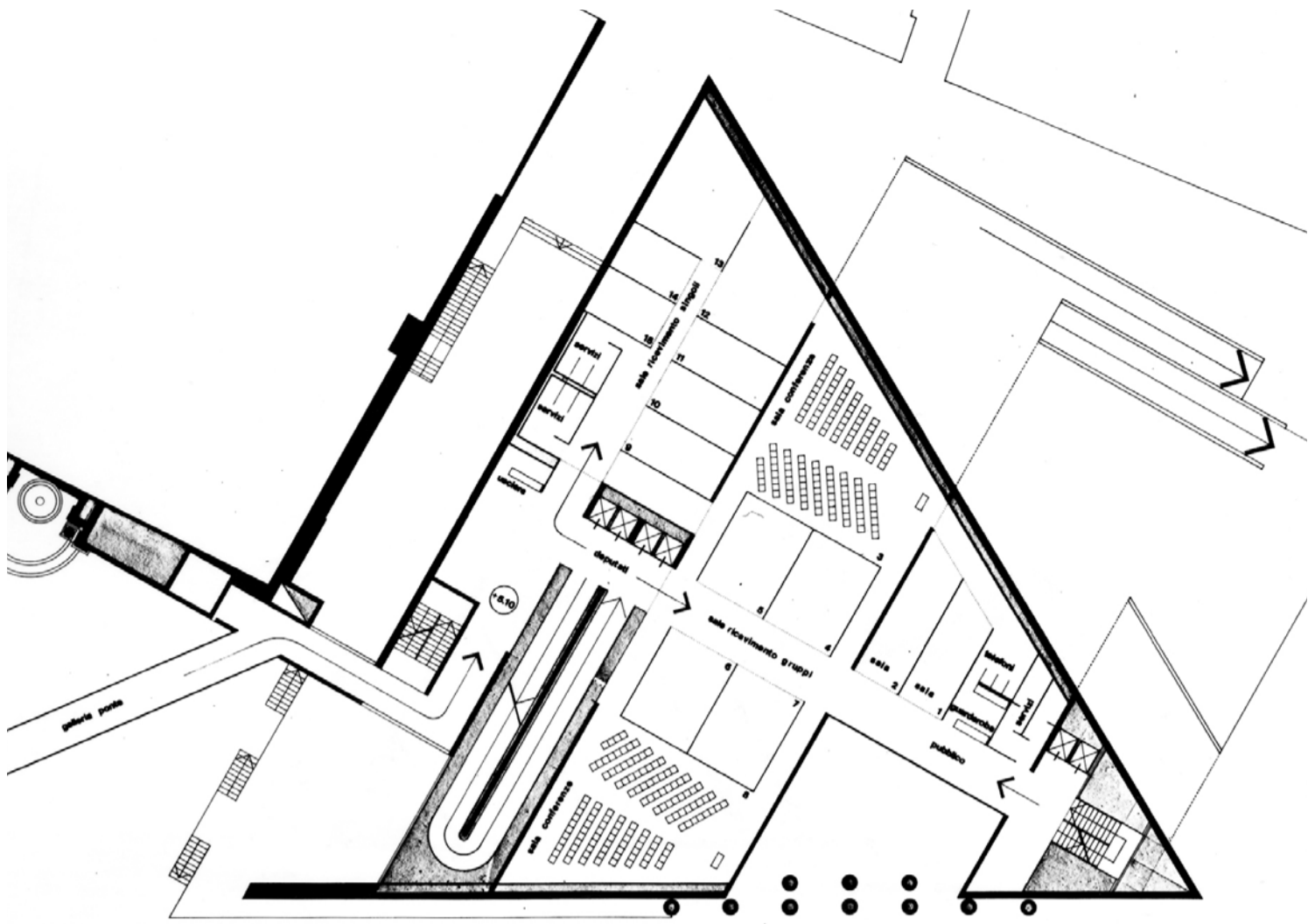


Gianugo Polesello Attraverso le architetture



Polesello e la composizione

Questo numero di Architettura Civile è dedicato alle architetture di Gianugo Polesello, immeritatamente poco conosciute, soprattutto a Milano. L'occasione è stata fornita da una mostra di disegni, scelti e preziosi, organizzata a Venezia da Gundula Rakowitz, "Gianugo Polesello. Maestro dell'indecifrabile", con il sostegno dell'Archivio Progetti dello IUAV che ne conserva l'archivio. La mostra è stata ospitata a Milano, alla Scuola di Architettura Civile, accompagnata da un convegno di cui questo numero del giornale AC riporta, rivisti e corretti, gli interventi.

Abbiamo pensato che il modo migliore per rendere omaggio a Gianugo Polesello fosse proprio quello di raccontare le sue architetture, i suoi progetti, il mondo del pensiero che lui amava e a cui ha dedicato la vita con intelligenza e passione. Quindi abbiamo chiamato a descriverle, in modo non sistematico, allievi e collaboratori che, nel tempo e in modi diversi, l'hanno accompagnato per un tratto del suo lavoro, delle sue ricerche, dei suoi studi; persone che hanno lavorato con lui nell'università, in studio, nel Dottorato di Ricerca in Composizione architettonica, il primo dottorato in Italia, di cui è stato tra i fondatori e poi ha diretto per diversi anni. A questo titolo del dottorato, intorno al quale negli anni passati si sono accese lunghe discussioni per precisare il senso e l'obiettivo delle nostre ricerche di dottorandi, Gianugo Polesello era particolarmente legato e lo ha sempre sostenuto con grande convinzione. Proprio questo tema, la *composizione architettonica*, che ha subito contraddistinto e ancora identifica il dottorato veneziano, riassume il cuore del lavoro di Polesello, la vera natura della sua ricerca di architetto: il cuore del progetto, come in tutte le arti, consiste nell'atto della composizione. Una definizione antica, ma ancora assolutamente attuale e necessaria, che Polesello applicava ai volumi, elementi primi della sua architettura, ma ancor più ai vuoti, agli spazi aperti della città generati dalla composizione dei volumi, a quei luoghi che rendono ogni architettura un fatto squisitamente urbano.

Per mettere alla prova questi temi e mostrare che significato avesse per Gianugo Polesello la *composizione*, è stato chiesto alle persone invitate di descrivere una architettura, scelta per affinità, per affezione, per ammirazione, per partecipazione: di descrivere cioè il modo in cui il progetto prende forma e vita, quali pensieri, quali obiettivi, quali strumenti siano alla base della sua definizione.

Queste letture sono state esposte nel convegno e poi raccolte in questo numero di AC per offrirle agli studiosi affinché proseguano questa ricerca, e agli studenti perché si appassionino al progetto di architettura e – ma è la stessa cosa – al progetto dei luoghi "per via di comporre".

L.M., R.N.

L'anamnesi in composizione

Angelo Torricelli

Nel 1966 Gianugo Polesello partecipa al "Concorso per la redazione di un progetto di massima relativo alla costruzione di un edificio da destinare ad uffici e servizi della Camera dei deputati e di una autorimessa interrata sottostante l'edificio" a Roma. Si tratta di una competizione di grande rilevanza, a cui partecipano 64 concorrenti, e che tuttavia non vede alcun vincitore: infatti vengono premiati ex-aequo 18 progetti. Nel 1968 la rivista "Il Confronto", diretta da Guido Canella, nella sezione *Città dei Futuribili*, pubblica alcuni tra gli esiti progettuali; nelle prime due pagine sono accostate le proposte di Ludovico Quaroni, di Costantino Dardi, di Giuseppe Samonà

e di Mario Manieri Elia, mentre nelle due pagine successive, con maggior spazio, sono presentati i progetti di Carlo Aymonino e di Gianugo Polesello, con uno stralcio delle relative relazioni¹. La ragione per cui questi progetti sono posti in maggior risalto, consiste nella presa di posizione – esplicitata sia da Canella, sia da Antonio Locatelli, autore dell'articolo – a favore del punto di vista e dell'assunzione di responsabilità che li accomuna: affrontare il problema progettuale posto dal bando in termini coerenti all'idea che la rifondazione della disciplina della composizione architettonica debba compiersi in stretto rapporto con lo studio della città. Tale questione è, infatti, centrale nella ricerca di quegli anni sia a Venezia, nel Gruppo Architettura, sia a Milano ad opera di Aldo Rossi e di Guido Canella. Se si osservano i disegni e si leggono le relative relazioni è possibile trovare alcune analogie: in entrambi i casi, per esempio, si nega il concetto di ambientamento e di inserimento, a favore dell'affermazione del progetto di architettura e di composizione architettonica come forma specifica di conoscenza. In questa occasione Aymonino scrive che, tenendo insieme la storia dell'architettura e la scienza urbana, è possibile progettare il centro storico "nel suo insieme, nella sua forma giudicata al livello della città contemporanea"², sostenendo l'idea che le trasformazioni del nucleo centrale siano strettamente correlate con i cambiamenti complessivi della città e che le relazioni complesse tra le parti debbano essere strumento di controllo e di definizione del progetto. Per Polesello, d'altra parte, i criteri fondamentali che guidano la ricerca progettuale riguardano sia le relazioni tra il volume costruito e il suo funzionamento, sia quelle tra il manufatto e la città, proponendo pertanto una soluzione che "deve rispondere insieme alle esigenze di funzionamento massimo dell'edificio stesso inteso come complesso tecnologico e alle esigenze dell'altro complesso, di cui l'edificio è parte, che è la città"³. A seguire però si aprono alcune divergenze concettuali che evidenziano la distanza fra i due architetti. Da una parte

