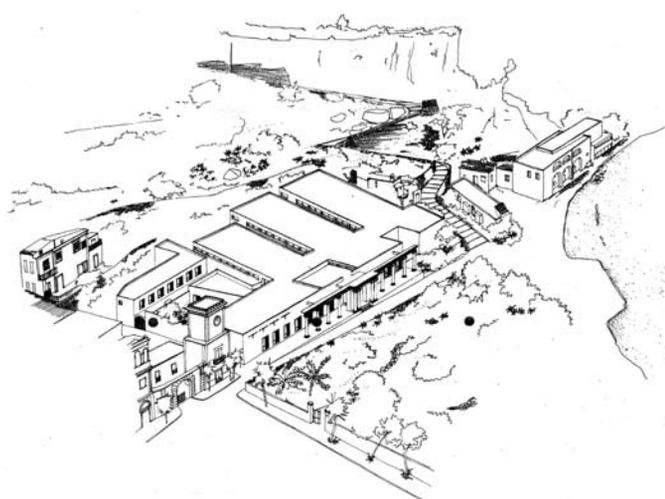


Ignazio Gardella's dialogue with history is notoriously at the foundation of his compositional procedure, which is based on the knowledge and assimilation of the features of the place. Taking as examples the Regina Isabella Baths on the Island of Ischia and the Faculty of Architecture in Genoa, this paper attempts to define Gardella's method as the construction of a distance in which the new is devised as a backdrop available for setting the stage for the representation of the ancient.



La giusta distanza dalle cose. Due opere di Ignazio Gardella

The adequate distance from things. Two works by Ignazio Gardella

Francesca Mugnai

In un celebre articolo scritto nel 1937, Giuseppe Pagano definisce il progetto per l'altare dei caduti di Varinella una «coraggiosa lezione di modestia», dove il ricorso al vocabolario antiretorico e «frugale» della tradizione contadina, adatto alla pratica dell'autocostruzione, tanto espande e rende inclusiva l'ampiezza dell'atto creativo individuale da ricondurlo al «valore di una attività anonima e sociale»¹. Lungi dall'essere irriconoscibile, la cifra di Ignazio Gardella è infatti sottile, profonda, tutt'altro che autoreferenziale, risolta proprio nella straordinaria capacità di «rendere familiare»² e al contempo sorprendente ogni nuovo intervento.

Nell'opera di Gardella questo senso di familiarità si può far discendere da quel tratto di modestia evocato da Pagano e leggibile come espressione letterale del *modus*, che è misura e limite. Circostrivendo rigorosamente i termini del problema e selezionando con limpida esattezza quelli della soluzione, Gardella fonda la propria architettura su di una costruzione logica che, come nota Argan, si traduce di fatto in una questione linguistica, poiché il *logos* è «parola e discorso, forma»³. Entro i limiti segnati dalle regole costitutive e permanenti dell'architettura, quelle cioè che trascendono i mutamenti di stile cui ogni epoca è soggetta, Gardella si muove col garbo della consapevolezza a cercare non l'invenzione fine a se stessa, ma la ragione delle cose⁴. La logica, ovvero le parole e dunque la forma, si costruiscono nell'adesione ai principi fondanti dell'architettura, che l'esercizio della modestia assume come misura di riferimento senza rinunciare nondimeno alla loro verifica puntuale, condotta fino a sfiorare la trasgressione. Perché «la memoria», afferma Gardella, «è un atto critico»⁵, un

In a famous article written in 1937, Giuseppe Pagano defines the project for the altar to the fallen of Varinella as a «courageous lesson in modesty», in which the resource of the anti-rhetorical and «frugal» language of the peasant tradition, adapted to the practice of self-construction, expands and makes inclusive the scope of the individual creative act, bringing it back to the «value of an anonymous and social activity»¹. Far from being unrecognisable, Ignazio Gardella's style is subtle, profound, not at all self-referential, and has the extraordinary capacity of making every new intervention both «familiar»² and surprising.

