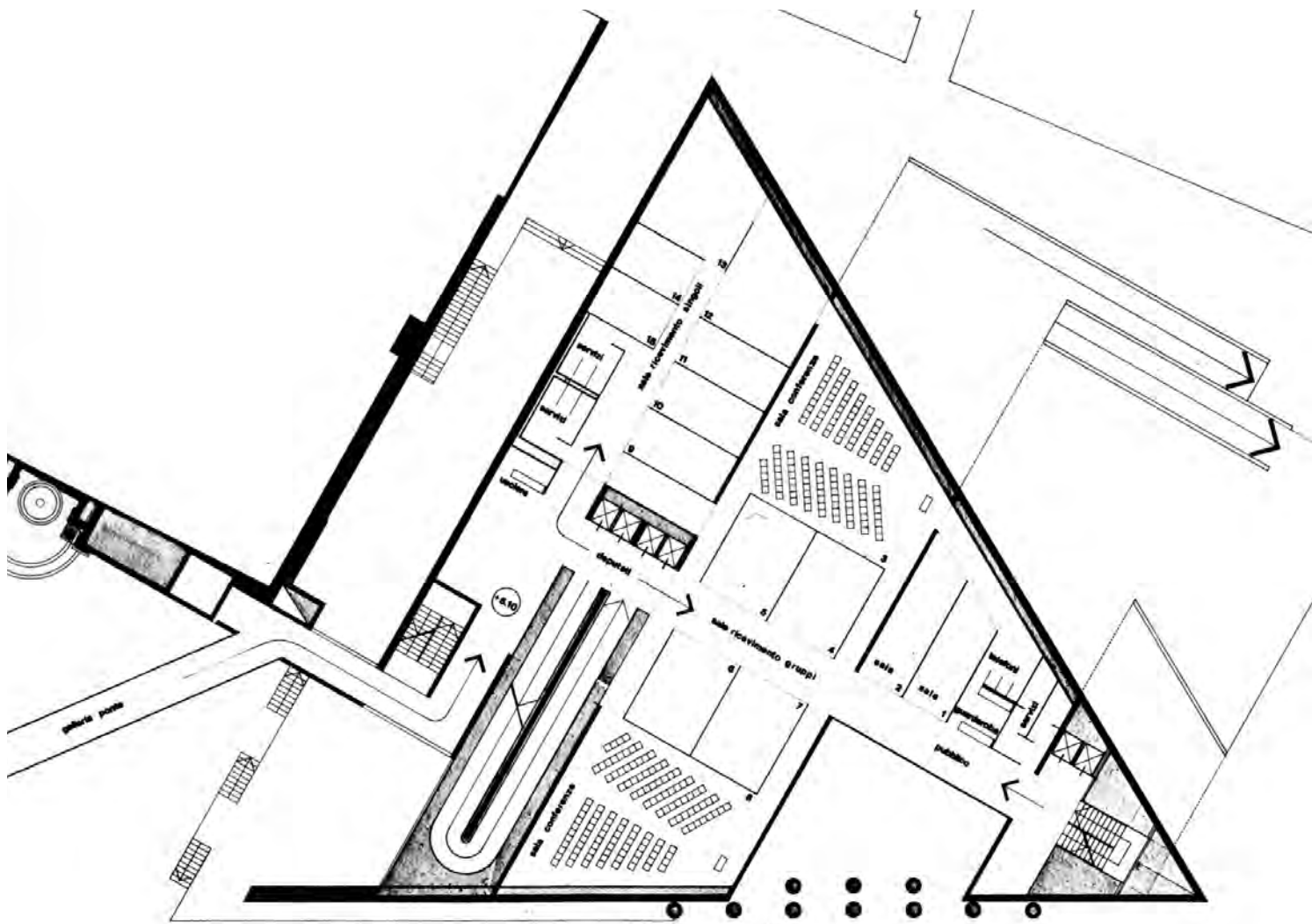


Gianugo Polesello Attraverso le architetture



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 Vagnaz (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)

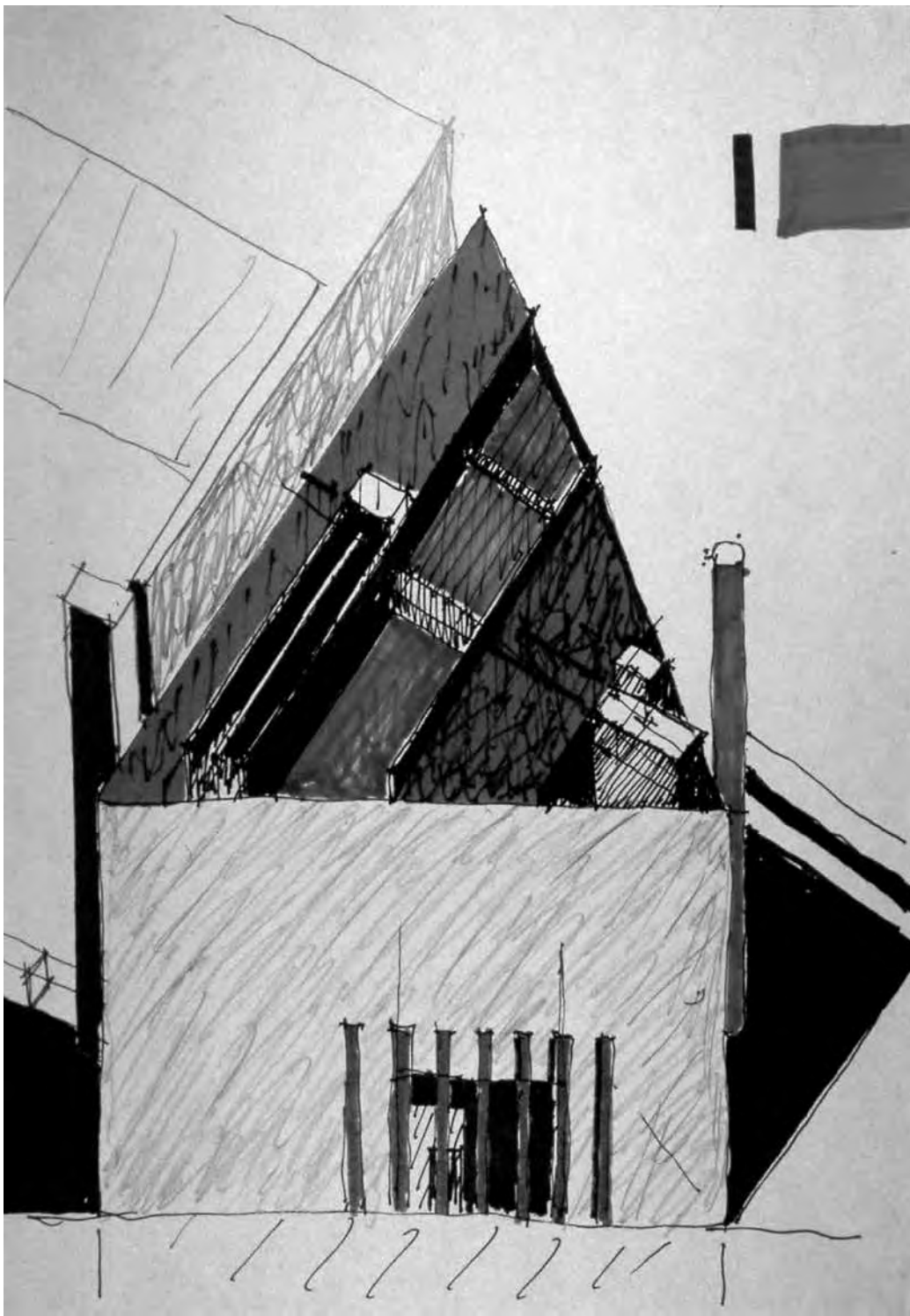
Il concorso per l'area Garibaldi-Repubblica a Milano
Armando Dal Fabbro (pag. 23)

