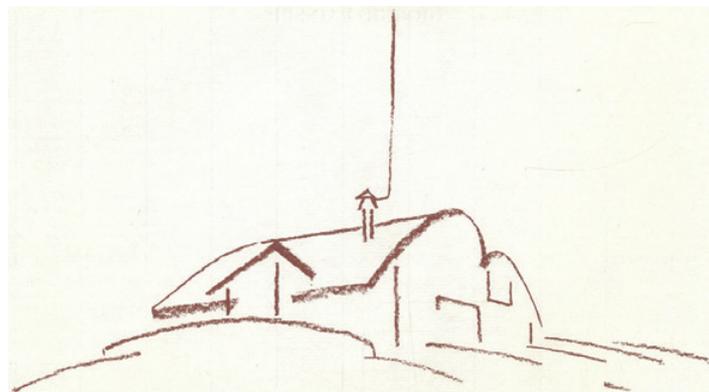


All'interno dell'opera di Giorgio Raineri i progetti di case unifamiliari definiscono una vera e propria *poetica del quotidiano*. In essi sguardo poetico e ragione compositiva, dispositiva e tecnica convergono delineando un universo domestico di una coraggiosa semplicità, nel quale sono riverberati i significati profondi dei gesti apparentemente ordinari e marginali della quotidianità.

In Giorgio Raineri's work, the projects for single-family houses determine an actual *poetics of everydayness*. In those projects a poetic gaze and a distributional, compositional and technical reason converge to design a courageously simple domestic universe, in which the deep meanings of apparently ordinary and marginal everyday gestures reverberate.



Giorgio Raineri

Case in Piemonte Houses in Piedmont

Francesca Privitera

Ora voglio quello stesso fiore
Di frantumi di vetro
Che fu benvenuto d'infanzia
In un corridoio domestico
Dove
Si tiravano a braccia le lenzuola [...]¹

Ora voglio quello stesso fiore
Di frantumi di vetro
Che fu benvenuto d'infanzia
In un corridoio domestico
Dove
Si tiravano a braccia le lenzuola [...]¹

Il tema della casa unifamiliare accompagna l'attività di Giorgio Raineri per un arco temporale di due decenni, dal 1951 al 1977. Guardando questi progetti in una prospettiva unitaria è possibile leggersi un'idea di abitare perseguita con coerenza, espressa in ogni progetto in modo compiuto, ma allo stesso tempo aperta a un'elaborazione successiva, secondo una modalità propria del lavoro di Raineri². Si tratta di quell'attitudine pronta ad accogliere e sperimentare nuove riflessioni critiche che ben presto lo ha portato ad allontanarsi dall'originario gruppo di giovani architetti gravitanti intorno alla rivista «Casabella – Continuità» diretta da Ernesto Nathan Rogers, per intraprendere una personale via progettuale.

Questa caratteristica gli ha permesso di evitare il rischio di 'rifiugiarsi' in quella che Aldo Rossi definì una «concezione a dir poco tradizionale dell'abitazione»³.

Infatti, Raineri inventa in ogni progetto nuovi termini figurativi per suggerire quel valore di intimità che Vittorio Gregotti riconobbe come cifra distintiva nella prima casa costruita da Raineri a Eremo torinese (1951)⁴.

Anche Aldo Rossi nel presentare ai lettori di «Casabella» la casa costruita a Superga (1955) osserva «la tendenza a risolvere i

The theme of the single-family house accompanied Giorgio Raineri's activities over the span of two decades, from 1951 to 1977.

Looking at these projects from a unitary perspective, it is possible to read in them an idea of dwelling which was pursued with coherence, expressed in every project in a completed way, yet also open to a subsequent elaboration, in a manner that was typical of Raineri's work². It consists of an attitude that is open to welcoming and experimenting with new critical reflections which soon led him to distance himself from the original group of young architects which gravitated around the magazine «Casabella – Continuità» directed by Ernesto Nathan Rogers, so as to follow his own path and design activities.

This trait helped him avoid the risk of 'seeking refuge' in what Aldo Rossi defined as «to say the least, a scarcely traditional conception of dwelling»³.

In fact, Raineri invented for every project new figurative terms to suggest the value of intimacy that Vittorio Gregotti recognised as a distinctive feature of the first house built by Raineri at Eremo Torinese (1951)⁴.

