

**69/
70**

Architec-Tour. Memory and Invention of the European Built Environment

**Enrico Prandi
Cristina Pallini**

Traveling for Ourselves, Traveling for Architecture
In Itinere

**Lamberto Amistadi,
Ildebrando Clemente
Aleksa Korolija,
Emanuela Margione
Luisa Ferro,
Maria Pompeiana Iarossi
Francesca Bonfante,
Tommaso Brighenti
Liene Jākobsone
Gregor Taul
Domenico Chizzoniti
Helder Casal Ribeiro,
Sílvia Ramos
Cesare Dallatomasina**

In Random Order. Hejduk, Albers, Rossi

Souvenir. Disclosing Knowledge and Creativity through the Architects' Journeys
Meridian Polytechnicians. The *Scuola di Milano* at Pompeii

What They Observe, What They Perceive. A Journey Through the Milan School

Restricted Grand Tours. Architects' Experiences in the Soviet Periphery
Soviet Estonian Architects' Travels During the USSR. The Case of Mart Port
The Baltic Grand Tour. On Alvar Aalto's Traces
Porto's Faculty of Architecture: Points Toward a Grand Tour

Grand Tour, Gran Canaria. Gianugo Polesello and the University Complex in Tafira, Las Palmas

Perfect Day(s). Revisiting Grand Tour Experiences

"You need to see the space where you can feel infinitely comfortable to know what an architect can do at all". Interview with Estonian Architect Siiri Vallner

**Sílvia Ramos,
Helder Casal Ribeiro
Merilin Tee,
Gregor Taul**

**Alessandro Mauro
Claudia Angarano
Carlo Quintelli
Federica Visconti**

Amann, Cánovas, and Maruri's Eclectic Realism
Design of Places

The Required Knowledge by and About Ernesto Nathan Rogers
Still on Architecture and the City



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città

Publisher: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italy

ISSN: 2039-0491

Segreteria di redazione

c/o Università di Parma
Campus Scienze e Tecnologie
Via G. P. Usberti, 181/a
43124 - Parma (Italy)

Riccardo Rapparini

This issue was laid out by:

Cesare Dallatomasina

Email: redazione@famagazine.it

www.famagazine.it

Editorial Team

Direction

Enrico Prandi, (Director) Università di Parma

Lamberto Amistadi, (Vice Director) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Editorial Board

Tommaso Brighenti, (Head) Politecnico di Milano, Italy

Ildebrando Clemente, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italy

Gentucca Canella, Politecnico di Torino, Italy

Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italy

Carlo Gandolfi, Università di Parma, Italy

Maria João Matos, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal

Elvio Manganaro, Politecnico di Milano, Italy

Mauro Marzo, Università IUAV di Venezia, Italy

Laura Anna Pezzetti, Politecnico di Milano, Italy

Claudia Pirina, Università IUAV di Venezia, Italy

Giuseppina Scavuzzo, Università degli Studi di Trieste, Italy

Correspondents

Miriam Bodino, Politecnico di Torino, Italy

Marco Bovati, Politecnico di Milano, Italy

Francesco Costanzo, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italy

Francesco Defilippis, Politecnico di Bari, Italy

Massimo Faiferri, Università degli Studi di Sassari, Italy

Esther Giani, Università IUAV di Venezia, Italy

Martina Landsberger, Politecnico di Milano, Italy

Marco Lecis, Università degli Studi di Cagliari, Italy

Luciana Macaluso, Università degli Studi di Palermo, Italy

Dina Nencini, Sapienza Università di Roma, Italy

Luca Reale, Sapienza Università di Roma, Italy

Ludovico Romagni, Università di Camerino, Italy

Ugo Rossi, Università IUAV di Venezia, Italy

Marina Tornatora, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Italy

Luís Urbano, FAUP, Universidade do Porto, Portugal

Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italy



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

Scientific Committee

Eduard Bru

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Spain

Orazio Carpenzano

Sapienza Università di Roma, Italy

Alberto Ferlenga

Università IUAV di Venezia, Italy

Manuel Navarro Gausa

IAAC, Barcellona / Università degli Studi di Genova, Italia, Spain

Gino Malacarne

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italy

Paolo Mellano

Politecnico di Torino, Italy

Carlo Quintelli

Università di Parma, Italy

Maurizio Sabini

Hammons School of Architecture, Drury University, USA

Alberto Ustarroz

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastian, Spain

Ilaria Valente

Politecnico di Milano, Italy



FAMagazine. Research and projects on architecture and the city is the on-line magazine of the [Festival of Architecture](#) on a quarterly temporality.

FAMagazine is a scientific e-journal in the areas of the architectural project (Anvur disciplinary areas: 08/C - Design and technological planning of architecture, 08/D – Architectural design, 08/E1 – Drawing, 08/E2 - Architectural restoration and history, 08/F - Urban and landscape planning and design) that publishes critical articles compliant with the indications in the [Guidelines for the authors of the articles](#).

FAMagazine, in compliance with the Regulations for the classification of journals in non-bibliometric areas, responding to all the criteria on the classification of telematic journals, was considered scientific journal by ANVUR, the National Agency for the Evaluation of the University and Scientific Research.

FAMagazine has adopted a [Code of Ethics](#) inspired by the [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) prepared by the [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Each article is given a DOI code (Digital Object Identifier) that allows indexing in the main databases such as [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resource) Web of Science by Thomson Reuters with the new [ESCI](#) index (Emerging Sources Citation Index) and [URBADOC](#) of Archinet.

For the purpose of the publication, the contributions sent to the editorial staff are evaluated with a double blind peer review procedure and the evaluations of the referees communicated anonymously to the proposer. To this end, FAMagazine has set up a special [Register of reviewers](#) who operate according to specific [Guidelines for article reviewers](#).

The articles must be submitted according to the procedure described in the [Online Proposals](#) section. The magazine publishes its contents with open access, following the so-called gold road, ie making the articles available in both html and pdf versions.

From the foundation (September 2010) to the number 42 of October-December 2017 the FAMagazine articles are published on the website [www.festivalarchitettura.it](#) (Archivio Magazine). From January 2018 the magazine is published on the OJS platform (Open Journal System) at [www.famagazine.it](#)

The authors maintain the rights to their work and give to FAMagazine the first publication right of the work, with a [Creative Commons License - Attribution](#) that allows others to share the work, indicating the intellectual authorship and the first publication in this magazine.

The authors can deposit the work in an institutional archive, publish it in a monograph, on their website, etc. provided that the first publication was made in this magazine (see [Information on rights](#)).

Author Guidelines

FAMagazine comes out with 4 issues a year and all the articles, with the exception of those commissioned by the Direction to renowned scholars, are subjected to a peer review procedure using the double blind system.

Two issues per year, out of the four expected, are built using call for papers that are usually announced in spring and autumn.

The call for papers provide authors with the possibility to choose between two types of essays:

- a) short essays between 12,000 and 14,000 characters (including spaces), which will be submitted directly to the double blind peer review procedure;
- b) long essays greater than 20,000 characters (including spaces) whose revision procedure is divided into two phases. The first phase involves sending an abstract of 5,000 characters (including spaces) of which the Direction will assess the relevance to the theme of the call. Subsequently, the authors of the selected abstracts will send the full paper which will be submitted to the double blind peer review procedure.

For the purposes of the assessment, the essays must be sent in Italian or English and the translation in the second language must be sent at the end of the assessment procedure.

In any case, for both types of essay, the evaluation by the experts is preceded by a minimum evaluation by the Direction and the Editorial Staff. This simply limits to verifying that the proposed work possesses the minimum requirements necessary for a publication like FAMagazine.

We also recall that, similarly to what happens in all international scientific journals, the opinion of the experts is fundamental but is of a consultative nature only and the publisher obviously assumes no formal obligation to accept the conclusions.

In addition to peer-reviewed essays, FAMagazine also accepts review proposals (scientific papers, exhibition catalogs, conference proceedings, etc., monographs, project collections, books on teaching, doctoral research, etc.). The reviews are not subject to peer review and are selected directly by the Management of the magazine that reserves the right to accept them or not and the possibility of suggesting any improvements.

Reviewers are advised to read the document [Guidelines for the review of books](#).

For the submission of a proposal it is necessary to strictly adhere to the FAMagazine [Editorial Guidelines](#) and submit the editorial proposal through the appropriate Template available on [this page](#).

The procedure for submitting articles is explained on the [SUBMISSIONS](#) page



ARTICLES SUMMARY TABLE

69/70 July-December 2024
Architectural Journeys

SUMMARY TABLE 68 - 2024					
n.	Id Code	date	Type essay	Evaluation	Publication
1		may-25	Long	Peer ()	
2	1093	may-25	Long	Peer (A)	Yes
3	1092	mar-25	Long	Peer (A)	Yes
4	1094	abr-25	Long	Peer (B)	Yes
5	1091	mar-25	Long	Peer (A)	Yes
6	1096	abr-25	Long	Peer (B)	Yes
7	1095	abr-25	Long	Peer (A)	Yes
8	1083	abr-25	Short	Peer (A)	Yes
9	1116	abr-25	Long	Peer (A)	Yes
10	1084	mar-25	Long	Peer (A)	Yes
11	1110	abr-25	Long	Peer (A)	Yes
12	1082	abr-25	Short	Peer (B)	Yes
13	1081	may-25	Long	Peer ()	

69/ 70

Architec-Tour. Memory and Invention of the European Built Environment

**Enrico Prandi
Cristina Pallini**

Traveling for Ourselves, Traveling for Architecture
In Itinere

**8
15**

**Lamberto Amistadi,
Ildebrando Clemente
Aleksa Korolija,
Emanuela Margione
Luisa Ferro,
Maria Pompeiana Iarossi
Francesca Bonfante,
Tommaso Brighenti
Liene Jākobsone
Gregor Taul
Domenico Chizzoniti
Helder Casal Ribeiro,
Sílvia Ramos
Cesare Dallatomasina**

In Random Order. Hejduk, Albers, Rossi

32

Souvenir. Disclosing Knowledge and Creativity through the Architects' Journeys

42

Meridian Polytechnicians. The *Scuola di Milano* at Pompeii

62

What They Observe, What They Perceive. A Journey Through the Milan School

82

Restricted Grand Tours. Architects' Experiences in the Soviet Periphery

104

Soviet Estonian Architects' Travels During the USSR. The Case of Mart Port

116

The Baltic Grand Tour. On Alvar Aalto's Traces

138

Porto's Faculty of Architecture: Points Toward a Grand Tour

159

Grand Tour, Gran Canaria. Gianugo Polesello and the University Complex in Tafira, Las Palmas

170

Perfect Day(s). Revisiting Grand Tour Experiences

183

"You need to see the space where you can feel infinitely comfortable to know what an architect can do at all". Interview with Estonian Architect Siiri Vallner

189

**Alessandro Mauro
Claudia Angarano
Carlo Quintelli
Federica Visconti**

Amann, Cánovas, and Maruri's Eclectic Realism

203

Design of Places

205

The Required Knowledge by and About Ernesto Nathan Rogers

209

Still on Architecture and the City

213

Domenico Chizzoniti
The Baltic Grand Tour.
On Alvar Aalto's Traces

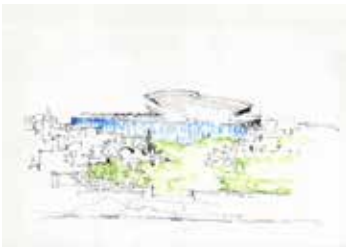
Abstract

Alvar Aalto and his works form the ideal framework for this journey – a hidden map of discovery that every designer, artist, and architecture enthusiast should aspire to follow. Climbing the canary-yellow stairs of the Paimio Sanatorium, sitting on the monumental steps of the Helsinki Polytechnic, admiring the lake from his Experimental House in Muuratsalo or the adjacent Săynätsalo Acropolis, and visiting Villa Mairea – these are not merely architectural experiences, but encounters with a profound cultural legacy.

The impact of Aalto's work transcends the conventional historiographic image of an isolated figure confined to the context of Nordic architecture. His oeuvre remains open to semantic reinterpretation for those who wish to reclaim it. From his early works in the 1920s and across more than fifty years of prolific design and construction, Aalto established an extraordinary dialogue between architecture, nature, and landscape.

Keywords

Form and Nature — Nordic Landscape — Architectural Space



Introduction

A group of colleagues travels to Finland to explore, firsthand, the narrative dimension of architecture through direct engagement with places, spaces, forms, colors, memories, light, and even scents. This “Grand Tour” through lakes and forests (Frampton 1998) reveals a landscape where the overwhelming presence of nature allows only a few architectural interventions to emerge – distinct episodes that stand out in the dense Nordic environment as authentic expressions of figurative intent, refined craftsmanship, and linguistic experimentation, rarely achieved in architecture (Colin St John 1979).

This landscape has long inspired narratives in which nature assumes a mythical and magical role. Forests, for instance, are often portrayed as the dwelling places of spirits and mystical beings – such as the Tapio, guardians of the trees, or the Hiisi, malevolent entities inhabiting remote areas. In Finnish mythology, natural elements are not merely physical phenomena but living entities endowed with their agency.

The journey becomes a retrospective rediscovery of “Nordic poetics,” shaped by the assimilation of key traits of Mediterranean plasticity and immersed in the *wild vague* of the Finnish landscape. This profound connection remains perceptible in a culture where nature continues to be revered, generating unexpected and unique outcomes. These influences are evident in the creative evolution of Alvar Aalto, who began to intertwine Nordic sensibilities – particularly in artisanal construction techniques – with a deep-rooted Mediterranean ethos. His mastery in balancing material contrasts, chromatic harmonies, and technical precision transforms ideas into form – concepts shaped and ordered by the mind – while matter

**Fig. 1**

A.Aalto Paimio Tuberculosis Sanatorium (1928-33), View of the solarium.

**Fig. 2**

A.Aalto Paimio Tuberculosis Sanatorium (1928-33), External view of the entrance.

suggests mass: a tangible, plastic thought that inhabits space, giving rise to figures with their own physical consistency and autonomous presence (Norberg-Schulz 1998).

Paimio Tuberculosis Sanatorium (1928–33)

The tour begins with the Paimio Sanatorium, a clear and composed structure set atop a broad expanse of glacial hills, densely covered with birch, pine, and spruce forests. Works such as this are striking redefining the conventional functional and behavioural relationship between users and architectural space (Woodman 2016). This is particularly evident using “pure chromaticism,” articulated compositions, emblematic forms, and the patient ordering of elements that elevate form toward ideal ambitions –

**Fig. 3**

A.Aalto Paimio Tuberculosis Sanatorium (1928-33), External view of the patient rooms.

condensing space and matter in pursuit of a representational character that aspires to monumentality and compositional balance. These are hallmarks of many of Aalto's works.

