delle cose meravigliose, Amaro Isola, a San Donato, ufficio a gradoni con dentro la vegetazione. Cioè il tipo della casa a gradoni è il più bello che esiste.

PIAZZA ROSSETTI

Siamo in piazza Rossetti, probabilmente la prima vera piazza sul mare costruita a Genova, la progettazione è stata iniziata negli anni trenta e finita quasi negli anni sessanta del novecento. L'artefice è Luigi Carlo Daneri, uno degli architetti di Genova, come diceva ieri Letizia ricordando Barabino e Gardella.



Daneri è stato protagonista dell'architettura del secondo dopoguerra a Genova.

Questa piazza nasce proprio dall'esigenza della città di Genova di avere un vero spazio pubblico aperto sul mare. Era stata una richiesta, un'esigenza ed era stata formalizzata la prima volta da Daneri in un concorso urbanistico di progettazione di tutta questa parte di Genova, che prima la foce era occupata da dei cantieri navali e poi per un breve periodo da industrie. Ma qui c'erano i cantieri sabaudi che costruivano imbarcazioni a vapore, insomma era storicamente la zona produttiva di Genova.

Questa è la primissima idea di costruzione di questa zona ed era, come vedrete dal disegno, in forma accademica, erano edifici, palazzetti, una maglia regolare e qua c'è il mare, qui ci sono gli stabilimenti balneari che ora non ci sono più, ma questo qui a fianco era il Bisagno, questo torrente che poi sbocca nel mare, c'era il disegno un po' eclettico del lungomare con queste finte fortificazioni a terminali dei viali, una città ordinata, ottocentesca, accademica, che si rapporta con l'orizzonte del mare.

Dove è il Bisagno? È sotto quello stradone immenso che porta fino alla Fiera, cioè quello che sale, che va da Piazza della Vittoria, che abbiamo visto quella piazza un po' metafisica con l'arco in mezzo, la piazza sterminata rettangolare con in mezzo quella specie di arco di trionfo, va da lì e scende fino a mare.

Questa parte qui è stata tutta pianificata da Daneri e anche altri e in particolare questo progetto è stato subito in qualche modo abbandonato perché probabilmente Daneri nella sua evoluzione personale ha capito che queste forme storiciste, questo vedere la città come una città del novecento qui non aveva più senso negli anni trenta perché ha seguito l'evoluzione del suo linguaggio.

Daneri, classe 1900, nato a Borgo, comunque poco distante da Genova, fa studi accademici a Roma e studia con Piacentini che è l'architetto che penso tutti voi conoscete, uno degli architetti più influenti durante il fascismo, protagonista dell'architettura italiana, architetto bravo per quanto mi riguarda, molto bravo a livello urbanistico, forse meno a livello compositivo: Palazzo Giustizia Milano, piazza della loggia Brescia, insomma tantissimi interventi, uomo sicuramente di potere ma molto intelligente ed era stato Daneri anche allievo oltre che di Piacentini di Gustavo Giovannoni che era un architetto urbanista molto sensibile al rapporto con la storia, con l'antico, all'inserimento dell'uomo nel tessuto storico della città, una figura un po' più defilata ma comunque molto importante per l'architettura italiana.

Daneri si stacca a un certo punto, negli anni 30 dopo aver fatto progetti veramente quasi in stile ma comunque diciamo novecento, tipo la cattedrale di La Spezia che non verrà mai costruita, ma se dopo volete approfondire ve la faccio vedere in forme proprio classiche, si rende conto che non ha più senso, perché partecipa alle riunioni internazionali degli architetti razionalisti, conosce le Corbusier, vede dove va l'Europa, dove va il linguaggio dell'architettura legata a paesi un po' più innovativi del nostro.

E assume questo e piano piano si trasforma in un architetto razionalista e in particolare nel secondo dopoguerra vedremo forse questi in un Le Corbusieriano perché lui assume proprio il linguaggio di Le Corbusier come se fosse il Vangelo. La cosa che lo salva è sì perché copiare, ispirarsi e amare incredibilmente uno stile o un maestro può essere anche un grosso limite.

Woody Allen diceva io ho Fio qualcuno di cui vogliono avere. La cosa bella di Daneri è che lega questa passione per Le Corbusier a una capacità di inserire e di misurare il proprio intervento nel contesto che sia costruito o naturale, una capacità assoluta. Lui era in grado di proporzionare perfettamente il suo intervento e lo vediamo qui, lo vediamo a Forte Quezzi, non so se riusciremo a vedere altre cose, però Daneri ha proprio questa capacità di rapportarsi con il contesto che sia urbano, che sia naturale.

E non è una cosa che hanno tutti gli architetti, assolutamente, lui è misurato e intelligente.