Also Aldo Rossi, in presenting to the readers of «Casabella» the house built at Superga (1955) observed «the tendency to solve problems of style within a more general motif; the defense of the



problemi dello stile in un motivo più generale; quasi la difesa del singolo e dei valori, ormai perduti, della “vita privata”»⁵.

Infine, Fulvio Irace nel commentare l’ultima casa realizzata con Lorenzo Mamino a Mondovì (1977) sottolinea nel discorso architettonico di Raineri «una certa vena di gozzaniana civetteria nel contrapporre alla “vita inimitabile” di tutto ciò che abbia sapore di avanguardia l’elogio del prosaico e del quotidiano»⁶.

Nelle case di Raineri, quindi, sono racchiusi motivi di analisi che trascendono l’interesse puramente storico critico e che riguardano, invece, il ‘senso’ dell’abitare.

Lo spirito che anima e unisce questi piccoli progetti emerge con chiarezza osservandoli dalla stessa angolazione con cui Gaston Bachelard ne *La Poétique de l’espace* legge una pagina tratta dalle *Lettres à une musicienne* di Rainer Maria Rilke, il poeta preferito da Raineri. Si tratta di una lettera nella quale Rilke racconta all’amica un episodio apparentemente insignificante della giornata che ha trascorso in casa: approfittando dell’assenza della domestica ha spolverato il proprio pianoforte, come era suo compito fare durante l’infanzia. Il racconto, spiega Bachelard, appare di nessuna importanza, ma è in realtà un complesso di sentimenti, in esso si legge il coraggio dello scrittore che si intrattiene in confidenze ‘insignificanti’ che diventano il segno di un’estrema sensibilità per i significati intimi che stabiliscono una comunione di anime tra lo scrittore e il proprio lettore⁷.

Ed è questa facoltà di vedere oltre l’ordinarietà delle cose, di interessarsi a ciò che è apparentemente marginale cogliendone i significati più profondi che Raineri condivide con l’amato poeta: la pulizia del pianoforte per Rilke, un «corridoio domestico» per Raineri sono gesti e luoghi umili e familiari, ma in grado di dispiegare un universo emotivo e creativo.

Così, le case di Raineri, spesso realizzate con grande parsimonia di mezzi economici, volute da una committenza ‘ordinaria’ con esigenze comuni, ‘insignificanti’, sono di una coraggiosa semplicità, grazie a quello sguardo capace di vedere la poesia nell’idea stessa dell’‘abitare’.

Sparsa nella collina piemontese e ai piedi delle Alpi, queste piccole architetture definiscono un universo domestico armoniosamente inserito nel paesaggio, nel quale sguardo poetico e ragione compositiva, dispositiva, tecnica e strutturale convergono. Raineri definisce e dichiara direttamente in ogni progetto la propria idea di casa come luogo che protegge, accoglie e suddivide le opere e i giorni dei suoi abitanti.

La poesia nascosta nei semplici gesti quotidiani è rivelata attraverso poche e lucide mosse progettuali inscritte all’interno di chiare tematiche ricorrenti, quasi fossero variazioni su uno stesso tema: l’uso della geometria come principio analitico e organizzativo degli spazi e dei luoghi dell’abitare; la ricerca tramite l’utilizzo del *raumplan* di una spazialità articolata che riverberi la complessità delle azioni e dei rituali della quotidianità; l’attenta definizione dei prospetti in relazione alle visuali sul paesaggio, infine, l’attenzione per il disegno delle coperture che dal 1954, con la casa di Serravalle Sesia, diventano a guscio autoportante⁸ aprendo inedite possibilità espressive.

Le funzioni del vivere quotidiano sono chiaramente disposte all’interno di chiari registri compositivi che trovano nel quadrato la matrice geometrica planimetrica prediletta: specchiato e slittato nella casa irrealizzata di Favria Canavese (1951); isolato nelle case di Superga (1955 e 1962) e di Bardonecchia (1966) deformato su un lato a Piazzette di Usseglio (1965); oppure ripetuto per intero e in parte nelle altre case.

Tuttavia, sono le sezioni che descrivono al meglio non solo i valori di intimità, la varietà dello spazio domestico e dei vari ambienti del progetto – dislivelli, scale, doppie altezze, terrazze

individual and of the values, by now lost, of the “private life”»⁵.