Aalto's cultural background – shaped by formative experiences such as his time in Arvid Bjerke's studio in Sweden (1921–22), his exposure to the Wagner School in Vienna, his honeymoon travels through Italy and Greece in 1924, and his 1928 visit to the Netherlands, particularly to Johannes Duiker's Zonnestraal Sanatorium in Hilversum (Vanden Heuvel 1978) – fueled his evolving engagement with the emerging poetics of modern European architecture. These journeys, these cultural explorations – these "tours" – were instrumental in shaping his architectural language (Tentori 2002). The building consists of a main body articulated into three distinct volumes, each rotated at different angles. Auxiliary structures, added in 1933 – including housing for medical and paramedical staff and garages – are set apart from the main complex. The principal wing, a slender six-story linear block, houses patient rooms for approximately 300 individuals. The central volume accommodates communal spaces, while the smaller, lower wing contains general services such as the kitchen, dining hall, and technical facilities. The design is governed by the orientation of the main wing, which prioritised isolation, solar exposure, and natural ventilation. Patient rooms face southeast, toward the forest, while service areas are located on the inner side. The ends of the main wing feature terraces and solariums on all six levels, supported by a refined structural system of tapered columns. The central volume, located at the entrance and flanked by the patient and service wings, opens into a lobby with vertical circulation elements – a staircase and elevator block.

Here, Aalto's approach reveals a profound empathy for the patient, manifesting in both technical and artistic solutions: an advanced heating and ventilation system, careful attention to natural and artificial lighting, and

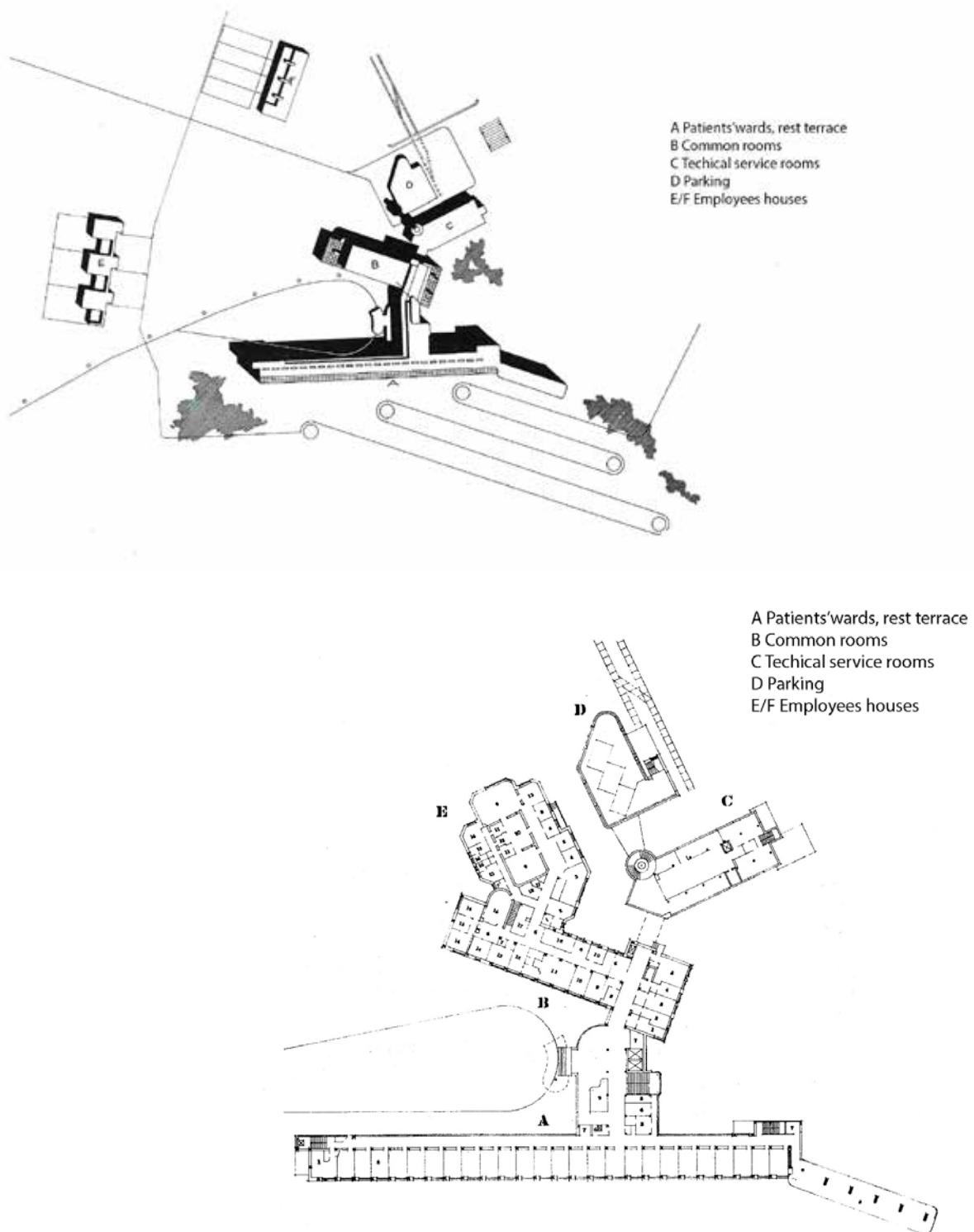


Fig. 4
A.Aalto Paimio Tuberculosis Sanatorium (1928-33), General Plan.

Fig. 5
A.Aalto Paimio Tuberculosis Sanatorium (1928-33), Ground Floor Plan.

custom-designed furnishings (beds, lamps, chairs, wardrobes). Artistically, the interior colour scheme, formal clarity, and figurative sensibility reflect a synthesis of classical solemnity and rationalist economy – an architectural poetics emerging organically from the Finnish forest landscape (AA. VV. 1935).

All patient rooms and rest areas are located away from zones of activity and oriented toward the forest and gardens. Walkways, reserved for patient use, are visible from the upper floors. Restrooms, situated at the eastern end of the complex, are directly connected to patient rooms, while the terraces allow for rotational use by different patient groups.



Fig. 6
A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
General Plan.

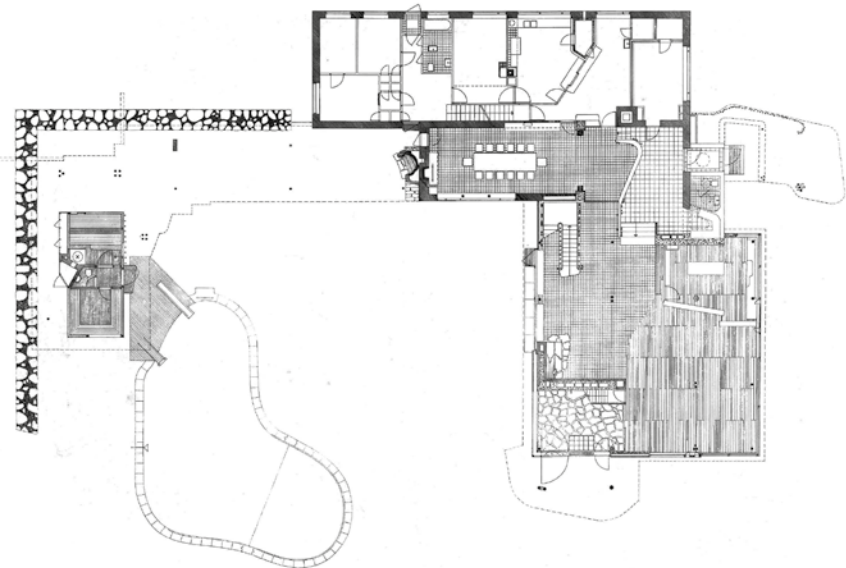


Fig. 7
A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Ground Floor Plan.

The basic unit is the patient room. The ceilings are painted in darker tones than the walls. Heating is provided by a radiant surface embedded in the ceiling, designed to direct warmth toward the patient's lower limbs while minimizing exposure to the head. The rest of the room receives only indirect, gentle radiation. Incoming air is naturally preheated and flows diagonally through a specially designed window opening, avoiding direct drafts toward the patient.

Villa Mairea (1938–39)

The second stop on our tour is Villa Mairea, a pivotal project in Aalto's career following major works such as the Viipuri Library (1931–35), the Reval Museum project (1934), the Finnish Pavilion at the 1937 Paris Exposition, and the Sunila Pulp Mill (1936–39). Commissioned by the young industrialist Harry Gullichsen and his wife Maire – after whom the villa is named – this residence stands as one of the clearest examples of Aalto's ability to reconcile modernism with Nordic tradition at the domestic scale. The spatial organization of the house reflects the artistic and cultural vision of the Gullichsen family, while also embodying their desire for a dwelling that transcends mere functionality to become a place of beauty and aesthetic experience¹. What remains striking is the conceptual integration between architectural artifice and the natural environment – an iconic element that itself becomes a work of art (Greco 2000).

The villa is structured across three levels: the basement houses technical systems and storage; the ground floor, open to the inner garden, contains the living areas; and the upper floor is reserved for private quarters, including the master suite, children's rooms, and a separate guest area. The layout is defined by the intersection of two linear volumes forming a right angle, enclosing a courtyard that establishes a strong relationship with the surrounding natural elements – particularly the adjacent forest, mediated by the garden, which serves as the privileged outlook for the main rooms. The plan extends at the rear through an open colonnade leading to the sauna, with a lawn and swimming pool at its centre. Functions are clearly distributed: the ground floor is dedicated to communal and public spaces, while the upper floor remains strictly private.



Fig. 8
A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Exterior View of the Entrance
Side.



Fig. 9
A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
View of the staircase towards the
entrance.

The entrance, marked by a curved wooden canopy supported by braces and a pillar clad in vertical wooden slats, opens into a small hall set at a lower level than the main rooms. From here, two short staircases of four steps each lead to the dining room and living area. The dining room is aligned axially with the table, though this axis is softened by an asymmetrical wooden screen resting against a curved wall, subtly defining the hall as an informal antechamber between the gallery-like living room and the dining space. The focal point of the living room is a white-plastered fireplace set in a corner, around which the entire space is organized. The living area also includes a library and opens onto the curvilinear outdoor pool, accessible via a portico constructed partly in wood and partly in steel, with a green roof covered in turf. The emphasis on shared spaces creates a fluid transition between the interior and exterior, reinforcing the perception of the house as a threshold between built form and natural landscape.



Fig. 10
A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
View of the living room.

Villa Mairea exemplifies a unique synthesis of modernist lines with references to Finnish tradition and organic architecture. While wood – a quintessential Finnish material – is prominently featured, the structure also incorporates modern materials such as concrete and glass. The design is characterized by open, flowing spaces that reflect Aalto's functionalist approach while celebrating the natural beauty of the surrounding landscape. This is not merely a poetic gesture, but a reaffirmation of the deep connection between architecture and nature.

One notable innovation is the use of ribbon windows, which maintain a continuous visual connection between interior and exterior. Aalto's treatment of light and shadow, as well as his use of colour, underscores his intent to create a harmonious and stimulating environment. The villa is set within a large garden designed by Aalto himself, which serves not only as an outdoor space but as an extension of the villa's architectural philosophy. Villa Mairea thus represents a perfect synthesis of modernism and nature – an example of how architecture can respond to human needs while honouring environmental and cultural traditions (Mosso 1976).

Muuratsalo Experimental House

The third stop on our tour is the Muuratsalo Summer House, where more than anywhere else, Aalto sought to reconnect his spirit with the legends of the forest, lakes, and icy islands – the archetypal Finnish landscape that has long inspired national folklore. For Aalto, this setting was not only a backdrop for fairy tales but the natural location for his own dwelling. Finnish mythology imbues the landscape with a sense of enchantment, mystery, and symbolic resonance, where spirits and legends are reinterpreted

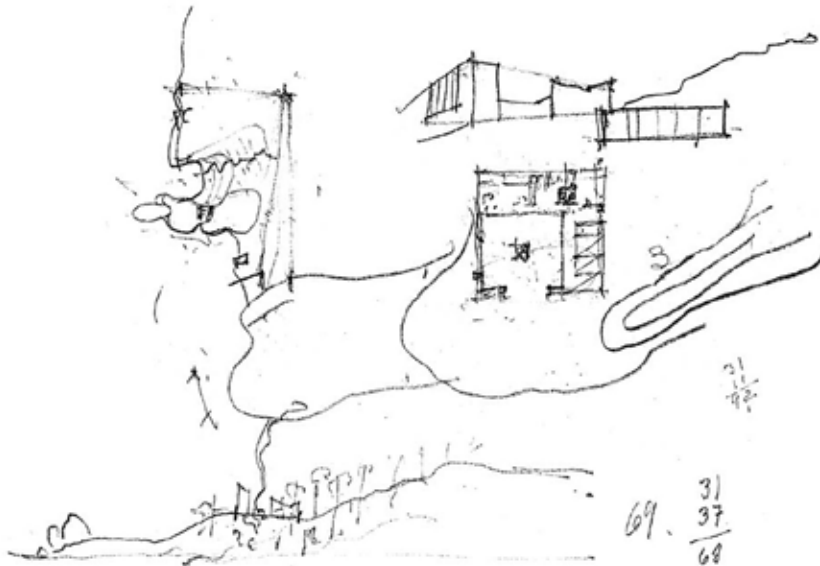


Fig. 11
A.Aalto House in Muuratsalo (1952-53), Preparatory drawings.