In questo caso della Foce lui passa dalla sequenza di edifici, di palazzetti a corte ottocenteschi con il patio centrale, mantenendo la disposizione con la piazza simmetrica, classica, centrale e simmetrica sul mare, li trasforma in lame vagamente funzionaliste che creano queste due specie di quinte con l'edificio che in origine doveva avere funzioni pubbliche di fondo e che fa da contraltare alla linea dell'orizzonte del mare.

Lui chiaramente snellisce e li alza e li sdoppia e li separa, insomma da due palazzetti diventano quattro lame per far sì che non ci siano più i maledetti cavedi che sono luoghi notoriamente insani, puzzolenti e lugubri.

Ma la casa, seguendo i dettati razionalisti/funzionalisti, sia piena di aria, di luce, di piacevolezza del vivere.

Tutte le case hanno queste meravigliose balconate che qui sono praticamente delle logge lineari che permettono questo rapporto bellissimo con questo scambio totale tra interno ed esterno. Renzo Piano che fa anche lui queste balconate continue per vivere all'aperto sul mare, ma vediamo che anche Daneri cent'anni prima aveva avuto questa intenzione.

Questo è uno degli interventi anni trenta più grandi d'Italia, in forme razionaliste è forse un caso unico e generalmente quando le persone vengono a sapere in che anno sono state pensate queste case si sorprendono perché è un linguaggio che tranquillamente potrebbe essere recente.

Questo è il disegno originale del trentatré, poi la realizzazione è andata avanti fino al cinquantotto perché c'è stata la guerra, ci sono stati problemi.

Però l'hanno finita come da disegno, assolutamente. Hai il doppio affaccio che ti permette di avere anche riscontro d'aria nel senso che qui ci sono anche le piante dopo potete guardarle.

Il corpo di fabbrica è molto largo perché sono case per alta borghesia, sono case importanti, che è anche innovativo, case sul mare per l'alta borghesia. Un corpo di fabbrica normale va da un minimo di undici metri a quindici, sedici, ma proprio quelli grandi, c'è lo spessore, la lunghezza davanti quanto ti pare, però ti permette di mettere due ambienti separati o uno unico che ha il doppio affaccio.

Sono più corti scala, per cui gli appartamenti sono messi per così, in modo che ogni scala serva due appartamenti. Fai vedere la piazza che è meravigliosa, guardate che case, una cosa stupenda. Volevo sottolineare l'interesse dell'attacco a terra che è portentoso.

Ma è portentoso questo primo piano. Questi due piani, che permette un piano terra attivo e probabilmente un piano terra di uffici, quindi portando in su le residenze nei piani più interessanti perché hanno miglior vista e garantendo una privacy maggiore, perché nello stesso tempo molto piano non ha fatto, molto, molto. Io lo percepisci meno per via delle palme, però se andate a prendere un'immagine del 1950, quando tu riuscivi a percepire perfettamente questo doppio piano che legava tutti gli edifici e faceva da base, da piattaforma alla parte alta. Piazza stupenda.

La pianta sono i grandi appartamenti con moltissime stanze, qui fanno vedere la stecca, il corpo di fabbrica diviso in due oppure in tre appartamenti. È un appartamento di impostazione molto classica perché ha un ingresso simmetrico, l'arrivo alla zona di rappresentanza nel soggiorno in modo proprio totalmente simmetrico, spazi giorno-notte ben distribuiti, ingressi di servizio, parte di servizio completamente separata e svincolata dall'appartamento padronale. Sono criteri quasi contemporanei, a parte i bagni che sono ancora molto ridotti per le nostre esigenze, ma noi dobbiamo pensare che negli anni trenta c'era un bagno per appartamento.

Qui ci sono parecchi bagni, c'è già l'idea della separazione, dell'igiene, della pulizia.

Quegli ultimi tre livelli, dove c'è un piano con le finestre a nastro che chiude il quadrato delle logge e poi dopo gli due arretramenti, però quei nastri che chiudono le logge sono veramente interessanti.

Il piano, facendo un passettino indietro, era stato molto osteggiato dalla municipalità perché chiaramente era troppo avanti. Questi sono rimasti spiazzati perché passiamo da Piazza della Vittoria, che è quella piazza metafisica che abbiamo visto, bellissima peraltro, arriviamo qui e c'è una città razionalista e il mugugno genovese ovviamente si è sentito spiazzato. E qui la salvezza di Daneri è stata fatta da Piacentini, che è intervenuto e ha detto no, questo è giusto.

Piacentini era così col Duce e Piacentini non costruiva così. Perché Piacentini costruisce in forme auliche, accademiche, è proprio l'architettura di regime e mai avrebbe costruito così, però capisce il valore dell'intervento di Daneri. Si fa così e anche Pierluigi Nervi ha detto no, si fa così.

Quindi la fortuna di Daneri è diventata una persona molto... ovviamente le mezze cartucce l'hanno criticato, tipo Marescotti, perché erano troppo vicini e facevano questioni di centimetri. Invece i grandi architetti hanno capito e hanno detto si fa così. Poi avete detto delle cose perfette che non sarò a ripetere, quindi io direi che possiamo... Anche Giardino è interessante.