In Gardella's work this sense of familiarity can be derived from that trait of modesty evoked by Pagano which can be interpreted as a textual expression of the *modus*, which is both measure and limit. In rigorously defining the terms of the problem and selecting with pristine exactitude those of the solution, Gardella bases his architecture on a logical construction which, as Argan pointed out, is translated into a question of linguistics, since *logos* is «word and discourse, form»³. Within the limits established by the constitutive and permanent rules of architecture, those which transcend the changes of style to which each era is subjected, Gardella moves with ease and awareness in search not of invention as an end in itself, but of the reason behind things⁴. Logic, that is words and therefore also form, is constructed in strict adherence to the founding principles of architecture, which modesty assumes as reference without, however, renouncing to their verification, carried out to the boundaries of transgression. Because «memory», according to Gardella, «is a critical act»⁵, a continuous re-interpretation of what was in function of the present, so that the architectural project be-



Immagini riprodotte per gentile concessione Archivio Storico Gardella

p. 102

Prospettiva a volo d'uccello

p. 103

Terme Regina Isabella, Lacco Ameno d'Ischia, 1950-1955

La facciata delle Terme dopo l'intervento di Gardella



continuo rileggere ciò che è stato in funzione di del presente, per far sì che il progetto di architettura rappresenti un solido ponte fra il passato e il futuro. È nel sospingersi criticamente fino ai limiti estremi della regola che l'architetto milanese compie il suo percorso «antidogmatico» lungo quella linea «classica» che «va intesa, al di fuori dal tempo e al di fuori di ogni gerarchia cronologica, come il diffuso, continuo, costante desiderio, come la continua e costante volontà di ricercare un ordine, una misura, un disegno di modanature che rendano gli organismi architettonici chiaramente percepibili nella crudele luce del sole mediterraneo»⁶. Ancora col coraggio della modestia e con la spinta della laicità, Gardella accoglie la lezione dell'architettura antica insieme a quella più recente dei Maestri moderni.

L'attitudine a dialogare col «classico» e in senso lato con l'antico, è notoriamente una caratteristica degli architetti italiani, talvolta identificata con un «complesso»⁷; ma più di altri suoi contemporanei, Gardella va oltre le regole sintattiche del discorso, per arrivare a cogliere le sfumature più minute; tutto filtrato da un lavoro di assimilazione⁸ che conduce a una quasi involontaria rappresentazione dei caratteri osservati, come riaffioranti da un profondo e dimenticato sedimento. Da questo processo di sottile conoscenza, che ha per meta la conquista della giusta distanza dalle cose, ha origine quel senso di «familiarità» che comunicano i suoi indiscussi capolavori.

Allo stesso modo, quando il dialogo coinvolge un organismo preesistente, sia esso frammento, intero fabbricato o altra presenza, se da una parte si avverte «una specie di affetto proustiano, un tenero, trepido rispetto per una misteriosa vita anteriore»⁹ (si pensi all'albero che trafigge i solai della casa ai Giardini d'Ercole), dall'altra la distanza prima citata da ideale diventa fisica, assumendo il valore di una pausa che distingue le diverse parti.

comes a solid bridge between the past and the future. It is in this pushing himself critically forward to the extreme limits of the rule that the Milanese architect carries out his «anti-dogmatic» progress along the «classical» line which «must be understood, outside of time and of any chronological hierarchy, as the diffused, continuous and constant desire and will to find an order, a measure and a design of shapes which render architectural organisms clearly perceptible in the cruel Mediterranean sunlight»⁶. Once again with the courage of modesty and the force of secularity, Gardella incorporates the lesson of ancient architecture together with that of the more recent modern masters.

This dialogue with «classicism» and in general with antiquity, is a well-known characteristic of Italian architects, and is often identified as a «complex»⁷; yet more so than his contemporaries, Gardella goes beyond the syntactical rules of the discourse in order to grasp the most minute details; all of which filtered by a work of assimilation⁸ that leads to an almost involuntary representation of the observed features, which resurface from a deep and forgotten sediment. It is in this process of subtle knowledge, which aims at obtaining the adequate distance from things, that originates the sense of «familiarity» that his undisputed masterpieces communicate.