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)

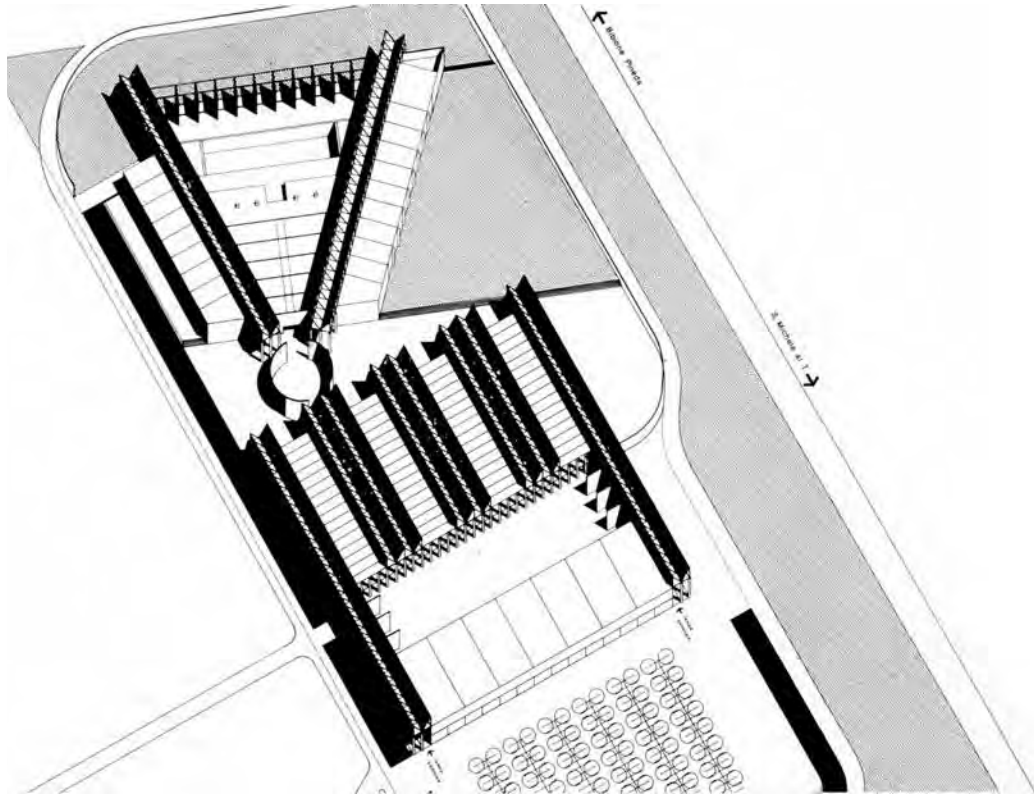
Una acropoli moderna
Raffaella Neri (pag. 36)



momentary equilibrium or rather of encounter between the different poles. In this sense then it is useful to reconsider Polesello's work in iconological terms rather than iconographic, i.e. with the idea that it shows the development of a process founded not on analysis so much as on a synthesis aspiring to a thorough awareness and hence to authentic interpretation. As to its anticipatory power, one might even say that the designs for the Chamber of Deputies had the potential to be included in that imaginary conclusion of *Delirious New York* that Rem Koolhaas would write in 1978. Already twelve years earlier Polesello had in fact conceived a stand-alone building in affirmation of the Humanist impossibility of exhibiting the inside on the outside, an ineluctable condition which requires "one's own exteriors to be assigned solely to formal problems and one's interiors solely to functional ones".

At this point, if we wanted to make further associations, we would be inclined to include the layout designed by Polesello in the *Ichnografia* published in 1762 by Gian Battista Piranesi in *Il Campo Marzio dell'Antica Roma*. In this extraordinary drawing, which is actually an architectural project for the city presented under the deceptive guise of an architectural hypothesis, Piranesi expresses the modern idea of a Rome which could be. The city of Piranesi consists of solitary elements, a combination of observation and imagination, all represented against self-referential monuments, without hierarchies of scale. The layout are articulated in their solitude, transforming the imaginary city into a composition of unique elements. The same operation is carried out by Polesello, when he defines absolute layouts, every time with monumental value, with knowledge and memory both having a role of the highest importance in a form of process similar to Plato's idea of *anamnesis*. In other words, the prevalence of memory, of something which emerges as an expression and intelligibility of an order superior to that which derives from the experience of the senses. This form of intelligibility is more powerful than analytical data and is transformed into more profound interpretation, which leaves the finished result suspended half way between reality through the senses and imagined reality, whether a finished work or project.

Concorso per gli Uffici per la Camera dei Deputati a Roma, 1966: disegno di studio dell'assonometria. Mercato a Bibione, San Michele al Tagliamento, 1975-81: planivolumetria.