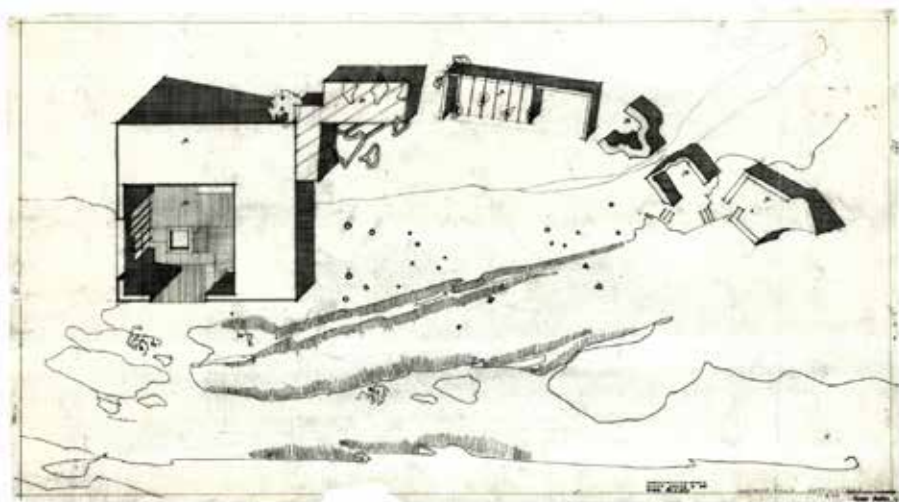
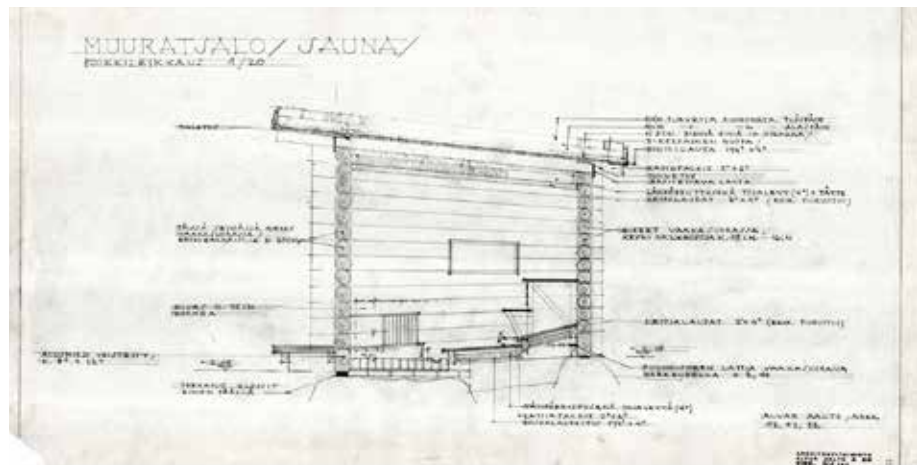
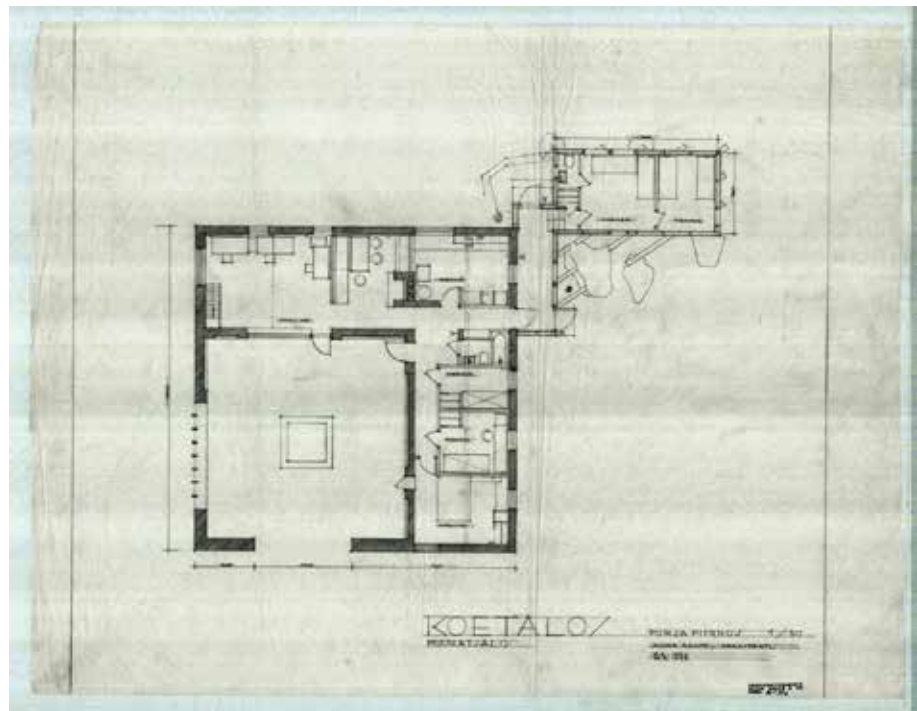


Fig. 12
A.Aalto House in Muuratsalo (1952-53), General plan.

through a figurative language that merges local folklore with international modernism.

The complex comprises the main residential block, an adjoining guest wing, a woodshed, and a separate smoke sauna located near the lakeshore. The primary structure, L-shaped and inscribed within a square footprint, is divided into two zones: one for bedrooms, and the other for living, dining, and working spaces. Aalto employed a variety of forms and proportions throughout the buildings. The main block is nestled against a rocky outcrop, offering expansive views of the lake. Its topographical positioning and relationship with the surrounding landscape were carefully considered. Approaching from the lake – the traditional point of arrival – the house appears as a slender white volume atop the rock. From the forest side, however, it reads as a cluster of small, white-painted wooden blocks.

The architectural and functional centrepiece is the courtyard, located along the diagonal axis between the bedroom and living wings, forming a rigorously geometric enclosure. Aalto experimented with various brick types and ceramic tile combinations on the courtyard façades and patio surfaces, creating a richly textured and visually dynamic environment.

**Fig. 13**

A.Aalto House in Muuratsalo (1952-53), Plan of the main building.

Fig. 14

A.Aalto House in Muuratsalo (1952-53), Detail of the sauna.

In the 1953 issue (n. 9-10) of «Arkkittehti» (Finnish Architectural Review), Aalto described the house as both a protected architectural studio and a site for material experimentation, where proximity to nature could inspire both form and construction (Aalto 1953).

The house thus served as a laboratory for testing shapes, textures, structural properties, dimensions, and assembly techniques – open joints, staggered surfaces, contiguous planes, and more.

What stands out is the natural arrangement of a wide range of materials into a heterogeneous collage across the vertical surfaces – approximately fifty distinct brick or tile fields – resulting in a material multiplicity unified by a coherent architectural figure. The chromatic variations generate virtual spatial figures within the courtyard, expanding its perceived dimensions and animating the vertical surfaces with richness and depth. A further distinctive feature of this abstract display of constructed forms is their relationship with both the enclosing space and the spatial effects generated by geometrically framed, cantilevered, grooved, or perforated fields. This creates a dual spatiality: one defined by the dynamic interplay between the stark, white, blind surfaces and the surrounding natural environment; the other, more intimate and mysterious, emerges from the internal relation-

**Fig. 15**

A.Aalto House in Muuratsalo (1952-53), View of the patio.

**Fig. 16**

A.Aalto House in Muuratsalo (1952-53), View of the living area.

ships among masses, warm tones, and harmonious proportions – figures seemingly conceived in sincere dialogue with the spirit of the place². At the heart of the house is the open fireplace in the centre of the courtyard. The spatial and visual sequence extends from the living room, through the courtyard, and out toward the lake. Aalto's experimentation also extended to the precise detailing of the suspended and ventilated foundations – resting on logs to adapt to the rocky terrain – used for both the guest wing and the woodshed. In designing the smoke sauna along the lakeshore, Aalto employed the natural curvature of timber logs to shape the sloping roof. Muuratsalo was a place of personal significance for Aalto – a retreat where he could relax, paint, and host friends in a setting deeply immersed in nature.

**Fig. 17**

A.Aalto Säynätsalo Town Hall (1949-52), View of the council chamber wing.

Säynätsalo Town Hall (1949–52)

Located not far from Jyväskylä, the fourth stop of the tour is the Säynätsalo Town Hall, built between 1949 and 1952. The site is a small island in the inland sea of Lake Päijänne. The town itself is relatively recent – planned in 1945 and home to just over 3,000 inhabitants. It originated from a project initiated in 1942, when Aalto was invited by Hilmer Brommels, the local director of the Enso-Gutzeit company, to design a settlement for factory workers. The new development was planned in 1945, followed shortly by the central market square, the town hall, and commercial buildings.

In 1950, Aalto envisioned a cultural centre for the settlement, which was never realized. Only the village centre was built according to his design, following a competition he won in 1949 (AA.VV. 1954). The architectural layout is organized around a nearly square courtyard – a settlement motif similar to that of the nearby Muuratsalo house. This choice reflects an idealization of pure geometric form, which, as Peter Eisenman noted, is eroded at the edges by the site's natural contours, revealing the formal essence at the core of Aalto's proposal (Eisenman 2009)³.

At the heart of this exemplary composition lies a central theme of Aalto's poetics: the conceptualization of architecture as an expression of elemental relationships between form, colour, and material (Menin 2001). The spatial condition is defined by elementary structures – stereometric masses that expand into the Nordic landscape, assuming an “acropolitan” disposition through the central void that celebrates spatial introversion⁴.

The program includes municipal offices, a large council chamber, a public library, and several apartments. The ground floor houses commercial spaces, designed to accommodate future expansions of public and civic functions. The elevated courtyard was formed using soil excavated during foundation work, and placed at the centre to define the building's representative character and to separate public functions from the commercial spa-

**Fig. 18**

A.Aalto Säynätsalo Town Hall (1949-52), Study drawing.

Fig. 19

A.Aalto Säynätsalo Town Hall (1949-52), View of the staircase leading to the council chamber.

Fig. 20

A.Aalto Säynätsalo Town Hall (1949-52), View of the support system of the roof of the council chamber.



ces below, along the street level. The council chamber is the architectural and symbolic core of the composition – a nearly cubic volume, with equal dimensions in plan and height.

A sophisticated system of triangular supports sustains both the primary and secondary structures. Beyond its technical achievements, the building encapsulates many of the themes Aalto explored throughout his career. A key aspect is the free arrangement of functions within a typologically defined structure. Although the competition brief suggested a single three-story block, Aalto distributed the functions across a composition of architectural masses organized around the central courtyard, assigning each part a specific role: a separate block to the north (later modified) for a sauna and housing; municipal offices to the north and east; apartments to the west; and the library to the south, above the ground-floor shops. A second aspect concerns the building's representational character. As early as 1926, Aalto wrote:

The city on the hill [...] is the purest, most characteristic, and natural form of urban design. Its beauty is above all natural, as it reveals its qualities when viewed from the human eye level, that is, from the ground (Schildt 1986, p. 13).

This idea is evident in the raised courtyard and in the varied spatial perceptions: from the centre, the buildings appear almost domestic in scale, with the low-pitched roofs emphasizing the inward slope and maximizing sunlight penetration.

A third aspect relates to the symbolic and tectonic dimension of this modest building, elevated to represent the entire community. The architectural narrative is constructed through figurative devices and constructional strategies centered on the council chamber. Its projecting volume not only exceeds the sectional limits of the courtyard enclosure but also extends eastward to accommodate a staircase that ascends counterclockwise, with staggered landings offering moments of pause and culminating in a panoramic gallery at the rear. This gallery wraps around the chamber in a subsidiary space lit by a continuous window. After the first turn, one enters the chamber through a wide sliding door.

**Fig. 21**

A.Aalto Säynätsalo Town Hall (1949-52), View of the access to the inner courtyard.

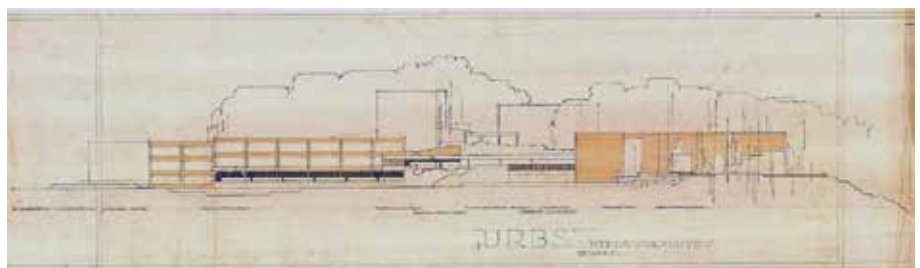
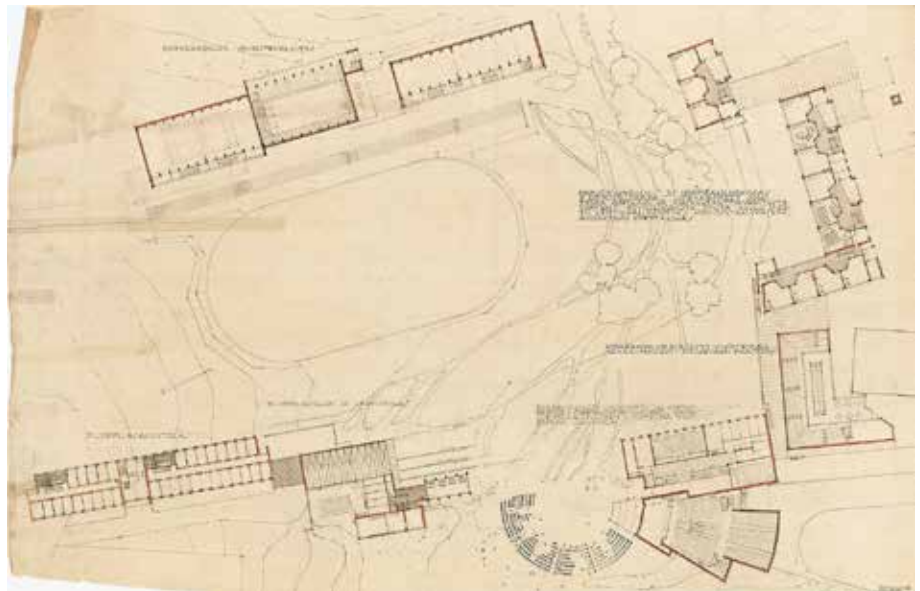
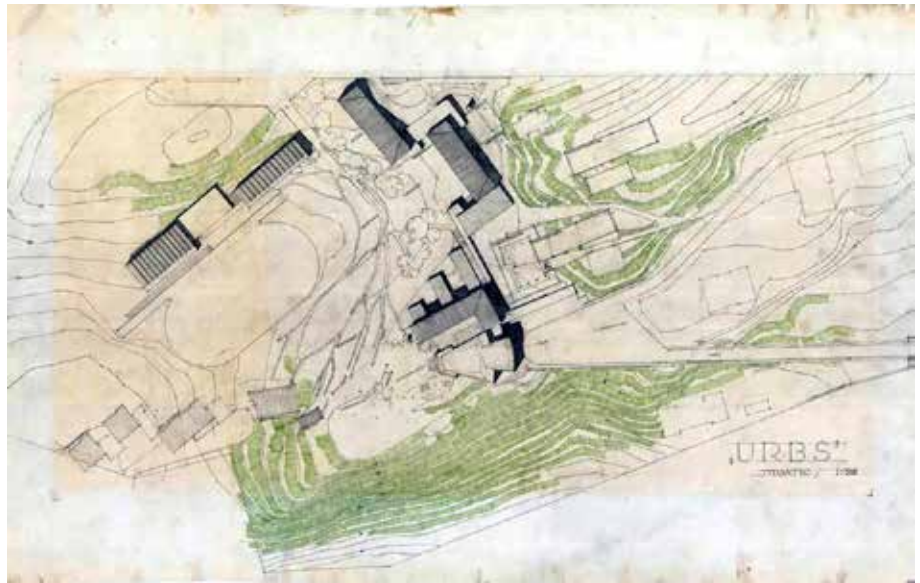
Three steps lead to another level, where a second sliding door opens onto a small gallery for observers, forming the third side of the chamber's enclosure, oriented westward toward the courtyard.

Jyväskylä University Campus

Not so far from Muuratsalo, and following his commission for the Otaniemi campus, Aalto won the competition for the Pedagogical Institute – now the University of Jyväskylä. This project emerged from a strong local commitment to educational sciences, a field well-known to Aalto, who was born in Jyväskylä. The city had also hosted the first Finnish-language school, and Aalto affectionately referred to it as the potential “Athens of Finland” (Paavilainen 1979).

The motto Aalto chose for the competition, *Urbs*, clearly reflected his urban design approach. Central to the campus is the “Festival Hall”, a true civic theatre conceived as a space open both to the city and to the university's ceremonial functions (Holma 2016).

As in Otaniemi and other urban-scale projects, Aalto drew inspiration from the organization of the Greek polis – guided by principles of functionality, yet responsive to contextual stimuli such as topography. The layout adapts to the terrain while asserting a strong figurative identity, with each function – from “temple” to “agora,” from “theatre” to “private house” – symbolically reinforcing the values and identity of the community (Hipeli 2009). The campus includes residences for faculty and students, a restaurant, a gymnasium, a swimming pool, a pedagogical institute with classrooms and offices, a large library, and a main building with an auditorium. The auditorium – comprising two large halls separated by a movable soundproof wall – can be combined into a single space for up to 950 people. It serves both as a venue for university ceremonies and as a concert hall for the city. The fan-shaped seating rises above a shared cloakroom and a spacious

**Fig. 22**

A.Aalto Jyväskylä Campus (1951-71), General plan.

