

Il volume ripercorre la vita professionale di Vittorio Garatti attraverso i progetti e le opere realizzate dal 1949 al 2016. La figura umana e artistica di Garatti emerge da questo lungo e appassionato racconto che, oltre al contributo del curatore e dello stesso Garatti, è arricchito dagli scritti di Stefano Boeri, Enrico Bordogna, Guido Canella, Riccardo Canella, Hugo Consuegra, Giorgio Fiorese, Davide Guido, Luciano Semerani, Jorge Fernandez Torres. Vita e opere si intrecciano indissolubilmente senza soluzione di continuità dando corpo a quell'idea di *tempo unico dell'architettura* alla quale Vittorio Garatti ha votato la sua esistenza.

Nel libro sono ripercorsi gli anni della formazione a Milano con Ernesto Nathan Rogers e Gio Ponti, quelli in Venezuela con Carlos Raúl Villanueva, l'amicizia con Ricardo Porro, che nel 1961 lo invitò a Cuba a progettare la *Escuela Nacional de Artes*, le opere progettate con l'amico fraterno Sergio Baroni.

All'omologazione del 'linguaggio' razionalista Vittorio Garatti oppone le implicazioni del luogo e della cultura materiale, un tema che emerge con forza sin dalla sua tesi di laurea e che nell'esperienza cubana incarna la sua più alta espressione. Far propria la 'lezione' del passato riportandola nell'azione del presente è l'insegnamento di Ernesto Nathan Rogers che ha sempre guidato il suo agire.

Un'ampia sezione del libro è dedicata a documenti inediti estratti dal corposo Archivio di Vittorio Garatti e di José Mosquera, il suo più stretto collaboratore durante gli anni trascorsi a Cuba. La scelta di inserire nel volume parte di questi materiali risponde non solo all'obiettivo di 'raccontare in diretta' alcune fasi di cantiere, ma anche di testimoniare parte dello spirito e dell'energia che attraversarono la vicenda politica e culturale di Cuba in quegli anni, uno straordinario laboratorio di idee. José Mosquera e tanti altri giovani studenti di architettura furono coinvolti nel progetto delle Scuole, sperimentarono un modello operativo che oggi gli esperti di *management* definirebbero *fast track schedule* e che invece nella visione di Garatti, Gottardi e Porro aveva soprattutto un valore etico, sociale. Un modello operativo in cui progetto e costruzione si sovrapponevano, inseguivano e alimentavano reciprocamente. La sperimentazione di sistemi costruttivi e tecnologie che le condizioni politiche connesse all'embargo avevano determinato non diventano un elemento di condizionamento, quanto, invece, il territorio di una sperimentazione che eleva la costruzione a cifra poetica. Materiali, tecniche costruttive e figurazione dialogano con il contesto, col paesaggio, con la intensa natura entro la quale le Scuole si 'adagiano'.

Il 28 febbraio del 2003, il sito è stato inserito nella *Tentative List* dei Siti Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO, nella categoria 'Beni Culturali' dal *World Monuments Fund* e nel 2010 le Scuole sono state dichiarate Monumento Nazionale di Cuba.

A novembre del 2012, a Roma il Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano ha conferito a Vittorio Garatti, Ricardo Porro e Roberto Gottardi il *Premio Vittorio De Sica*, nella categoria 'Architettura'. Nel 2018 la *Getty Foundation*, nell'ambito del programma *Keeping It Modern*, che identifica le più grandi opere di architettura del Novecento a rischio di abbandono, ha finanziato una ricerca finalizzata alla conservazione e valorizzazione delle Scuole Nazionali d'Arte di Cuba.

Nel 2019, Vittorio Garatti riceve la Laurea Honoris Causa dell'Accademia di Brera e il Diploma d'Onore della Triennale di Milano per l'alto contributo alla cultura architettonica internazionale. Nello stesso anno dona l'Archivio dei suoi progetti allo IUAV di Venezia.