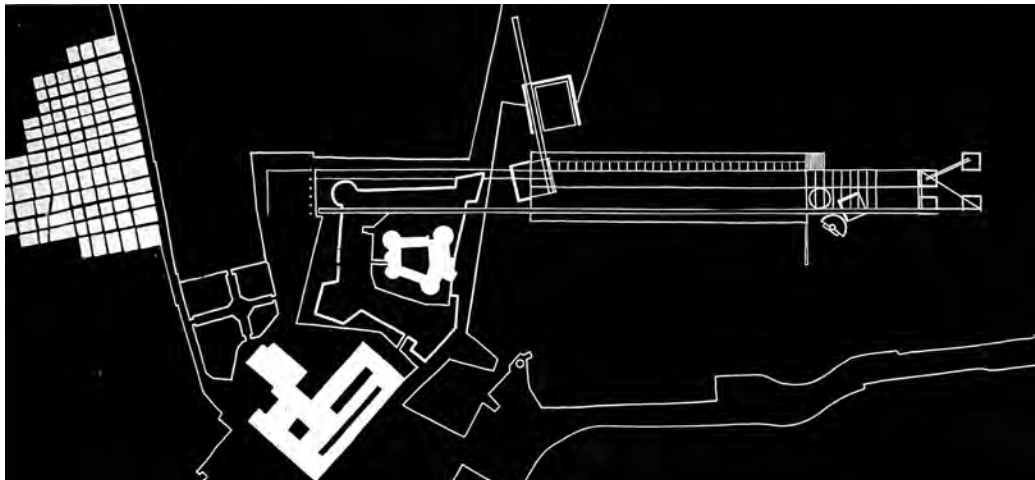
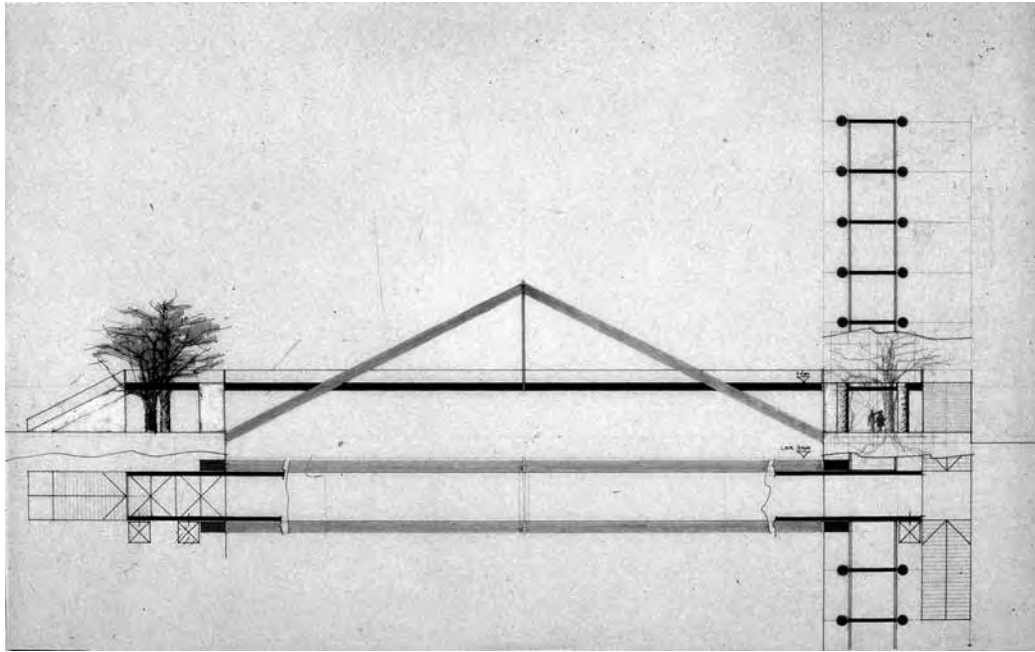
Esprit de géométrie, esprit de finesse

Enrico Borlogna

L'universo Polesello è appunto un universo. E sarebbe fuori luogo per chi non è stato suo allievo o collaboratore diretto volerne tentare una lettura d'insieme. Dal progetto per i nuovi Uffici della Camera dei Deputati, alla Risiera di San Sabba a Trieste, al Centro Direzionale di Firenze, al Ponte dell'Accademia e al Padiglione Italia a Venezia, al Campus universitario di Las Palmas, al progetto per il completamento del Sacro Monte di Arona, a quelli per l'Isola dei Granai a Danzica o per Piazza Municipio e Stazione marittima a Napoli, sono tali e tanti i temi affrontati, tale la varietà delle scale di intervento, tale la ricchezza e originalità delle soluzioni approntate, che

ciascun progetto e ciascuna opera richiederebbe un'analisi monografica approfondita prima di poterla inquadrare in una biografia complessiva.¹ Eppure una considerazione d'insieme mi sento di farla, e credo sia una premessa indispensabile anche per definire la specificità e il ruolo di Polesello nell'architettura italiana, la sua specificità *tout court* come architetto, intellettuale, docente universitario. Polesello fa parte di quel gruppo di "giovani" architetti, nati grosso modo tra 1925 e 1930 e attivi tra Milano e Venezia alle scuole di Ernesto Rogers e Giuseppe Samonà, che dalla seconda metà degli anni Cinquanta hanno promosso un rinnovamento decisivo nell'architettura italiana del dopoguerra, cercando di fondare su basi più sistematiche quel "ritorno alla città" propugnato dai loro maestri. Nella valenza urbana dell'architettura, nella questione tipologica, nella "reiniziazione figurativa" (secondo le parole di Canella) essi hanno individuato i punti centrali e di maggiore originalità della propria ricerca, l'unica strada per uscire dalle morte gore del tardorazionalismo e dalle degenerazioni dell'International Style. Un gruppo di architetti – da Aymonino a Rossi, a Canella, a Semerani, a Tentori, fino a comprendere un nome, forse meno frequentato alla scuola di Venezia (ma non alla scuola di Milano) come quello di Roberto Gabetti – segnato da una forte coesione generazionale e da un'altrettanta marcata caratterizzazione individuale, che provenendo da un ceppo comune e fortemente solidale all'epoca del loro esordio sulla scena architettonica nazionale, hanno successivamente sviluppato linee di ricerca e di costruzione poetica personali e diversificate, senza che sia mai venuto a mancare un terreno di spiccata confrontabilità, una consonanza intellettuale di fondo, un comune sentire. A questa originalità dell'architettura italiana questo gruppo di maestri ha dato, con le proprie opere e le proprie biografie, impianto teorico, ostensione di fabbriche, trasmissione didattica. Parlando di Polesello questa appartenenza non va mai trascurata, pena un impoverimento e

Concorso per il Ponte dell'Accademia a Venezia, 1985: disegno di studio di prospetto e pianta. Progetto per Piazza Municipio-Stazione Marittima a Napoli, 1990, con P. Barbarewicz, M. el Daccache, A. Dal Fabbro, R. Fein, M. Iori, M. Montuori: disegno di studio della planimetria. Campus Universitario di Las Palmas, Gran Canaria, 1987-91, con M. Bote Delgado, B. Garcia Mucia, J.M. Palerm Salazar, J. Ramirez Guedes.: disegno di studio della planimetria.