In the same way, when the dialogue involves a pre-existing organism, whether it is a fragment, an entire of building or some other structure, if on the one hand a «sort of Proustian affection, a tender, anxious respect for a mysterious previous life»⁹ is perceived (think of the tree that pierces the roofs of the house at the Giardini d'Ercole), on the other the aforementioned ideal distance becomes real, and takes on the value of a pause that distinguishes the various parts.

The project for the restoration of the Regina Isabella Baths (1950-1953) at Lacco Ameno, in the Island of Ischia, is emblematic. It was commissioned by Doctor Piero Malcovati and by Angelo Rizzoli,

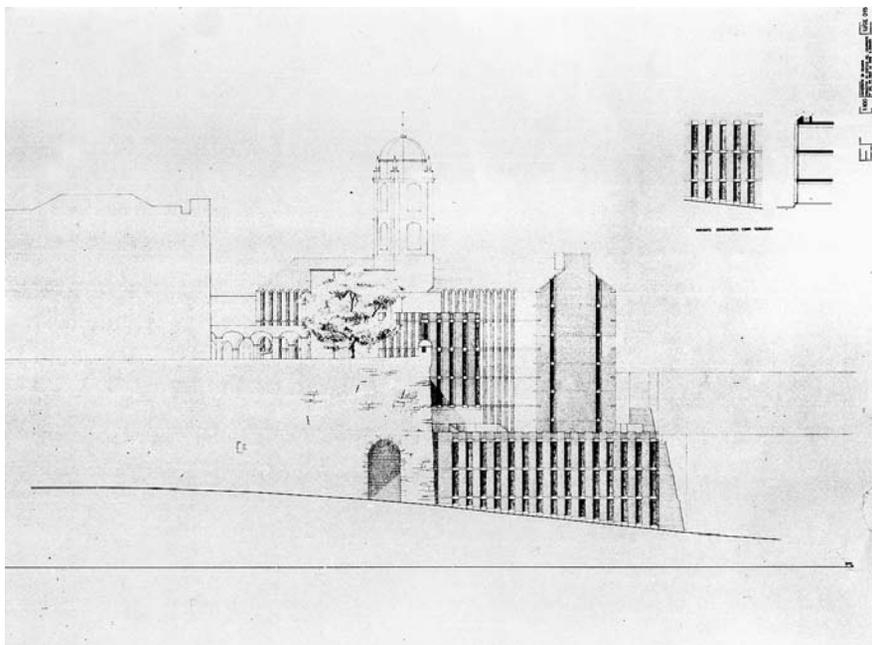
Emblematico è il progetto di recupero delle Terme Regina Isabella (1950-1953) a Lacco Ameno, sull'Isola di Ischia, commissionato dal medico Piero Malcovati e da Angelo Rizzoli, fra i primi a intuire il potenziale turistico delle acque curative¹⁰. In luogo del vecchio fabbricato compromesso dal terremoto, Gardella disegna un edificio formato da un corpo allineato con la strada, lungo il quale se ne innestano altri protesi verso la montagna e ospitanti gli ambienti per il trattamento. Decide inoltre di conservare il colonnato ottocentesco della originaria facciata in stile neoclassico come traccia eloquente di un glorioso passato.

Ricordo languido di un'antica tradizione termale riscoperta nell'Ottocento dalla nobiltà europea, la teoria di colonne ioniche, alte 7 metri, si staglia ora contro il piano neutro offerto dal nuovo fabbricato, al quale si ancora mediante due architravi trasversali che la distanziano di circa 2 metri dal muro retrostante. Non importa che il frammento appartenga a un passato più o meno aulico, che sia antico o solo desueto: ciò che conta per Gardella è esprimere il legame di una possibile genealogia, rendere cioè manifesta la relazione, potremmo dire di causalità, fra il 'prima' e il 'dopo'. Per questo motivo il portico è un elemento indispensabile nella composizione della nuova facciata concepita come un bassorilievo, dove il frammento salvato dalla demolizione occupa il primo piano e il nuovo edificio ne forma lo sfondo. Mettendo in risalto il candore delle colonne e assumendone il ritmo nello spartito delle finestre, la lunga parete rosa è un «atto critico» che rilegge, commenta e reinventa il «gessoso» colonnato, come lo definisce Argan alludendo alle sue forme un po' goffe¹¹. Gardella riesce tuttavia a nobilitarlo compiendo un'operazione a tutti gli effetti sovversiva, che nel riproporre e indagare il tema bandito della decorazione, giunge a connotare questo nostalgico lacerto con una lieve sfumatura ironica. Afferma Gardella: «lo rivendico il