Fig. 23

A.Aalto Jyväskylä Campus (1951-71), Competition plan of the ground floor.

Fig. 24

A.Aalto Jyväskylä Campus (1951-71), Competition elevation of the longitudinal front.

foyer, which opens to the city and adjacent forest through a continuous glass façade. Once again, Aalto explores the theme of expanded space, using large transparent spans and a freely arranged colonnade to merge interior and exterior environments (Purini 2002, pp. 33-36).

Despite the variety of architectural solutions tailored to the campus's diverse functions, the significance of Jyväskylä within Aalto's body of work lies in the design of the main building. Here, he refined themes that would become central to his architectural poetics, supported by new construction techniques. For instance, the building is divided into two distinct sections: to the north, a rectilinear block housing classrooms, seminar rooms, and laboratories; to the south, the main auditorium.

**Fig. 25**

A.Aalto Campus of Jyväskylä (1951-71), Internal staircase of the classroom building.

Fig. 26

A.Aalto Campus of Jyväskylä (1951-71), Teaching room.

These converge along an internal street, forming a kind of modern stoa. This composition constructs a metaphorical urban landscape within the building itself – a sequence of panoramic views, foyer spaces, a covered public square, and a “street” with an oversized ceremonial stairway rising behind a dramatic brick cliff. The project’s evocative power lies in its ability to fulfil the representational aspirations of space through elemental architectural gestures.

Although the campus was conceived as a unified master plan, each component is treated independently, with its own architectural logic and poetic rationale. Materials and forms vary: exposed or plastered brickwork; columns ranging from organic, plant-like struts to white pilotis or clad structu-

ral elements; openings treated as rectangular voids, continuous screens, or ribbon windows; roofs designed in modernist fashion – flat, single-pitched with skylights, or clad in copper, evoking romantic Nordic traditions. Aalto appears to simulate a settlement layered over time, with material and geometric variations – sometimes even stylistic ones – adapted to the site’s topography. These subtle shifts and adjustments create a series of perspectives and spatial nuances that recall both medieval urban fabric and a carefully orchestrated ensemble responsive to contextual cues.

Otaniemi University Campus

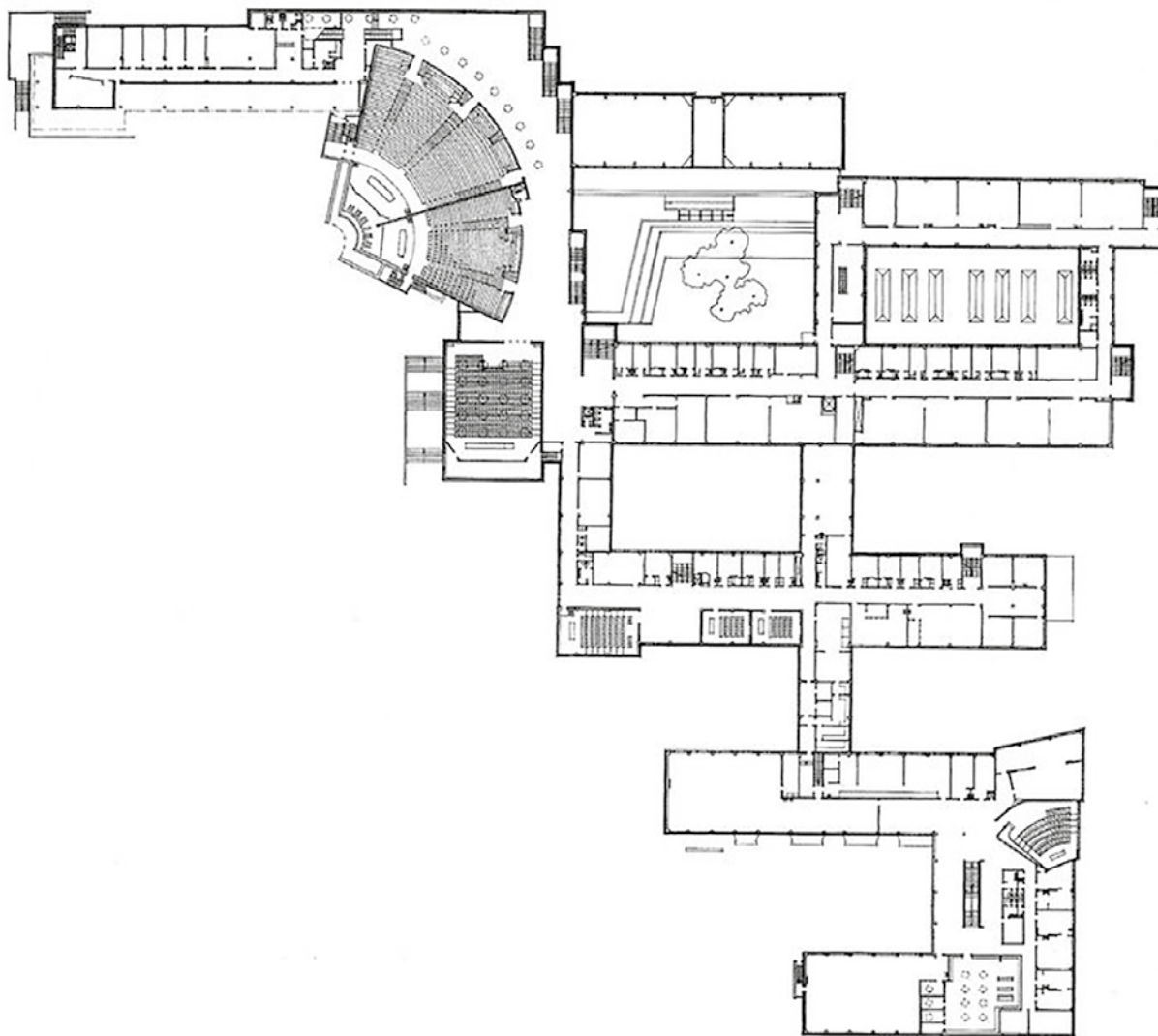
The final stop of the tour is in Helsinki: the Otaniemi University campus. The origins of this project, date back to the years following Second World War, when the Finnish government decided to relocate the Technical University of Helsinki to a peninsula west of the city, near the newly planned “forest city” of Tapiola. The 1949 competition was won by Alvar Aalto – one of the last projects he undertook with his wife Aino – while he was still affiliated with MIT, a commitment that ultimately prevented his return to teaching in the United States. In a heartfelt letter to Dean William Wurster, Aalto expressed his deep attachment to the commission and its civic importance:

The plan comprises approximately seventy buildings, different departments, laboratories, dormitories, etc. on a -free site of hundreds of acres, the most beautiful spot near Helsinki. You know by yourself this means work, work and work [...] I could of course for MIT give up one or two of my bigger works but I can of course in no case abstain from building the new Technical University of my own country, which happens once in a millennium. Things like that are *labor sacrum*⁵.

The project underwent several transformations between the competition phase and its realization. The original architectural layout was based on a hierarchical arrangement of volumetric blocks organized around a central space – the highest point of the site – where a large agora was presided over by an auditorium, conceived as a classical theater opening onto the open space. This scheme, reminiscent of Aalto’s earlier projects in Imatra and Säynätsalo, evoked an acropolis-like composition, once intended to include a “ruined” colonnade – an estranging presence that was ultimately omitted due to the difficulty of sourcing authentic columns from Italy.

The final version, built in phases starting in 1952, introduced modifications such as the reduction of the central plaza and the stepped contraction of the lateral wings, which softened the acropolis effect. Nevertheless, the project retained allusions to classical urban devices: the sequential pediments of the gymnasium, the adoption of the cavea-type auditorium, the patio as a distributive device for the classroom blocks, the use of topographic variation to enhance the architectural masses, and the stereometric articulation of volumes – all referencing Mediterranean architectural culture.

The design of the campus belongs to a figurative repertoire that Aalto had patiently developed throughout his career. Any perceived redundancies are, in fact, the result of a persistent and coherent inquiry into the nature of space for academic communities. Here, collective space is shaped by a civic sense of monumentality – one that avoids rhetorical excess or linguistic verbosity. This project reveals a kind of sensory multiplication of masses and forms across the built ensemble.

**Fig. 27**

A. Aalto Campus of Otaniemi (1949-70), General plan.

It is a remarkable achievement, the outcome of a symbolic, plastic, material, and even alchemical pursuit – a dialogue between nature and the architect, who transforms and historicizes it through the magical secret of architecture.

Aalto's deep roots in Mediterranean Europeanism – shaped by his formative travels to Italy, in 1924 – are evident⁶. From these experiences, he developed a dual sensitivity: on one hand, a classical rigour, exemplified by recurring themes such as the cavea; on the other, an attentiveness to vernacular dwelling, to the site as a natural foundation for architecture, and to architecture as topography. This project thus becomes a kind of inverted Grand Tour – one in which the Mediterranean tradition is rediscovered and reinterpreted in the Baltic landscape.

Notes

¹ One of the artists exhibited at Villa Mairea is Akseli Gallen-Kallela, a Finnish painter known for his works inspired by Finnish mythology and the epic poem Kalevala. Gallen-Kallela is considered one of the greatest Finnish artists and played a key role in the Finnish nationalist movement. His works are characterized by a strong sense of narrative and a vibrant use of color. Among his most famous works are *The Swan of Tuonela*.

**Fig. 28**

A.Aalto Campus of Otaniemi (1949-70), External view.

Fig. 29

A.Aalto Campus of Otaniemi (1949-70), General view of the period.

Tuonela and *The Defender of the Sampo*, both inspired by the Kalevala. His art reflects a deep connection with nature and Finnish culture, making him a perfect artist to be exhibited in a place like Villa Mairea, which celebrates Nordic art and culture.

² See also AA.VV. 1938, pp. 20-21.

³ The book is Peter Eisenman's 1963 PhD thesis at Trinity College, Cambridge under the guidance of Sir Leslie Martin, which aims to demonstrate that form is the basis of all modern architecture, regardless of style. The author builds on and interprets Le Corbusier's discussion of the concept of form in *Quatre Compositions* and empirically tests the new theory on works by Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto and Giuseppe Terragni. The aim achieved is to have provided a basis for clarification of modern architectural conceptual thought.

⁴ «[...] I used the enclosed courtyard as the main motif because, in some mysterious way, it awakens the social instinct. In government and municipal buildings, the courtyard has preserved its original meaning, which, from the times of ancient Crete, Gre-



Fig. 30
A.Aalto Campus of Otaniemi
(1949-70), Internal view of the
auditorium.

Fig. 31
A.Aalto Campus of Otaniemi
(1949-70), External view of the
auditorium.



ece and Rome, through the Middle Ages and the Renaissance, has come down to us. Buildings with central courtyards also have shorter corridors in relation to the size of the halls. In administrative buildings, central corridors or dark passageways cannot, and should not, be used» (Schildt 2000, p. 81).

⁵ Aalto, 1949. Letter to the MIT Board of Directors. «The plan comprises approximately seventy buildings, different departments, laboratories, dormitories, etc. on a -free site of hundreds of acres, the most beautiful spot near Helsinki. You know by yourself this means work, work and work [...] I could of course for MIT give up one or two of my bigger works but I can of course in no case abstain from building the new Technical University of my own country, which happens once in a millennium. Things like that are labor sacrum» (Schildt 1991, p. 128).

⁶ See in this regard Mangone et alii 1993; see also the well-known thesis by Bruno Zevi on Aalto's four seasons on the occasion of the centenary of his birth (Zevi 1998, pp. 254-55).

Bibliography

AA.VV. (1935) – “Sanatorium at Paimio; Architect: Alvar Aalto”. *Casabella*, 90 (June), 12-21.

AA.VV. (1938) – “A house for his own use; Architect: Alvar Aalto”. *Domus*, 128 (August), 20-21.

AA.VV. (1954) – “Civic centre, Säynätsalo; Architect: Alvar Aalto”. *Casabella*, 200 (February-March), 8-12.

AALTO A. (1953) – “Experimental House at Muuratsalo”. *Arkkitehti*, 9-10 (September-October), 159-163.

COLIN ST JOHN W. (1979) – “Alvar Aalto and the state of modernism”. *International architect*, vol.1. 2, 27-32.

EISENMAN P. (2009) – *La base formale dell'architettura moderna*, Pendragon, Bologna.

FRAMPTON K. (1998) – “Retrospectiva di Alvar Aalto: sei punti focali per il prossimo millennio” [Aalto in retrospect: six foci for the next millennium]. *Domus*, 801 (February), 49-56.

GRECO A. (2000) – “Dalla memoria alla Mairia. Alvar Aalto, un romanzo di formazione [From memory to Mairia. Alvar Aalto, a novel of formation]”. *Controspazio* vol. 31, 1 (January-February), 76-77.

HIPELI M. (2009) – *Alvar Aalto Architect. Jyväskylä University 1951-71*. Alvar Aalto Foundation, Helsinki.

HOLMA M. (2016) – *Jyväskylän yliopistokampus. The Jyväskylä University Campus 1950-58, 1964-65, 1969-71*. Alvar Aalto-museo, Jyväskylä.

MANGONE F. e SCALVINI M.L. (1998) – *Alvar Aalto*. Laterza, Rome-Bari.

MENIN S. (2001) – “Fragments from the forest: Aalto's requisitioning of forest place and matter”. *Journal of architecture*, 3 (Autumn), 279-305.

MOSSO L. (1976) – “Alvar Aalto, internationalism and tradition”. *Casabella* 415-416 (July -August), 30-39.

NORBERG-SCHULZ C. (1998) – “Lo spirito nordico [The Nordic spirit]”. *Domus*, 810 (December), 4-120.

PAAVILAINEN S. (1979) – “Classicism of the 1920's and the classical tradition in Finland”. In: E. Grew., *Abacus Museum of Finnish Architecture Yearbook*. Rocznik Museum of Finnish Architecture, Helsinki.

PURINI F. (2002) – “Una Dualità”. In: P. Lovero (ed. by) *Alvar Aalto 1898-1976*.

Quaderni Anfione Zeto. Il Poligrafo, Padua.

SCHILDT G. (1986) – *Alvar Aalto: The decisive Years*. Rizzoli, New York.

SCHILDT G. (1991) – *Alvar Aalto. The Mature Years*. Rizzoli, New York.

SCHILDT G. (2000) – *Alvar Aalto. Capolavori*. Rizzoli, Milan.

TENTORI F. (2002) – “Sentieri Tortuosi. Riflessioni su Alvar Aalto”. In: P. Lovero (ed. by) *Alvar Aalto 1898-1976*. Quaderni Anfione Zeto. Il Poligrafo, Padua.

VANDEN HEUVEL W.J. (1978) – “Alvar Aalto’s sanatorium and the influence of architect Jan Duiker”. *Polytechnisch Tijdschrift*, vol. 33, 12 (December), 755-759.

ZEVI B. (1998) – “Alvar Aalto senza retorica”. *L’Architettura* 511, (May) 254-55.