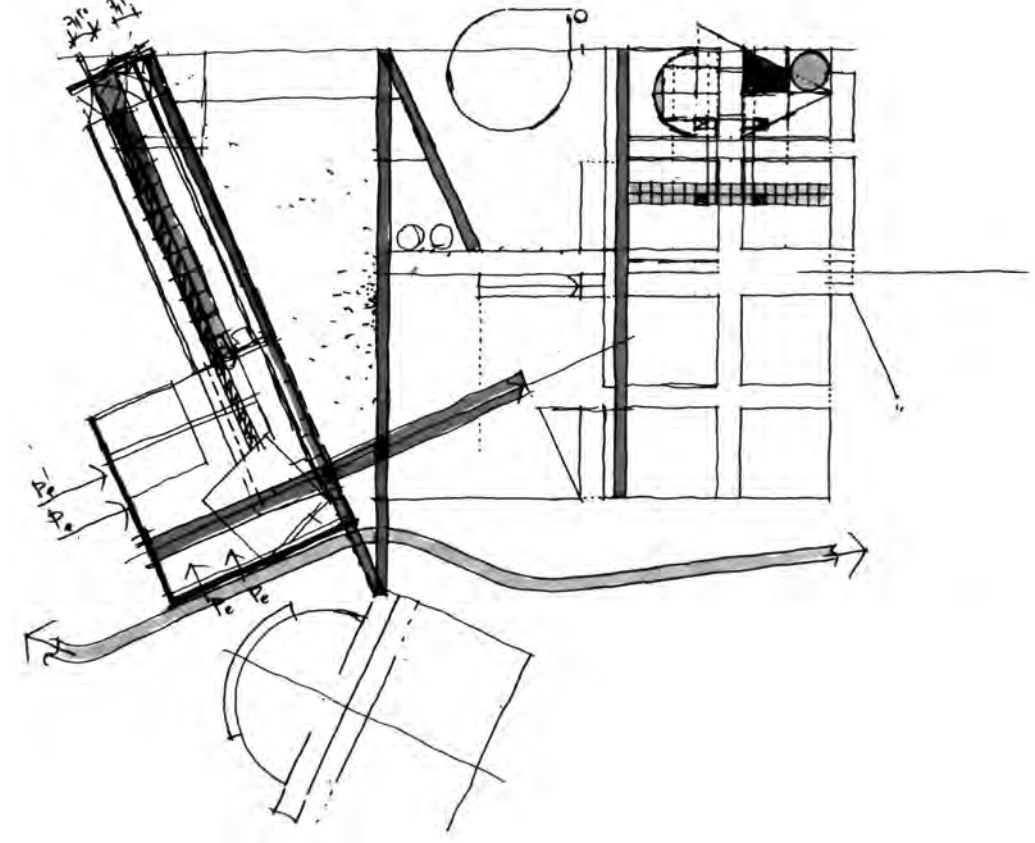


un sostanziale fraintendimento della sua stessa personalità poetica. Ma è su questa che vorrei concentrarmi. Perché, nel caso di un architetto operante, oltre al contributo teorico o al magistero didattico, quello che alla fine importa è la peculiarità poetica della sua architettura, il suo essere architetto che progetta e realizza opere di architettura. Senza la controprova delle quali, per altro, la stessa elaborazione teorica e azione didattica resterebbero monche. L'architettura di Polesello ho sempre pensato che sia un'architettura assertiva, un'architettura apodittica. E questo non tanto per la nettezza delle sue forme geometriche, per la sua intrinseca perizione di esattezza. Ma perché è un'architettura per così dire *en philosophe*, in cui la ragione logica diventa immediatamente ragione poetica, sovrapponendosi fino a coincidere integralmente, senza sfridi. È un'architettura che ambisce a uno stato di assoluta finezza formale, ultimativa, in cui la geometria è solo uno strumento, magari anche una feconda ossessione creativa, attraverso cui i pascaliani *esprit de géométrie* ed *esprit de finesse* trovano sintesi compiuta, fino a diventare la stessa cosa. Credo che questo si possa affermare in generale per tutta l'opera di Polesello, seppure in misura diversa. Certamente vale per i progetti e le opere che ho citato all'inizio, tra i miei prediletti, e che, a mio avviso, sono tra quelli che più condensano la sua personalità creatrice. Si provi ad assumere il disegno come strumento d'indagine, un filo d'Arianna che spesso costituisce una specie di "doppio" della personalità dell'autore, un corpus *a latere* in cui affiorano, come in filigrana, i procedimenti conoscitivi, il mondo di riferimenti, l'universo poetico, quasi una involontaria autobiografia. Più che spie o indizi, i disegni di Polesello sembrano un distillato che concentra l'essenza ultima della sua architettura. Sono disegni puntuti, disegni affilati. Disegni da cui lo sfumato è stato espunto, l'accidente eliminato, che evocano la stessa rarefatta esattezza delle sue architetture.