who were among the first to understand the potential in terms of tourism of those medicinal waters¹⁰. In place of the old building which had been affected by the earthquake, Gardella designed a building made of a single body aligned to the street and along which a series of prostheses are grafted toward the mountain in which the treatment spaces are housed. He also decided to preserve the 19th century colonnade of the original neoclassical facade as the eloquent trace of a glorious past.

A lingering memory from an ancient thermal tradition rediscovered in the 19th century by European nobility, the Ionic columns, 7 metres high, stand out today against the neutral plan of the new building, to which they are anchored by means of two transverse architraves that separate them approximately 2 metres from the wall behind. It does not matter that the fragment belongs to a more or less noble past, or whether it is ancient or only archaic: what matters for Gardella is to express the link to a possible genealogy, in other words highlighting the relationship, the causality, between 'before' and 'after'. For this reason the portico is a necessary element in the composition of the new facade conceived as a bas-relief, in which the fragment saved from demolition occupies the foreground and the new building serves as background. By highlighting the whiteness of the columns and marking the rhythm of the windows, the long pink wall is a «critical act» that reinterprets, comments upon and reinvents the «plaster» colonnade, as Argan defines it, alluding to its somewhat awkward shape¹¹. Gardella, however, manages to give it a noble appearance by carrying out an openly subversive operation which, in re-proposing and exploring the forbidden theme of decoration, connotes this nostalgic fragment with a subtly ironic undertone. Gardella affirms: «I claim the right to decoration. Loos used to say that ornament is a crime, yet ornament is something that is added later [...] decoration instead is

Facoltà di Architettura Università degli Studi di Genova 1975-1989
Disegno del prospetto su via Sant'Agostino
 p. 107
Facoltà di Architettura: il rapporto con il muro antico del terrapieno
foto Stefano Topuntoli 1994
Disegno del piano particolareggiato dei quartieri di San Donato e San Silvestro
 p. 108
La Facoltà di Architettura col porto sullo sfondo
foto Stefano Topuntoli 1994
 p. 109
Facoltà di Architettura: il percorso che attraversa la grande navata nel sottoportico
foto Stefano Topuntoli 1994



diritto alla decorazione. Loos diceva che ornamento è delitto, ma l'ornamento è qualcosa che si aggiunge dopo [...] invece la decorazione fa parte dell'architettura»¹². A maggior ragione in questo caso, dove il colonnato preesiste al nuovo intervento.

Qualche decennio dopo, a Genova, è ancora il tema della ricostruzione a impegnare l'architetto milanese, incaricato questa volta di redigere il piano particolareggiato dei quartieri distrutti di San Silvestro e di San Donato (1975-1989) per destinarli a zona universitaria. Il piano, pur flessibile per consentire aggiustamenti in fase di realizzazione, definisce in modo preciso il sistema degli spazi aperti, formato da piazze, giardini e terrazzamenti che trasformano, senza colmarli, molti dei vuoti lasciati dalle distruzioni belliche. La flessibilità del piano risiede anche nella scelta di adattare le tracce dei carruggi alle esigenze della città contemporanea, evitando di vincolarsi rigidamente alle loro dimensioni originali. Gardella è convinto che la città nuova e quella antica siano indispensabili l'una all'altra, che debbano integrarsi e fondersi vicendevolmente, così che le tracce e le edifici storici «vengano esaltati, che le loro qualità vengano messe in risalto»¹³.

La Facoltà di Architettura di Genova, unica parte realizzata, è la traduzione concreta di tale visione, ponendosi come anello di congiunzione di una lunga catena temporale troncata dall'ultima guerra e a lungo rimasta interrotta. Del complesso fanno parte il corpo più basso, attestato su via Sant'Agostino, e l'edificio delle aule posto a quota superiore, che in pianta ricalca approssimativamente la chiesa distrutta di San Silvestro addossandosi al campanile superstite. Coi suoi pilastri-contrafforti in intonaco macinato di colore rosa, che suscitano insieme l'immagine di una 'fabbrica'

part of architecture»¹². Especially in this case, where the colonnade predates the new intervention.