Finally, Fulvio Irace, when commenting on the last house built together with Lorenzo Mamino in Mondovì (1977), underlined the presence in Raineri’s architectural discourse of «a certain Gozzanian coquetry in opposing to the “inimitable life” of everything that smells of the avant-garde, the lauding of the prosaic and the everyday life»⁶. In Raineri’s houses there are therefore reasons for analysis that transcend the purely critical-historical interest and concern instead the ‘sense’ of dwelling.

The spirit which animates and unites these small projects emerges clearly when observed from the same perspective with which Gaston Bachelard reads, in *La Poétique de l’espace*, a page from *Lettres à une musicienne* by Rainer Maria Rilke, Raineri’s favourite poet. It is a letter in which Rilke tells his friend about an apparently insignificant event from a day he has spent at home: taking advantage of the absence of the servant he dusted his piano, as was his duty as a child. The narrative, explains Bachelard, appears to be of no importance, yet it actually expresses a complex set of feelings in which the courage of the writer can be read in his lingering on ‘insignificant’ confidences which become the sign of an extreme sensibility for intimate meanings that establish a communion of souls between the writer and his reader⁷.

And this is the capacity of seeing beyond the ordinary qualities of things, of being interested in what is apparently marginal, grasping deeper meanings that Raineri shares with his admired poet: the cleaning of the piano for Rilke, a «domestic corridor» for Raineri, are humble and familiar gestures and places, yet capable of unfolding an emotive and creative world.

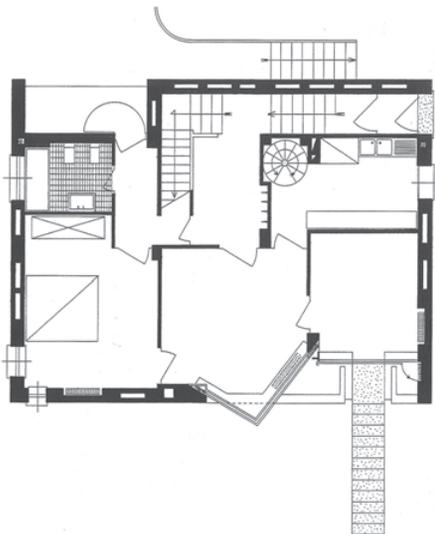
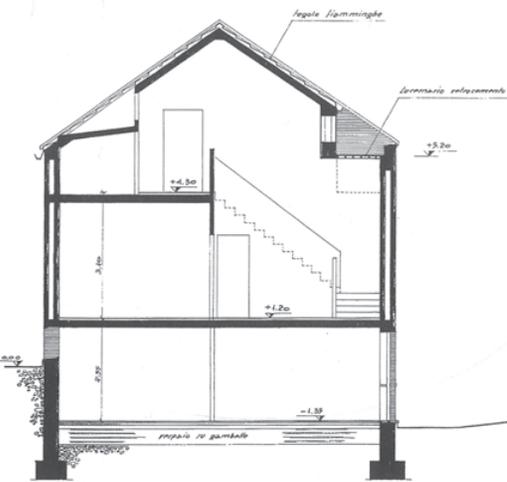
In this way Raineri’s houses, often built with great parsimony of economic means, as desired by ‘ordinary’ clients with common, ‘insignificant’ requests, express a courageous simplicity, thanks to that gaze which is capable of seeing the poetry that lies within the idea of ‘dwelling’ itself.

Spread out in the Piedmontese hills at the foot of the Alps, these small architectures determine a domestic universe that is harmoniously inserted into the landscape, in which the poetic gaze and the compositional, distributional, technical and structural reasons converge. Raineri defines and declares directly in every project his own idea of the house as a place that protects, welcomes and divides the activities and the days of its inhabitants.

The poetry that is hidden in the simple everyday gestures is revealed through few and lucid design choices located within clear recurring themes, as though they were variations of a single theme: the use of geometry as analytic and organisational principle of the spaces and places of dwelling; the search through the use of the *raumplan* of an articulated spatiality that reverberates the complexity of the actions and rituals of everydayness; the attentive definition of facades in relation to the views over the landscape, and finally the attention to the design of the roofs which, since 1954, with the house of Serravalle Sesia, become of the free-standing shell type⁸, thus opening new expressive possibilities.

The functions of everyday life are clearly distributed within clear compositional registers which have in the square the favourite planimetric and geometrical matrix: mirrored and sliding in the unbuilt house in Favria Canavese (1951); isolated in the houses in Superga (1955 and 1962) and Bardonecchia (1966), deformed on one side in Piazzette di Usseglio (1965); or else entirely or partially repeated in the other houses.