Volevo dirvi che la bellezza è anche linguistica, cioè è bella l'architettura oltre che il piano urbanistico, è stupenda. In particolare Daneri era Corbuseriano e ammalato di le Corbusier, si vede anche nei dettagli.

Per esempio, queste che per l'epoca erano assolutamente avanzatissime, le balaustre fatte di rete metallica, come Corbu usa nella Maison La Clarté di Ginevra, che è un edificio di una bellezza incredibile. Poi il discorso delle finestre a nastro, qui non sono propriamente a nastro, perché la finestra corbuseriana a nastro ha la struttura arretrata, in modo che il nastro vada continuo, però qui vedete che c'è una cosa molto bella, nel senso che si intuisce che i piani attici abbiano la struttura arretrata rispetto alle facciate a filo. Vedete questo? E poi naturalmente la balconata continua.

Una cosa stupenda, che questo nello stesso periodo in Francia, Le Havre, viene ricostruita con criteri molto simili da un architetto straordinario che è Perret. l'architetto dell'alta borghesia francese che viene chiamato a ricostruire la città distrutta dai bombardamenti inglesi. Gli inglesi hanno fatto centomila morti francesi e Perret viene chiamato a costruire la nuova città.

E usa criteri molto simili, nel senso le grandi piazze squadrate, la distanza tra i corpi di fabbrica, le balconate continue. Ve lo raccomando, è una meta incredibilmente bella e i due interventi per qualche aspetto si assomigliano. Cioè, aria, luce, profondità della loggia, loggia continua, importanza alle finestre.

Perret addirittura sempre, a tutti i piani, fa le balconate continue, come erano nell'800 nelle case francesi. Ma lo spirito è molto simile, cioè quello di creare una città borghese di grande dignità e stile. Questo è il vero lusso, perché questo è il vero lusso.

Non è l'intonaco povero della facciata, il vero lusso è l'aria, il sole, la luce, il rapporto col paesaggio. Questo è il lusso. Quando adesso guardiamo dentro un androne, vedete che lì il lusso c'è, perché deve rappresentare la distanza borghese.

Lì c'è il lusso, ma è circoscritto all'interno domestico. Mentre i corpi di fabbrica, lo vedete anche voi, è un intonaco normale. Ma già questo fatto che sul fronte mare lasci andare le balconate in modo da creare quest'angolo dentellato è una cosa sublime, una poesia pura.

L'unica concessione al lusso è questo paramento di travertino, un travertino molto bello, come quello della Fondazione Prada, quello un po' più bruno del normale, che avvolge e dà continuità al corpo di fabbrica.

L'uso del vetro cemento. Sicuramente Daneri era stato a Ginevra, sicuramente ha visto la Maison La Clartè, sicuramente è stato a Parigi, ha visto la Casa Molitor dove abitava Le Corbusier, sicuramente amava Le Corbusier, come si fa a non amarlo? Però non l'ha copiato, ha interpretato i principi fondativi della sua architettura.

Questo è veramente un allievo di Le Corbusier nel senso intelligente. Le finestre d'angolo sulle loggia. All'interno del quadrato della loggia non c'è su tutti e due i lati la finestra d'angolo, c'è solo quella che guarda verso il mare e l'altra la slitta invece sulla faccia, è bellissimo quel piccolo dettaglio.

Allora, tanto per essere polemici, avete visto che Maestria nella semplicità del linguaggio, nell'uso delle forme, una maestria, aveva in tono che finestre e guardate che cosa ha fatto. Sono bellissime anche i ritmi dei pilastri delle separazioni tra la loggia e l'altra che danno un ritmo sottile che contrasta con la massa dell'edificio. Vogliamo confrontarlo con il Renzo Piano che abbiamo appena visto, che è assolutamente asettico?

SACRA FAMIGLIA

Questa è la chiesa della Sacra Famiglia 1951-52, costruita da un architetto romano famosissimo, il filosofo il pensatore intellettuale della scuola romana Ludovico Quaroni. Uomo dai mille talenti, molto molto eclettico.

E la scuola romana è molto diversa da quella milanese. Mentre la scuola milanese è stile, misura, contesto, preesistenze ambientali, la scuola romana vive di utopia. E infatti Quaroni è proprio l'uomo dell'utopia, l'uomo delle mille utopie.



Pensate che questo Quaroni e ovviamente tutti i suoi seguaci hanno costruito le periferie romane del dopoguerra. In particolare il quartiere Tiburtino e Tuscolano. Tiburtino terzo di Ridolfi e Quaroni è una cosa incredibile perché, contrariamente a quanto succede al nord, la scuola romana vive di ambientalismo. Costruisce questo quartiere con dei caratteri storicisti, i corpi di fabbrica sono ondulati come se fosse un villaggio cresciuto naturalmente. Altane, terrazze, riprende il barocchetto romano per le case popolari.

