

GIOVANNA D'AMIA

PhD in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, è Professore Associato al Politecnico di Milano e membro del collegio docenti del Dottorato di Ricerca in Architettura Storia e Progetto del Politecnico di Torino. Il suo campo di ricerca verte principalmente sui temi legati alla cultura dell'abitare, ai processi di trasformazione della città e alla storiografia dell'architettura, con particolare attenzione all'età contemporanea. Ha dedicato diverse pubblicazioni alla cultura architettonica del Novecento tra cui studi su Giuseppe Terragni e il razionalismo lariano, Alessandro Rimini e le sale cinematografiche milanesi.

EMILIO FAROLDI

Architetto, PhD e Professore Ordinario, è Prorettore Vicario del Politecnico di Milano, con delega anche allo Sviluppo e valorizzazione degli spazi di Ateneo. Svolge attività didattica presso la Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni ed è Direttore del Master Universitario in Sport Design and Management. Professore della International Academy of Architecture e Membro del Comitato Scientifico dello CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, ha realizzato opere in Italia e all'estero, alcune delle quali sono state pubblicate sulle principali riviste di settore.

MARIA PILAR VETTORI

Architetto e PhD, è Professore Associato presso il Politecnico di Milano dove svolge attività didattica nell'ambito della Progettazione tecnologica dell'architettura. Partecipa ad attività di ricerca sui temi degli spazi per il lavoro, il benessere e lo sport e del loro ruolo all'interno dei processi di rigenerazione urbana e sociale. Progettista di numerose opere di architettura, alcune delle quali premiate e pubblicate sulle principali riviste di settore, è architetto associato di EFA studio di architettura con sede a Parma.

Il volume intende aprire una finestra sulla storia e sul futuro della città di Salsomaggiore Terme partendo da una rilettura critica dello Stabilimento Lorenzo Berzieri, organismo architettonico simbolo della città, oggi coinvolto da una fase di ripensamento, riuso, valorizzazione. Organizzata in tre sezioni, l'opera approfondisce il "tempo", la "forma" e il "luogo" dell'ambito culturale di riferimento: la questione del Déco termale, l'architettura italiana delle realtà termali e la ricerca della nuova anima della città. Ne emerge una lettura storica, diacronica, profonda, che elegge il contesto a laboratorio sperimentale per l'individuazione di una nuova identità della città termale interpretata quale esempio primario di entità sana, della cultura, della salute e del tempo libero. Il lavoro si elegge a occasione strategica per attivare un ripensamento critico, in chiave propositiva e sinergica, del cuore della città e delle sue recenti progettualità, in una logica policentrica e multiscalare, analizzando idee e opportunità che la cattedrale della salute termale suggerisce, volgendo in forma sinergica lo sguardo al passato e al presente della città, identificandone una futura narrazione. A partire dalla rilettura dei suoi caratteri architettonici, artistici e semantici, i contributi omaggiano le Terme Lorenzo Berzieri quale indiscusso protagonista urbano, che a partire dal 1923 ha rappresentato il teatro e la scenografia del *loisir*, del costume, degli umori delle epoche che si sono nel tempo succedute. L'esito che ne scaturisce è un contributo articolato e intenso, teso a offrire l'occasione a studiosi e cultori della materia di generare una visione organica e complessiva sulla storia, sui caratteri e sui possibili sviluppi dell'organismo urbano quale paradigma attendibile del destino di altri patrimoni e distretti termali caratterizzati da simili caratteristiche e da identiche volontà di riscatto.

Contributi di: Alessandra Belluomini Pucci, Maurizia Bonatti Bacchini, Filippo Bricolo, Federico Bucci, Chiara Caruso, Massimiliano Celani, Giovanna D'Amia, Francesca Daprà, Emilio Faroldi, Marika Fior, Paolo Galuzzi, Michele Guerra, Dominique Jarrassé, Andrea Maglio, Silvia Malcovati, Sara Martin, Maria Maugeri, Pierluigi Panza, Mario Pisani, Renzo Riboldazzi, Francesco Varni, Maria Pilar Vettori.



www.silvanaeditoriale.it



SilvanaEditoriale

LE CITTÀ DI IGIEA Luoghi termali tra memoria e progetto

LE CITTÀ DI IGIEA

a cura di
Giovanna D'Amia
Emilio Faroldi
Maria Pilar Vettori

Luoghi termali
tra memoria
e progetto

LE CITTÀ DI IGIEA

LE
CITTÀ
DI
IGIEA

a cura di
Giovanna D'Amia
Emilio Faroldi
Maria Pilar Vettori

Luoghi termali
tra memoria
e progetto

SilvanaEditoriale

Sommario

I TEMPO

a cura di *Giovanna D'Amia*

- 14 Il tempo: tra Liberty e Déco
Giovanna D'Amia
- 21 L'architettura termale degli anni dieci e venti e il ruolo dell'Art Déco nel patrimonio termale europeo
Dominique Jarrassé
- 37 Architetture termali nel primo dopoguerra tra Liberty, Déco e "lungo eclettismo"
Giovanna D'Amia
- 55 Ugo Giusti: il versatile architetto delle Terme Berzieri
Maria Maugeri
- 67 Montecatini Terme e Viareggio, itinerario chiniano dalla "piccola Vienna Toscana" alla "Perla del Tirreno"
Alessandra Belluomini Pucci
- 81 Lo Stabilimento Berzieri e il suo apparato decorativo
Maurizia Bonatti Bacchini