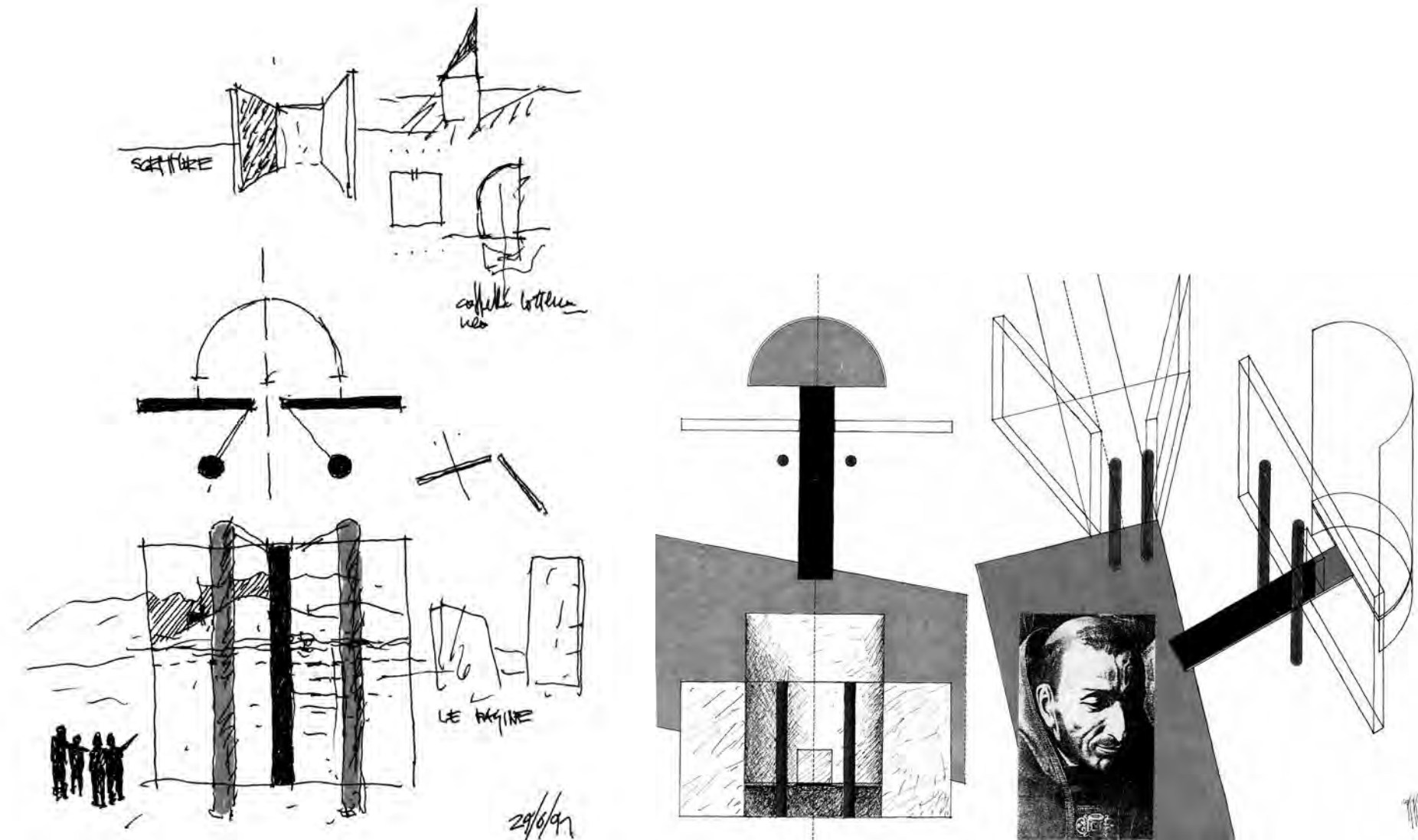
Sembra, in questi disegni, come nelle sue architetture, che la "recita", la "rappresentazione" sia affidata solo a protagonisti (o deuteragonisti), la cui individualità, i cui contorni e profili sbalzano a tutto tondo, senza chiaroscuri, senza gradazioni intermedie, senza comprimari. Anche laddove sembrano presenti canoni progettuali più collaudati, come per esempio il rapporto tra "monumento" e "tessuto", tra connettivo ed elementi primari, come si potrebbe leggere nel progetto per l'Isola dei Granai a Danzica o anche, pur in modi diversi, in quello per Piazza Municipio e Stazione marittima a Napoli, la composizione è così netta, così apodittica, che i diversi personaggi del progetto assurgono tutti a ruoli primari, immediatamente e inequivocabilmente individuati nello spazio diradato della scena. Insomma, non c'è narratività nei progetti e nelle architetture di Polesello. Sono, secondo una sua stessa espressione, «teoremi di pietra». Di "pietra" anche quando non raggiungono lo stato di opera realizzata, della costruzione: per via del nitore cristallino del disegno, della concisione della composizione, dell'assertività della concezione. Basti pensare a un progetto come quello per il ponte dell'Accademia a Venezia: due puntoni a 45 gradi, in tubi metallici industrial, con un tirante in chiave e un impalcato in profilati metallici e legno, niente di più. Un teorema ridotto ai suoi elementi primi, di tanta più forza espressiva quanto più essenziale e scarnificato. Teoremi nei quali un'altra questione che emerge è il rapporto tra elementarismo ed espressionismo, come fanno complementari di un inscindibile binomio della modernità, nella tensione dialettica dei quali si manifesta la funzione simbolica dell'architettura in epoca moderna. In Polesello l'opzione elementarista è spinta all'estremo limite, con volumi e figure che in molti progetti sembrano attraversare l'atmosfera come meteoriti, monoliti assoluti, slegati da ogni rapporto, icastica espressione di una voluta estraneità al luogo. Nel caso del progetto per i nuovi Uffici della

Camera dei Deputati, questa volontà assume valore quasi programmatico, nel rifiuto non solo di ogni adattamento mimetico alla storicità del sito, ma persino di ogni suggestione che prevalga sulla ragione logica. Il prisma triangolare del nuovo edificio si erge muto e compatto, come solido geometrico assoluto, chiuso in se stesso tra le pareti cieche in granito bianco sabbaiato. Un monoblocco perentorio che non cerca mediazioni col contesto urbano esistente, ma afferma se stesso come nuova parte di esso. Fatta la traslazione da un ambiente urbano storico a un ambiente naturale altrettanto denso, verrebbe da pensare alla Tourette dell'amatissimo Le Corbusier, contrapposta alla pari, con la sua stereometria perfettamente conclusa, al declivio erboso e boschivo dell'intorno naturale circostante. Questi caratteri di concisione e di finezza trasmigrano, senza sbavature, lungo tutto l'excurus scalare del progetto, dalle figure del piano, alle scelte morfologiche e tipologiche, fino al definirsi formale e costruttivo degli stilemi e del linguaggio. Se nei progetti per Venezia Ovest, per il Mercato di Bibione, per il Campus universitario di Las Palmas, figure antiche come quelle del foro (quadrato o triangolare che sia), dell'agorà, della crociera, della quadricola di fondazione ispanoamericana, del colonnato ricorrono a definire il disegno di impianto, dando corpo a dei veri e propri progetti urbani in un impegno complessivo di costruzione della città; negli ultimi due, giunti alla costruzione, la medesima chiarezza compositiva si trasferisce ai singoli manufatti architettonici, nelle piante, nelle sezioni, negli alzati, nei materiali, nelle tecniche costruttive. Nel Mercato di Bibione il modulo, con i suoi multipli e sottomultipli, e la geometria, con il ritmo che ne consegue, sovrintendono sia ai caratteri spaziali che a quelli formali dell'edificio: l'elementare reticolo degli spazi commerciali è definito dalla trama dei percorsi, che si configurano volta a volta come gallerie, porticati, ballatoi-matroni, scanditi da colonnati regolari e coperti con un sistema di travi Vierendel a doppia falda spezzata, che sui

fronti principali danno luogo a una sequenza di portali di monumentale essenzialità. Considerazioni analoghe possono valere per il Campus di Las Palmas, con l'aggiunta, qui sì dichiarata e accettata da Polesello, di alcuni condizionamenti contestuali: la mitezza del clima, la potenza della luce solare, il declivio del terreno, la bellezza del luogo elevato con vista sulla città di Las Palmas e sul mare, un preesistente piano particolareggiato che proponeva un impianto a isolati a quadricola, la grande severa presenza del seminario di Secondino Zuazo. Tutti "condizionamenti" che si ritrovano nella compattezza dell'impianto, nelle alte colonne in c.a. colorate in azzurro, nella trasparenza del vetrocemento, nei percorsi di attraversamento e connessione a cielo aperto (ponti, passerelle, scale, pergolati, gallerie), nell'adozione per tutti gli orizzontamenti, travi e solai, di strutture metalliche (lamiere grecate, IPE e HE), nel disegno aereo delle balaustrate, nei *brise-soleil* in rete metallica che salgono fino in cima «liberi in una sorta di sbandieratura», secondo le sue parole. Un'opera tra le più complesse e importanti, credo, di Polesello, in cui sono particolarmente evidenti i principali caratteri della sua logica compositiva e della sua poetica: nel dichiarato dialogo con la specificità del luogo e la classicità dell'architettura di Secondino Zuazo; nel reimpiego dalla storia di figure archetipe per la composizione di impianto, come l'agorà di Assos, la stoa di tradizione greca, la cavea all'aperto del teatro grande di Pompei, la tipologia a crociera dell'Umanesimo italiano; nel generale, esplicito rimando ai caratteri di permeabilità, trasparenza, percorribilità dell'architettura navale di corbuseriana memoria. Vorrei concludere tornando sui disegni di Polesello, in una sorta di confronto generazionale con quel gruppo di suoi coetanei e sodali che richiamavo all'inizio, cercando per questa via di penetrarne più a fondo l'originalità. In particolare parlare del progetto per il completamento del Sacro Monte di San Carlo sopra Arona: una specie di informale concorso a inviti al quale, chiamati da Guido Canella



Progetto per il completamento del Sacro Monte di San Carlo ad Arona, 1993: disegno di studio, 1991; tavola di progetto.



per le pagine di «Zodiac» che dirigeva, avevano partecipato quasi tutti, con l'aggiunta di un amico e maestro da tutti loro riconosciuto come Ignazio Gardella, di un *outsider* altrettanto prestigioso e generoso come Philip Johnson, e l'immanente presenza morale di una personalità come Giovanni Testori.