È una delle cose più belle che io ho mai visto in vita mia. Ridolfi, questo si deve soprattutto alla mano di Ridolfi, che era un genio assoluto. Quaroni lavora con lui, fa il piano urbanistico, ma vi assicuro, guardatevelo perché il Tiburtino terzo è una cosa da non credere.

E Quaroni, che lavora con lui, dopo due anni dalla costruzione del Tiburtino, fa autocritica e dice, io non sono d'accordo col "paese dei barocchi" che abbiamo creato. Questa non è modernità. Questo per dirvi che uomo è Quaroni. Quaroni diceva di se stesso lo posso fare qualsiasi stile. Lo volete razionalista? Ve lo faccio razionalista. Lo volete brutalista? Lo faccio brutalista.

Lo chiamano a Genova per questa chiesa e lui, agisce da brutalista ante litteram. Brutalism viene da un acronimo diciamo così di Allison e Peter Smithson, che erano una coppia di architetti inglesi, i quali coniano questo termine come unica possibilità di evoluzione dell'architettura moderna. L'International Style è esangue per cui bisogna ritrovare la matericità, il volume, la forma, eccetera.

Allora, Quaroni diceva di se stesso io posso fare qualsiasi stile. Lo chiamano a Genova e decide che lo stile che lui può adottare per questa chiesa deve essere uno stile brutalist, perché Genova è una città brutalista.

E quindi: corpi di fabbrica, massa, cubi, eccetera. Però con un'intelligenza del luogo e del sito incredibile. Perché lui era ateo e comunista e quindi non aveva nessuna vocazione di carattere spirituale.

E allora dice che la chiesa che io costruisco deve essere assolutamente legata come una radice al luogo dove io la penso.

E costruisce questa chiesa disegnando le rampe Il paesaggio e mettendo dentro la chiesa, oltre alla parte liturgica, tutte le attrezzature comuni per la collettività: sale di riunione, sale da gioco per i bambini, eccetera. E lui che diceva di essere capace di fare qualsiasi stile, qui invece conquista un suo stile meraviglioso, che è quello del volume arroccato e smangiato negli angoli. Una cosa meravigliosa. Come se fosse un pezzo di natura corrosa dall'atmosfera, un criterio veramente atmosferico. Una chiesa bellissima. Non so se riusciamo a vederla. È un peccato perché ha una lanterna stupenda.

L'ultima cosa che vi voglio dire di Quaroni è che avrei rischiato. anche se stavo a Roma, di fare la scuola di architettura romana. Meno male che sono arrivata a Milano, perché ho incontrato Guido Canella e Aldo Rossi. Meno male. Pensate voi che differenza tra la scuola romana e la scuola milanese. A Milano costruiscono per la città che cresce con un certo concetto di razionalità anche il quartiere è un quartiere autosufficiente, quindi non fa parte della città fisiologica.

Unica eccezione in questa storia è il QT8 di Piero Bottoni che corrisponde con la triennale del 1946. Dopo la guerra, Bottoni, comunista anch'esso, decide che le triennali devono costruire. Non sono fatte per la borghesia, sono fatte per costruire per la città. E costruisce questo magnifico quartiere che è il QT8, quello dove c'è la montagnetta fatta dei detriti degli scavi.

E quindi questa è la scuola milanese, molto concreta, molto pragmatica, molto sul pezzo. E grazie anche ai sindaci socialisti che si avvicendano nel dopoguerra.

E invece la scuola romana ha a che fare ancora con un certo accademismo. Però Quaroni è quell'intellettuale che scardina il post-piacentismo della scuola romana Perché i Giovannoni erano ancora lì dopo la guerra. Erano stati fascistissimi, ma nessuno li aveva spostati da dove stavano a Roma.

Quaroni interviene conquista potere, il potere dell'intelligenza, però non riesce a imporre un proprio punto di vista perché corrosa dall'utopia. Era un uomo visionario che si inventa alla fine degli anni 50 una cosa incredibile destinata al fallimento che è una città lineare tra Roma e Firenze. La disegna tutta. Inventa una città lineare, cioè un asse attrezzato nella campagna romana che arriva fino a Firenze con una serie di occasioni lungo questo percorso che siano contestuali.

Guardate che adesso in Arabia Saudita stanno costruendo quella mostruosa città, Neom, lunga 200 km. Quindi Quaroni, sessant'anni fa l'aveva già pensata. E se voi guardate i disegni di Quaroni di questa città lineare rispetto alla mostruosità dell'Arabia Saudita, vi stupite, perché usava le forme bellissime. E' bellissima, con molti episodi diversi, non quei due muri paralleli claustrofobici che adesso forse faranno In Arabia Saudita.