These are, however, the sensations which best describe not only the values of intimacy, the variety of the domestic spaces and of the various sections of the project – the different levels, staircases, double heights, terraces and roofs – but also the relation between the *Raumplan* and the orographic layout of the terrain, as in the

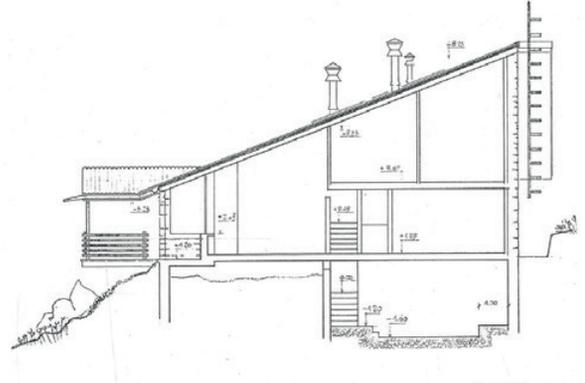


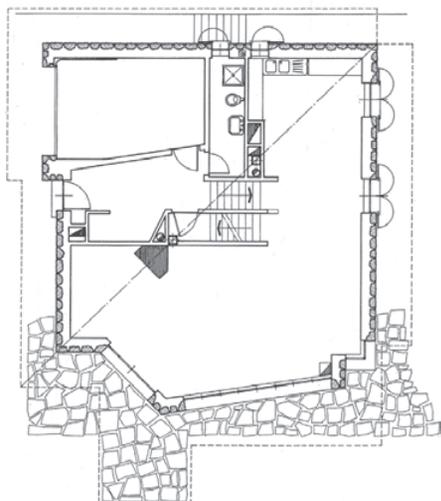
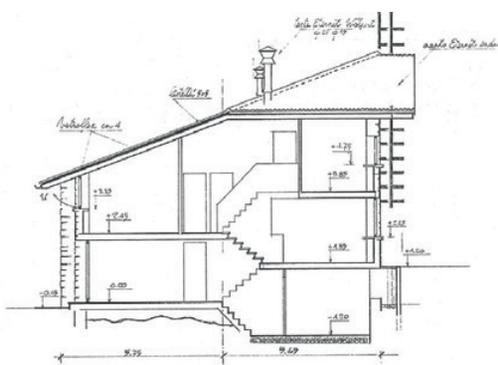
p. 134
 Casa a Capriglio, 1974
 Schizzo di studio (non realizzata)
 da G. Raineri, "Casa su un poggio dell'astigiano (Capriglio)", «Progetto e Cronache», n. 3, 1991, pp. 5-7

p. 135
 Casa II a Superga, 1962
 foto Sergio Cavallo
 da G. Raineri, "Casa su un poggio dell'astigiano (Capriglio)", «Progetto e Cronache», n. 3, 1991

p. 137
 Casa a Serravalle Sesia, 1954
 Dettaglio della finestra-veranda-bow window
 da T. Del Bel Belluz, "Giorgio Raineri Architetto"

pp. 138 - 139
Casa a Piazzette di Usseglio, 1965
foto Sergio Cavallo
da T. Del Bel Belluz, "Giorgio Raineri Architetto"





e coperture – ma anche la relazione tra *Raumplan* e profilo orografico del terreno, come nelle due case a Superga e in quella a Piazzette di Usseglio.

Al piano terra trova posto il soggiorno, esso occupa sempre un'ampia porzione della pianta ed è esteso idealmente e fisicamente verso l'esterno con strategie ogni volta diverse: una loggia domestica scandita da pilastri in cemento armato aperti a ventaglio affacciata su un'ampia terrazza che sfrutta il naturale dislivello del terreno nella casa a Superga, una intima finestra *bow window* nella casa di Serravalle Sesia, raccolte verande protese sui lievi declivi erbosi come nella casetta «felicitemente contornata da rustici ovili»⁹ di Piazzette di Usseglio, o ancora ampie vetrate che grazie all'utilizzo delle coperture autoportanti possono raggiungere l'intradosso della copertura, ora liberata dalla trave di bordo, come nella casa di Superga sospesa su snelli pilotis in cemento armato al di sopra della bruma dei vigneti.