II FORMA

a cura di *Maria Pilar Vettori*

- 96 La forma: tra spazio e architettura
Maria Pilar Vettori
- 101 Urbanistica per le città termali. I piani di Cesare Chiodi per Salsomaggiore Terme, 1931 e 1967
Renzo Riboldazzi
- 117 Termalismo, turismo e architettura. I progetti di Ignazio Gardella per Ischia
Andrea Maglio, Silvia Malcovati
- 133 La cura della poesia. Gino Valle: Fonte Pudia ad Arta Terme
Filippo Bricolo
- 145 Il dialogo tra natura e artificio. Luigi Moretti e le Terme Bonifacio VIII a Fiuggi
Massimiliano Celani
- 157 Architettura tra tecnica e poesia. Franco Albini e Franca Helg: lo Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme
Maria Pilar Vettori
- 171 I luoghi dell'acqua. Paolo Portoghesi a Montecatini e Abano Terme
Mario Pisani
- 179 La casa delle fate. Marco Dezzi Bardeschi a Tabiano Bagni
Federico Bucci

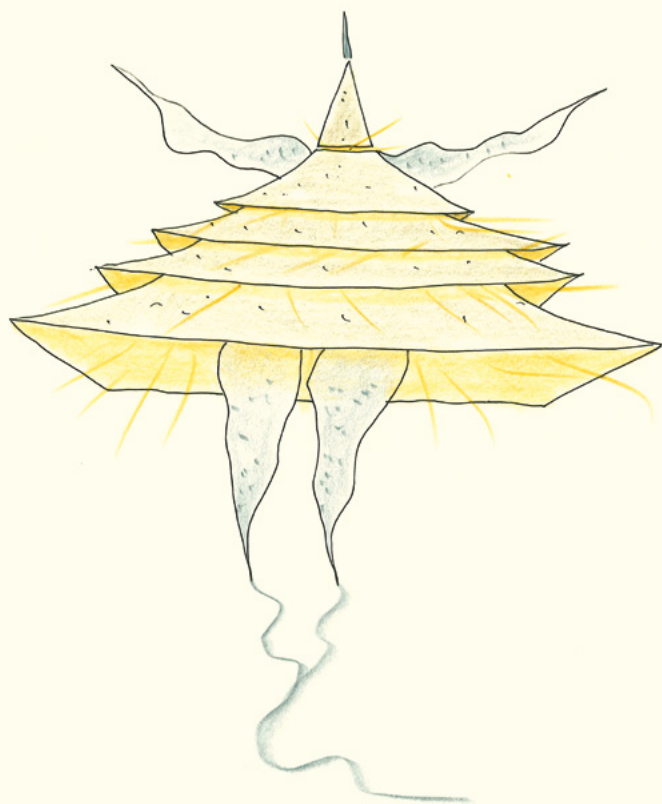
III LUOGO

a cura di *Emilio Faroldi*

- 190 Il luogo: tra memoria e identità
Emilio Faroldi
- 195 L'estetica borghese dell'evasione
Pierluigi Panza
- 209 Bernardo Bertolucci a Salsomaggiore Terme, o del mistero geografico del cinema
Michele Guerra
- 219 I fashion show, le miss e i divi a Salsomaggiore Terme
Sara Martin
- 229 Il Berzieri come luogo e barometro di epoche
Francesca Daprà
- 243 Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Strategie per Salsomaggiore FUTURA
Marika Fior, Paolo Galuzzi
- 257 Restauro, recupero funzionale e valorizzazione di un bene culturale: le Terme Berzieri
Chiara Caruso
- 265 Un viaggio nella bellezza: il futuro dello Stabilimento termale Lorenzo Berzieri
Francesco Varni
- 273 L'architettura del tempo e dello spazio. Un racconto in tre episodi
Emilio Faroldi

Apparati

- 303 Racconto bibliografico su Salsomaggiore
- 306 Note biografiche degli autori
- 309 Indice dei nomi e dei luoghi
- 315 Ringraziamenti
- 316 L'altrove. I sogni di Filippo Bricolo
- 318 Il convegno, 26 e 27 maggio 2023



La cura della poesia. Gino Valle: Fonte Pudia ad Arta Terme

Filippo Bricolo

La realtà, come ce l'hanno insegnata, non esiste. Quando ci muoviamo nel mondo ciò che vediamo si mescola con i nostri pensieri e i nostri vagheggiamenti. La realtà è la somma mutevole di fatti fisici e immaginazione.

Ci sono architetti che rifuggono tali pensieri e producono opere dove il sogno è emendato. Ma è un tentativo vano perché l'immaginazione si impossessa subito di questa finta razionalità e la fa propria.

Ci sono poi architetti che non hanno paura del sogno e disegnano opere dove stiamo bene perché ci assomigliano.