A few decades later, in Genoa, the Milanese architect was once again occupied with a reconstruction. In this case Gardella was in charge of drafting the detailed plans for transforming the destroyed districts of San Silvestro and San Donato (1975-1989) into a university area. The plan, which is conceived as flexible in order to allow modifications during the realisation phase, defines with precision the system of open spaces, made of squares, gardens and terraces which transform, without filling them up, many of the empty spaces which resulted from the destruction caused by the war. The flexibility of the plan also lies in the choice of adapting the existing alleys to the needs of the modern city, avoiding a strict adherence to their original dimensions. Gardella is convinced that the new city and the old are necessary for each other, that they should integrate and blend in such a way that the traces of the old city and the historical buildings are «exalted, that their qualities are highlighted»¹³.

The Faculty of Architecture in Genoa, the only part which was actually built, is the concrete translation of that vision, placing itself as a connecting link in a long temporal chain which was truncated by the last war and remained interrupted for a long time. The complex includes a lower structure which faces via Sant'Agostino, as well as the building which houses the classrooms, placed at a higher level, which approximately replicates the volume of the destroyed church of San Silvestro and stands next to its surviving belfry. With its pillars-butresses in plaster mixed with pink colour, which evoke the images both of a Gothic 'factory' and of a dock warehouse, the large nave which stands out against the outline of the city finally





gotica e quella di un magazzino portuale, la grande navata, svettante nel profilo della città, riannoda finalmente il filo spezzato di un dialogo che fu secolare tra questa collina, il cielo e il mare.

Una lunga scalinata si snoda fra i muri in pietra dell'antico terrapieno e quelli nuovi della sede universitaria, raccordando i diversi livelli del pendio fino all'ingresso della Facoltà. È un percorso che si addentra nelle viscere del costruito per poi raggiungere la sommità e svelare la logica che presiede al progetto: ridare un senso puramente architettonico (non archeologico, non filologico) alle tessere del mosaico di questo pezzo di storia urbana. Le tracce e i ruderi che accompagnano la salita «formano, in un certo senso, un disegno di primo piano dietro il quale sta la fermezza del nuovo volume»¹⁴. Come a Lacco Ameno, pur nella forza di reinventare l'antico, il nuovo è pensato come elemento di sfondo disponibile a formare la scena per la rappresentazione del passato.

Lo strumento con cui Gardella definisce la profondità prospettica dei suoi «quadri»¹⁵ è ancora la misura, quel *modus* che unisce etimologicamente 'modestia' e 'modernità'. In questo consiste la forza della sua posizione culturale che, a differenza di quanto scriveva Argan, oggi appare rivoluzionaria.

reconnects the broken thread of a centuries-old dialogue between this hill, the sky and the sea.

A long flight of steps winds its way through the stone walls of the old bank and the new ones of the university, connecting the various levels of the slope until it reaches the entrance to the Faculty. It is a pathway that enters into the body of the structure until it reaches the top and reveals the logic that underlies the project: to give back a purely architectural meaning (not archaeological, not philological) to the pieces of the mosaic that compose this section of urban history. The traces and remains that accompany the climb «form, in a certain sense, a composition in the foreground behind which lies the firmness of the new volume»¹⁴. As in Lacco Ameno, the new is envisaged as an available backdrop for the stage on which the past is represented.

The instrument with which Gardella establishes the perspectival depth of his «paintings»¹⁵ is once again the measure, that *modus* which etymologically connects 'modesty' and 'modernity'. In this lies the strength of his cultural stance which, contrary to what Argan wrote, today appears as revolutionary.

Translation by Luis Gatt

¹ G. Pagano, *Una lezione di modestia. Ignazio Gardella*, in «Casabella», n. 111, 1937.

² G.C. Argan, *Ignazio Gardella*, Edizioni di Comunità, Milano 1959; saggio introduttivo ripubblicato in AA.VV., *Ignazio Gardella architetture*, Electa, Milano 1998, pp. 178-184.