Numero 15, 2015

Sommario

Polesello e la composizione
L.M., R.N. (pag. 1)

L'anamnesi in composizione
Angelo Torricelli (pag. 1)

Esprit de géométrie, esprit de finesse
Enrico Bordogna (pag. 4)

La caduta degli angoli. Il Museo della Resistenza nella Risiera di San Sabba a Trieste
Gundula Rakowitz (pag. 8)

Sulla casa M a Rive d'Arcano. O della trasmissibilità in architettura
Giovanni Vraganz (pag. 12)

L'architettura militante
Pierluigi Grandinetti (pag. 14)

Una questione di rapporti. Il progetto di concorso per l'area centrale di Tricesimo
Raimund Fein (pag. 18)

L'architettura del vuoto-margine. Parco attrezzato a Udine
Claudia Battaino (pag. 20)

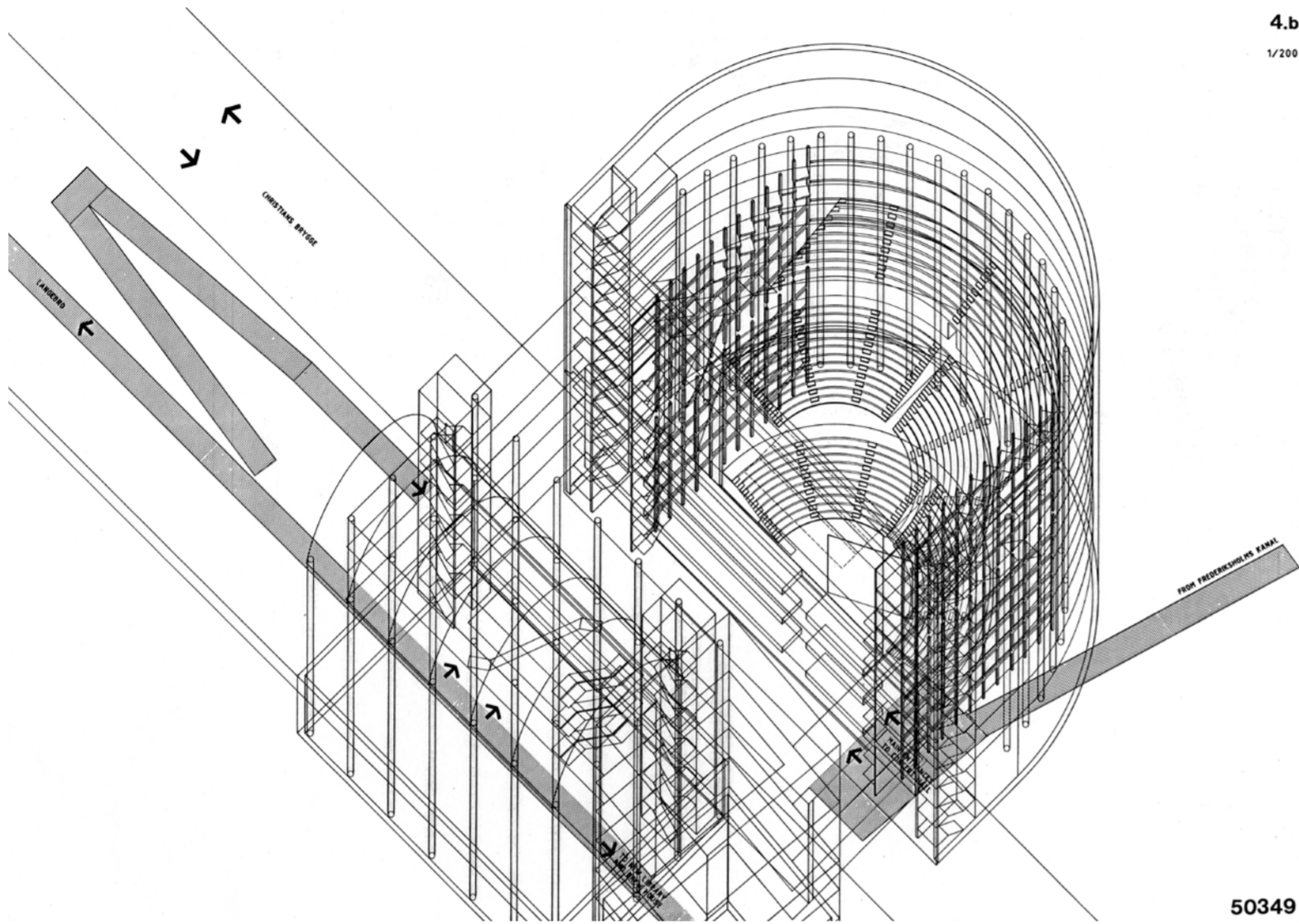
Il concorso per l'area Garibaldi-Repubblica a Milano
Armando Dal Fabbro (pag. 23)

Affinità, omologie, modificazioni e trasformazioni
Piotr Barbarewicz (pag. 26)

Realismo magico di composizioni urbane
Serena Maffioletti (pag. 29)

Teatro – Gran Teatro. Il Sacro Monte di San Carlo ad Arona e la Concert Hall a Copenhagen
Luca Monica (pag. 32)

Una acropoli moderna
Raffaella Neri (pag. 36)



50349

Mannheim, explicitly referred to by Polesello – but perhaps even earlier in the amazing theatrical settings of Gottfried Semper for London's Crystal Palace. And again, keeping with Mies, he re-proposes the structural extroflexion in the two large lattice beams in steel that support the canopy and confirm its character as a new modern frontage.

So the Design for the Theatre, the central focus of this lecture, is an axonometric projection, isometric, which still employs avant-garde techniques in its synthesis of the relationship between two dimensional plans based on typologies with spatial conquests, in its final definition of a figurative representation on the plan on the design board, with a patient working with the methods of the abstract avant-garde.

This design represents the typological essence of the interior of the theatre space. It is a design in transparency, but in reality it is a semi-transparency, which is highly individual and goes beyond the wireframe technique of computer aided design, by selecting and separating the volumes to be made solid from those to remain transparent, whilst intuitively preserving their spatial consistency and mutual inclusiveness. The overall skin is transparent but the columns, steps and 'barriers' are finite elements superimposed with differing transparencies. The pathways emerge from this, together with the ramps which traverse the spaces and determine an autonomy of circulation. The stereometry becomes evident, the 'barriers', the vertical meshes, terminate at an angle, making the gallery boxes like in a Baroque theatre, with optimal facing towards to the stage. Finally, to avoid and escape from an interpretation, however loaded with similarities, homages and affectionate glances, that sees Polesello's hyper-nationalism as mental diversion, perhaps even esoteric, bordering on 'automatic drawing' so typical of the Dada, we are today able to see his clear awareness of the role of architecture, even more lucid today given current crises, to contrast with a skilful job of defining unrenounceable elements. The beautifully paradigmatic title Geometria in funzione was the name given to a collection of studies by his research group in 1985, in which his essay L'architettura in funzione formed the preface. Those were also the years of the re-forming of a group, the "Gruppo architettura", founded at IUAV in 1968 and reconvened for the first stage of the Research Doctorate in Architectural Composition in 1983, of which Polesello was the coordinator, following an interval as M.P. in the Italian Parliament.

In his Geometria in funzione, Polesello places at the heart of project work the typology – a term which nowadays terrorises the weaker students. Typology understood as a tool of distribution and geometry, which can be transmitted and replicated in history. Going beyond the persuasive rhetoric he so enjoys, he quotes

Wittgenstein: "language as a means of manipulation", where in architecture language may be equated with typology and makes itself useful 'day by day' in the daily struggle to legitimate the work of architecture in a world of inter-disciplinary relationships.