Gino Valle era uno specchio che rifletteva le nostre ambiguità. Forse per questo lo si definiva eclettico così lo si poteva considerare un'eccezione e continuare a sentirsi protetti nella culla dell'ortodossia.

Ma questo isolamento, per lui, era tutt'altro che un limite.

Assomigliava, piuttosto, a un orgoglio.

Quasi ottantenne, in una bella intervista a Sandro Marpillero sul numero uno di "Lotus Navigator" diceva:

Ci sono critici che vorrebbero classificare il lavoro degli architetti credendo di poterlo fare sparando a destra ed a sinistra come fossero a caccia. Per questi ciechi involontari io sono e voglio restare come un indiano con la piuma sulla testa, osservabile ma non catturabile¹.

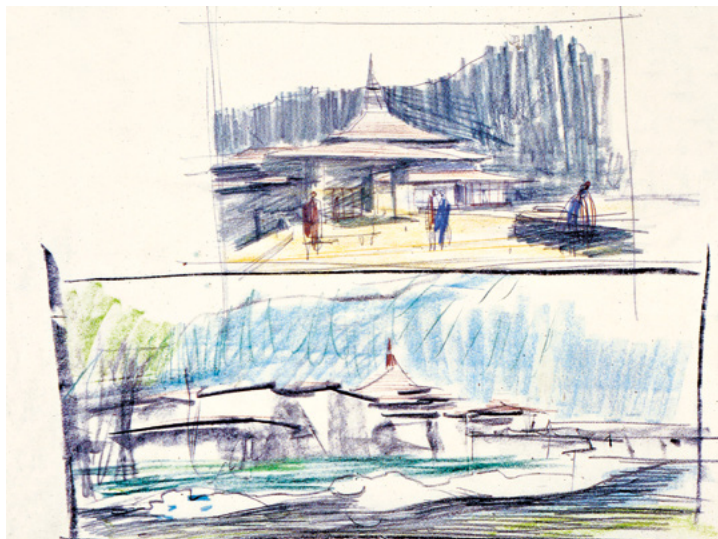
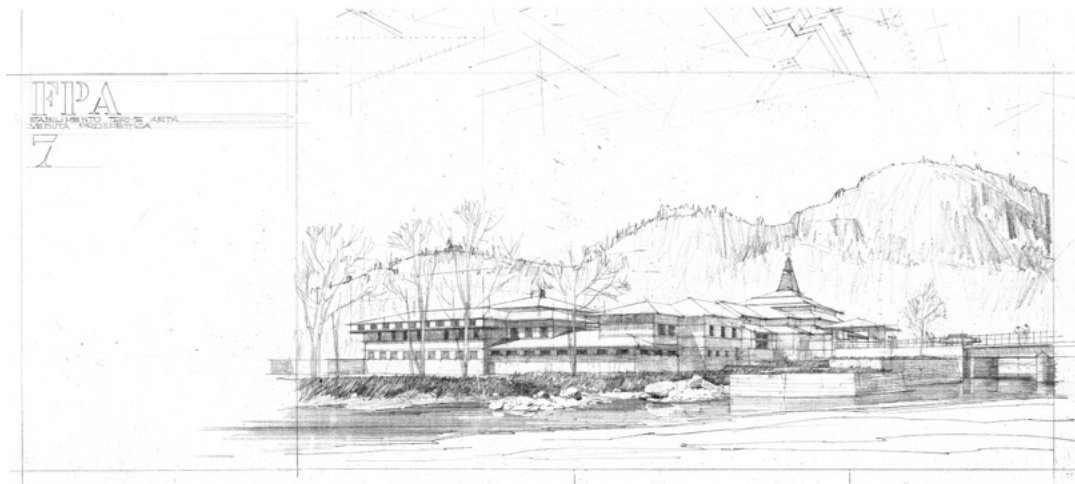
Forse, Gino Valle, era un fiume che si portava dietro il suo alveo per continuare a seguirsi. Vicino a un fiume aveva fatto un'opera, messa lì come un sogno. Entrarci era entrare in un altro mondo. Chi andava a Fonte Pudia ad Arta sulle Alpi della Carnia² voleva questo. Si andava alle terme per entrare nell'altrove, per staccare dal quotidiano, per curarsi dai 'così si fa', per provare a ritrovarsi in un mondo onirico.

Per chi arrivava dalla strada, di là dal fiume But, c'era una pagoda che era un oriente carnico. E prima della pagoda c'era un ponte d'attraversare³: promessa e soglia, desiderio e rito.

1 L'intervista è stata realizzata nel 2000 quando Gino Valle aveva 77 anni. Si veda Marpillero 2000.

2 Per una descrizione del progetto si veda Corbellini, Rocca 2005, pp. 60-75.

3 In una delle prime ipotesi Gino Valle aveva disegnato anche un ponte che diventava l'ingresso all'edificio termale. Una descrizione delle diverse fasi del progetto si trova in Bartocci 2019.



1. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, veduta prospettica. Archivio Studio Valle

2. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, schizzi. Archivio Studio Valle

3. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, vista nel paesaggio. Archivio Studio Valle

Il progetto era fatto come una storia da percorrere o come un film da vivere e come nei film si rispettava il patto regista-spettatore e si sospendeva l'incredulità. Così la pagoda, che fuori era snella e slanciata, dentro poteva vivere tranquillamente nel suo brutalismo fatto di travi in cemento armato intricate e sbalzate e tutto questo spostare peso si appoggiava al suolo incertamente come fanno sempre le nostre certezze.

È difficile parlare di Gino Valle e di Arta Terme. Paul Valery diceva che non si dovrebbe mai discutere di arte ma che ci sono rilevanti ragioni per non tacerne⁴. Forse una di queste ragioni sta proprio nella difficoltà di par-

⁴ Il riferimento è all'incipit del saggio scritto da Paul Valery su Corot: "Bisognerebbe sempre scusarsi di parlare d'arte ma ci sono rilevanti ragioni per non tacerne. Tutte le arti vivono di



larne. Perché le difficoltà non si annidano nei complessi grovigli dell'opera ma nel modo in cui noi la interroghiamo usando erronee gabbie mentali che sono solo reti che pescano in superficie ma non accedono alle profondità⁵.

Per capire una poesia bisogna innanzitutto accettare che lo sia, che sia fatta di allusioni ed evocazioni.

La poesia è la condizione migliore dell'architettura perché gli è propria. L'architettura è un'arte non verbale e trascende la parola, come la poesia la trasfigura. Per questo motivo la cosa più vicina alla vera opera architettonica è il componimento poetico. Carlo Scarpa in una bella lezione all'Accademia

parole. Ogni opera esige una risposta, e una 'letteratura', scritta o no, immediata o meditata, è indivisibile da ciò che spinge l'uomo a produrre, e dalle produzioni che sono gli effetti di questo istinto bizzarro". Valery 1984, p. 127.

⁵ "Questa, come altre opere, nella loro unicità di risultati [...] Potrebbero essere assunte come antidoti a quella che si potrebbe chiamare la patologia della città contemporanea, ovvero il riferirsi ad uno stereotipo fallace la cui sproporzione e disarmonia non è testimonianza di una forma d'arte, ma conseguenza di una serie di fattori pragmatici che ne ha determinato la fisionomia", Bricolo 2000, p. 27.

delle Belle Arti di Vienna si chiedeva: “Può l’architettura essere poesia?”⁶. È una domanda a cui è facile rispondere perché la poesia è nella genesi stessa dell’architettura. Basta guardare alle sue origini, in quel rapporto tra spazio, struttura e luce naturale, nel mistero della soglia, nella metafora della finestra, nel rapporto con il mito.

Sverre Fehn diceva che solo gli animali costruiscono strutture razionali perché non sentono il bisogno di porgere significati⁷ mentre l’architettura quando è profonda è un’interpretazione del mondo che diventa la costruzione di uno stato d’animo. Gino Valle lo sapeva e per farlo non guardava alla teoria ma alla letteratura:

Tu sai che i libri da cui ho imparato di più non sono di filosofia o di estetica. Sono di letteratura [...] ho continuato ad apprezzare il modo in cui James [Henry James, ndr] descrive le transizioni tra gli spazi, e i loro caratteri diversi. Per lui, gli edifici ricreano stati di coscienza, come spazi di finzione dove le azioni hanno luogo dietro, dentro, o tutt’intorno alle parole – e poi ancora – in dieci righe Savinio ha capito tutto di cosa vuol dire costruire una casa, come testimonianza reale e provvisoria della sorte delle cose. Da tutti questi esempi ho coltivato attraverso la letteratura il mio atteggiamento progettuale⁸.

Questi passaggi aiutano a rivedere quell’etichetta di Valle ‘empirico’ che gli è sempre stata incollata addosso. L’empirismo di Valle era constatare la complessità della realtà nel suo inscindibile rapporto tra fatto fisico e stati multipli di coscienza. È così che dobbiamo leggere i messaggi sovrapposti delle Terme di Arta. Ma ancora sbaglieremo nel leggerli come contraddizioni.

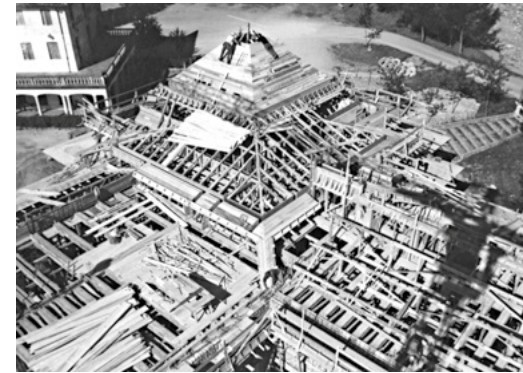
I contrasti esistono in architettura solo perché ci ostiniamo a leggere le voci come entità separate. Ma nei nostri pensieri giornalieri il volere e il non volere non sono mai disuniti e non c’è contraddizione in quanto la loro compresenza è semplicemente una manifestazione della condizione umana. Le architetture più intense sono sempre una trascrizione di questa fissa oscillazione. Come non separeremo le voci di una fuga di Bach o come non scomporremo un testo letterario fatto con diverse linee narrative così non dobbiamo dividere le voci di Arta, ma leggerle in quella loro perfetta confusione costruita. Vediamo allora che l’allusione al castello⁹ con il suo portato di senso scivola in maniera indefinibile dentro a richiami a massive costruzioni tibetane o all’idea di borgo montano; vediamo che tutte queste voci, che richiamano altri luoghi estranei al contesto, convivono con quei