WOODMAN E. (2016) – “Revisiting Aalto’s Paimio; Original architect: Alvar Aalto, 1932”. *Architectural review*, vol. 240, 1436, (November), 111-118.

Domenico Chizzoniti graduated from Politecnico di Milano. He obtained a PhD in Architectural Composition in 2001 from IUAV of Venice. He was an Assistant Professor at the Department of Architectural Design of the Politecnico di Milano since 1996. Between 2002 and 2005 he worked as a Lecturer at the School of Architecture of the Università degli Studi Parma and the School of Civil Architecture of the Politecnico di Milano. In 2008 he became an Assistant Professor in Architectural Composition at Politecnico di Milano, in 2015 Associate Professor and, then Full Professor. He is a coordinator of the books of TECA “Teorie della Composizione Architettonica”. He has published more than 150 scientific papers in Architectural Design. He took part as an author in several books, and his work has been published in catalogues and magazines. As a visiting professor, he was invited to several international Universities.



Domenico Chizzoniti
**Il Grand Tour sul Baltico.
 Sulle tracce di Alvar Aalto**

Abstract

Alvar Aalto e le sue opere costituiscono la trama ideale di questo percorso e la mappa segreta di una scoperta cui ogni progettista, cultore dell'arte e dell'architettura dovrebbe aspirare.

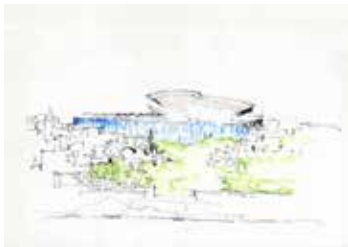
Salire le scale canarine del Sanatorio di Paimio e sedersi sugli scaloni del Politecnico di Helsinki, ammirare il lago dalla sua Casa Sperimentale di Muuratsalo o l'adiacente Acropoli di Saynatsalo, nonché la Villa Mairea. Del resto, l'impatto delle sue opere restituisce una dimensione ben lontana dall'immagine consegnataci dalla storiografia convenzionale circa il mito quella di figura isolata collocabile solo in relazione all'architettura nordeuropea. Lavoro che rimane ancora disponibile ad una sua ricollocazione semantica per chi se ne volesse riappropriare, dalle prime opere dagli anni Venti del Novecento che per oltre cinquant'anni, producendo una quantità enorme di progetti e realizzazione hanno segnato una straordinaria relazioni tra natura e paesaggio.

Parole chiave

Forma e Natura — Paesaggio Nordico — Spazio Architettonico

Introduzione

Si va in Finlandia con un gruppo di colleghi a saggiare quanto, in presa diretta, il ruolo del racconto in architettura si possa avvalorare concretamente attraverso una ricognizione fisica dei luoghi, degli spazi, delle forme, dei colori, memorie, luce e persino dei profumi che non si sottraggono ad un'esperienza di un "gran tour" in mezzo ai laghi e alle foreste della Finlandia (Frampton 1998). Un gran tour finlandese dove l'ingombrante presenza della natura lascia spazio solo a pochi episodi architettonici che si stagliano nel fitto paesaggio nordico come espressione autentica di pura volizione figurativa, di autentica perizia costruttiva, di convalidata esplorazione linguistica, che in architettura raramente può conseguirsi (Colin St John 1979). Questo paesaggio ha ispirato racconti in cui la natura assume un ruolo magico e mitico. Le foreste, ad esempio, sono spesso descritte come dimora di spiriti e creature mistiche, come i Tapio, spiriti guardiani degli alberi, o gli Hiisi, esseri maligni che abitano le zone più remote. Nei miti finlandesi, gli elementi naturali non sono semplici fenomeni fisici, ma entità viventi con volontà propria. Un viaggio che a ritroso riscopre i caratteri di una "poetica nordica" esito dell'assimilazione di alcuni dei tratti salienti del plasticismo mediterraneo, per addentrarsi nella *wild vague* del paesaggio finnico. Questa connessione profonda è ancora oggi percepibile in questa cultura, dove la natura continua a essere venerata producendo esiti inaspettati, esclusivi, a partire dal condizionamento che quell'esperienza ha avuto sull'evoluzione del suo pensiero creativo. Aalto inizia a intrecciare l'approccio nordico, soprattutto nelle tecniche costruttive quasi artigianali, con quella mediterraneità atavica, con una spiccata abilità nell'ammaestrare i contrasti materici, le assonanze cromatiche, la perizia



**Fig. 1**

A.Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Vista del solarium.

Fig. 2

A.Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Vista esterna dell'ingresso.

tecnica: l'idea diviene traccia, ovvero forma pensata e ordinata dalla mente e la materia suggerisce la massa, ossia pensiero plastico, concreto, da porsi nello spazio, con figure che acquistano una propria e autonoma consistenza fisica e vivono di un altrettanto autonoma realtà (Norberg-Schulz 1998).

Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33)

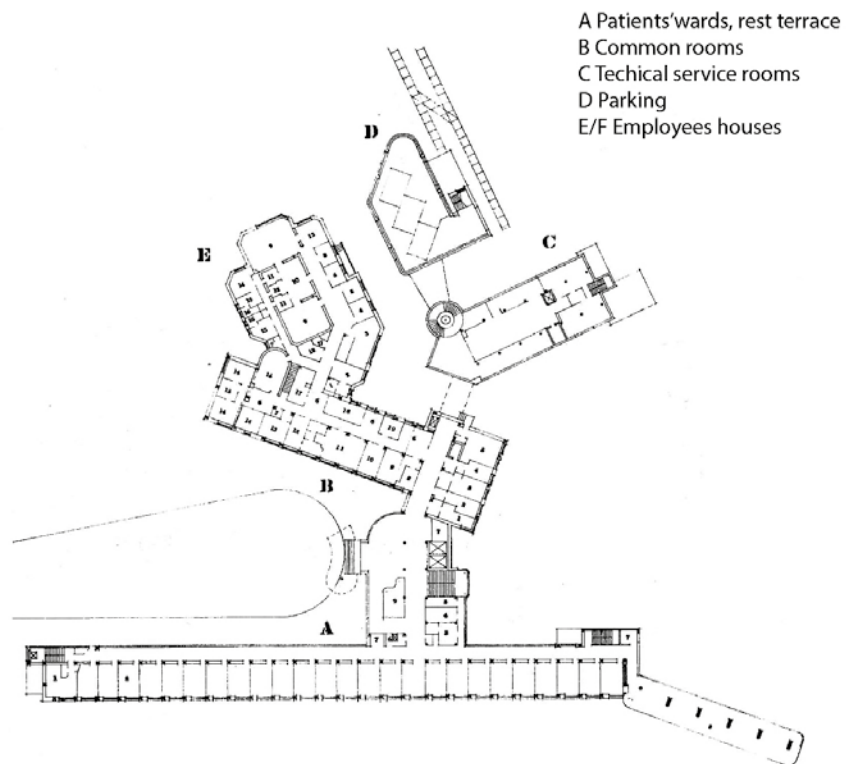
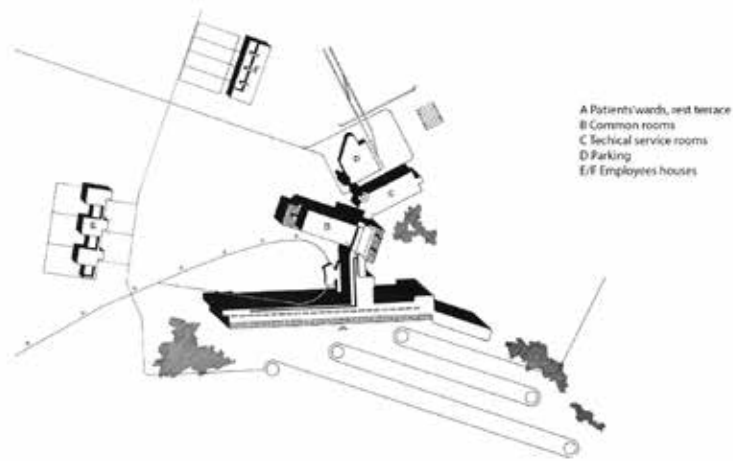
Il Tour inizia con il Sanatorio Antitubercolare di Paimio, una composizione nitida che si serge su una ampia superficie di colline moreniche, ricoperta di una fitta foresta di betulle, pini e abeti. Diverse opere, come il sanatorio, sorprendono perché propongono una grammatica che finisce per sconvolgere la tradizionale accezione funzionale e comportamentale nel rapporto utenza e spazio architettonico (Woodman 2016). Il riferimento corre, in particolare, ai “cromatismi tersi”, alle composizioni articolate, alle figure emblematiche, all'ordine paziente con cui le forme sono sublimite verso ambizioni ideali nel condensare spazio e materia, nella misurata aspirazione al riscontro del carattere rappresentativo dell'architettura, elevata ad un ordine monumentale e alla verifica punto a punto del suo equilibrio in termini di proporzione, estensione, dilatazione, attributi che distinguono molti dei lavori di Aalto.

**Fig. 3**

A.Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Vista esterna delle camere di degenza.

D'altra parte, il suo retaggio culturale, a partire dalle fonti che lo hanno ispirato – il soggiorno svedese nello studio di Arvid Bjerke tra il 1921 e il 1922 per la Congress Hall alla fiera di Göteborg; successivamente a Vienna alla ricerca dei più recenti e ambiziosi esperimenti della Wagner Schule per poi raggiungere l'Italia e la Grecia nel 1924 come viaggio di nozze; e poi ancora nei paesi bassi nel 1928 e in particolare ad Hilversum per visitare il Zonnestraal Sanatorium di Johannes Duiker (Vanden Heuvel 1978), terminato proprio in quell'anno – ha fatto leva sull'appropriazione aggiornata di una innovativa poetica dell'architettura moderna europea attraverso questi viaggi, queste esplorazioni culturali, questi "Tours" (Tentori 2002). L'edificio è composto da un corpo principale articolato in tre parti autonomamente definite e ruotate con angoli di differente apertura, mentre i corpi accessori aggiunti qualche anno dopo nel 1933 – le abitazioni del personale paramedico e quelle per il personale medico con le rimesse per le auto – sono distanziati e isolati rispetto al Sanatorio.

L'ala principale, un corpo in linea snello e allungato alto sei piani, contiene le camere di degenza per circa 300 ospiti, mentre il corpo intermedio è destinato ai locali ad uso collettivo e quello minore, più basso, i servizi generali con mensa, cucine e locali tecnici. Il criterio che compone la figura è regolato dall'orientamento del corpo principale che privilegia il principio dell'isolamento rispetto alle altre parti, l'irraggiamento solare e la ventilazione naturale, così che il fronte dell'edificio in corrispondenza delle camere di degenza guarda verso l'ambiente naturale sul lato esterno a sud-est, isolato e verso la foresta; la parte sul lato interno è destinata alla distribuzione di servizi. Questo corpo è occupato nelle testate a nord-est e sud-ovest da una combinazione di terrazzi e solarium attraverso la disposizione lungo tutti i sei livelli di un solaio aggettante ancorato ad un sofisticato sistema strutturale con pilastri a sezione variabile che si rastremano verso l'alto (AA.VV. 1935).

**Fig. 4**

A. Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Planimetria generale.

Fig. 5

A. Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Pianta del piano terreno.

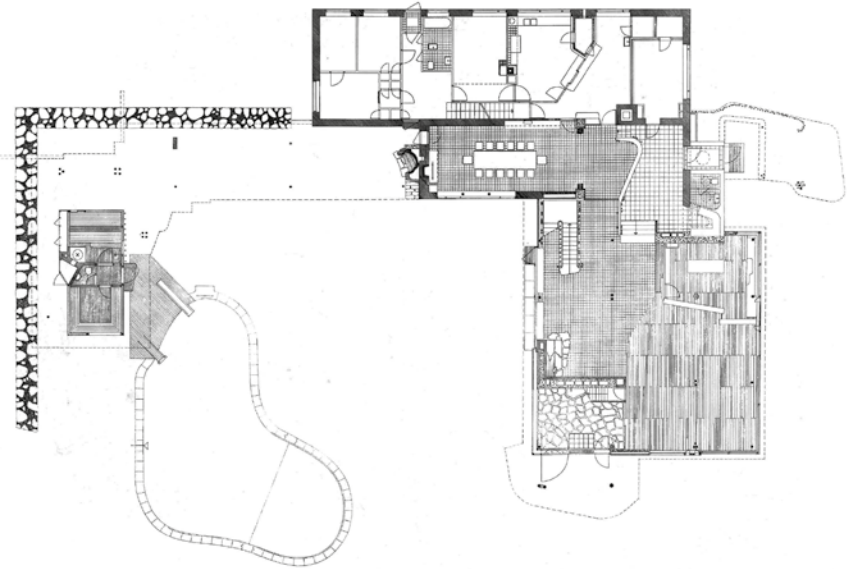
La parte intermedia, quella in corrispondenza dell'ingresso, confinata tra l'ala delle degenze e quella dei servizi collettivi, si apre direttamente sull'atrio con la disposizione dei collegamenti verticali, un corpo scala e un blocco ascensori. Una particolare attitudine che Aalto dimostra in questa occasione di lavoro è espressa sotto forma di una attitudine empatica verso la figura del degente, quasi di immedesimazione che lo muove verso un'ideazione di soluzioni tecniche (il sofisticato sistema di riscaldamento e ventilazione naturale; la sensibilità per i requisiti dell'illuminazione naturale e artificiale; l'attenzione verso specifici particolari legati all'utenza ospedaliera: letti, lampade, sedie, armadi, eccetera) e artistiche (l'accorto sistema cromatico interno; la chiarezza formale e l'affezione figurativa e forme esemplari; il ricorso ad un gusto aperto alla solennità del classicismo e alla economicità razionalista) scaturite da ragioni legate a fattori funzionali ma anche a ragioni di espressione artistica in una poetica che spontaneamente si faceva largo tra le foreste del paesaggio finlandese.

**Fig. 6**

A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Planimetria generale.

Fig. 7

A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Pianta quota piano terreno.



Tutte le stanze dei pazienti e le sale di riposo sono situate lontano dagli ambienti a contatto con le altre attività e prevalentemente orientate verso la foresta e i giardini. I camminamenti, ad uso esclusivo dei pazienti, sono visibili dalle stanze soprastanti. Le sale di riposo, stanze appositamente progettate all'estremità orientale del complesso che hanno un contatto diretto con le stanze dei pazienti, e le terrazze di riposo consentono di disporre i pazienti in gruppi che a rotazione possono occupare diverse sezioni delle terrazze. L'unità di base è costituita dalla stanza dei pazienti. I soffitti sono dipinti in tonalità meno chiare rispetto alle pareti. Il riscaldamento avviene tramite una superficie radiante posta nell'intradosso del soffitto, e occupa una area specifica in modo tale che l'irraggiamento sia diretto agli arti inferiori del paziente e non verso il capo, mentre il resto della stanza riceve solo una radiazione indiretta e molto leggera. Il preriscaldamento naturale dell'aria in entrata dispone di un flusso controllato attraverso una particolare apertura del serramento con un ricambio naturale "in diagonale" che scongiura la corrente diretta verso i pazienti.