"This means, for example, the problem of typology in architecture must show the need to provide for a construction which is not only a 'mental construction' but also an immediate practical application. In other words, this means proposing the role of the typology, the study of types (as well as the compositional procedures for the types) in architectural project work".⁴

What then is the true role of architecture? Is it not still as it was in antiquity and for Vitruvius? Functional distribution and typological distribution, of the organism, of the montage, in which the architect resolves the combination of spaces through the various geometries and the various functions by giving them life? This typological conception of Polesello's, which can be identified more openly with the studies by the Gruppo Architettura⁴ and the Schools of Milan and Venice in the Sixties and Seventies – together with Canella, Semerani, Tentori, Aymonino, Rossi, Dardi, Grassi and the others – lives on at the root of our experiences and for us today perhaps represents maybe the only possibility for architecture today to be able to survive in its current contemporary state, where different skills come together and tend to get mixed up in a system which has truly multi-disciplinary and holistic.

Notes

1. G. Rakowitz, Gianugo Polesello. Dai quaderni, *Il Poligrafo, Padua 2015*; see in particular some references and sketches regarding 37, 41, 42, 46.
2. G. Polesello, Per il completamento del Sacro Monte di San Carlo, in «Zodiac», n.9, 1993, p.108 e ss.
3. G. Polesello, Concert Hall sul Waterfront a Copenaghen, in La città del Teatro, ed. C. Quintelli, Editrice Abitare Segesta, Milano 1995, p.198.
4. G. Polesello, L'architettura in funzione, in La geometria in funzione, ed. P. Grandinetti, Cluva, Venice 1985, p. 9.
5. Among the few reconstructions of the debate about theory within the Gruppo Architettura at IUAV, worth a mention is the conference from that time (1992) curated by Gianugo Polesello, L'esperienza del Gruppo Architettura, held at Vicenza to coincide with exhibition dedicated to its work, introduced by Gardella and with the closing address by Canella.

Una acropoli moderna

Campus universitario a Las Palmas de Gran Canaria, 1988-1991
Gianugo Polesello con Juan Manuel Palerm Salazar, Juan Ramirez Guedes, Manuel Bote Delgado, Bonito Garcia Macia
Raffaella Neri

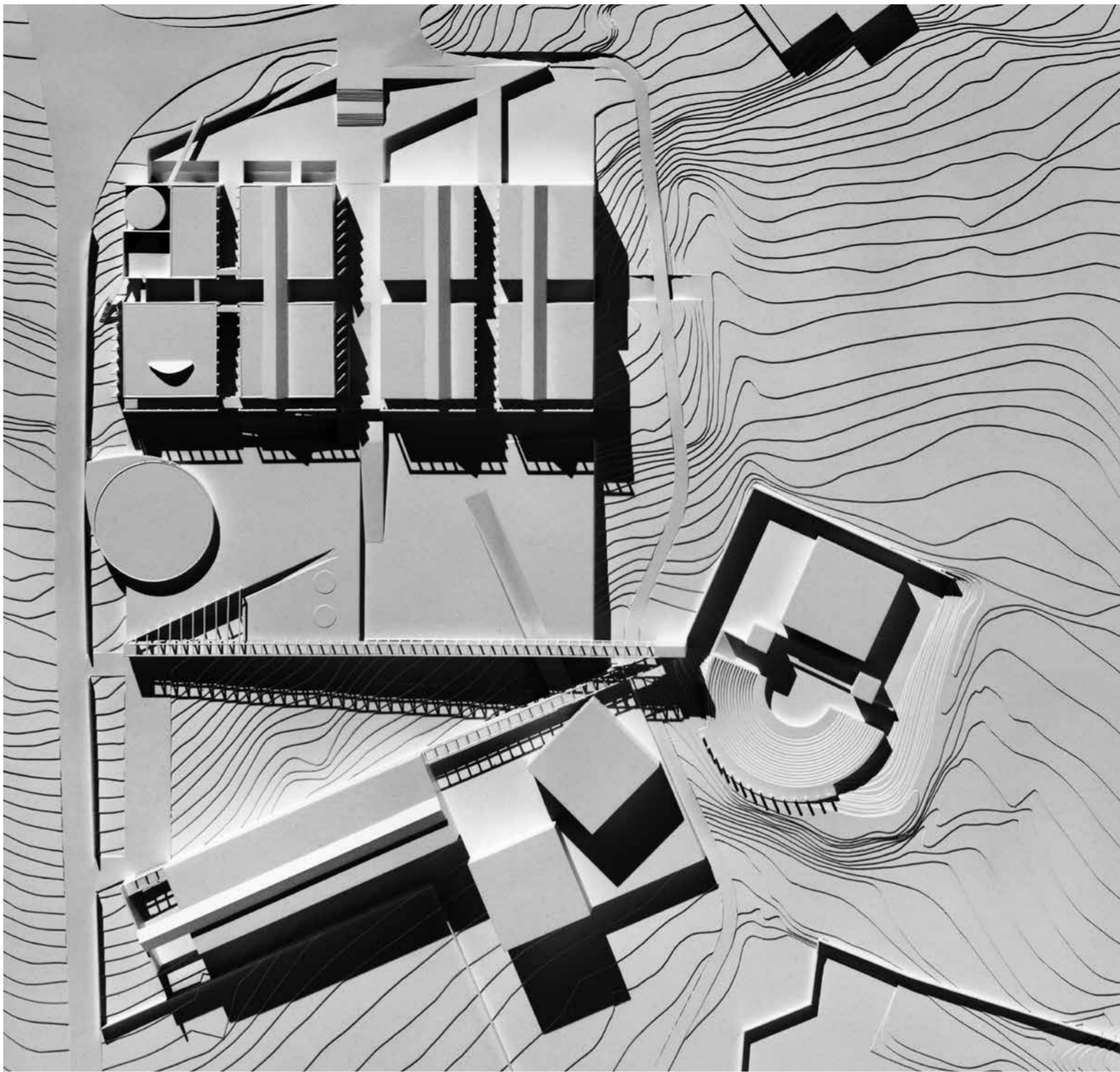
Concludiamo questa giornata con la presentazione di un progetto realizzato, purtroppo uno dei pochi progetti di Gianugo Polesello almeno in parte realizzati, il campus della Università di Las Palmas de Gran Canaria. Una architettura classica, come l'ha definita lo stesso Polesello, non tanto per le sue forme, ma per la continuità dei problemi che l'architettura affronta, per la razionalità del metodo e per la ricerca di una precisione che significa profondità del pensiero e della conoscenza di ciò che si sta costruendo. Che dentro un rigore definito "intransigente" da Antonio Monestiroli (in IUAV: 114, Università Iuav di Venezia, Venezia 2012), che non concede nulla a ciò che è

estraneo a questo percorso razionale, assoluto, quasi matematico, trova la sua espressione, la sua poesia.

Una architettura classica anche per la ricerca di un *ordine* ambito, non certo riducibile a quello della geometria: un ordine che prima di tutto deriva dalla volontà di penetrare nella sostanza delle cose, e che solo dopo si rispecchia nella precisione della geometria, si manifesta nell'assolutezza delle forme semplici, della loro misura, della proporzione, dei rapporti. La geometria e le forme pure, che tanta parte hanno nel lavoro di Gianugo Polesello, sono piuttosto *strumenti* in grado di raccontare il significato e l'identità delle cose con precisione, chiarezza e rigore.

Questa ricerca di precisione e di ordine è messa in atto attraverso un procedimento di astrazione: una astrazione essenzialmente concettuale, che, appunto, significa ricerca della *ragione delle cose*, della sostanza irriducibile, dell'elemento essenziale e necessario, della qualità fondamentale che deve essere rappresentata in una architettura. E si traduce in *riduzione* agli elementi semplici, ai tipi e alla geometria elementare, due fatti che nell'idea di Polesello quasi vengono a coincidere, alle figure semplici della costruzione che sempre nell'architettura si ripetono, cambiando i rapporti e le relazioni, componendosi in modo diverso.

A questo punto mi pare particolarmente significativo mostrare un'opera realizzata da mettere a confronto con i tanti, bellissimi disegni delle architetture di Polesello, disegni astratti, appunto, precisi, essenziali, di non sempre facile comprensione. Non perché siano complicati: al contrario, proprio perché sono semplici, elementari, fatti di poche linee, solo quelle strettamente necessarie. Sta qui la difficoltà: i disegni sono ridotti alla loro essenza, sono l'esito di un processo di distillazione che punta a individuare l'elemento essenziale di ogni architettura, come dicevamo prima. Il disegno corrisponde a questa essenzialità di pensiero, ed è di conseguenza fatto di segni elementari, di geometrie semplici, di relazioni e di rapporti. Polesello arriva, in



tutti i progetti, alla sostanza delle cose per poi raccontarla in modo perentorio e assoluto, senza indecisioni o cedimenti.