6 Carlo Scarpa in Dal Co, Mazzariol 1984, p. 283.

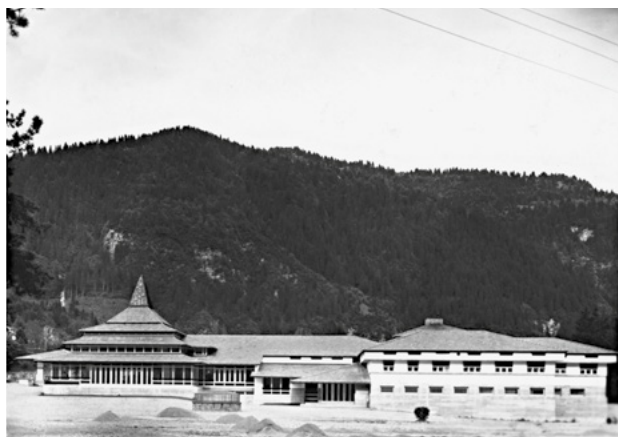
7 Si tratta di un ragionamento fatto più volte da Sverre Fehn: “Le costruzioni realizzate dagli animali sono razionaliste [...] Il modo di pensare dell’uomo, invece, non è rigidamente razionale e logico [...] Se l’architettura viene resa interamente razionale gli uomini diventano come gli animali”, in Norberg-Schulz, Postiglione 1997, p. 245.

8 Marpillero 2000, p. 77.

9 È Gino Valle stesso a evidenziare la provenienza dal modello del castello: “Ad Arta mi ricordai di un castello rinascimentale che avevo visto tra Firenze e Bologna e che m’aveva colpito per la sua unitarietà e complessità di angoli retti [...]. Desideravo che l’edificio ricordasse un castello, un complesso contenente tante funzioni”, Gino Valle, *Annual discourse to the Royal Institute of British Architects*, 7 aprile 1965, in Corbellini, Rocca 2005.



4-6. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, immagini del cantiere. Archivio Studio Valle



7. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, immagine del prospetto. Archivio Studio Valle



8. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, immagine degli interni. Archivio Studio Valle

rimandi 'regionalisti' letti da sempre dalla critica nazionale e internazionale¹⁰ unendo l'esotico all'endotico.

Forse, ad Arta, l'emergere onirico di sensi contrapposti ha qualcosa a che fare con lo sgorgare dalla profondità della terra degli effluvi curativi. In fondo, nelle terme, è il mistero che ci cura, non la razionalità.

Siamo in una quinta dimensione dove gli opposti in fondo non lo sono veramente. Le Terme di Arta ci dicono che un progetto 'può' o forse 'deve' sovrapporre diversi sensi e che questa sovrapposizione è la cosa più simile a noi stessi. È questo il punto chiave.

Non occorre essere uno studioso di psicologia per dire che la nostra esistenza si muove oscillando continuamente su due piani: il mondo reale-fattivo e il piano del nostro flusso di pensieri. Questi piani si sovrappongono continuamente in ogni momento della nostra giornata attraverso il desiderio, innescando crisi, bisogni, insoddisfazioni. Capire questo e inserirlo in un'architettura significa entrare nel campo di quelle opere 'parlanti' che toccano i tasti più misteriosi del pensiero e della coscienza.

Questo percorso appare particolarmente appropriato in un edificio dedicato alle cure termali, ovvero in una famiglia di architetture che da sempre propone la costruzione artefatta di un altrove, di un luogo da fiaba dove vi è naturalmente l'accettazione di quella contemporaneità naturale di sensi che l'essere umano compie nella sua quotidianità ma che l'architettura spesso nega allontanandosi così dalle persone. In questo, le terme di Arta, mettono in luce un doppio errore del sistema ordinario dell'architettura, quello di progettare e costruire rifiutando la dimensione onirico-poetica e quello di fare

¹⁰ "He was to extend his capacity for a more richly-textured and inflected regional expression in his thermal bath, built in Arta in 1964", Frampton 1983.



9. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, particolare. Foto Fulvio Roiter

critica partendo dalla stessa limitazione dell'orizzonte di indagine che compie la riduzione.

Se si ampliasse la riflessione si potrebbe arrivare a dire che le terme di Arta, e in generale le terme, possono essere un varco da attraversare per riportare l'architettura in quella dimensione che è vicina ai processi mentali ed emozionali dell'essere umano e quindi alla nostra cultura.