Villa Mairea (1938-39)

La seconda tappa del nostro Tour ha riguardato la Villa Mairea (1938-39), episodio significativo nella carriera di Aalto, dopo la celebre Biblioteca di Viipuri (1931-35); il progetto del Museo di Reval (1934); il Padiglione dell'esposizione di Parigi (1937); la Fabbrica di Cellulosa a Sunia (1936-39) e altri ancora. Commissionata dal giovane industriale Harry Gullichsen e dalla sua moglie Maire, da cui prende il nome, costituisce probabilmente uno dei casi più chiari di come Aalto sia riuscito a coniugare anche alla scala domestica modernismo e tradizione Nordica.

Gli spazi della casa sono progettati in modo da accogliere la visione artistica e culturale della famiglia, ma allo stesso tempo riflettono il desiderio di soggiornare in un ambiente che non fosse semplicemente una casa, ma anche un luogo di bellezza e di esperienza estetica¹. Ma ciò che ancora sorprende è questa dimensione concettuale nell'integrazione tra artificio architettonico e natura del luogo, elemento iconico che si trasforma essa stessa in opera d'arte (Greco 2000). La struttura è organizzata su tre diversi livelli.

**Fig. 8**

A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Vista dell'esterno lato ingresso.

Fig. 9

A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Vista della scala verso ingresso.

Al piano interrato sono destinati gli impianti e le cantine mentre il piano terreno, aperto verso il giardino interno, ospita la zona giorno. Al piano superiore è riservata la parte della zona notte, ripartita tra gli spazi padronali, quelli dei figli e, separata, degli ospiti. L'organizzazione dell'impianto della villa è piuttosto semplice, ordinato dall'interposizione di due corpi lineari che formano un angolo di 90 gradi, confinando la corte interna in una forte relazione con gli elementi naturali del luogo, in particolare la fitta foresta adiacente mediata dal giardino, affaccio privilegiato degli ambienti principali della casa. La pianta è dilatata nella parte posteriore attraverso l'interposizione di un porticato aperto che conduce alla sauna, nel mezzo il prato con la piscina. Inoltre, le funzioni sono rigorosamente ripartite nei due livelli: il pianterreno è riservato agli spazi collettivi aperti alla condivisione e alle relazioni pubbliche, diversamente dal primo che è strettamente privato.

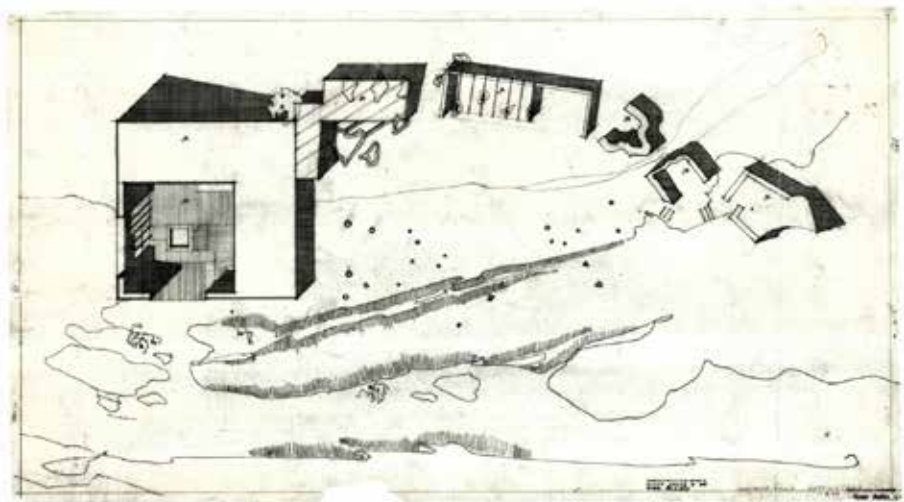
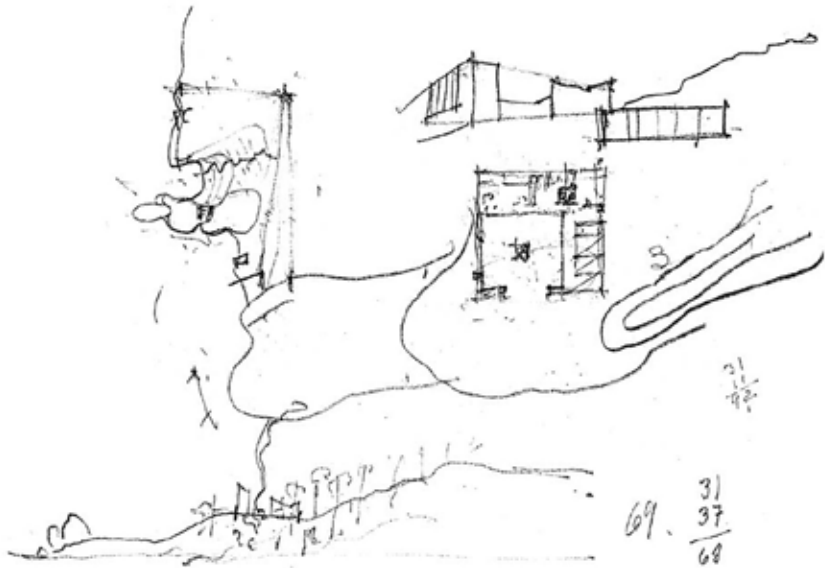
L'ingresso alla casa, preceduto da una pensilina di legno disegnata con una sagoma ricurva e sostenuta da alcuni puntoni oltre che da un pilastro rivestito da montanti di legno, è aperto su una piccola hall, ad una quota inferiore rispetto alle sale principali su cui si apre, quella da pranzo e il soggiorno raggiungibili attraverso due distinte scale con quattro gradini: quella da pranzo è in asse con il tavolo, assialità che però è condizionata dalla asimmetria di uno schermo di montanti in legno che si adagiano ad



Fig. 10
A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Vista del soggiorno.

una parete ricurva e che delimitano lo spazio della hall, spazio pensato come un informale anticamera tra il soggiorno-galleria e sala da pranzo. Il punto di focalizzazione dall'ingresso al soggiorno è caratterizzato dal camino delimitato in un angolo, intonacato di bianco, il centro naturale su cui ruota l'organizzazione del blocco del soggiorno. La zona giorno dispone anche dello spazio destinato alla biblioteca, oltre la piscina esterna curvilinea, cui si accede dai vani interni attraverso un portico con struttura in parte legno e anche in acciaio la cui copertura è tappezzata da un manto di terreno erboso. L'idea di privilegiare gli ambienti di condivisione rende lo spazio interno aperto sul patio con la piscina tale da avere la percezione di essere in un ambiente di transizione tra l'interno e l'esterno dell'edificio. La villa esprime una fusione unica di linee moderne con richiami alla tradizione finlandese e a un'architettura organica. L'uso del legno, tipico della Finlandia, è prominente, ma la struttura si distingue anche per l'impiego di materiali moderni come il cemento e il vetro. Il progetto è caratterizzato da una serie di spazi fluidi, ampi e aperti, che riflettono l'approccio funzionalista di Aalto ma al tempo stesso celebrano la naturale bellezza del paesaggio circostante. Questo non solo per una personale pulsione poetica ma per riaffermare il forte legame diretto con la natura circostante. Un esempio di innovazione è rappresentato dai "finestre a nastro" che consentono una continua connessione visiva tra gli spazi interni e l'ambiente esterno. Il trattamento delle luci e delle ombre all'interno, così come l'uso del colore, enfatizza l'intenzione di Aalto nel predisporre un ambiente armonioso e stimolante.

La villa è inserita in un contesto naturale che Aalto ha saputo integrare con grande sensibilità. La casa è circondata da un ampio giardino progettato

**Fig. 11**

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Disegni preparatori.

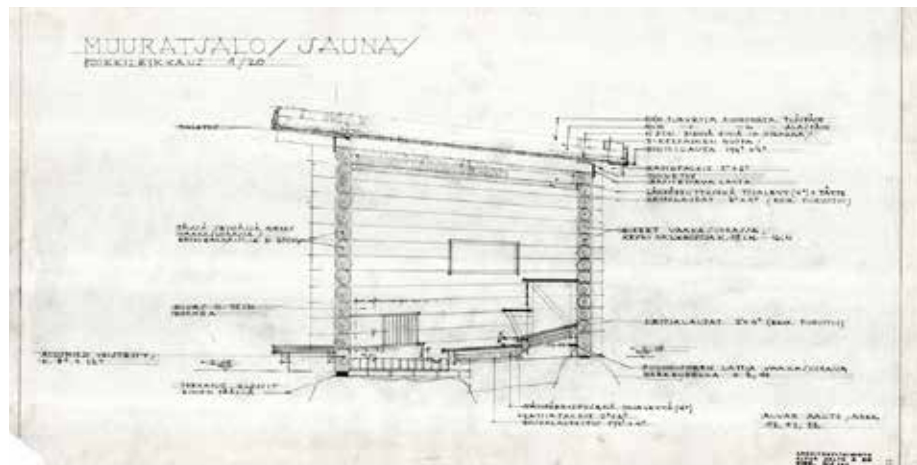
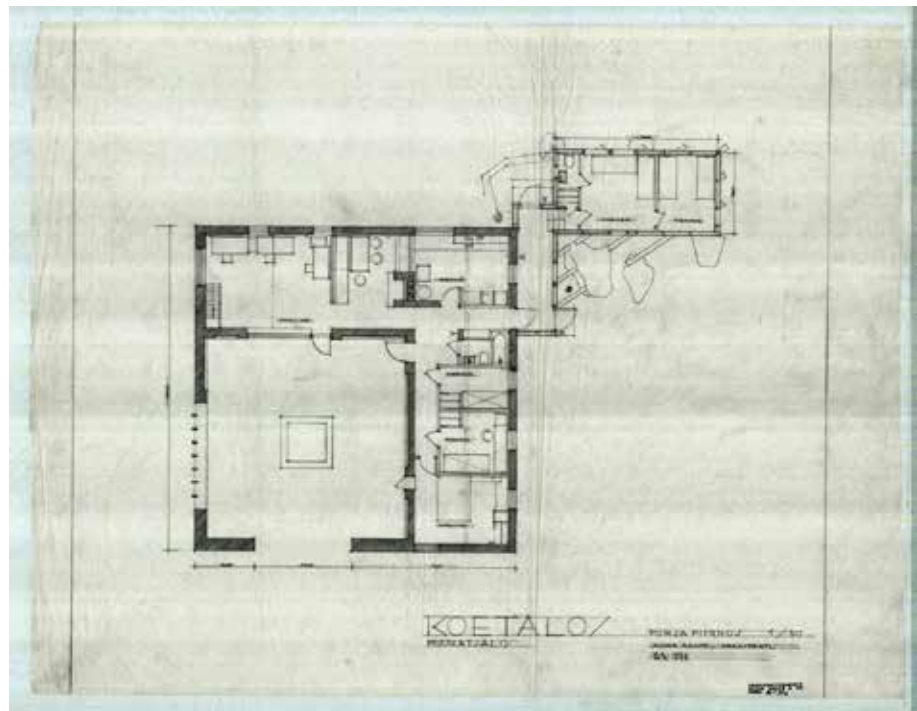
Fig. 12

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Planimetria generale.

da Aalto stesso, che non è solo uno spazio esterno ma un'estensione della stessa filosofia progettuale della villa. La Villa Mairea rappresenta una sintesi perfetta tra il modernismo e la natura, un esempio di come l'architettura possa rispondere alle esigenze umane senza mai dimenticare il rispetto per l'ambiente e le tradizioni culturali locali (Mosso 1976).

Casa a Muuratsalo (1952-53)

La casa estiva a Muuratsalo è la terza tappa. Ed è qui più che altrove Aalto cerca di ricongiungere il proprio spirito con la leggenda della foresta, dei laghi, delle isole del ghiaccio: il paesaggio che il popolo finlandese ha sempre avuto negli occhi non poteva che diventare lo sfondo per le sue fiabe e per Aalto il luogo della sua casa. La mitologia finnica intercede nel rendere il paesaggio connivente con la fiaba, il mistero, le leggende, gli spiriti e i miti che hanno reso le trame di queste figure disponibile ad una loro decifrazione e simbolica restituzione sottoforma figurativa tra folklore locale e modernismo internazionale. Il gruppo di edifici comprende sia il blocco principale vero e proprio, l'ala collegata delle camere per gli ospiti, una lenaia e, separata da questa dalla riva, una sauna a fumo. L'impianto principale a forma di L inscritto in una figura quadrata è diviso in due parti: un'ala della camera da letto e un'area per il soggiorno, la sala da pranzo e il lavoro.

**Fig. 13**

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Pianta del corpo padronale.

Fig. 14

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Dettaglio della sauna.

Negli edifici Aalto ha utilizzato varie forme e proporzioni. Questo blocco si trova al riparo di uno sperone roccioso e offre ampie viste sul lago. Aalto ha attentamente considerato la sua posizione topografica e il suo rapporto con il paesaggio circostante. Quando ci si avvicina dal lago, che da sempre è stata la via di accesso principale, la forma della casa si erge come uno slanciato volume bianco in cima alla roccia, mentre dal lato della foresta, l'intero sistema appare come un gruppo di piccoli blocchi di legno dipinti anch'essi di bianco. L'elemento chiave dell'edificio, sia dal punto di vista architettonico che funzionale, è il patio in corrispondenza della diagonale che con il lato della zona notte e quello del soggiorno chiude la figura in un blocco geometrico rigoroso. Aalto ha utilizzato varie fogge e tipi di mattoni con diverse combinazioni di piastrelle di ceramica nelle facciate del cortile e sulla superficie piana del patio. In «Arkkittehti» (Finnish Architectural Review), numero 9-10 del 1953, egli descrive l'edificio come una combinazione di uno studio di architettura protetto e di un luogo per condurre esperimenti sui materiali, e dove la vicinanza della natura può offrire ispirazione sia per la forma che per la sua messa in opera (Aalto 1953). Un laboratorio sperimentale dove testare forme, aspetti, proprietà, caratteri costruttivi, dimensioni e vari tipi di accostamento attraverso giunti aperti,

**Fig. 15**

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Vista del patio.

Fig. 16

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Vista della zona giorno.

superfici sfalsate, piani contigui eccetera. Ma quello che colpisce è la naturale disposizione di una vasta gamma di materiali combinati in un collage eterogeneo nelle impennate verticali (circa cinquanta campi di mattoni o piastrelle) per comporre un assemblaggio molteplice nella materia ma uniforme nella figura. Cromatismi che finiscono per generare virtuali figure multiple nello spazio del patio, in grado di dilatarne le dimensioni, dinamizzando e valorizzando le superfici verticali, impreziosendole. Ma non è tutto. Altra caratteristica peculiare di questa esposizione astratta di forme costruite riguarda il loro rapporto con lo spazio che le contiene e con quello generato da infinite figure incorniciate in campi geometricamente definiti a sbalzo, scanalate, traforate che spesso ne tormentano, decorano, fregiano le superfici. Si genera, così, una doppia spazialità: quella originata dal rapporto dinamico delle superfici cieche, candide di un bianco accecante nella luce radente del nord con l'ambiente circostante esterno; e quella più intima e nascosta, più profonda e misteriosa, concepite dai rapporti interni tra le stesse masse, le tinte calde, le proporzioni armoniche, da cui le figure sembrano ideate per adesione sincera alla natura del luogo².