euro 30.00



Luigi Alini

Vittorio Garatti

Opere e progetti

Luigi Alini

Vittorio Garatti

Opere e progetti

prefazione di
Stefano Boeri

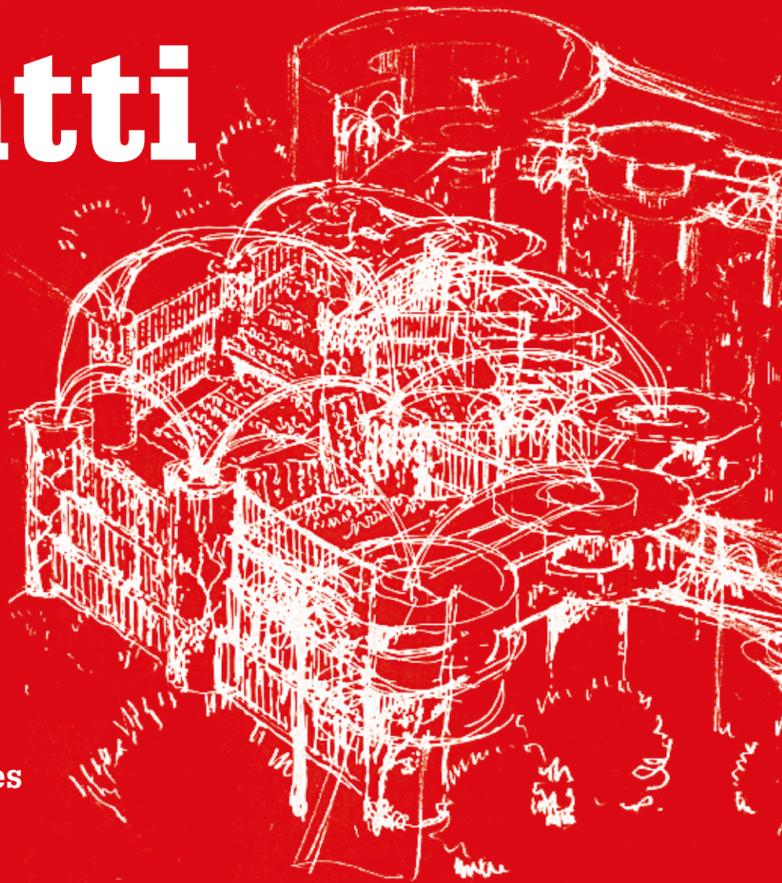
contributi di
Enrico Bordogna
Guido Canella
Hugo Consuegra
Giorgio Fiorese
Luciano Semerani
Jorge Fernández Torres



CLEAN EDIZIONI



CLEAN EDIZIONI



Luigi Alini, architetto. Professore Associato di Tecnologia dell'Architettura (ICAR/12) presso l'Università degli Studi di Catania, insegna Progettazione Ambientale e Progettazione Esecutiva.

Si occupa delle connessioni tra tecnologie, progetto e ambiente con particolare riferimento ai processi di industrializzazione edilizia.

Fra le sue numerose pubblicazioni si ricordano: *Kengo Kuma. Progetti e opere 1994-2004*, Electa, Milano 2005, II Ed; *Materia, Forma, Sogno*, in Alfonso Acocella e Davide Turrini (a cura di), *Travertini di Siena*, Alinea, Firenze 2010; *Cupole per abitare. Un omaggio a Fabrizio Caròla*, Libellula, Tricase 2011; *Fabrizio Caròla. Opere e progetti 1954-2016*, CLEAN, Napoli 2016; *Quarantotto domande a Fabrizio Caròla*, CLEAN, Napoli 2016; *Ventitrè domande a Kengo Kuma*, CLEAN, Napoli 2018; *Trentanove domande a Vittorio Garatti*, CLEAN, Napoli 2019; *Kengo Kuma. Hiroshige Ando Museum*, CLEAN, Napoli 2021.

tecnologia e progetto
collana diretta da Mario Losasso

Luigi Alini

**Vittorio
Garatti**

Opere e progetti

prefazione di
Stefano Boeri

contributi di
**Enrico Bordogna
Guido Canella
Hugo Consuegra
Giorgio Fiorese
Luciano Semerani
Jorge Fernández Torres**



Copyright © 2020 CLEAN
via Diodato Lioy 19, 80134 Napoli
tel. 0815524419
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione / *All rights reserved.*
No part of this publication may be reproduced in any form or by any means without permission in writing from the publisher.

ISBN 978-88-8497-728-1

Editing
Anna Maria Cafiero Cosenza

Graphic Design
Costanzo Marciano

Coordinamento editoriale
Claudia Scotti Camuzzi

Coordinamento grafico
Claudia Scotti Camuzzi

Il fondo Vittorio Garatti è di proprietà dell’Archivio Progetti Iuav. Tutte le immagini e le fotografie sono di proprietà dell’Archivio Progetti Iuav.