Se l'obiettivo è quello di spingere la persona a curarsi e a ritrovarsi, non è un caso che il fulcro delle Terme di Arta sia un tipo di spazio che, nella storia dell'architettura, ha sempre avuto questo scopo: un vuoto centrale e rappresentativo che rimanda a quell'infinita serie di edifici che hanno attraversato la storia dell'architettura dal Pantheon a Kahn. È interessante notare che la versione finale del progetto sia stata sviluppata nel 1962¹¹, nello stesso anno della rivoluzione di Louis Kahn con la costruzione della First Unitarian Church a Rochester. Nello spazio centrale, Valle sembra aver tentato di rappresentare, a suo modo, quello che Kahn cercava di portare nell'architettura del dopo guerra ovvero l'interrogazione attorno al concetto dell'istituzione umana. Sono belle le parole di Kahn di fronte alle terme di Caracalla e alla dimensione alta dello spazio spiegando che funzionalmente allo scopo sarebbe bastato un ambiente nettamente più basso¹². Anche lo spazio centrale di Valle si alza e richiama a una spiritualità e quindi a un rallentamento, a una sosta, al tempo dell'attesa, invitando a un viaggio interiore come fosse una soglia. Ma rispetto agli spazi centrali più aulici quello di Gino Valle appare più complicato. In base ad alcune ricerche che stiamo compiendo lo potremo definire un "vuoto critico"¹³ ovvero uno spazio che accavallando più sensi definisce una crisi che invita a una lettura e a una ricerca di comprensione. Lo spazio non è chiuso ma apre verso il paesaggio come accade nella rotonda del Palladio, dove il richiamo geometrico e simbolico alla centralità dell'essere umano viene bilanciato da aperture verso il paesaggio determinando una tensione tra il ritornare al centro e la necessità di aprirsi oniricamente al mondo. Nel caso di Gino Valle lo spazio esplicita le due tensioni in una convivenza di moto centripeto e centrifugo. Ma ci sono altre letture: il sistema strutturale è evidentemente diegetico e parla come accade nel coevo Monumento alla Resistenza di Udine (sempre di Gino Valle), dove la struttura è allusiva e la sua funzione è il racconto. Ad Arta accade la stessa cosa ma il messaggio è diverso in quanto la struttura appare complicata oltre le mere necessità, come se questo sistema ritmico e avviluppante, danzante e statico, volesse determinare un filtro necessario prima di entrare nel mondo calmo delle cure con gli spazi aperti verso la vista della natura, come nello sguardo allusivamente rivolto verso l'alto dei cordoli sopraluce delle zone curative. Questo mondo strutturale e di tensioni viene poi addomesticato dal colore bianco che avvolge ogni cosa, concretizzando in maniera evidente l'idea latente del sogno e della cura

11 Per una ricostruzione delle diverse fasi si veda Bartocci 2019.

12 "Desta sempre meraviglia quando l'uomo aspira a trascendere la funzione. In quest'edificio c'era la volontà di costruire una struttura voltata alta 100 piedi nella quale gli uomini facevano il bagno. Sarebbero stati sufficienti 8 piedi. Anche come rovina è una meraviglia", Brownlee, De Long 2000, p. 51.

13 Si veda ad esempio Bricolo 2023, pp. 98-103.



10. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme. Archivio Studio Valle

dalle pesantezze del mondo. Questo modo di fare architettura attraverso dispositivi critici e inviti è diffuso in tutto l'edificio.

Le difficoltà evidenti di interpretare questo tipo di opere non sono dovute, come ci si aspetterebbe, al fatto che parlano di cose spirituali e si allontanano dall'architettura ma, all'opposto, al fatto che esse sono maggiormente in sintonia con il linguaggio proprio dell'architettura. Una costruzione può portare in sé una sorta di auto esplicazione che, come la musica, trascende le parole e in questo può forse essere più vicina a i nostri pensieri e al nostro mondo immaginario rispetto alla parola che usa concetti. La poesia stessa è una forma letteraria che, forzando la parola, porta piani altrimenti difficilmente comprensibili e narrabili. In questo forse potremo dire che le Terme Fonte Pudia di Arta appartengono alla famiglia delle architetture poetiche. Un'affiliazione con molte opere di architetti non facilmente definibili che hanno dato un grandissimo contributo al mondo dell'architettura come Sigurd Leverentz, Sverre Fehn, Carlo Scarpa. Le loro opere pescano in profondità, in un modo di relazioni che supera l'idea ordinaria dell'architettura collegandosi a depositi impenetranti. È lo stesso Gino Valle nella sua intervista con Sandro Marpillero¹⁴, in un inteso passaggio sul rapporto tra la casa dei vivi e la casa dei morti e sul respiro cosmico a partire da un testo di John Abercrombie¹⁵, a spiegare come le sue architetture cerchino relazioni profonde legate ad

14 Marpillero 2000.

15 "Il Valle carnico approda a Domus molti anni dopo nel maggio del 1965 introdotto da due prestigiosi testi brevi. Il primo è un estratto da un saggio di Sir Patrick Abercrombie pubblicato nel 1925 sicuramente consegnato alla redazione dallo stesso Valle, che spiega il concetto di Feng Shui. Nella traduzione funzionalista di Abercrombie [...] un concetto panico che trasforma ogni luogo in un sito specifico [...]. Valle, citando Abercrombie, aggiunge al puzzle della sua complessa personalità un altro tassello importante, una attribuzione di significati e di potenzialità al luogo del progetto che anticipa non tanto e non solo il Genius Loci di impronta neoclassica disegnato, molti anni dopo, da Christian Norberg-Schulz, ma piuttosto il più operativo concetto di site specific così presente nell'arte moderna americana", in Rocca 2005.