Se si guardano i progetti di Aymonino, Canella, Gardella, Johnson, Rossi, Semerani, ciò che distingue quello di Polesello è un assoluto carattere di astrazione, con la riduzione del progetto a pochi tratti essenziali, disegni che sembrano quadri suprematisti, slegati da ogni veristica aderenza al tema ed alla tradizione descrittiva dell'ascensione devozionale. Le tre cappelle superstiti sono assunte come semplice pretesto per ritrovare una triangolazione monumentale da cui far partire la salita rettilinea alla statua del santo. Le geometrie primarie degli elementi architettonici, i materiali, il colore sono essenziali al risultato d'insieme: colonne e pareti di vetro, cappelle discoperte, lastre trasparenti, un'alta esedra semicircolare anch'essa di vetro e discoperta. I colori ridotti a pochissimi: il nero, il rosso, l'azzurro dell'acqua di sorgente, il violaceo della porpora cardinalizia. Polesello parla delle colonne di vetro del Dantecum di Terragni, dell'architettura alpina di Taut e degli espressionisti tedeschi del primo dopoguerra. In questo progetto l'*esprit de finesse* sembra avere la meglio su l'*esprit de géométrie*, pur così fortemente inciso nell'ideazione, nella composizione, nei singoli elementi, e senza il quale lo stesso afflato poetico non potrebbe sussistere. Ma il tratto di fondo è la trasparenza atmosferica che attraversa tutti i disegni e sembra espandersi in una composizione scenica che tutto avvolge e trasfigura, il vasto teatro alpino e lacustre e la natura luminosa del luogo. Una composizione rarefatta, sospesa in un'aura quasi diafana ed evanescente, eppure così reale e intensamente percepibile. Come se in questi disegni si ritrovassero sublimati in un'estrema decantazione lo spirito e la poesia di Polesello, la sua idea di architettura, la sua personalità.

Nota

- Per i progetti citati cfr.: M. Tafuri, *Il concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, Cluva – Cunicle, Venezia – Roma 1968. G. Polesello, *Per un museo della Resistenza a Trieste*, in «Il Confronto – Città dei Futuribili», A.V., n. 3-4, marzo-aprile 1969, pp. 30-33; poi in «Hinterland», a. 4, n. 18, settembre 1981, pp.54-55. G. Polesello, *Mercato a Bibione*, in «Casabella», n. 483, settembre 1982, pp. 2-9. P. Grandinetti (a cura di), *Gianugo Polesello. Progetti di architettura*, Edizioni Kappa, Roma 1983. G. Polesello, *Campus universitario a Las Palmas, Canarie*, in «Zodiac», n.s., n. 3, aprile 1990, pp. 202-223. G. Polesello, *Il concorso per il Padiglione Italia alla Biennale di Venezia*, in «Zodiac», n.s., n. 6, ottobre 1991, pp. 206-219. Gianugo Polesello, *Architetture 1960-1992*, a cura di M. Zardini, Electa, Milano 1992. *Progetti per il completamento del Sacro Monte di San Carlo ad Arona*, in «Zodiac», n.s., n. 9, marzo-agosto 1993, pp. 64-133. AA.VV., *Le nuove figure architettoniche delle aree centrali nella dimensione metropolitana della città. Il caso Isola dei Granai, Danzica*, a cura di M. Montuori, Luav – Il Cardo, Venezia 1994. G. Polesello, *Gianugo Polesello. Opere*, in AA.VV., *Composizione, progettazione, costruzione*, a cura di E. Bordogna, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 215-255. Nello stesso volume si vedano anche le presentazioni del proprio lavoro di C. Aymonino, G. Canella, G. Raboni (poeta), L. Semerani, F. Tentori, e l'introduzione *Scuola italiana (Questi nostri maestri)*, pp. 3-11. Gundula Rakowitz, *Gianugo Polesello. Dai Quaderni*, Il Poligrafo, Padova 2015.

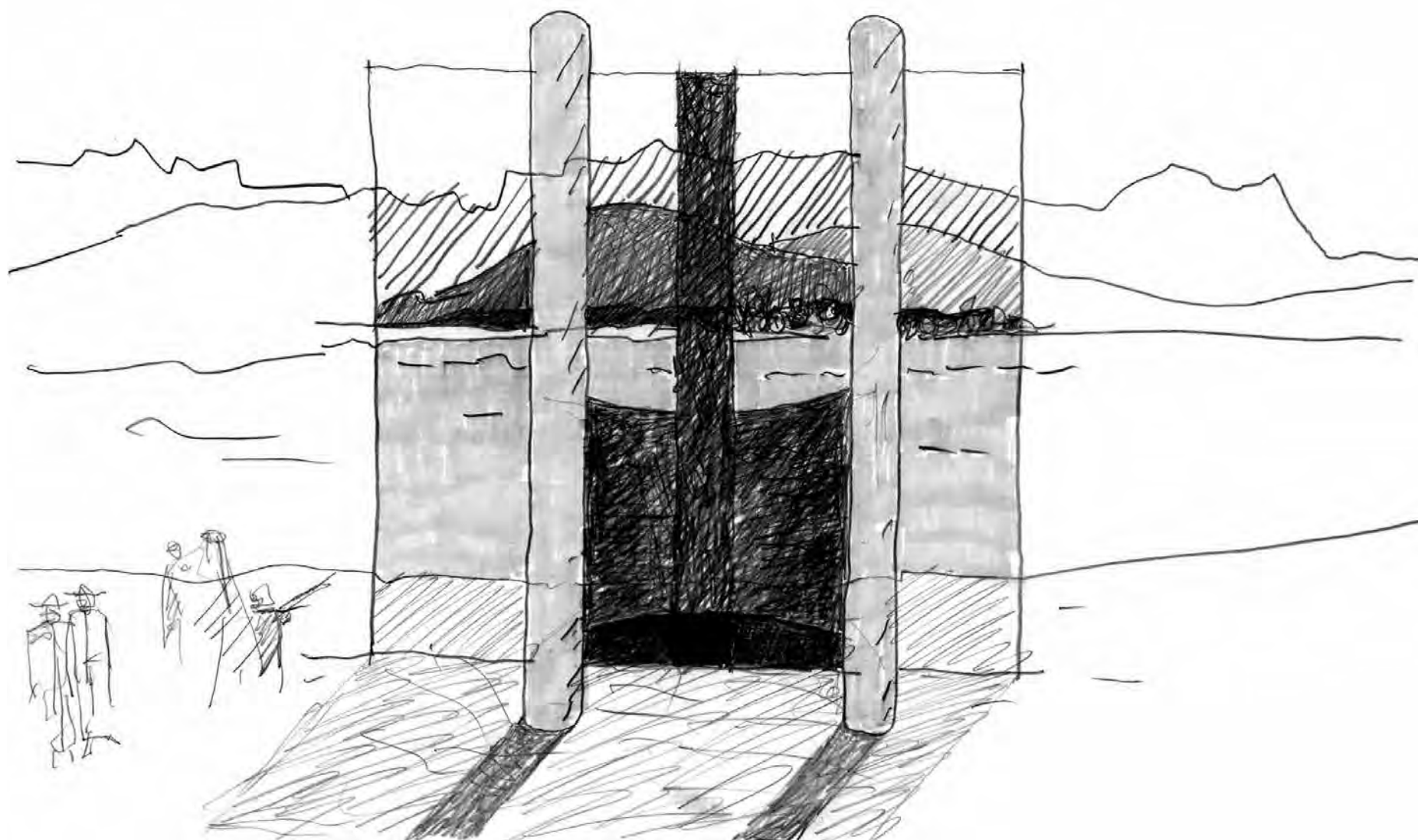
Gianugo Polesello. Esprit de géométrie, esprit de finesse