L'altezza del soggiorno è sempre maggiore di quella degli altri ambienti, così da distinguerlo anche sul piano simbolico dagli spazi privati e raccolti delle camere da letto e dagli ambienti di servizio che si dispongono su quote sfalsate fino a raggiungere l'intradosso del tetto, liberato da soffitte e mansarde per l'uso delle coperture autoportanti e delle volte industriali.

Sotto le falde piegate con la precisione e l'ingegno di un origami, come nelle case a Superga, Piazzette di Usseglio, Bardonecchia e Farigliano (1968), oppure sotto le curve di ordinarie volte industriali prefabbricate, ma utilizzate in modo del tutto atipico, come nella casa irrealizzata di Capriglio (1974), Raineri riunisce, con il solo gesto del coprire, i luoghi del riposo e del lavoro come in arcaiche capanne contadine.

I valori semplici del riparo sono evocati dalla chiarezza del gesto architettonico, come il tetto piegato lungo la diagonale del quadrato a Piazzette di Usseglio o il tetto con due onde a Capriglio. Talvolta le coperture caratterizzano l'espressività oggettiva dell'architettura come nella casa di Superga, definita ironicamente da Raineri la prima casa giapponese in Piemonte, in altre occasioni definiscono la relazione primaria tra architettura e paesaggio come nella casa di Piazzette di Usseglio «distesa sul prato alpestre, sorella delle vette più aspre»¹⁰.

Infine, tra le intersezioni delle falde Raineri incastra abilmente intime verande, balconcini e altane per godere del paesaggio ma anche per svolgere semplici azioni quotidiane, come nella casa a Eremo torinese, dove le falde del tetto si piegano conferendo al tetto un profilo a "barchetta", per accogliere un'altana «nata dal desiderio di abbracciare il completo panorama (dal Monviso al Monte Rosa) e inoltre per fornire un utile luogo di stendaggio e cura del sole»¹¹.

È così che ogni dettaglio, anche il più 'insignificante' è sospinto da Raineri verso l'Architettura, divenendo parte di quella che potremmo definire una vera e propria 'poetica del quotidiano'.

two houses at Superga and in the one in Piazzette di Usseglio. The living-room was located on the ground floor, it occupies a large section of the plan and extends both physically and ideally towards the outside by way of strategies that are different every time: a domestic loggia rhythmized by pillars in reinforced concrete spread out as a fan, facing a large terrace which takes advantage of the natural difference in level of the terrain in the first house at Superga, an intimate *bow window* in the house at Serravalle Sesia, cozy verandas which jut out over gentle grassy slopes, as in the small house «happily surrounded by rustic folds»⁹ in Piazzette di Usseglio, or else the large glass windows which, thanks to the use of free-standing roof structures, can reach the intrados of the roof, liberated as they are from edge beams, as in the second house in Superga, suspended on slender reinforced concrete pilotis above the mist in the vineyards.

The height of the living-room is always greater than that of the other spaces, thus distinguishing it also on a symbolic level from the private and cozy spaces of the bedrooms and from the service spaces which are distributed at different heights until reaching the intrados of the roof, free from attics and garrets as a result of the free-standing roof structure and industrial vaults. Under the pitches, folded with the precision and ingenuity of an origami, as in the houses in Superga, Piazzette di Usseglio, Bardonecchia and Farigliano (1968), or else under the curves of ordinary prefabricated industrial vaults, yet used in a completely atypical manner, as in the unbuilt Capriglio house (1974), Raineri brings together, with the single gesture of covering, the places of rest and of work, like in archaic peasant huts.

The simple values of sheltering are evoked in the clarity of the architectural gesture, such as the roof folded along the diagonal of the square in Piazzette di Usseglio or the double-waved roof in Capriglio. On some occasions the roofs characterise the objective expressiveness of the architecture, as in the first house in Superga, ironically defined by Raineri as the first Japanese house in Piedmont, on others they define the primary relation between architecture and the landscape, as in the house in Piazzette di Usseglio which «lies on the Alpine meadow, a sister to more rugged peaks»¹⁰. Finally, amidst the intersections of the pitches, Raineri skilfully slots in intimate verandas, balconies and roof terraces for enjoying the landscape, but also for carrying out simple everyday actions, as in the house in Eremo Torinese, where the pitches of the roof are folded, giving the roof the appearance of a "small boat" and including a roof terrace which was «born from the wish to embrace the full panorama (from the Monviso to the Monte Rosa), as well as to provide a useful place for a clothesline or for sun-bathing»¹¹. It is in this way that every detail, even the most 'insignificant' is driven forward by Raineri in the direction of Architecture, thus becoming a part of what we could define a true and proper 'poetics of the everyday'.