11. Gino Valle, fotografia davanti allo Stabilimento ad Arta Terme. Archivio Studio Valle



aspetti che non sono solo compositivi, tecnici o tecnologici, ma di tipo spirituale, e come questo approccio aperto generi reazioni spiazzanti nei suoi confronti:

Io mi accorgo sempre che la prima reazione provocata dalle mie architetture è difficile, perché non faccio oggetti ma stabilisco relazioni di questo tipo¹⁶.

Il testo di Abercrombie, trovato da Valle nel 1951 mentre si trovava ad Haward¹⁷, era inserito in un articolo di "Domus" uscito nel 1965 (l'anno dopo il completamento dell'intervento di Arta) e racconta il legame tra luogo, architettura e flussi latenti: "in ogni posto ci sono delle caratteristiche topografiche speciali [...] che indicano o modificano il respiro spirituale dell'universo". Parole che sembrano perfette per descrivere l'edificio di Arta nel suo inserimento tra il fiume But e le pendici delle montagne carniche, calato in una dimensione immaginaria.

Per leggere queste relazioni può essere strategico ricorrere a uno sguardo allargato, meno legato all'architettura e aperto alla comprensione di questioni immateriali. Questa ipotesi parte dalla considerazione che uno dei modi di parlare correttamente di questo tipo di architetture può essere anche quello di non parlarne direttamente, ovvero di non parlarne in maniera

16 Marpillero 2000, p. 72.

17 Nel dialogo con Sandro Marpillero viene ricostruito il momento della scoperta giovanile del testo da parte di Gino Valle. Marpillero 2000, p. 72.

strettamente disciplinare. L'architettura ha una composizione, una tecnica, una tecnologia. Correttamente l'università ha individuato dei settori scientifico disciplinari per poterla insegnare permettendo agli studenti di apprendere le complessità dei temi che tocca consentendogli, infine, di imparare a disegnarla, a pensarla e a farla. Ma una lettura di tipo strettamente disciplinare non può riuscire a decifrare il funzionamento del rapporto misterioso che si forma tra l'esperienza e il fatto costruito. Resta da capire come poter procedere in tali analisi. La prima cosa che viene da pensare è che per parlare di architetture come le Terme di Fonte Pudia non bisogna innanzitutto pretendere di poter camminare sulle certezze. Se si guarda l'architettura da questa parte dello specchio l'opera non esiste se non in relazione a un sentimento personale, a un dialogo con le aspettative, le crisi, i desideri di chi la vive e l'attraversa. Esperienze o sentimenti che pescano però in altre esperienze, in sensazioni profonde e condivise, forse anche ancestrali, che affondano nei depositi delle coscienze personali e collettive.

In questo l'architettura termale può ritrovare una sua forza se esce dal tecnicismo o dal design delle attuali tendenze dell'architettura del benessere e accetta il ruolo che la storia le ha dato, ovvero quello di essere un *transfer* per riportarci nel vero mondo reale, che è poi quello che non elimina il sogno ma lo fa convivere con l'attimo presente, come in Valle ad Arta o in Galileo Chini a Salsomaggiore Terme.

Quando le terme torneranno all'architettura poetica, allora l'architettura potrà tornare a essere la casa degli esseri umani.

Riferimenti bibliografici

Bloch 1969

M. Bloch, *Apologia della storia o mestiere di storico*, Einaudi, Torino 1969, p. 80.

Bartocci 2019

G. Bartocci, *Terme Fonte Pudia ad Arta di Gino Valle: la mutazione di un tipo architettonico*, in "Firenze Architettura", 2019, 23, n. 2, pp. 44-51.

Bricolo 2000

F. Bricolo, *Cecchetto, Valle ed il braccio troppo lungo di Matisse*, in "Architetti Verona", n. 51, Verona 2000.

Bricolo 2023

F. Bricolo, *Vuoto Critico*, in "Arketipo", n. 165, Gruppo Tecniche Nuove, Milano 2023.

Brownlee, De Long 2000

D.B. Brownlee, D.G. De Long, *Kahn*, Rizzoli, Milano 2000.

Corbellini, Rocca 2005

G. Corbellini, A. Rocca, *Stabilimento termale Fonte Pudia Arta Terme (Ud) 1960-1964*, in G. Corbellini, A. Rocca, *Architetture in montagna. Gino Valle in Carnia*, Navado Press, Trieste 2005.

Dal Co, Mazzariol 1984

F. Dal Co, G. Mazzariol, *Carlo Scarpa 1906-1978*, Electa, Milano 1984.

Frampton 1983

K. Frampton, *Prospects for a Critical Regionalism*, in "Perespecta: The Yale Architectural Journal", vol. 20, 1983.

Marpillero 2000

S. Marpillero, *Sandro Marpillero intervista Gino Valle*, in A. Rocca, *Gino Valle*, in "Lotus Navigator", 1, novembre, Milano 2000.