**Fig. 17**

A. Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Vista dell'ala della sala consiliare.

Il camino aperto al centro del cortile è il cuore dell'intera casa. La sequenza spaziale e visiva si estende dal soggiorno attraverso il cortile e ben oltre il lago. La sperimentazione ha incluso anche le soluzioni accurate e minuziose per la sistemazione della base sospesa e arcuata su tronchi che compensano gli appoggi su un terreno roccioso impervio sia dell'ala della camera degli ospiti che per quello dell'edificio destinato alla legnaia. Nella progettazione della sauna a fumo, situata lungo la riva del lago, Aalto ha utilizzato la forma naturale dei tronchi di legno per formare il tetto spiovente: Muuratsalo era un luogo di importanza personale per Aalto, dove poteva rilassarsi, dipingere e incontrare gli amici in un ambiente immerso nella natura.

Municipio di Säynätsalo (1949-52)

Non lontano da Jyväskylä, la quarta tappa ha riguardato il municipio di Säynätsalo (1949-52). Il luogo è costituito da una piccola isola in mezzo al mare interno di Pajanne. La città è piuttosto recente – progettata nel 1945 ospita poco più di 3000 abitanti – è frutto di un lavoro iniziato nel 1942 quando Aalto era stato invitato dal direttore locale della società Enso-Gutzeit, Hilmer Brommels, a progettare un insediamento per ospitare i lavoratori della loro fabbrica. Il nuovo insediamento fu progettato nel 1945 e poco dopo il mercato centrale con il municipio e gli edifici commerciali. Più tardi, nel 1950, Aalto immaginò un centro culturale per il piccolo insediamento che non si realizzò mai. Solo il centro del villaggio fu realizzato secondo il progetto di Aalto, a seguito di un incarico per il municipio fu assegnato sulla base di un concorso vinto nel 1949 (AA.VV. 1954).

L'impianto architettonico è organizzato intorno ad uno spazio pressoché quadrato, tema insediativo analogo della vicina casa di Muuratsalo. In questa scelta sta anche l'idealizzazione della forma geometrica pura che, erosa nella parte esterna dalla conformazione del luogo, già Peter Eisenman aveva intuito come l'essenza formale alla base di questa proposta (Eisenman 2009)³. Rimane in fondo a questo impianto esemplare un tema generale della poetica di Aalto, quella strettamente legata alla concettualizzazione della architettura, come espressione di relazioni elementari tra forme, colori e materia (Menin 2001). La condizione dello spazio è definita da strutture elementari, masse stereometriche che si dilatano nel paesaggio nordico

**Fig. 18**

A.Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Disegno di studio.

Fig. 19

A.Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Vista della scala di accesso alla sala consiliare.

Fig. 20

A.Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Vista del sistema dei sostegni della copertura della sala consiliare.



assumendo le sembianze di una disposizione “acropolica”, attraverso la cavità centrale che celebra il carattere di introversione dello spazio⁴.

Il programma delle attività dispone oltre agli uffici del governo locale con la grande sala per il consiglio comunale, la biblioteca civica e alcuni appartamenti. Al piano terra ci sono alcuni spazi poi destinati a negozi, pensati in modo da poter ospitare una futura espansione delle funzioni pubbliche e collettive legate al municipio. All’origine della quota rialzata della corte interna vi è la collocazione della terra di riporto ottenuta dallo scavo per i lavori di fondazione, disposta al centro, e da questa sua posizione elevata oltre a definire questo specifico carattere rappresentativo dell’edificio pubblico della comunità insediata a Säynätsalo, ne separa nettamente le funzioni tra le parti pubbliche e quelle commerciali situati alla quota inferiore lungo la strada. L’elemento centrale di questa articolata composizione è attribuito alla sala del consiglio, una pianta quadrangolare quasi di pari dimensioni tra i lati e l’altezza. Una sofisticata combinazione di montanti triangolari riesce a fare da supporto sia alla struttura principale che alla secondaria. Ciò che comunque interessa rilevare in questa sede, al di là dei primati, è che in quest’opera Aalto racchiude gran parte dei temi che ha affrontato nel corso del suo lavoro.

Un primo aspetto riguarda la libera disposizione delle funzioni articolata in una struttura tipologicamente definita. Nonostante il bando di concorso avesse suggerito un blocco unico a tre livelli, Aalto dispone le diverse attività attraverso una libera composizione delle masse architettoniche polarizzate intorno alla corte centrale, facendo assumere alle diverse parti un ruolo specifico e una funzione data: un blocco separato contenente una sauna e alcuni alloggi a nord (parte che è stata rimaneggiata nell’esecuzione finale del progetto); a nord e ad est la disposizione dei locali per le funzioni degli uffici municipali; a ovest la schiera degli appartamenti e a sud la biblioteca, che sormonta i negozi al piano terreno. Un secondo aspetto riguarda le modalità adottate nel trasferire a questo edificio il carattere rappresentativo della comunità. Già nel 1926, poco più di vent’anni prima dell’incarico per questo progetto scriveva:



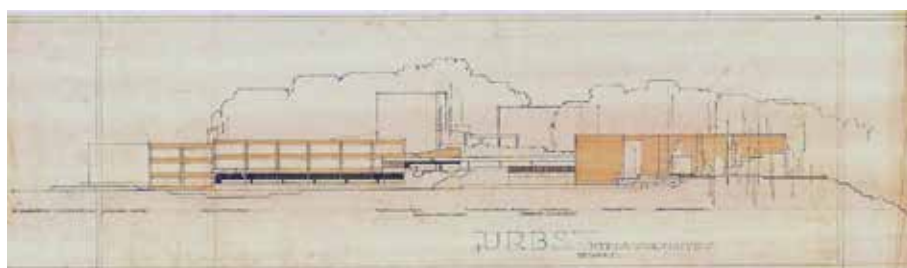
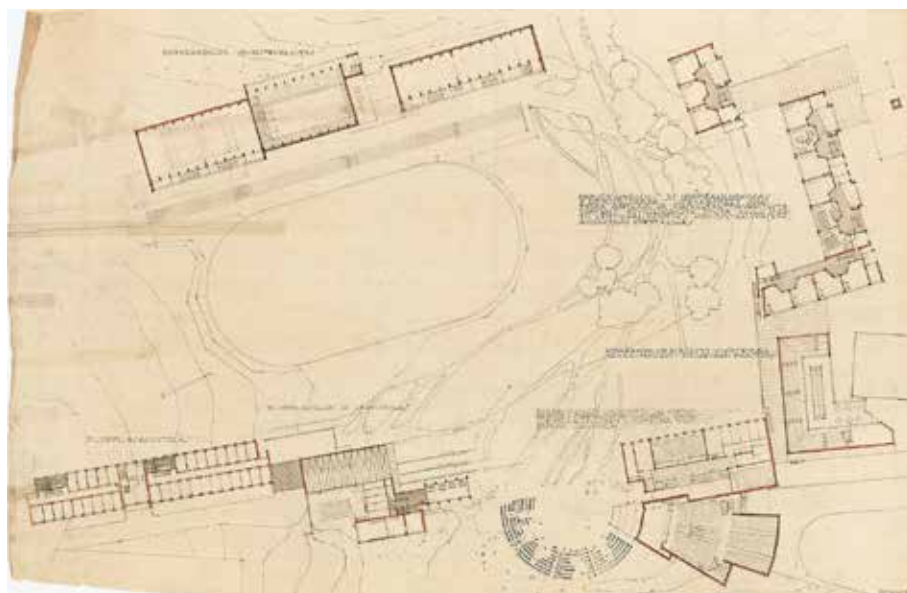
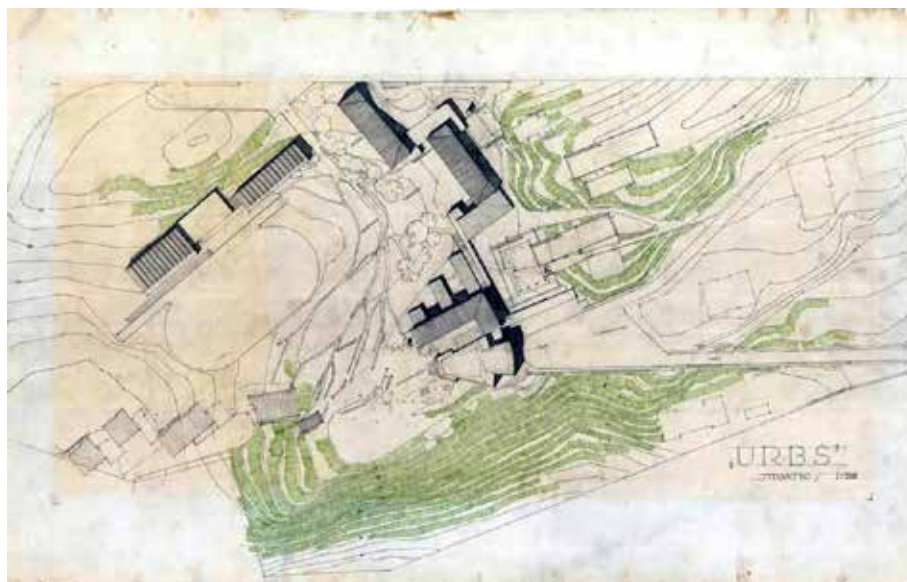
Fig. 21
A. Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Vista dell'accesso alla corte interna.

[...] la città sulla collina [...] è la forma più pura, caratteristica e naturale del disegno urbano. La sua è soprattutto una bellezza naturale, in quanto essa rivela appieno le sue doti quando viene contemplata dal livello dell'occhio umano, ovvero dal livello terra (Schildt 1986, p. 13).

Anche in questo caso, oltre all'accorgimento della corte piena rialzata, quello che sorprende è la diversa percezione degli spazi: quasi domestici se osservati dal centro dello spazio libero, simulando la loro estensione ad una sola quota attraverso anche la vista sulla copertura che enfatizza l'impluvio centrale con la linea di bassa pendenza verso l'interno, garantendo altresì la massima penetrazione della luce solare con angolazione ridotta. Un terzo aspetto è riferibile alla dimensione simbolica e alla relazione tettonica contenuta in questo piccolo edificio, elevato al ruolo rappresentativo dell'intera comunità. La trama è costruita intorno ad alcuni accorgimenti figurativi e a certi espedienti costruttivi che ruotano tutti intorno alla definizione dello spazio della sala. Intanto nella disposizione planimetrica il volume sporgente non solo travalica i limiti imposti alla sezione del corpo di fabbrica che delimita la corte, ma il suo virtuale isolamento è espresso anche come sporgenza verso est che si dilata ulteriormente a contenere una scala che si sviluppa in senso antiorario, con differenti e prolungati livelli di sosta dei pianerottoli che in sequenza definiscono il moto ascendente verso la galleria panoramica sul retro. Essa si snoda attorno al suo volume in uno spazio sussidiario illuminato dalla finestra continua: dopo la prima piega è possibile entrare nella sala del consiglio centralmente attraverso un'ampia porta scorrevole. Tre alzate successive consentono di approdare su un'altra quota dove una seconda porta scorrevole dà accesso ad una piccola galleria per gli uditori, che forma il terzo lato dell'involucro attorno alla sala orientato verso ovest, verso la corte.

Campus di Jyväskylä (1951-71)

Non molto distante da Muuratsalo, e dopo aver ricevuto incarico per il campus di Otaniemi, Aalto si aggiudica il concorso per l'Istituto di Pedagogia, ora centro universitario, di Jyväskylä. Questo progetto nasce anche da una forte emancipazione della comunità locale verso le scienze per l'educazione, ben note ad Aalto che aveva avuto qui i suoi natali e che, d'altra parte, aveva ospitato la prima scuola di lingua finlandese e che Aalto stesso

**Fig. 22**

A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Planimetria generale.

Fig. 23

A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Pianta di concorso del piano terreno.

Fig. 24

A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Alzato di concorso del fronte longitudinale.

amava definire la potenziale “Atene della Finlandia” (Paavilainen 1979). Il motto del progetto per il concorso scelto da Aalto, “Urbs” non lasciava dubbi sul suo approccio alla questione del disegno generale di questa parte di città. D'altra parte, il principale edificio pensato per questo “campus” è una grande “Sala del festival”, un vero e proprio teatro nella nuova polis aperto tanto alla città quanto alle sedute assembleari dell'Università (Holma 2016).

Come a Otaniemi e nei diversi progetti alla scala urbana, il condizionamento della organizzazione della polis greca, ispirata naturalmente a certi principi di funzionalità ma predisposta anche ad accogliere i più sottili incentivi contestuali, legati per esempio all'adattamento dei diversi corpi

**Fig. 25**

A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Scala interna corpo aule.

Fig. 26

A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Aula didattica.

alla struttura topografica del sito senza rinunciare ad affermare la propria identità figurativa nel insieme corrisposto, tanto quanto le funzioni specifiche insediate – dal “tempio” all’“agorà”, dal “teatro” alla “casa privata” – erano simbolicamente corrisposte a riprodurre i valori e l’identità della comunità (Hipeli 2009).

La struttura comprende una serie di residenze per insegnanti e studenti, un ristorante, una palestra e una piscina, l’istituto di pedagogia vero e proprio con aule per la didattica e uffici, una grande biblioteca e un edificio principale con auditorium. Di questi l’auditorium – le due sale più grandi sono separate da una parete mobile insonorizzata, che rende possibile unirle in un unico grande auditorium per 950 persone – utilizzato sia come sala per le occasioni solenni dell’università, sia come sala concerti per la città: spazio a ventaglio con i suoi posti a sedere rastrellati che si elevano sopra un guardaroba comune e un ampio foyer, che si apre sulla città e sul bosco adiacente attraverso uno schermo continuo di vetrate lungo tutta la superficie verticale. Ancora il principio dello spazio dilatato oltre la misura convenzionale diventa uno dei temi tra quelli più evocati da Aalto attraverso l’interposizione di grandi campate trasparenti e di un ordine gigante



colonnato liberamente disposto in grado di far confluire lo spazio esterno in quello interno (Purini 2002, pp. 33-36).