E Quaroni è scomodo. Aveva sempre da dire su tutto. Era un uomo fortemente polemico. Quaroni dice lo vi do fastidio. E a una cerimonia commemorativa in ricordo della sua figura un allievo si alza e dice Quaroni "paura". Perché Quaroni fa paura nel senso che è talmente spericolato e visionario che fa paura.

STADIO LUIGI FERRARIS

Questo stadio è stato concepito da Vittorio Gregotti, novarese, un po' più grande di Rossi e Canella. E' quello che ha fatto la Bicocca a Milano compreso il Teatro degli Arcimboldi. Un orrore.

E' diventato famosissimo perché autore di stadi sperimentali.



Ma qual è la sperimentaltà? Che lo stadio inglese, rispetto allo stadio italiano, è uno stadio di servizi. Cioè si va allo stadio per mangiare, per dormire, ci sono i ristoranti, shopping center, si può giocare a bingo, si possono fare varie cose.

Dunque lui si è ispirato a questi principi. E fin qui ci siamo. Lui prende questo concetto dello stadio all'inglese che è un polo urbano di servizi e va bene, ha senso anche metterlo in città o anche fuori in città.

Il problema è che lui ha a che fare con la forma e costruisce cinque stadi nella sua vita.

Lo stadio di Nimes che dura dieci anni e poi glielo tirano giù perché è uno stadio che ha un vantaggio e mille svantaggi. Il vantaggio è che non ha pista di atletica quindi è uno stadio come San Siro e va bene. Lui ha deciso di eliminare le curve in uno stadio, ma le curve sono fondamentali. Se tu vai allo stadio per la tifoseria, le tifoserie sono divise e in più perdi posti.

Io non capisco perché è assurdo togliere le curve. Allora l'arena romana, il circo romano ce le aveva le curve?

Ma di cosa stiamo parlando? La curva vantaggio di una lettura un po' tridimensionale, il vantaggio di essere un consesso che guarda nell'evento sportivo. Qui invece hai quattro diversi spalti che non si guardano mai, ma poi il numero di posti che tu riesci a ricevere è fondamentale.

Hai voglia a metterci il ristorante, il coffee shop. E' una cosa che dovrebbe essere tirata giù. L'autista ci diceva che forse lo fanno fuori come hanno fatto a Nimes.

Vale il circo romano, ci deve essere continuità, io mi devo poter spostare dai distinti ai popolari e andare a menare quello sulla curva sud.

Ma, alla fine, perché ha eliminato le curve?

Perché si è inventato quattro torri angolari, questi quattro obbrobri che sono incastellature per metterci i fari e l'illuminazione. Qui non gli è riuscito perché non c'è spazio. In altri posti le torri sono molto cospicue e c'han dentro appartamenti uffici insomma una bella speculazione sulle attrezzature sportive.

E' una roba comunque è fallimentare, infatti questo modello i francesi l'hanno fatto fuori. A Barcellona ce n'è uno che per fortuna ha voluto mantenere la curva.

Di Gregotti non ho altro da dire se non che dobbiamo bombardarlo.

Se lo osservi, vedi anche dalle spalti laterali perché ti copre anche l'altra metà degli altri spettatori.

Gregotti, sedicente architetto moderato saggio che predicava l'economia della forma, predicava la moderazione, uno stile sobrio, poche concessioni alla forma, funzionalismo.

Aveva a che fare con il quartiere più importante di Milano alla Bicocca dove aveva residenze, teatro d'opera e università ed è stato capace di creare questi viali con le grate a terra, un postaccio orrendo.

Non si salva niente. Con quelle cose: università, residenze, parco e teatro, sai cosa poteva fare. Fra l'altro, con queste quattro funzioni e un quartiere universitario dovresti vedere gente in giro non vedi e invece non vedi nessuno, non c'è vita.

Aldo Rossi, che non ha vinto il concorso, aveva fatto un progetto magnifico. Per tutta la Bicocca, per tutta la lunghezza aveva fatto un parco come Central Park e verso la città aveva fatto una corte a C molto alta, molto aulica con dei caratteri proprio importanti. Rossi aveva immaginato che il rilevato della stazione centrale, che lui immaginava di trasformare in stazione di transito come prima o poi succederà, tutto rilevato in un parco urbano con un grande circo per le manifestazioni pubbliche.

Questo era un concorso che non vinto perché l'ha vinto Gregotti, ammanicatissimo, è riuscito a portare l'università perché era ammanicato

Sto pensando in quale periodo. Non so se era se era socialista o credo che fosse il Berlinguer fratello.

Pensate che Gregotti era novarese e il primo studio l'aveva con Meneghetti e Stoppino.

Meneghetti ultrasinistra simpaticissimo e Stoppino un virtuoso del dettaglio.

A Novara ci sono cose loro bellissime, poi a Milano dietro vicino al City Life c'è un edificio piccolino di loro dove c'è la piazza quadrata. Dove c'è il Liceo artistico c'è in una vietta trasversa con un piccolo edificio di Meneghetti e Stoppino. Meneghetti comunissimo, Mauro cos'è che diceva gli studenti meneghetti? "Stronzi" con molto affetto, ma poi diventerete stronzi.