Norberg-Schulz, Postiglione 1997

C. Norberg-Schulz, G. Postiglione, *Sverre Fehn, Opera completa*, Electa, Milano 1997.

Rocca 2005

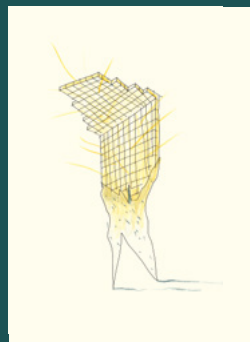
A. Rocca *Meno forma, più concetto. 1960-65: la critica architettonica sull'opera di Gino Valle in Carnia*, in G. Corbellini, A. Rocca, *Architetture in montagna. Gino Valle in Carnia*, Navado Press, Trieste 2005.

Valery 1984

P. Valery, *Intorno a Corot*, in P. Valery, *Scritti sull'arte*, TEA Ugo Guanda Editore, Milano 1984.

L'ALTROVE

I sogni di Filippo Bricolo



p. 20



p. 36



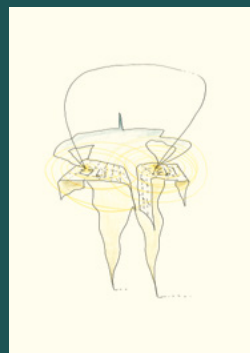
p. 54



p. 66



p. 80



p. 100



p. 116



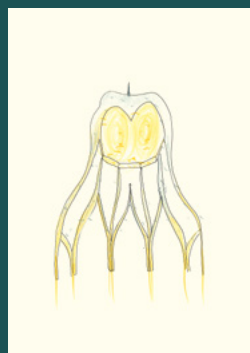
p. 132



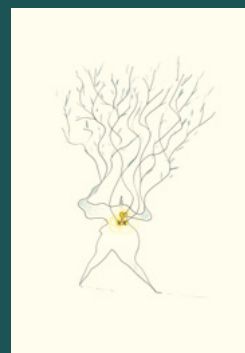
p. 144



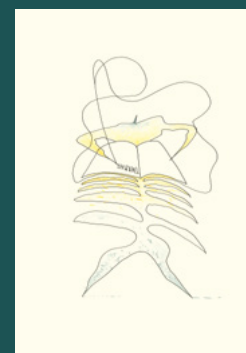
p. 156



p. 170



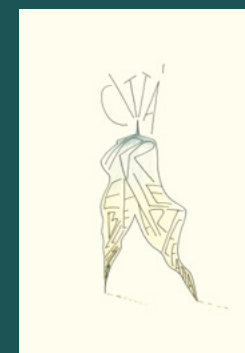
p. 178



p. 194



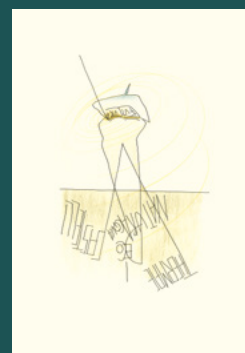
p. 208



p. 218



p. 228



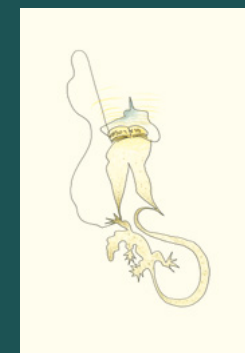
p. 242



p. 256



p. 264



p. 272

L'altrove è un luogo necessario.
È il luogo dove vivono i nostri sogni, i nostri desideri.
È il luogo della possibilità, della rinascita, della sospensione.
Nell'altrove vivono le figure che animano questi venti disegni.
È per questo che mutano.
Sono anime in trasformazione.
Non so dire se diventano o ri-diventano.
Non credo che ci sia differenza.
Trasformarsi è sempre un ritorno alla nostra propria essenza.
Solo l'ordinario è fisso e chiuso.
L'altrove coincide con la cura dalla malattia della regola.
L'altrove siamo noi stessi quando ci ricordiamo di esserlo.
L'altrove, è il luogo dove dobbiamo sempre tornare.

Filippo Bricolo

Copertina
Progetto grafico
di Umberto Tolino

In quarta di copertina
Disegno di Luca Faroldi



Silvana Editoriale

Direttore generale
Michele Pizzi

Direttore editoriale
Sergio Di Stefano

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento redazionale
Maria Chiara Tulli

Redazione
Natalia Grilli
Elisabetta Gravino (Indice dei nomi e dei luoghi)

Impaginazione
Giorgia Dalla Pietà

Coordinamento di produzione
Antonio Micelli

Segreteria di redazione
Giulia Mercanti

Ufficio iconografico
Silvia Sala

Ufficio stampa
Alessandra Olivari, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi
© 2024 Silvana Editoriale S.p.A.,
Cinisello Balsamo, Milano
© 2024 Giavanna D'Amia, Emilio Faroldi,
Maria Pilar Vettori

ISBN 9788836657476

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Stampato da Giuseppe Lang Arti
Grafiche, Genova
Finito di stampare
nel mese di ottobre 2024