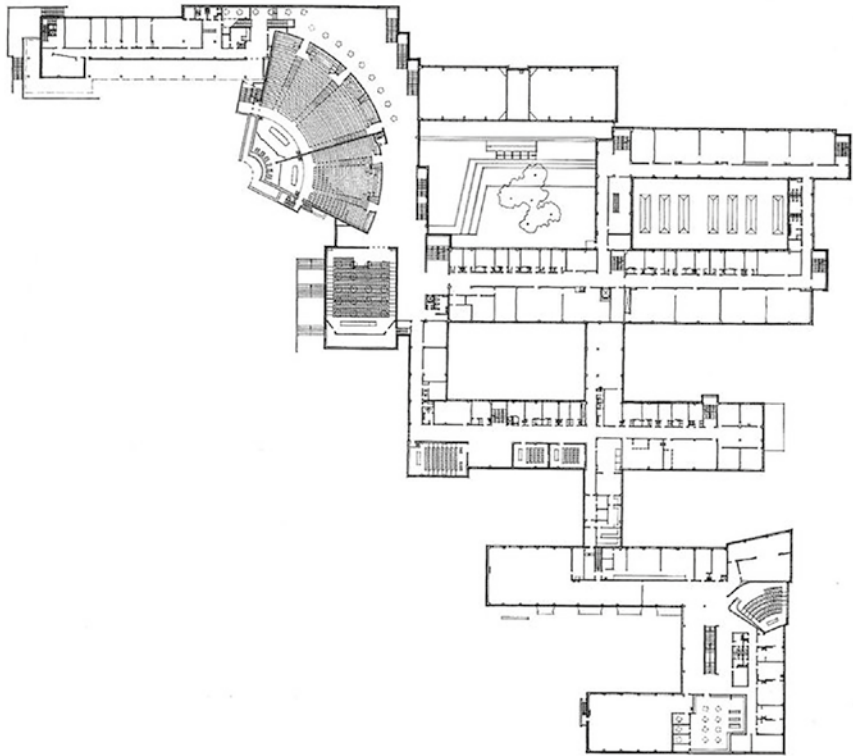
Nonostante le diverse soluzioni adottate e sperimentate per le diverse attività ospitate nel campus, l'importanza dell'episodio di Jväsckylä nel corpus di Aalto risiede nella progettazione di questo edificio principale attraverso la messa a punto di quei temi che ancora ricorrono a consolidare una poetica che si attrezzava di nuovi accorgimenti costruttivi. La scelta, per esempio, di produrre due diverse sezioni di questo corpo di fabbrica – a nord il blocco rettilineo di aule didattiche, piccole aule, aule per seminari e laboratori e quello a sud dell'aula magna principale – convergono sulla strada interna come una grande stoà. Ciò che qui appare è la costruzione di una metafora nella composizione di uno spazio simile a un paesaggio urbano costretto nella dimensione interna di una combinazione multipla di scorci panoramici, foyer per l'auditorium e piazza coperta per la città, e una “strada” con la sua “smisurata” scala regia che si erge quasi dietro una scogliera a strapiombo di mattoni a vista, conferendo al progetto e alla capacità evocativa, quella aspettativa nell'appagare l'invocazione rappresentativa dello spazio, qui possono essere osservati in tutta la loro straordinaria elementarità.

Sebbene l'impianto architettonico sia stato pensato come parte di un unico piano generale, ogni episodio è trattato indipendentemente come una struttura che vincolata ad una sua specifica ragione poetica attraverso un partito architettonico, punta caso per caso ad una definizione autonoma del singolo episodio: tessitura di mattoni a vista o intonacate; colonne che variano da elementi organici simili a puntoni vegetali piuttosto che pilotis bianchi o talvolta colonne vere e proprie rivestite; aperture trattate come varchi rettangolari, schermi continui o, in un caso, come finestre a nastro; le coperture come tema sviluppato secondo i canoni del modernismo con tetto piano o accentuandone il profilo monofalda, dietro i lucernari vetrati, o ancora come copricapi di rame, a segnalare il tributo ad alcune persistenze romantiche dell'architettura nordica. Sembrerebbe che Aalto dissimuli la costruzione di un insediamento stratificato nel tempo, con le sue variazioni materiche e geometriche, talvolta addirittura stilistiche, adagate nelle distorsioni e gli adattamenti circostanziali alla topografia creano una serie sottili scorci e alterazioni che rievocano tanto il tessuto urbano medievale quanto un ensemble pianificato e programmato ad assumere i sottili incentivi contestuali.

L'Università di Otaniemi

L'ultima tappa a Helsinki: l'università di Otaniemi. La vicenda del progetto per l'Università di Otaniemi risale a pochi anni dopo la Seconda guerra mondiale, quando l'amministrazione decise di trasferire la Technical University of Helsinki in una penisola di terra a ovest, nei pressi della nuova “città forestale” di Tapiola. Il concorso del 1949 se lo aggiudicò Alvar Aalto, ultimo dei progetti eseguiti insieme alla moglie Aino, quando ancora era incaricato al MIT, cosa che gli impedì di tornare a insegnare negli Stati Uniti. In una lettera appassionata trasmessa al preside Wurster, Aalto confessa il suo attaccamento per questo incarico e l'importanza civile di questo progetto:

Il piano comprende circa settanta edifici, l'acropoli, diversi dipartimenti, laboratori, dormitori, ecc. su un sito libero di centinaia di acri, il posto più bello vicino a Helsinki. Puoi capire come questo significhi lavoro, lavoro e lavoro [...] Potrei naturalmente

**Fig. 27**

A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Planimetria generale.

rinunciare a una o due delle mie opere più grandi per il MIT, ma non posso in nessun caso astenermi dal costruire la nuova Technical University del mio paese, cosa che accade una volta ogni millennio. Cose del genere sono il *sacrum* del lavoro⁵.

Il progetto ha subito delle trasformazioni tra la fase di concorso e quella di realizzazione. L'impianto architettonico originario è impostato su una struttura gerarchica di blocchi volumetrici ordinati intorno ad uno spazio centrale, il punto più alto del sito, dove una grande agorà è presieduta dall'auditorium, un vero e proprio teatro classico che si apre sullo spazio aperto. Uno schema collaudato, analogo ai progetti di Imatra e Säynätsalo, che alludono ad un impianto acropolico reso esplicito attraverso l'interposizione di un colonnato "in rovina", che Aalto pensava come presenza estraniante, in seguito non realizzato per la difficoltà di assicurarsi esemplari autentici provenienti dall'Italia.

La versione finale del progetto, realizzata a più fasi, a partire dal 1952, l'adattamento delle parti con riduzione dalla piazza centrale e la contrazione ascendente dei corpi laterali, smorzano notevolmente quell'effetto acropolico, nonostante permanga quel principio di allusività ai dispositivi della città classica – la successione scalare dei frontoni della palestra; l'adozione del tipo del teatro a cavea; il patio come dispositivo distributivo degli spazi aperti dei blocchi delle aule; il dislivello come condizione di esaltazione delle massa architettoniche disposte su piani diversi; la stereometria dei blocchi volumetrici eccetera – e alla cultura architettonica mediterranea.

L'ideazione di questo campus appartiene a un repertorio figurativo che Aalto ha pazientemente messo a punto nel corso della sua carriera. E se vi siano riscontrate delle presunte ridondanze queste non rappresentano altro che un episodio erede di una tenace e coerente ricerca su una linea di pensiero sulla natura dello spazio per le comunità universitarie, dove il ruolo dello spazio collettivo è il risultato di una ricercata e civile monumentalità che non cede il passo ad esuberanze retoriche o verbosità linguistiche.

**Fig. 28**

A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Vista esterna.

Fig. 29

A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Vista generale d'epoca.

Si assiste in questo progetto ad una sorta di moltiplicazione sensoriale delle masse e delle relative forme presenti in ogni singola parte dell'opera costruita. Sicuramente questo è un risultato straordinario. Tutto questo è il frutto di una costante e ostinata ricerca simbolica, plastica, materica e alchemica, in una sorta di sfida tra la natura e l'artefice che si serve di essa per trasformarla e donarle la propria impronta, storicizzandola, consegnandola alla storia dell'uomo attraverso il segreto magico dell'architettura. È paradigmatico come Aalto affondando le sue radici nell'europeismo mediterraneo molto deve ai viaggi in Italia⁶, il primo dei quali, nel 1924, segnò profondamente la sua formazione. Da qui la sua inevitabile perizia da un lato nel risalire al classico, da cui ricava l'insistente tema che ricorre in molte sue opere come quello della cavea, dall'altro l'attenzione all'abitare vernacolare, al luogo come spazio naturale su cui adagiare e plasmare il

**Fig. 30**

A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Vista interna auditorium.

Fig. 31

A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Vista esterna auditorium.

costruito, all'architettura come topografia, espressione più alta riservata alla ricerca di un emblema paradigmatico della sua versatilità espressiva. In altre parole, questa esperienza rappresenta un po' un viaggio invertito, in cui si è capovolto l'oggetto dell'indagine che riscopre la tradizione "mediterranea" del grand tour in mezzo al baltico.



Note

¹ Uno degli artisti esposti nella Villa Mairea è Akseli Gallen-Kallela, un pittore finlandese noto per le sue opere ispirate alla mitologia finlandese e al poema epico Kalevala. Gallen-Kallela è considerato uno dei più grandi artisti finlandesi e ha avuto un ruolo fondamentale nel movimento nazionalista finlandese. Le sue opere sono caratterizzate da un forte senso di narrazione e da un uso vibrante del colore. Tra i suoi lavori più celebri ci sono “Il cigno di Tuonela” e “Il difensore del Sampo”, entrambi ispirati al Kalevala. La sua arte riflette un profondo legame con la natura e la cultura finlandese, rendendolo un artista perfetto per essere esposto in un luogo come la Villa Mairea, che celebra l’arte e la cultura nordica.

² Si veda anche AA.VV. 1938, pp. 20-21.

³ Il libro è la tesi di dottorato di ricerca di Peter Eisenman del 1963 presso il Trinity College di Cambridge sotto la guida di Sir Leslie Martin, che ha come obiettivo quello di dimostrare che la forma è alla base di ogni architettura moderna, indipendentemente dallo stile. L’autore si basa e interpreta la discussione di Le Corbusier in “Quatre Compositions” sul concetto di forma e prova empiricamente la nuova teoria su opere di Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto e Giuseppe Terragni. Lo scopo raggiunto è quello di aver fornito una base di chiarificazione al pensiero concettuale architettonico moderno.

⁴ «[...] Ho utilizzato la corte chiusa come motivo principale perché, in qualche modo misterioso, essa risveglia l’istinto sociale. Negli edifici governativi e comunali il cortile ha conservato il significato originale che, sin dai tempi dell’antica Creta, Grecia e Roma, attraversando il medioevo e il rinascimento è giunto fino a noi. Gli edifici con corti centrali hanno anche corridoi più brevi in relazione allo spazio delle sale. Negli edifici amministrativi non possono, né debbono essere utilizzati corridoi centrali o passaggi bui» (Schildt 2000, p. 81).

⁵ Aalto, 1949. Lettera alla direzione del MIT. «The plan comprises approximately seventy buildings, different departments, laboratories, dormitories, etc. on a -free site of hundreds of acres, the most beautiful spot near Helsinki. You know by yourself this means work, work and work [...] I could of course for MIT give up one or two of my bigger works but I can of course in no case abstain from building the new Technical University of my own country, which happens once in a millennium. Things like that are labor sacrum» (Schildt 1991, p. 128).

⁶ Si veda a questo proposito Mangone et alii 1993; si veda pure la ben nota tesi di Bruno Zevi sulle quattro stagioni di Aalto in occasione del centenario della nascita (Zevi 1998, pp. 254-55).

Bibliografia

AA.VV. (1935) – “Sanatorium at Paimio; Architect: Alvar Aalto”. Casabella, 90 (giugno), 12-21.

AA.VV. (1938) – “A house for his own use; Architect: Alvar Aalto”. Domus, 128 (agosto), 20-21.

AA.VV. (1954) – “Civic centre, Säynätsalo; Architect: Alvar Aalto”. Casabella, 200 (febbraio-marzo), 8-12.

AALTO A. (1953) – “Experimental House at Muuratsalo”. Arkkitehti, 9-10 (settembre-ottobre), 159-163.

COLIN ST JOHN W. (1979) – “Alvar Aalto and the state of modernism”. International architect, vol.1. 2, 27-32.

EISENMAN P. (2009) – *La base formale dell’architettura moderna*, Pendragon, Bologna.

FRAMPTON K. (1998) – “Retrospectiva di Alvar Aalto: sei punti focali per il prossimo millennio” [Aalto in retrospect: six foci for the next millennium]. Domus, 801 (febbraio), 49-56.

GRECO A. (2000) – “Dalla memoria alla Mairea. Alvar Aalto, un romanzo di formazione [From memory to Mairea. Alvar Aalto, a novel of formation]”. Controspazio



vol. 31, 1 (gennaio-febbraio), 76-77.

HIPELI M. (2009) – *Alvar Aalto Architect. Jyväskylä University 1951-71*. Alvar Aalto Foundation, Helsinki.

HOLMA M. (2016) – *Jyväskylän yliopistokampus. The Jyväskylä University Campus 1950-58, 1964-65, 1969-71*. Alvar Aalto-museo, Jyväskylä.

MANGONE F. e SCALVINI M.L. (1998) – *Alvar Aalto*. Laterza, Roma-Bari.

MENIN S. (2001) – “Fragments from the forest: Aalto’s requisitioning of forest place and matter”. *Journal of architecture*, 3 (autunno), 279-305.

MOSSO L. (1976) – “Alvar Aalto, internationalism and tradition”. *Casabella* 415-416 (luglio -agosto), 30-39.

NORBERG-SCHULZ C. (1998) – “Lo spirito nordico [The Nordic spirit]”. *Domus*, 810 (dicembre), 4-120.

PAAVILAINEN S. (1979) – “Classicism of the 1920’s and the classical tradition in Finland”. In: E. Grew., *Abacus Museum of Finnish Architecture Yearbook*. Rocznik Museum of Finnish Architecture, Helsinki.

PURINI F. (2002) – “Una Dualità”. In: P. Lovero (a cura di) *Alvar Aalto 1898-1976*. Quaderni Anfione Zeto. Il Poligrafo, Padova.

SCHILDT G. (1986) – *Alvar Aalto: The decisive Years*. Rizzoli, New York.

SCHILDT G. (1991) – *Alvar Aalto. The Mature Years*. Rizzoli, New York.

SCHILDT G. (2000) – *Alvar Aalto. Capolavori*. Rizzoli, Milano.

TENTORI F. (2002) – “Sentieri Tortuosi. Riflessioni su Alvar Aalto”. In: P. Lovero (a cura di) *Alvar Aalto 1898-1976*. Quaderni Anfione Zeto. Il Poligrafo, Padova.

VANDEN HEUVEL W.J. (1978) – “Alvar Aalto’s sanatorium and the influence of architect Jan Duiker”. *Polytechnisch Tijdschrift*, vol. 33, 12 (dicembre), 755-759.

ZEVI B. (1998) – “Alvar Aalto senza retorica”. *L’Architettura* 511, (maggio) 254-55.

WOODMAN E. (2016) – “Revisiting Aalto’s Paimio; Original architect: Alvar Aalto, 1932”. *Architectural review*, vol. 240, 1436, (novembre), 111-118.

Domenico Chizzoniti. Laureato al Politecnico di Milano, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica nel 2001 allo IUAV di Venezia. Ricercatore presso il Dipartimento di Progettazione dell’Architettura del Politecnico di Milano dal 1996. Tra il 2002 e il 2005 ha lavorato come docente presso la Facoltà di Architettura dell’Università degli Studi di Parma e presso la Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Nel 2008 è diventato Ricercatore in Composizione Architettonica al Politecnico di Milano, nel 2015 Professore Associato e successivamente Professore Ordinario. È coordinatore della collana TECA “Teorie della Composizione Architettonica”. Ha pubblicato oltre 150 articoli scientifici nell’ambito della Progettazione Architettonica. Ha contribuito come autore a numerosi volumi, e i suoi lavori sono stati pubblicati in cataloghi e riviste. È stato visiting professor in diverse università internazionali.