Di Gregotti diceva, lo chiamava "bugiardino" perché mentre in studio grandi discorsi da intellettuale da illuminista poi in realtà lavorava parallelamente senza coinvolgere i soci per la Rinascente e i centri della Rinascente o per committenze mai questa generazione di architetti avrebbe ammesso. Poi hanno litigato e Gregotti è andato avanti per la sua strada.

Gregotti era non era capace a relazioni pubbliche nel trio Gregotti, Meneghetti, Stoppino. Meneghetti era l'uomo intellettuale, Stoppino era un virtuoso e le case di Novara sono bellissime, incredibili e in un pezzo di facciata piccolissimo riusciva a creare poesia pura.

CIMITERO DI STAGLIENO

Uno dei cimiteri più belli del mondo, che compete con il Monumentale di Milano. Stendhal ha avuto una sindrome quando lo ha visto. Il grande quadrilatero è un impianto del Barabino, neoclassico, fa questo quadrilatero gigante, enorme, e piazza il suo pantheon neoclassico, quello dedicato agli illustri personaggi di Genova. Col tempo il cimitero cresce a dismisura, occupando tutta la collina.



Allora, se guardate la pianta, A è l'impianto del Barabino, D è il porticato superiore, il pantheon, quello che vediamo lì. A destra, cioè da quella parte, abbiamo il B, che è il porticato semicircolare storico, laggiù, dietro quello c'è un E, boschetto irregolare, C, area di accoglienza porticato di Santo Antonio, F, area di poli confessionale tra quelli non cattolici, G, sacrario dei caduti.

Allora, cresce col tempo perché il Barabino fa il progetto, ma il colera se lo porta via nel 1835, giovanissimo, e quindi viene continuato nel tempo, e praticamente è un cimitero che cresce per tutto l'Ottocento.

Allora, io consiglio una passeggiata libera, però vi voglio dire il nome degli illustri, perché quelli sono molto importanti, bisogna vedere chi volete andare a vedere. Allora, c'è Carlo Barabino che è nel Pantheon, Nino Bixio che è nel Pantheon, ho segnato quelli che secondo me erano quelli più... Fabrizio De Andrè nel Campo 22, che non so dove sia, memorizzate quello che volete andare a vedere.

Ferruccio Parri, boschetto Irregolare, Fernanda Pivano, non si sa dove sia, l'architetto che lo ha finito, Giovanni Battista Resasco, è nel Pantheon. Edoardo Sanguinetti è nel Pantheon, Gilberto Govi è nel Porticato di Sant'Antonino, Mazzini è nel Boschetto Irregolare. Il Boschetto Irregolare è la parte più bella.

Nietzsche dice che questo cimitero, è tra i più belli del mondo.

Guy de Maupassant, dopo aver visitato la Genova antica e ammirato alcuni quadri dei più belli del mondo di Van Dyck, dice: "non rimane che vedere il Campo Santo, il più bizzarro, sorprendente, macabro, comico, museo di scrittura e fulmini che vi sia al mondo. Lungo e immenso quadrilatero con una galleria come un chiostro gigantesco aperto su un cortile che accoglie le tombe dei poveri ricoperte da lapidi, bianche come la neve, percorrendola si passa davanti una processione di borghesi di marmo che piangono i loro morti".

Tra i visitatori, Anton Cechov dice: "adesso sono a Genova, qui c'è un famoso cimitero, ricco di statue, e di statue effettivamente ce n'è molte. Vengono raffigurati interi in bellezza naturale, non solo i defunti, ma persino i loro consolati di vedove, suocere e figli, c'è una statua di una vecchia signora che tiene in mano due ciambellette ucraine con ripieno".

Hemingway dice: "una delle meraviglie del mondo, l'ottava meraviglia del mondo". Oscar Wilde, venne qui perché c'è sepolta sua moglie Constance.

FORTE QUEZZI: IL BISCIONE

Stiamo salendo verso forte Quezzi che è uno dei progetti più significativi di Daneri chiamato il Biscione. È un intervento realizzato a cavallo fra gli anni 50 e 60 per la costruzione di case popolari del cosiddetto piano fanfani INA Casa.

È un intervento che interessa un pezzo di montagna in asse con quanto abbiamo visto stamattina alla foce del Bisagno.



E' come una conclusione naturale di questa prospettiva ad opera dello stesso Daneri ma circa trent'anni dopo. In realtà le due realizzazioni combaciano perché finisce l'edificazione della foce nel 1958 e da qui inizia a costruire il Biscione.

Forte Quezzi è una pianificazione che Daneri ha fatto con molti altri architetti dove però è riconosciuto il fatto che lui sia la figura fondamentale ed era un'area totalmente priva di edificazione. C'era questa fortificazione forte quest'sì e tutto attorno solo verde.