The universe of Polesello really is a universe. And it would be out of place for someone who has not been his pupil or direct collaborator to attempt an overall interpretation. From the designs for the new offices of the Chamber of Deputies, to the Risiera di San Sabba in Trieste, the Centro Direzionale in Florence, the Accademia Bridge and the Italy Pavilion in Venice, the university campus in Las Palmas, the designs for the completion of the Sacro Monte di Arona, Granary Island in Gdansk or Piazza Municipio and the Stazione Marittima in Naples, there are so many themes, such a variety of scales, that the richness and originality of the solutions proposed for each project and design would require in-depth monographic analysis being incorporated into a full biography.¹ Yet it is worth while attempting an overview, which I feel is an essential prerequisite for defining the specificity and the role of Polesello in Italian architecture, what makes him so special tout court as an architect, intellectual and university lecturer. Polesello is part of a group of 'young' architects, born roughly between 1925 and 1930 and active in Milan and Venice at the schools of Ernesto Rogers and Giuseppe Samonà, who from the second half of the 1950s promoted a decisive renewal in postwar Italian architecture, trying to establish more systematic foundations for that "return to the city" advocated by their masters. In the urban significance of the architecture, the question of types, the 'figurative re-initiation' (in the words of Canella) they identified the central points and most original aspects of their own research, the only way out of the morass of Late Rationalism and the degeneration of the International Style. A group of architects – from Aymonino to Rossi, Canella, Semerani, Tentori, and a name, perhaps less frequented by the school of Venice (but not Milan), like Roberto Gabetti – marked by a strong generational cohesion and an equally strong individual characterisation, which coming from a common stock and strongly supportive at the time of their debut on the national architectural scene, have subsequently developed lines of research and evolved personal and diverse poetics without ever abandoning a strong comparability and underlying intellectual consonance, a common feeling. This originality of Italian architecture was enhanced by this group of teachers who through their work and personal development gave a theoretical base, practical manifestation, and didactic transmission. When speaking of Polesello this sense of belonging should never be neglected, as not to do so demeans his poetic personality and leads to it being misunderstood. This is precisely what I wish to focus on. Because, in the case of a working architect, in addition to the theoretical

contribution or the teaching, what ultimately matters is the poetic characteristics of the architecture, being an architect who designs and realises works of architecture. Without the rebuttal of which, moreover, this same theory and teaching would fall short. I have always considered Polesello's architecture to be both assertive and apodictic, not so much for the clarity of its geometric forms and its inherent seeking for precision, but rather because it is so to speak architecture en philosophe, where the logical reason immediately becomes poetic reason, overlapping until fully coinciding, with no rough edges. His is an architecture that aspires to an absolute formal and final finiteness, in which the geometry is just a tool, maybe even a fruitful creative obsession, through which the Pascalian esprit de géométrie and esprit de finesse achieve total synthesis and become one. I believe this applies in general to all Polesello's work, albeit in varying degrees. It certainly applies to the projects and the works I mentioned at the beginning, among my favourites, and which are, in my opinion, among those which most typify his creative personality. Try to take the drawing as an investigative tool, a thread that often constitutes a kind of "double" of the author's personality, a body a latere where the cognitive processes, the references, the poetics, stand out as a kind of watermark or unwitting autobiography. Rather than indicators or leads, Polesello's designs are a kind of distillation that concentrates the core essence of the architecture. The drawings are sharp, finely honed. Drawings from which any fuzziness has been expunged, chance eliminated, and which evoke the same rarefied exactness of his architecture. In these drawings, as in his architecture, it appears that the "recital" or "performance" is left entirely to the protagonists (or deuteragonists), whose individuality, contours and profiles stand out in full clarity without intermediate shades and nuances or secondary features. Even where the most tried and tested design parameters seem to be present, such as the relationship between 'monument' and 'fabric', between connector and primary elements, as evident in the designs for Granary Island in Gdansk or even, albeit in a different manner, Piazza Municipio and Stazione Marittima in Naples, the composition is so clean, so apodictic, that the various elements of the project take on primary roles, immediately and unequivocally identified in the rarefied space of the set. In short, in Polesello's designs and architecture there is no narrative thread. They are, in his own words, 'theorems in stone'. "Stone" even when not actually built: thanks to the crystalline clarity of design, the concision of the composition, the assertiveness of the conception. One has only to think of a project like the designs for the Accademia Bridge in Venice: two industrial metal