Questa è la ragione, credo, per cui talvolta i suoi disegni non sono di immediata comprensione; se ne coglie subito la bellezza e il fascino, la precisione e la geometria, ma per comprenderne il significato occorre compiere, a ritroso, lo stesso percorso di astrazione. Il disegno consente di riconoscere e di ripercorrere il ragionamento rigoroso che ha condotto al progetto, rende sempre ragione di questo procedimento e segna il punto di arrivo di questo pensiero. Che è, come in questo caso, il punto di partenza per realizzare l'opera.

La geometria, quindi, è l'alleata indispensabile per rendere possibile il ragionamento, per organizzare i luoghi e le architetture, le relazioni fra le parti che li costituiranno. La geometria è uno strumento che non consente ambiguità o incertezze, non dà adito a dubbi e non lascia questioni irrisolte: fissa le relazioni e fissa le misure.

Naturalmente, sulla scorta dell'insegnamento di Le Corbusier, è la pianta lo strumento principale di controllo e di misurazione del progetto, lo strumento regolatore. Non a caso, la pianta è il disegno più astratto e sintetico dell'architettura, che contiene in sé quasi tutte le indicazioni e le relazioni, che consente di controllare tutta la composizione.

Il disegno di Polesello è sempre portatore di un valore costruttivo oltre che compositivo, ovvero stabilisce fra le parti relazioni che sono sempre guidate dalla logica della costruzione. Nel pensiero di Polesello un segno, una linea, una figura rimandano sempre a un elemento della costruzione e alla sua relazione con gli altri elementi e con il tutto. Il principio di costruzione presiede alla definizione delle parti e delle relazioni che esse stabiliscono fra loro. L'università di Las Palmas, progetto costruito, dimostra in modo evidente la corrispondenza fra i disegni *astratti* e le architetture, fra i segni e gli elementi della costruzione. Così un quadrato è un volume a pianta quadrata, che a sua volta si articola in altre parti; un cerchio è una colonna,

una teoria di punti è un colonnato, un triangolo è un volume, magari uno *shed* che porta luce, e così via.

Siamo sull'isola di Las Palmas, che si trova nell'arcipelago delle Canarie, nell'oceano atlantico, oltre le colonne d'Ercole. Terra che evoca mondi lontani, misteriosi e mitici, terra di limite, *finis terrae*; ultimo approdo prima di partire alla ventura per luoghi ignoti, e porto sicuro al ritorno da viaggi interminabili. Sull'isola una vegetazione esuberante e tropicale; tutto intorno acqua e oceano. La città si è costruita nel tempo intorno al porto, per aggiunte successive: tante città diverse legate dalle strade, con episodi anche pregevoli, luoghi, piazze, monumenti. La struttura è quella degli insediamenti delle colonie, della maglia geometrica e regolare delle *cuadrícula* latino-americane.

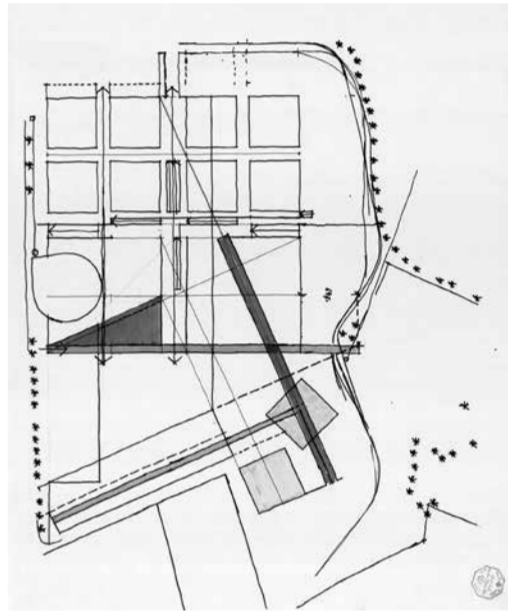
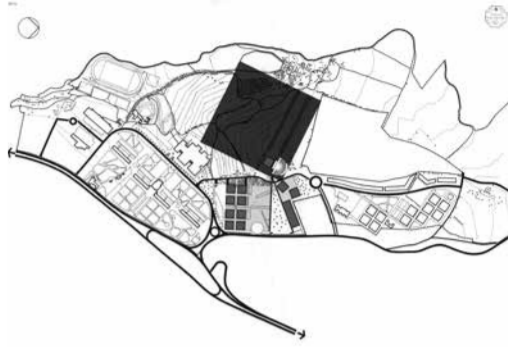
L'area dove si deve insediare l'università è più in alto, verso la collina, su un terreno irregolare che guarda il mare, che si vede dal mare. Dal 1940 esiste in questo luogo un seminario, progetto di un architetto spagnolo, Secondino Zuazo, un edificio isolato, severo e imponente, con un fronte di 160 metri e una chiesa posta sull'asse di simmetria. Una presenza con cui confrontarsi. Una precedente ipotesi di piano prevedeva una espansione urbana sul crinale della collina, su un terreno accidentato che guarda verso il porto: si tratta anche in questo caso di edifici sparsi, alcuni dei quali aggregati secondo una geometria che ammicca alla regola della *cuadrícula* del reticolo ippodameo.

Gianugo Polesello parte da qui. Deve tenere ferma una parte di questo disegno, e pensa al progetto per il nuovo campus come a una occasione per costruire una parte di città, una parte finita, compiuta, una nuova acropoli sulla collina, rivolta verso il mare e verso la città, verso il paesaggio senza limiti dell'oceano. Una parte di città con una ricchezza di luoghi, una complessità e soprattutto una *unità* che è la condizione necessaria affinché la parte sia compiuta. Una acropoli moderna, una cittadella sopraelevata sulla collina, costruita di parti distinte che si relazionano fra loro generando

spazi aperti, vuoti e luoghi di diversa natura, misura e significato; composta di architetture e di spazi liberi, di parti distinte che dovranno stabilire fra loro una relazione precisa, necessaria, dettata dalla destinazione e dal significato del nuovo insediamento universitario. Architetture che si distinguano, si individuino, si riconoscano e si relazionino per dare origine a una composizione urbana ricca e articolata. La costituzione di una *unità* è l'obiettivo della composizione in ogni architettura complessa; la geometria lo strumento di ordine e di controllo. E il progetto di architettura, di qualunque scala esso sia, per Gianugo Polesello è sempre progetto di *luoghi*, di vuoti, di spazi aperti delimitati e misurati dai pieni, progetto, quindi, di relazioni fra le parti.

Come sempre, il punto di partenza è il *sito*: la sua posizione sopraelevata, la vista ampia, la scala geografica e paesaggistica, la necessità di confrontarsi con questa apertura, con la collina accidentata e con il mare, la natura esuberante e il vicino bosco di palme. La misura di riferimento è quella del seminario di Secondino Zuazo, un progetto che stabilisce le coordinate del luogo, che con questo già si confronta. Quale primo atto di fondazione di questa nuova acropoli, se così possiamo chiamarla, Polesello organizza il terreno su cui la nuova università si deve insediare: analogamente al seminario, modella dei piani artificiali assumendo e assecondando l'andamento del terreno. Quindi posiziona un grande quadrato di 150 metri di lato, il quale viene suddiviso in quattro parti, quattro *quadras*, quattro terrazzamenti a loro volta, situati a quote diverse, digradanti verso il porto. Una croce di percorsi, una *crux viarum* di antica memoria, distingue le quattro parti e allo stesso tempo le tiene insieme, ne stabilisce il reciproco rapporto, ne sancisce l'unità interna e fissa la relazione di questo nuovo insediamento con l'intorno. Solo i terrazzamenti corrispondenti alle due *quadras* più alte sono edificate, per ospitare le aule e i dipartimenti dell'università.