Grazie ad un'intuizione di uno dei componenti del gruppo di lavoro, Fuselli, è di seguire con i corpi di fabbrica le quote di livello della montagna per creare una specie di teatro antico così come i greci modificavano la forma della natura e della montagna per incastrare i loro teatri, loro fanno seguire le linee di livello della montagna e le fanno coincidere con la disposizione dei corpi di fabbrica che sono riuniti in un unico elemento in linea che segue l'andamento del terreno. In particolare Daneri si occupa del blocco più lungo che è di circa 500 metri mentre gli altri blocchi più piccoli vedono meno il suo coinvolgimento dal punto di vista del progetto.

Daneri in questo edificio fa l'ennesimo omaggio a Le Corbusier ispirandosi al Plan Obus di Algeri dove Le Corbusier disegna queste bellissime curve in quota e usa proprio il lessico dell'Unité d'habitation anche se naturalmente per il piano INA Casa le tipologie interne sono molto diverse da quelle di Le Corbusier. Recupera da Le Corbusier il concetto di strada interna che è a metà dell'edificio e cioè in un piano intermedio che pubblico, è collettivo e in particolare qui a Genova è utilissimo per la distribuzione perché è come se la linea zero dell'edificio è portata al piano intermedio in modo da risparmiare anche sugli ascensori mentre il piano zero è dedicato ad altro, è funzionale, non fa parte dell'edificio ma di funzioni accessorie.

In questo immenso quartiere, nel programma si parla di 4500 persone, naturalmente c'erano i servizi la scuola, la chiesa, l'oratorio, i negozi, tutte le funzioni che poi non sono state costruite e hanno determinato una sorta di mezzo fallimento per tutta l'operazione perché è diventato un quartiere dormitorio senza una vita propria che lo rendesse un quartiere piacevole dove vivere.

Le funzioni pubbliche erano state disegnate da Daniele dove la chiesa era ispirata al modello di Ronchamp di Le Corbusier con le curve, un'architettura molto plastica e libera dovuta al fatto che da neri fosse rimasto folgorato da Ronchamp che è proprio di quegli anni.

Un'altra delle cose che hanno messo in crisi questo disegno e il fatto che tutto intorno doveva rimanere a bosco e invece l'edilizia disordinata, senza progetto e senza piano regolatore, è arrivata fino a circondare questi corpi di fabbrica curvilinei che seguono il paesaggio e quindi soffocando gli spazi che erano fondamentali e che dovevano rimanere liberi rispetto all'architettura preesistente. Immaginate la parte sottostante bosco con la parte superiore costruita.

Quando un progetto devia così sensibilmente da come l'architetto l'ha progettato quali possibilità l'architetto di impedire tutto questo?

Nessuna. Suicidarsi. Purtroppo si tratta di una frustrazione che l'architetto deve imparare ad assorbire perché dall'appartamento alla città la frustrazione è costante. Se uno non è capace di metabolizzare questo stato d'animo è meglio che cambi mestiere. O lavori solo per se stesso. Ci sono pochi architetti che hanno fatto quel che volevano. A volte lo hanno fatto a proprie spese tipo Borromini. Però non è sano.

Ecco, dopo aver visto le case alla foce stamattina, qui vediamo un altro modo per rapportarsi con la natura e con il paesaggio.

Una cosa che non era piaciuta tanto alla gente è che la tipologia interna degli appartamenti prevede un soggiorno, anche come distribuzione, quindi non corridoio stanze e stanze, ma un soggiorno da cui si accede anche alle altre stanze,. E quindi una specie di piazza della casa che con quelle finestre e con quelle logge era molto bella. In quegli anni ci sono tante sperimentazioni simili dovute appunto al fatto che Le Corbusier avesse aperto la strada con il progetto per Algeri.

L'Ina Casa voluta da Fanfani, democristianissimo, è stata una cosa strabiliante perché per 15 anni ha ricostruito l'Italia con case per i non abienti, istituto nazionale di assicurazione, con i soldi degli americani del Piano Marshall ha ricostruito l'Italia facendo dei quartieri meravigliosi, chiamandogli architetti più grandi: a Roma: Rigolfi, Guaroni, a Milano: Albini, Gardella, Bottoni eccetera.

È stato un momento veramente decisivo anche perché costruendo case davano lavoro all'industria edile che in Italia era molto arretrata, Non avevamo l'acciaio per cui le case e si usavano i materiali tradizionali di costruzione , cioè i mattoni. Tanto che le strutture di cemento armato arriveranno più tardi. Quindi metteva insieme l'arretratezza tecnologica, il bisogno di creare posti di lavoro e il bisogno di creare alloggi.

È stato un piano rivoluzionario fatto dalla Democrazia Cristiana.

SUPPLEMENTO: RUOLO DEL MUSEO NELL'ITALIA DEGLI ANNI 50

Il ruolo che il museo ha in Italia negli anni cinquanta è un ruolo determinante.