tubular struts set at 45 degrees, with a simple tie-beam and a deck in metal and wood, nothing more. A theorem reduced to its prime elements, its expressive power reinforced by being pruned down to the bare essence. Theorems where another emerging issue is the relationship between elementalism and expressionism, as complementary aspects of an inseparable duo of modernity where dialectic tension manifests the symbolic function of architecture in modern times. With Polesello the elemental option is pushed to the extreme, with volumes and figures which in many projects seem to pass through the atmosphere like meteors, absolute monoliths, detached from any relationship, a figurative expression of deliberate estrangement. In the case of the project for the new offices of the Chamber of Deputies, this desire practically becomes programmatic, not only in the rejection of any adaptation which camouflages the historicity of the site, but even any suggestion that it should prevail over reason and logic. The triangular prism of the new building stands silent and compact, as an absolute geometric solid, closed in on itself between solid walls of white granite. An authoritative single block which does not seek mediation with the existing urban context, but asserts itself as a new part of it. The translation made from a historical urban environment to an equally dense natural environment – one is reminded of much-loved Corbusier's Tourette, contrasting in its perfectly finished stonemetry to the grassy wooded slope of the natural surroundings. These characteristics of concision and finiteness transmute without any blurring along the whole scale of the project, from the figures in the plan to the morphological and typological choices, right up to the formal and constructional definition of the stylistic features and language. If the projects for Venice West, the market in Bibione, the university campus at Las Palmas use ancient figures like those of the forum (whether square or triangular), the agora, the cross, the Latin-American inspired quadricola, the colonnade, which recur in the system design, giving body to genuine urban projects in a total commitment to city building; in the last two instances, actually built, the same compositional clarity moves to individual architectural artefacts, plans, sections, elevations, materials, construction techniques. In the Bibione market the module with its multiples and sub-multiples, together with the geometry and its accompanying rhythm, oversee the building's spatial and formal elements: the basic grid of retail space is defined by the pattern of paths, which may be configured as galleries, arcades, gangways, punctuated by regular colonnades and covered with Vierendeel beams with split double pitch which on the main frontages give way to a sequence of monumental portals. Similar considerations apply to the Campus of Las

Progetto per il completamento del Sacro Monte di San Carlo ad Arona, 1993: disegno di studio.



Palmas, with the addition, here specifically stated and accepted by Polesello, of some contextual constraints: the mild climate, the power of sunlight, the slope of the land, the beauty of the elevated location overlooking the city of Las Palmas and the sea, an existing detailed plan proposing a scheme of quadricola blocks, with the grand and severe presence of Secondino Zuazo's seminary. All "constraints" that are found in the compactness of the layout, in the tall columns in blue reinforced concrete, in the transparency of the glass blocks, the crossways and unroofed access (bridges, walkways, stairs, pergolas, galleries), all horizontal elements, beams and floor slabs made in metal (corrugated sheets, IPE and HE), in the aerial design of the balustrades, brise-soleil in metal mesh reaching up to the top "free like a sort of flag-waving (sbandieratura)" to use his words. I would say this is one of Polesello's most complex and important works, where the main characteristics of his compositional logic and poetics are particularly evident: in the explicitly stated dialogue with the specificity of the site and the classical nature of Secondino Zuazo's architecture; in the reuse of archetypal figures from history for the composition of the overall plan such as the agora of Axos, the stoa of Greek tradition, the open-air theatre auditorium in Pompeii, the Italian Humanist cross shape; in general, explicit reference to elements of permeability, transparency and practicability of naval architecture reminiscent of Le Corbusier. Let me conclude by returning to Polesello's drawings, in a sort of generational comparison with the group of his peers and associates that I referred to earlier, and so try to get to the heart of his originality. Specifically I would say a few words about the project for the completion of the Sacro Monte di San Carlo above Arona, a kind of informal competition by invitation which was announced by Guido Canella in the pages of «Zodiac» of which he was editor, and which practically everyone took part in, with the addition of Ignazio Gardella acknowledged as a friend and mentor by them all, an outsider equally prestigious and generous in the person of Philip Johnson, and the weighty moral presence of Giovanni Testori. If you look at the designs of Aymonino, Canella, Gardella, Johnson, Smith, Semerani, what distinguishes them from Polesello is an absolute abstraction, with the reduction of the project to a few essential features, designs that look Suprematist paintings, not linked to any Veristic adherence to the theme or descriptive tradition of devotional ascent. The three surviving chapels are used as a simple pretext to find a monumental triangulation from which to start the rectilinear ascent to the statue of the saint. The primary geometries of the architectural elements, materials and colour are essential to the overall result: columns and glass walls, chapels without roofs, transparent panes, a high semi-circular exedra which is also glass and also roofless. A minimum of colours: black,

red, the blue of the spring water, the hint of violet in the cardinal purple. Polesello refers to the glass columns of the Dantecum in Terragni, the Alpine architecture of Taut and the German expressionists of the early post world-war period. In this project the esprit de finesse seems to have got the better of the esprit de géométrie, despite being so strongly etched into the conception, composition, the individual elements, and without which there could be no poetic inspiration. But the underlying element is the atmospheric transparency that pervades all his designs and seems to expand in a scenic composition which envelops everything and transforms, the vast theatre of lakes and mountains and the luminous nature of the place. A composition which is rarefied, suspended in an almost diaphanous and evanescent aura, yet at the same time so intensely real and perceptible. As if these drawings were the supreme distillation of the spirit and poetry of Polesello, his idea of architecture and his personality.

Note

- For the projects referred to see: M. Tafuri, *Il concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, Cluva – Cunicle, Venice – Rome 1968. G. Polesello, *Per un museo della Resistenza a Trieste*, in «Il Confronto – Città dei Futuribili», A.V., n. 3-4, March-April 1969, pp. 30-33; and in «Hinterland», a. 4, n. 18, September 1981, pp. 54-55. G. Polesello, *Mercato a Bibione*, in «Casabella», n. 483, September 1982, pp. 2-9. P. Grandinetti (ed) Gianugo Polesello, *Progetti di architettura*, Edizioni Kappa, Rome 1983. G. Polesello, *Campus universitario a Las Palmas, Canarie*, in «Zodiac», n.s., n. 3, April 1990, pp. 202-223. G. Polesello, *Il concorso per il Padiglione Italia alla Biennale di Venezia*, in «Zodiac», n.s., n. 6, October 1991, pp. 206-219. Gianugo Polesello, *Architetture 1960-1992*, a cura di M. Zardini, Electa, Milano 1992. *Progetti per il completamento del Sacro Monte di San Carlo ad Arona*, in «Zodiac», n.s., n. 9, March-August 1993, pp. 64-133. Various authors, *Le nuove figure architettoniche delle aree centrali nella dimensione metropolitana della città. Il caso Isola dei Granai, Danzica*, ed. M. Montuori, Luav – Il Cardo, Venice 1994. G. Polesello, Gianugo Polesello, *Opere*, in various authors, *Composizione, progettazione, costruzione*, ed. E. Bordogna, Laterza, Rome-Bari 1999, pp. 215-255. In the same volume see also presentations of their work by C. Aymonino, G. Canella, G. Raboni (poet), L. Semerani, F. Tentori, and the introduction *Scuola italiana (Questi nostri maestri)*, pp. 3-11. Gundula Rakowitz, Gianugo Polesello, *Dai Quaderni*, Il Poligrafo, Padua 2015.

Gli autori di questo numero
 Angelo Torricelli (Politecnico di Milano),
 Enrico Bordogna (Politecnico di Milano),
 Gundula Rakowitz (Università Iuav di Venezia),
 Giovanni Vragnaz (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)

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.

Architettura Civile
 Numero 15, 2015

Gianugo Polesello
 Attraverso 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