L'asse centrale in direzione sud-nord, che mira alla città e al porto, è l'asse principale di



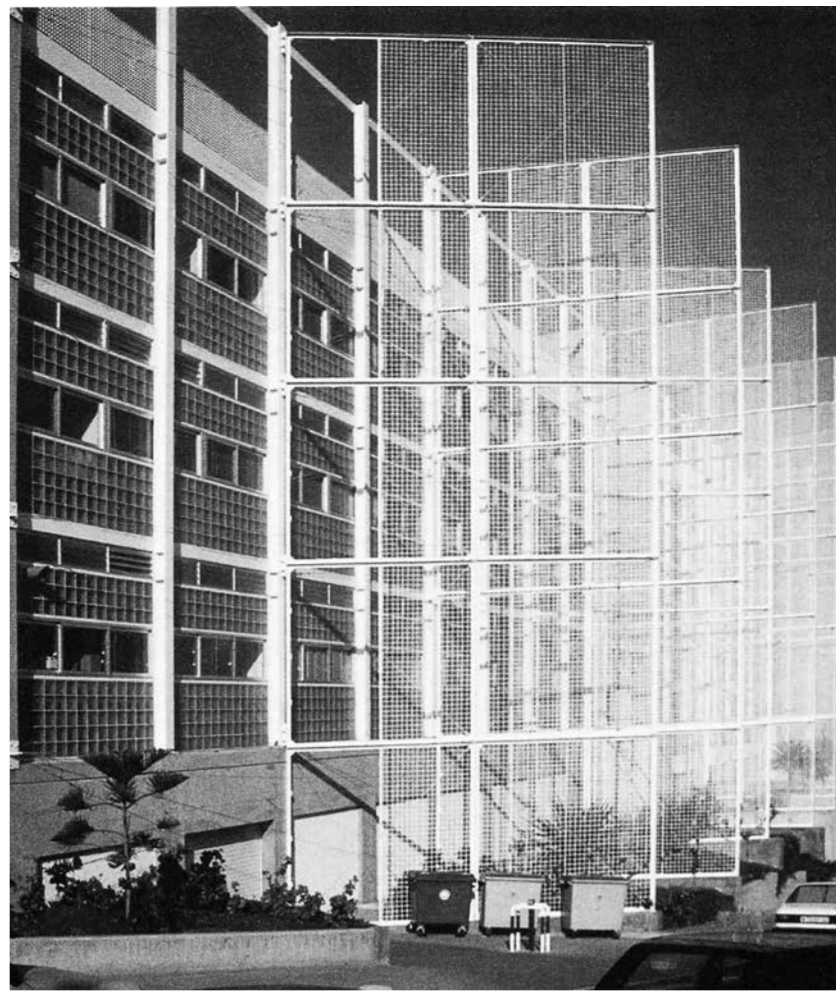
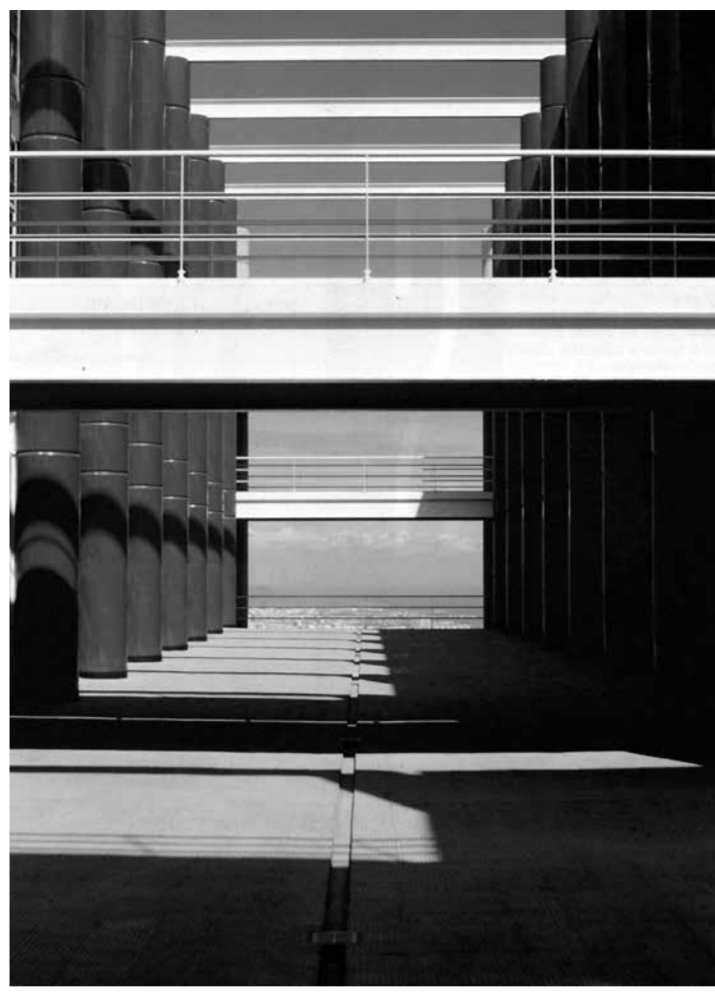
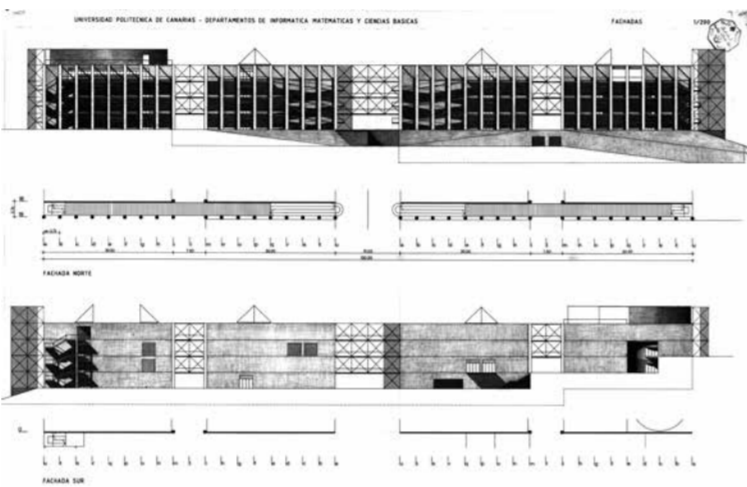
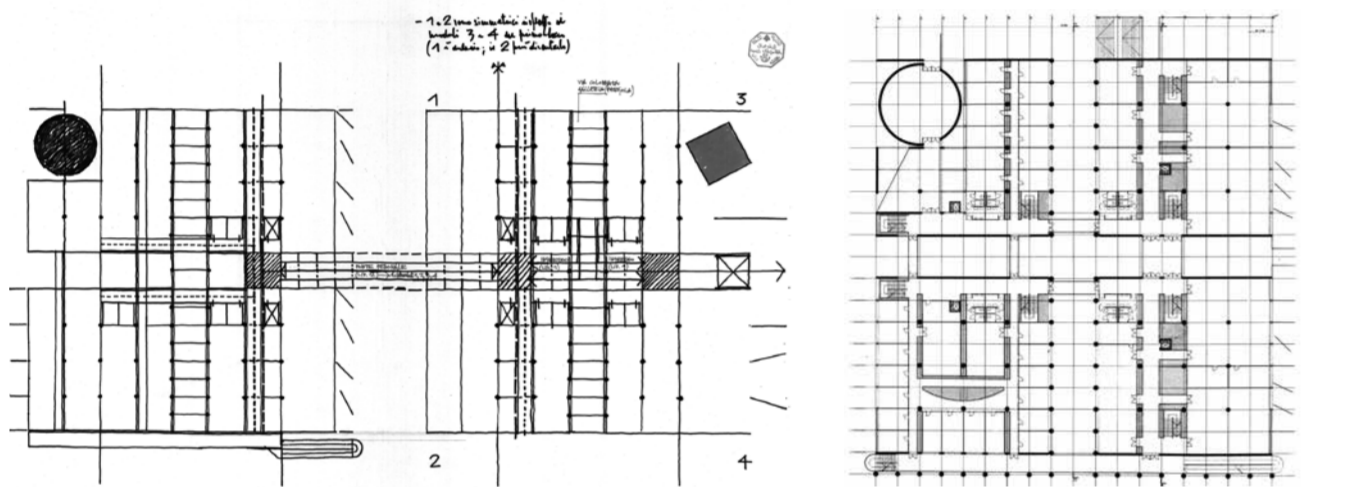
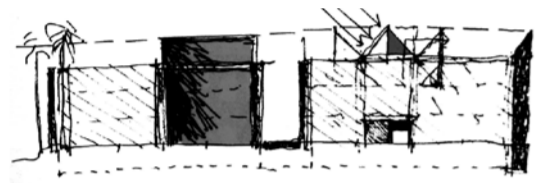
accesso dall'alto della collina; attraverso gli spazi dell'università, le aule e i laboratori, per concludersi con un salto di quota nella grande piazza su due livelli aperta al paesaggio e alla città.

L'altro, perpendicolare, che va da est a ovest, punta verso il mare, da un lato, e verso il bosco di palme e il parco dall'altro; stabilisce il limite fra il pieno e il vuoto, fra la parte costruita e gli spazi aperti delle piazze terrazzate. Questo limite prende le forme di un ampio, lunghissimo e alto colonnato dipinto di un blu intenso, del colore del mare profondo: è il luogo dello stare e della vista, del passaggio e dei collegamenti, luogo-architettura che sancisce e costruisce il limite, che rende riconoscibile il luogo dell'insediamento anche da lontano e che unifica in un lungo abbraccio le parti che lo costituiscono.