³ *Ibid.*

⁴ Cfr. A. Monestiroli, *Gardella compie cento anni*, in «Casabella», n. 736, 2005, pp. 3-7.

⁵ I. Gardella, *Per un'architettura della ricchezza compatibile*, in «Domus», n. 684, pp. 103-118 (rielaborazione della lezione tenuta alla Graduate School of Design, Harvard University e pubblicata in F. Nonis, S. Boidi (a cura di), *Ignazio Gardella*, catalogue della mostra, Electa, Milano 1986.

⁶ *Ibid.*

⁷ Guido Canella parla del «complesso della classicità» che incombe sull'architettura italiana in G. Canella, *A proposito della Scuola di Milano*, Hoepli, Milano 2014 p. 26.

⁸ Cfr. A. Monestiroli, *L'architettura secondo Gardella*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna 2010 (1 ed. 1997), p. 54, dove Gardella spiega il processo compositivo alla base del progetto della casa alle Zattere.

⁹ G.C. Argan, *Ignazio Gardella*, cit.

¹⁰ Le vicende dell'incarico e della realizzazione sono dettagliatamente ricostruite in G. Frediani, *Ignazio Gardella e Ischia*, Officina edizioni, Roma 1991.

¹¹ G.C. Argan, *Ignazio Gardella*, cit.

¹² A. Monestiroli, *L'architettura secondo Gardella*, cit., p. 95.

¹³ *Ivi*, p. 69.

¹⁴ I. Gardella, *Il nuovo edificio della Facoltà di architettura di Genova. Dialogo tra Ignazio Gardella e Daniele Vitale*, in «Zodiac», n. 3, 1990, pp. 127-142.

¹⁵ E Paolo Zermani a definire le opere di Gardella quadri dove «misura classica e contraddizione contemporanea possono convivere», in P. Zermani, *Ignazio Gardella*, Laterza, Roma-Bari 1991, p. 9.

¹ G. Pagano, *Una lezione di modestia. Ignazio Gardella*, in «Casabella», n. 111, 1937.

² G.C. Argan, *Ignazio Gardella*, Edizioni di Comunità, Milano 1959; introductory essay republished in Various Authors, *Ignazio Gardella architetture*, Electa, Milano 1998, pp. 178-184.

³ *Ibid.*

⁴ Cf. A. Monestiroli, *Gardella compie cento anni*, in «Casabella», n. 736, 2005, pp. 3-7.

⁵ I. Gardella, *Per un'architettura della ricchezza compatibile*, in «Domus», n. 684, pp. 103-118 (re-elaboration of the lecture given at the Graduate School of Design, Harvard University and published in F. Nonis, S. Boidi (eds.), *Ignazio Gardella*, catalogue of the exhibition, Electa, Milano 1986.

⁶ *Ibid.*

⁷ Guido Canella speaks of the «complex of classicism» which looms over Italian architecture in G. Canella, *A proposito della Scuola di Milano*, Hoepli, Milano 2014 p. 26.

⁸ Cf. A. Monestiroli, *L'architettura secondo Gardella*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna 2010 (1st ed. 1997), p. 54, in which Gardella explains the compositional process which lies at the basis of the project for the Casa alle Zattere.

⁹ G.C. Argan, *Ignazio Gardella*, cit.

¹⁰ The events related to the assignment and realisation are reconstructed in detail in G. Frediani, *Ignazio Gardella e Ischia*, Officina edizioni, Roma 1991.

¹¹ G.C. Argan, *Ignazio Gardella*, cit.

¹² A. Monestiroli, *L'architettura secondo Gardella*, cit., p. 95.

¹³ *Ibid.*, p. 69.

¹⁴ I. Gardella, *Il nuovo edificio della Facoltà di architettura di Genova. Dialogo tra Ignazio Gardella e Daniele Vitale*, in «Zodiac», n. 3, 1990, pp. 127-142.

¹⁵ Paolo Zermani defined Gardella's works as paintings in which «classical measure and contemporary contradiction can coexist», in P. Zermani, *Ignazio Gardella*, Laterza, Roma-Bari 1991, p. 9.