Translation by Luis Gatt

¹ G. Raineri, *Mnemosine e Lete*, manoscritto, Archivio privato.

² Cfr. R. Gabetti, *Intimismo*, «Casabella», n. 338, 1969, pp. 8-12.

³ A. Rossi, *Il passato e il presente nella nuova architettura*, «Casabella», n. 219, 1958, p. 16; nello stesso articolo sono presentate anche una casa di Gae Aulenti e una di Vittorio Gregotti, Lodovico Menghetti e Giotto Stoppino.

⁴ V. Gregotti, *Un nuovo architetto torinese: G. Raineri*, «Casabella», n. 212, 1956, pp. 31-47.

⁵ A. Rossi, *Il passato e il presente nella nuova architettura*, cit. p. 16.

⁶ F. Irace, *Elogio del mestiere*, «Domus», n. 693, 1983, p. 118.

⁷ G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, ed. Presses Universitaires de France, Paris 1957, (tr. it. E. Catalano, *Poetica dello Spazio*, ed. Dedalo, Bari 1975).

⁸ Si ricorda il contributo fondamentale di Giuseppe Raineri, ingegnere strutturista, in studio insieme al fratello Giorgio, al quale si deve l'invenzione delle coperture autoportanti.

⁹ Raineri, in R. Gabetti, *Intimismo*, cit., p. 21.

¹⁰ Raineri in T. Del Bel Belluz, *Giorgio Raineri Architetto*, Celid, Torino 1998, p. 37.

¹¹ Raineri in V. Gregotti, *Un nuovo architetto torinese: G. Raineri*, cit. p. 37.

¹ G. Raineri, *Mnemosine e Lete*, manuscript, Private Archive.

² See R. Gabetti, *Intimismo*, «Casabella», n. 338, 1969, pp. 8-12.

³ A. Rossi, *Il passato e il presente nella nuova architettura*, «Casabella», n. 219, 1958, p. 16; a house by Gae Aulenti and another by Vittorio Gregotti, Lodovico Menghetti and Giotto Stoppino are also presented in the same article.

⁴ V. Gregotti, *Un nuovo architetto torinese: G. Raineri*, «Casabella», n. 212, 1956, pp. 31-47.

⁵ A. Rossi, *Il passato e il presente nella nuova architettura*, cit. p. 16.

⁶ F. Irace, *Elogio del mestiere*, «Domus», n. 693, 1983, p. 118.

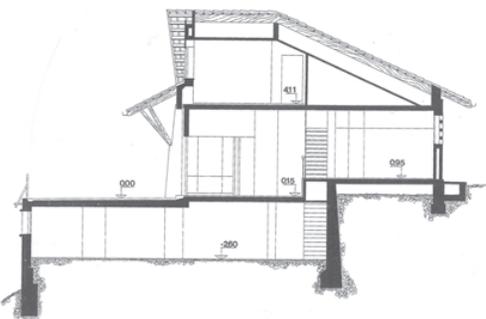
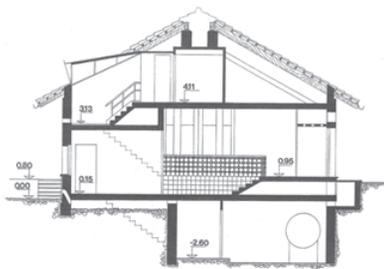
⁷ G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, ed. Presses Universitaires de France, Paris 1957, (Italian translation by E. Catalano, *Poetica dello Spazio*, ed. Dedalo, Bari 1975).

⁸ We wish to mention the fundamental contribution of Giuseppe Raineri, the structural engineer who worked at the studio together with his brother Giorgio, and to whom the invention of the free-standing roof structures must be credited.

⁹ Raineri, in R. Gabetti, *Intimismo*, cit., p. 21.

¹⁰ Raineri in T. Del Bel Belluz, *Giorgio Raineri Architetto*, Celid, Turin 1998, p. 37.

¹¹ Raineri in V. Gregotti, *Un nuovo architetto torinese: G. Raineri*, cit. p. 37.



*Casa I a Superga, 1955
foto Roberto Gabetti
per gentile concessione di Lodovico Gabetti*