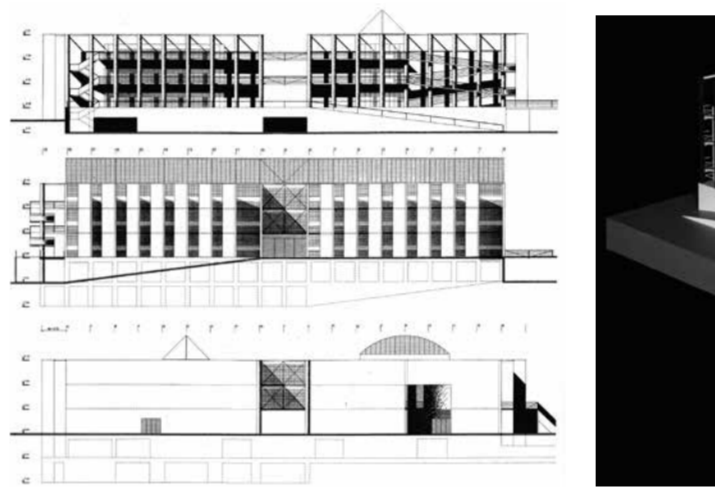
Le due *quadras* verso la città, più basse e inedificate, sono terrazzamenti distinti dal livello del suolo, due piattaforme che costruiscono una piazza su due livelli misurata dal grande colonnato a monte e da una lunga pergola a valle. Un ampio corpo basso a pianta circolare chiude parzialmente lo spazio verso la strada. Le *quadras* alte, costruite, sono a loro volta divise ognuna in quattro parti da due strade scavate nel corpo dei volumi, due attraversamenti all'aperto disposti a croce, due *crociere* filaretiane dove i pieni e i vuoti sono ribaltati. La composizione procede in questo modo, ricercando e fissando gerarchie successive.

Un altro salto di quota distingue e delimita un secondo grande spazio aperto, dal terreno naturale e digradante questa volta. Qui l'impianto subisce una rotazione che asseconda le curve di livello del terreno; la costruzione di una lunga rampa e di una seconda pergola, insieme al basamento delle piazze, dà origine a un giardino di forma triangolare, esplicito richiamo alla agorà di Assos. Accostato a questa seconda pergola si trova un altro gruppo di edifici composti su un terrazzamento secondario e affacciato sul giardino: un corpo in linea e due volumi, disposti in modo da comprendere

Campus Universitario di Las Palmas, Gran Canaria, 1987-91, con M. Bote Delgado, B. Garcia Macia, J.M. Palerm Salazar, J. Ramirez Guedes: (in basso) disegni di studio e di progetto degli edifici; vista del modello; vista d'insieme.



Campus Universitario di Las Palmas, Gran Canaria, 1987-91, con M. Bote Delgado, B. Garcia Macia, J.M. Palerm Salazar, J. Ramirez Guedes: (in alto) viste delle strade interne coperte e scoperte e vista esterna.



al loro interno lo spazio aperto di una piazza, ospitano i servizi didattici del campus. Le due lunghe pergole conducono il percorso e lo sguardo verso un altro luogo collettivo che appartiene a questa piccola città e a tutta l'isola, il teatro all'aperto, la cui giacitura asseconda, all'antica, le curve di livello, per poi concludersi nel parco.

Di questo progetto sono state realizzate solamente le due *quadras* delle aule e dei laboratori. La lunga teoria di colonne a pianta circolare, di ordine gigante, rende unitarie le parti nel prospetto rivolto alla città e diviene l'elemento misuratore di tutto il sistema, dà continuità al fronte, lo riconduce a una scala paesistica e al contempo ne scandisce i volumi. Gli altri fronti, affacciati verso luoghi diversi, sono distinti nel loro trattamento. Lungo i lati est e ovest enormi *brise-soleil* in metallo per riparare dal sole, incernierati e disposti in modo apparentemente casuale, come mossi dal vento, e su cui fare crescere i rampicanti rigogliosi dell'isola, schermano le facciate e ancora una volta ne definiscono il ritmo e la misura. Verso la collina i fronti sono chiusi, aperti unicamente nei percorsi che introducono all'interno dell'università.

Il grandioso colonnato blu risolta in direzione nord-sud nelle strade interne che suddividono le *quadras* in crociere per definire strade ampie aperte verso i luoghi esterni. Delimitano i corpi profondi dove si organizzano, secondo le necessità, gli spazi dello studio e della ricerca, dove si distinguono volumi di diversa misura, grandi, piccoli, speciali, dove i corpi opachi sono messi in contrasto con quelli luminosi di vetro. I luoghi interni di questa grande architettura *in forma di città* sono a loro volta articolati. Sono trattati come luoghi esterni, urbani, perché anche l'interno dell'edificio deve possedere ricchezza e complessità urbane: spazi di diverse misure e di diverse altezze, disposti secondo un ordine e una gerarchia di senso e di ruolo, percorsi di distribuzione agli spazi minori, servizi e collegamenti orizzontali e verticali; e poi vuoti di diversa forma che attraversano i piani, disegnati per portare luce e per distinguere le

parti, lucernari, strade, gallerie, percorsi, ponti. I corpi di fabbrica sono molto profondi. La luce e l'illuminazione sono temi importanti e delicati, soprattutto a queste latitudini: la luce, qui, deve essere schermata ma arrivare in tutti i luoghi di lavoro. Il vetro, le pareti in vetrocemento, le doppie altezze, i tagli sono elementi che caratterizzano i volumi dell'università e consentono agli spazi profondi un rapporto sempre diretto con i luoghi collettivi, con il cielo, con la luce, con il mare. I grandi lucernari portano il sole nei percorsi interni e nelle aule; *ridotti* a grandi elementi geometrici coronano i volumi unificati dalla quota di gronda come a La Tourette, rimangono e unificano in sommità le parti, contraltare dei percorsi a terra, e ne raccontano la composizione.

Le strade aperte al paesaggio, le gallerie, le trasparenze, la luce, i ponti in ferro, le grandi travi d'acciaio, le doppie altezze, le pareti luminose, la ricchezza e l'articolazione degli spazi: tutto riporta all'acqua e al suo mondo. Il mare è presente ovunque, fisicamente, come scena e sfondo di ogni luogo e di ogni percorso, e metaforicamente, come rimando alle architetture che lo abitano, ai piroscafi e alle grandi navi. Ancora alla terra, precisa come una macchina, ordinata come una pianta urbana, sorprendente e magica come una enorme nave luccicante, la grande architettura è una piccola città sospesa fra acqua, terra e cielo, provvisoriamente ancorata in questa isola rigogliosa, quasi a guardare con nostalgia l'acqua dell'oceano.

Bibliografia minima

- «Phalaris» n. 20, 1989.
- «Zodiaco» n. 3, 1990.
- Gianugo Polesello, a cura di Mirko Zardini, Electa, Milano 1992.
- Aymonino, Canella, Polesello, Semerani, Raboni, Tentori. *Composizione progettazione costruzione*, a cura di Enrico Bordogna, Laterza, Roma-Bari 1999.
- La modernità del classico*, a cura di Raffaella Neri e Paola Viganò, Marsilio, Venezia 2000.
- «Firenze architettura» n. 1 "La grande pianta", Firenze 2008.
- «IUAV: 114», Università Iuav di Venezia, Venezia 2012.

A modern acropolis: the university campus at Las Palmas de Gran Canaria, 1988-1991

(Gianugo Polesello with Juan Manuel Palerm Salazar, Juan Ramirez Guedes, Manuel Bote Delgado, Bonito Garcia Macia)
We end today with the presentation of a project which was realised, indeed one of the few projects of Gianugo Polesello to be realised at least in part - the campus of the University of Las Palmas de Gran Canaria. A Classical architecture, as defined by Polesello himself, not so much for its forms as for the continuity of the problems architecture has to tackle, the rationality of the method and the search for a precision signifying profundity of thought and an awareness of what is being built. A project which within a rigour defined as 'intransigent' by Antonio Monestiroli (in IUAV: 114, IUAV University in Venice, Venice 2012), concedes nothing to that which is extraneous to this rational, absolute, even mathematical path where it finds its expression, its poetry.