L'Italia è un paese sconfitto, esce sconfitto dalla guerra. Dobbiamo ricostruire e quattro o cinque sono le occasioni che gli architetti hanno per ricominciare a lavorare.



L'unico piano organico di costruzione di case popolari è quello il piano Fanfani.

Sono alcuni i temi che permettono agli architetti di sperimentare e dare prova del loro talento perché, come sappiamo, prima della guerra c'era un gruppo di progettisti strepitosi: Albini, Gardella, Bottoni, eccetera, scuola romana e scuola milanese.

L'impatto della guerra blocca tutto. Nella ricostruzione ci sono cinque cose che abbiamo già viste insieme, che sono i volani per la ricostruzione del paese.

Il primo tema è il quartiere.

Alcuni quartieri, ovviamente quelli del piano in casa, che sono fatti, tutti disegnati dai grandissimi architetti.

E c'è un testo di Guido Canella, molto bello, che si chiama Figura e Funzione dell'architettura italiana del dopo guerra, pubblicato su internet, che dice che il quartiere "calcifica la città fisiologica".

Cosa vuol dire? Che il quartiere viene costruito, ma spesso è un quartiere autosufficiente, lontano dalla città, dove si risperimentano delle tipologie insediative, dei servizi, però non fa parte organica della città.

Secondo tema: il ruolo della Chiesa Cattolica.

Paolo VI, illuminatissimo, sperimenta già dagli anni 50 l'architettura liturgica, infatti le abbiamo viste insieme, tutte bellissime.

Terzo tema: la città allineata dal centro.

Nel centro delle città, a Milano le abbiamo viste insieme, si costruiscono delle chicche, delle cose preciosissime, qua e là, per l'alta borghesia, per la media borghesia. Cacciadominioni, Moretti, non è una cosa diffusa, ma è una cosa puntiforme che però dà il senso del gusto della borghesia che si stava ricostruendo anche come patrimonio economico.

Quarto punto, il museo.

Il museo come una metafora della città.

Ecco, gli architetti a cui le occasioni in un certo senso mancano, perché la borghesia non ha ancora i soldi per finanziare grandi opere, il museo diventa una vera e propria palestra per dimostrare la propria concezione di stile e di rapporto col patrimonio storico.

Ecco alcuni episodi importanti:

- Albini con i tre musei che abbiamo visto ieri e cioè San Lorenzo, Palazzo Bianco e Rosso
- Carlo Scarpa con Castelvechio, e poi in seguito quella di Gipsoteca Canosiana,
- BBPR con Museo del Castello che è un autentico capolavoro

Ognuno poi ha un modo diverso.

Gli allestimenti di Albini e Gardella per le triennali, che sono documentati soltanto in fotografia, ma che erano degli autentici capolavori.

Che cosa succede? Che questo sperimentare, questo corpo a corpo con la storia e col patrimonio storico, insegna agli architetti e agli amministratori quale dovrà essere l'atteggiamento futuro rispetto al patrimonio storico della città.

Cioè quello che Rogers diceva dalle pagine di Casabella, "continuità o crisi", vuol dire che saremo in continuità con il razionalismo, ma che dobbiamo avere un rapporto diretto, nuovo e diverso, con la storia, con le preesistenze ambientali.

E quindi il museo, e la perizia che gli architetti mettono nel disegnare il museo, diventa la palestra per avere a che fare il futuro dieci, quindici anni dopo con i centri storici.

E noi ci svilupperemo, giustamente come paese fortemente urbanizzato e pieno di monumenti, una sensibilità molto particolare rispetto al centro storico e al monumento.

Quindi il museo diventa il modo per rapportarsi con la nostra tradizione e la nostra cultura.

Oltre a questi quattro punti che vi ho detto, c'è un quinto che dovete sapere per forza voi gli ingegneri. C'è un personaggio che sbaraglia tutti per idealismo, c'è un personaggio fuori dalle righe, che è un Adriano Olivetti.

Adriano Olivetti, reinventa il capitalismo, non più paternalista, ma un capitalismo all'americana, con le human relations, chiama gli intellettuali, i Sanguinetti eccetera, costruisce il villaggio di Ivrea, chiamando Figini, Pollini, Ridolfi, Gardella eccetera, è il nuovo volto illuminato e illuminista, perché lui era davvero un idealista, dell'imprenditoria italiana fuori dagli schemi.

Come sappiamo lo ostacoleranno in tutti i modi, ci metterà del suo, patirà del suo, però l'esperienza di Ivrea e dell'Olivetti resterà nella storia, anche per il primo calcolatore, anche per la tecnologia che è capace di mettere in atto, che si abbinava sempre a un discorso sul design, con Sottsass, con molti altri.

Quindi questi cinque punti sono il cardine che ribalta l'Italia e la porta verso il boom economico.

Grazie!