Classical architecture also in its search for a sought after order, by no means reducible to the order of geometry: an order which first and foremost derives from the desire to penetrate into the heart of things, and which only subsequently is reflected in the precision of the geometry, manifesting itself in the absolute nature of the simple forms, their scale, proportion and relationships. Geometry and pure forms, which play such an important role in Gianugo Polesello's work, are rather tools able to relate the meaning and identity of things with precision, clarity and rigour.
This search for precision and order is applied through a process of abstraction which is essentially conceptual and which effectively means a search for the reason for things, for the irreducible substance, the essential and vital element, the fundamental quality which must be represented in a work of architecture. This translates into reduction down to the simple elements, the types and elemental geometry, two facts which in Polesello's work nearly always coincide, the simple figures of the construction which are always repeated in the architecture, changing the relationships between them, composing themselves differently.

At this point I think it would be particularly useful to say something about a completed project and compare it with the many beautiful designs in Polesello's architecture, abstract drawings yes, but precise, essential, and not always easy to comprehend. Not that they are complicated, on the contrary it is precisely because they are simple, basic, made up of just a few lines, just those that are strictly necessary.
Here lies the difficulty: the drawings are reduced to their essence, the result of a process of distillation that aspires to identify the essential element in each work of architecture, as we stated earlier. The drawing corresponds to this essentiality of thought, and as such

it consists of elemental signs, simple geometries and relationships. In all his projects Polesello arrives at the substance of things to then relate them in a peremptory and absolute manner, without any indecision or compromises.

This I believe to be the reason why his drawings are sometimes not immediately comprehensible – one gets an immediate grasp of the beauty and fascination, but to arrive at the meaning one has to work back along the same path to abstraction. The drawing enables us to recognise and retrace the rigorous reasoning which guided the project, always justifying this procedure and marks the point of arrival of this train of thought. Which is, as in this case, the starting point for making the project a reality.

So the geometry is the necessary ally to enable the reasoning, to organise the sites and the architecture, the relationships between its parts. Geometry is a tool which does not allow ambiguities or uncertainties, leaves no room for doubts and leaves no unanswered questions: it fixes the relationships and the measures. Of course, on the back of the teachings of Le Corbusier, the plan is the project's main instrument of control and measurement – the regulator. It is no coincidence that the plan is the most abstract and synthetic design of the architecture, containing practically all the indications and relationships, and which enables the whole composition to be controlled.

Polesello's drawings always have a constructional as well as compositional value, in that they determine relationships between the different parts which are always guided by a constructive logic. For Polesello a sign, a line, a figure always refers back to an element in the construction and its relationship to the others and to the whole. The construction principle prevails over the definition of the parts and the relationships between them.

The University of Las Palmas, a finished project, clearly shows the correspondence between the abstract drawings and the architecture, between the signs and the elements of the construction. Thus a square is a volume on a square plan, which in turn is maybe articulated in other parts: a circle is a column, a theory of points is a colonnade, a triangle is a volume, maybe a shed which brings light, and so on.
We are on the island of Las Palmas, part of the Canary Isles, in the Atlantic Ocean, beyond the Pillars of Hercules. A land which evokes faraway worlds, mysterious and mythical, lands on the edge, finis tetrae: the last port of call before venturing off to place unknown, and safe haven on the return form endless voyages. On the island there is lush tropical vegetation; all around is water and the ocean.
The city was built over time around the port with subsequent accretions: many different towns connected by roads with some worthy development along the way,

places, piazzas, monuments. The structure is one of settlements of colonies, a regular geometric grid of Latin-American cuadricle.

The university site is higher up, towards the hill, on an irregular plot facing the sea. Since 1940 there has been a seminary here, designed by a Spanish architect, Secondino Zuazo, an isolated building, severe and imposing, with a 160 m. frontage and a church positioned on the axis of symmetry. A presence to be taken into account.

An earlier draft plan provided for urban expansion at the top of the hill, on uneven terrain facing the port: again these were to be scattered buildings, some of them arranged in accordance with a geometry which hints at the rule of the cuadrícula with its Hippodamian grid. This is Gianugo Polesello's starting point. He has to keep to a part of this design, and sees the project for the new campus as an opportunity for constructing a part of the city, finite and complete, a new acropolis on the hill, facing both the sea and the city, towards the boundless view of the ocean. A part-of-city with a wealth of sites, with a complexity and above all a unity which is the necessary condition for the part to be complete. A modern acropolis, a raised citadel, consisting of distinct yet inter-related parts generating open spaces, voids and places diverse in kind, scale and meaning, consisting of works of architecture and free space, of distinct parts which must establish a precise and necessary inter-relationship dictated by the purpose and significance of the new university development. Buildings which will be distinctive, individual and instantly recognisable and inter-related so as to create an urban composition which is rich and articulate.

The establishment of a unity is the objective of the composition in all complex architecture, the geometry the instrument of order and control. And whatever the scale of the architectural project, for Polesello it is always a project of places, of voids, open spaces, bounded and measured by solids, a project in other words of relationships between the various parts.

As always the starting point is the site: its elevated position, the extensive view, the geographical and scenic scale, the necessity to take into consideration this opening with the uneven terrain of the hill and the sea, the lush nature and the nearby palm wood. The reference measure is Secondino Zuazo's seminary, which determines the coordinates of the site to be measured by. As a first founding act of this new acropolis, if we may so call it, Polesello arranges the terrain where the new university is to be built: as happened with the seminary, he models artificial levels which take on and follow the general lie of the land. He then places a big 150 m. square which is subdivided into four parts, four quadras, on four terrace levels of differing heights descending towards the port. A crossroad of paths, a crux viarum of ancient memory, distinguishes the

four parts while binding them together, determining their reciprocal relationship, gives internal unity and fixes the relationship of the new development with its surroundings. Only the terraces corresponding to the two highest quadras are built on, to house the university's lecture halls and departments.

The central north-south axis, towards the city and the port, is the main axis for access from the top of the hill; traversing the spaces of the university, the lecture halls and laboratories, to conclude in the raised level of the big piazza spread over two levels open to the land around and the city. The other axis runs perpendicularly east to west towards the sea in one direction and the palm wood and park in the other, and defines the limit between the solid and the void, between the built part and the open spaces of the terrace piazzas. This limit takes the form of a broad, very long and high colonnade painted ultramarine, the colour of the deep sea: it is the place from where to enjoy the view, the pathway and the connections, a place of architecture which defines and constructs the limit, renders the site identifiable even from afar and which unites in a long embrace the component parts.

The two quadras facing the city, lower down and not built on, are terraces distinct from the level of the ground, two platforms which form a piazza over two levels marked by the big colonnade above and a long pergola below. A large low circular construction partly closes off the space towards the road. The higher quadras, which are built on, are in turn each divided into four segments by two roads cut into the body of the volumes, two open air crossings arranged in a cross, crossways a la Filarete where the solids and voids are overturned. The composition proceeds in this manner, seeking and fixing successive hierarchies.

Another change of height defines and delimits a second large open space, this time at the level of the sloping ground. Here the layout is rotated to follow the curving levels of the ground, with a long ramp and a second pergola, together with the base of the piazzas, creating a triangular-shaped garden, an explicit reference to the agona at Axos. Next to this second pergola is another group of buildings arranged on a secondary terrace and facing the garden: a body in line and with two blocks accommodating the teaching facilities arranged so as to include within them the open space of a piazza.

The two long pergolas direct feet and eyes towards another communal area forming part of this small city and to the island as a whole – the open-air theatre, whose footprint follows the lie of the land, as with Classical theatres, to conclude in the park.
The only part of the project to be completed were the two quadras for the lecture halls and laboratories. The long circular open portico of gigantesque columns, unifies the elements in the prospect facing the city and becomes the measure for the system as a whole, giving continuity to

the frontage, and bringing it back to town scale and at the same time determining its volumes.

The other facades facing different points have their own individual treatment. On the west and east sides huge metal brise-soleils give protection from the sun, joined and arranged in a seemingly casual manner, as if moved by the wind and a useful base to train the island's luxuriant climbing plant, serve to screen the facades and again give a definition of the rhythm and measure. Towards the hillside the frontages are closed, open only for the paths leading into the university. The grandiose blue colonnade facing north-south in the internal roads which subdivide the quadras into crossways create broad roadways without porticoes and open to the exterior. The deep volumes where the areas for study and research are arranged as necessary, where there are volumes of different dimensions, big, small, special, where the solid volumes are set against the luminosity of the glass.

The internal points of this grand architectural project in the form of a city are articulated in their turn. They are treated as external urban sites, because the building's interior must also have urban richness and complexity: spaces of various size and height, arranged according to an order and hierarchy of purpose and role, distribution paths to the lesser spaces, services and vertical and horizontal links, and then voids of different forms traversing the different layout levels, designed to bring light and distinguish the parts, skylights, streets, galleries, pathways, bridges.

The bodies of the buildings are very deep. Light and illumination are important and delicate issues, above all at these latitudes: here the light needs to be screened but still reach all the work places. The glass panes, the glass blocks, the double heights, the openings, all are elements which characterise the volumes of the university and enable the deep spaces to maintain a direct relationship with the communal areas, with the sky, the light and the sea. The large skylights bring the sun to the internal pathways and lecture halls; large geometric flyers crown the volumes, unified by the guttering level like at La Tourette, giving rhythm and unity above to the various elements, a counterbalance to the pathways on the ground, and proclaim' its composition.

The roads open to the countryside, the galleries, transparencies, light, iron bridges, the big steel beams, the voids, the luminosity of the walls, the richness and articulation of the spaces: all referring back to the water and its world. The sea is present everywhere, physically, as a setting and backdrop to every place and path. And also metaphorically, evoking the steamboats and liners that 'inhabit' it. Anchored to the land with machine-like precision, ordered like urban architecture, surprising and magical like an enormous glittering ship, the grand architecture is a little city suspended between water, land and sky, temporarily anchored in this lush island while contemplating the water of the ocean with nostalgia.

Bibliography

- «Phalaris» n. 20, 1989.
- «Zodiaco» n. 3, 1990.
- Gianugo Polesello, a cura di Mirko Zardini, Electa, Milano 1992.
- Aymonino, Canella, Polesello, Semerani, Raboni, Tentori. *Composizione progettazione costruzione*, a cura di Enrico Bordogna, Laterza, Roma-Bari 1999.
- La modernità del classico, a cura di Raffaella Neri e Paola Viganò, Marsilio, Venezia 2000.
- «Firenze architettura» n. 1 "La grande pianta", Firenze 2008.
- «IUAV: 114», Università Iuav di Venezia, Venezia 2012.

Gli autori di questo numero
 Angelo Torricelli (Politecnico di Milano),
 Enrico Bordogna (Politecnico di Milano),
 Gundula Rakowitz (Università Iuav di Venezia),
 Giovanni Vagnaz (architetto),
 Pierluigi Grandinetti (Università Iuav di Venezia),
 Raimund Fein (Brandenburgische Technische Universität, Cottbus-Senftenberg),
 Claudia Battaino (Università degli Studi di Trento),
 Armando dal Fabbro (Università Iuav di Venezia),
 Piotr Barbarewicz (Università degli Studi di Udine),
 Serena Maffioletti (Università Iuav di Venezia),
 Luca Monica (Politecnico di Milano),
 Raffaella Neri (Politecnico di Milano)

Architettura Civile
Numero 15, 2015

Gianugo Polesello
Atraverso le architetture
 A cura di Luca Monica e Raffaella Neri

Direttore: Angelo Torricelli
 Coordinamento redazionale:
 Luca Monica, Raffaella Neri

Comitato scientifico:
 Francesco Cellini (Università degli Studi Roma Tre),
 Claudio D'Amato Guerrieri (Politecnico di Bari),
 Susanne Komossa (TU Delft),
 Eleonora Mantese (Università IUAV di Venezia),
 Bruno Messina (Università degli Studi di Catania),
 Uwe Schröder (RWTH Aachen)

Blind-review
 I testi e le proposte di pubblicazione che pervengono in redazione sono sottoposti alla valutazione del comitato scientifico-editoriale, secondo competenze specifiche e interpellando lettori esterni con il criterio del blind-review

Progetto grafico:
 Luca Monica, Giovanni Luca Ferreri

Impaginazione:
 Laboratorio Informatico di Architettura ABC, Politecnico di Milano

Traduzioni:
 Michael Levy

Segreteria di redazione:
 Lorenzo Castellani Lovati
 mail: redazione-architetturacivile@polimi.it

Architettura Civile
 Politecnico di Milano
 P.zza Leonardo da Vinci 32, 20133 Milano
 Rivista di architettura
 Pubblicazione quadrimestrale, Aut. Tribunale di Cuneo, n. 643 del 19/11/2012
 Direttore responsabile: Angelo Torricelli

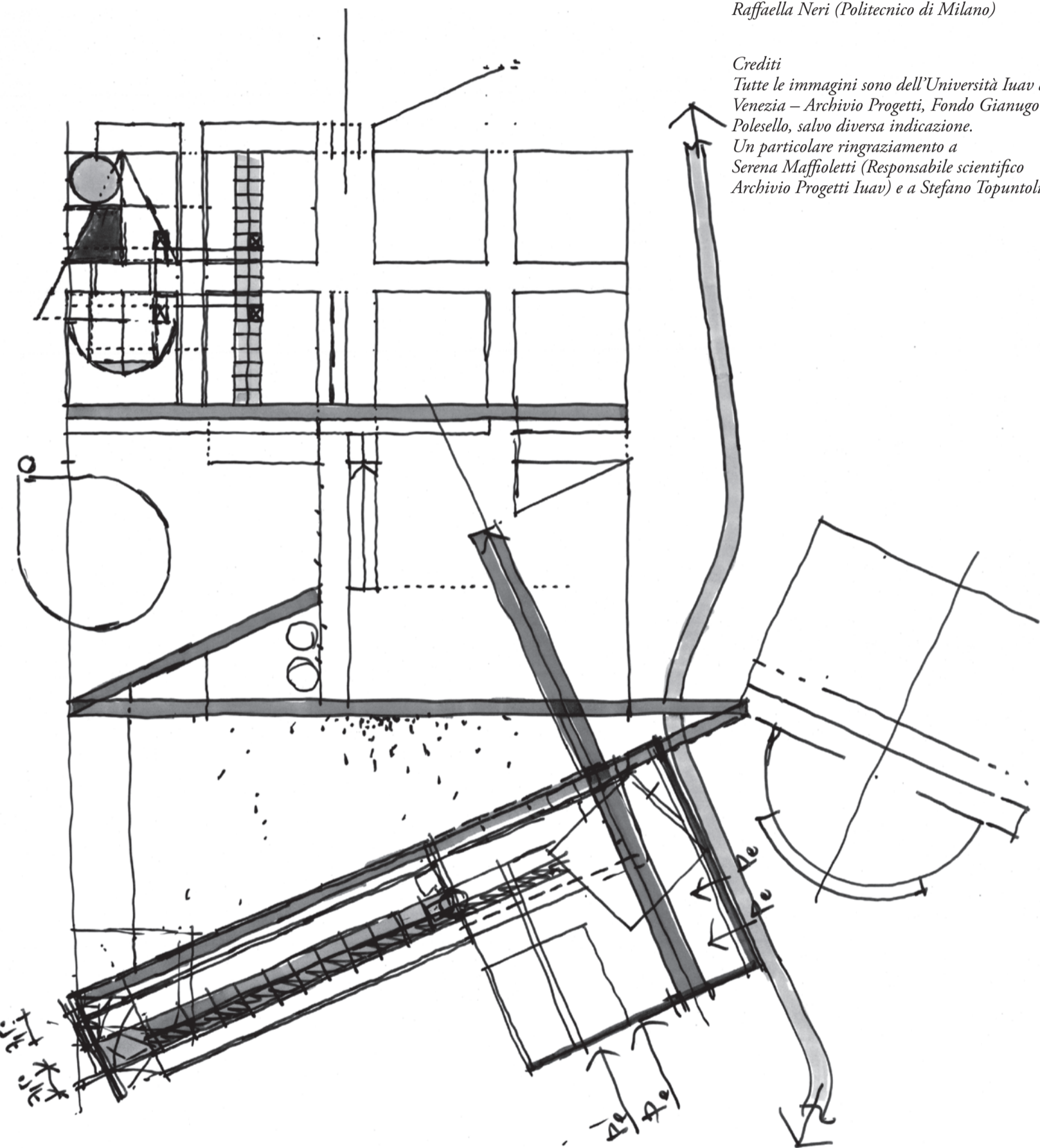
In copertina: Gianugo Polesello, Concorso per gli Uffici per la Camera dei Deputati a Roma, 1966.

In quarta di copertina: Gianugo Polesello, Campus Universitario di Las Palmas, Gran Canaria, 1987-91.

© Tutti i diritti riservati a Araba Fenice, Boves 2015
 Araba Fenice, via Re Benvenuto 33, 12012 Boves (CN)
 www.arabafenicelibri.it
 info@arabafenicelibri.it
 ISSN 2281-5996

Tutti i diritti sono riservati. Qualsiasi riproduzione, anche parziale a uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata dall'editore, è vietata.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2015 presso Graphot - Torino



Crediti
 Tutte le immagini sono dell'Università Iuav di Venezia - Archivio Progetti, Fondo Gianugo Polesello, salvo diversa indicazione.
 Un particolare ringraziamento a Serena Maffioletti (Responsabile scientifico Archivio Progetti Iuav) e a Stefano Topuntoli.