Coordinamento grafico
Claudia Scotti Camuzzi

Fonti delle illustrazioni
Archivio Vittorio Garatti
Archivio José Mosquera

La elaborazione delle schede progetto sono di:
Massimo Delli Gatti, Davide Guido, Lorenzo Pietropaolo, Gabriele Serafin: pp. 45, 49, 51, 55, 83, 89, 91, 131, 135, 139, 145, 151, 157, 161, 178, 182, 185, 187, 192, 196, 201.
Claudia Scotti Camuzzi: pp. 125, 198, 205, 211.

Coordinamento grafico
Claudia Scotti Camuzzi

Copertina / Cover image
Schizzi di progetto della Scuola di Musica.

Criteria di valutazione dei libri

La CLEAN promuove le proprie pubblicazioni all’interno della comunità scientifica, nazionale e internazionale utilizzando procedure di peer reviewing.

Ogni opera proposta viene valutata in primo luogo dalla redazione della CLEAN per la pertinenza con la produzione editoriale, con il catalogo e con gli standard qualitativi della casa editrice. Una volta superata la prima fase di validazione, il manoscritto viene inviato in forma anonima a due componenti del Comitato scientifico della collana, che effettuerà la revisione o indicherà i nomi di due revisori esterni attraverso la compilazione di una apposita scheda di rilevazione che individua i criteri di significatività del tema nell’ambito disciplinare prescelto, di rilevanza e qualità scientifica, di originalità della trattazione, di chiarezza espositiva.

Collana
Tecnologia e progetto

Direttore
Mario Losasso

Comitato scientifico
Raymond J. Cole, Dora Francese, Maria Teresa Lucarelli, Massimo Majowiecki, Roberto Pagani, Mara Pinardi, Fabrizio Tucci, Henk J. Visscher

Comitato editoriale
Alessandro Claudi de Saint Mihiel, Mattia Leone, Martino Milardi, Sergio Russo Ermolli, Ad Straub, Andrea Tartaglia, Enza Tersigni

Comitato di redazione
Claudia Scotti Camuzzi

Coordinamento editoriale
Claudia Scotti Camuzzi

Ringraziamenti
Questo libro è l’esito di un appassionato lavoro che ho condiviso con l’Editore e con Claudia Scotti Camuzzi, che ringrazio per l’eccellente e instancabile lavoro di redazione e composizione. È stata una lunga e bella avventura che non si conclude con la pubblicazione di questo volume. La storia personale di Vittorio, ma anche quella di tutte le persone con cui mi sono confrontato, certamente darà luogo a tante altre occasioni di collaborazione per far conoscere, soprattutto ai nostri giovani studenti, la figura e l’opera di Vittorio Garatti. Devo molto a Vittorio, al suo modo entusiasta e gioioso di affrontare la vita. Lo ringrazio per l’affetto e la stima reciproca che ci lega, per quanto ho appreso dal suo lavoro e per aver condiviso con me tanti suoi ricordi personali. In questo stimolante ‘viaggio’ ho avuto la fortuna di accompagnarmi con straordinari amici e colleghi con i quali spero di ritrovarmi ancora per nuovi progetti. Ringrazio Stefano Boeri, Enrico Bordogna, Giorgio Fiorese, Esther Giani, Davide Guido, Luciano Semerani e Jorge Fernández Torres per i loro preziosi contributi. Hugo Consuegra per quanto abbiamo ricavato dal suo lavoro. José Mosquera, entusiasta collaboratore di Vittorio a Cuba e suo fraterno amico. Il suo prezioso archivio ci ha consentito di ‘rivivere’ il fermento culturale e le sperimentazioni costruttive che caratterizzarono l’esperienza delle Scuole. Ringrazio, inoltre, Serena Maffioletti alle cui cure è affidato dal 2019 il prezioso Archivio Garatti. (L.A)

Ringrazio Luigi Alini, Gianni Cosenza e Costanzo Marciano per questo grande regalo e Claudia Scotti Camuzzi, la mia bambina, che ha reso possibile il suo compimento. (V.G.)

Coordinamento grafico
Claudia Scotti Camuzzi

Ci scusiamo per eventuali errori e omissioni, indipendenti dalle intenzioni di documentazione del volume, che possano concernere diritti di terzi in riferimento a nomi, luoghi e immagini.

Sommario

7	Prefazione	44	Mostra degli strumenti musicali, X Triennale di Milano
	Stefano Boeri	48	Stand Lagostina
9	L'autogenerazione, un processo progettuale. Un metodo	50	Stand Phonola
	Vittorio Garatti	52	Tesi di Laurea
19	Il tempo unico dell'architettura	54	Casa Garatti Caracas
	Luigi Alini	58	Scuola di Balletto
27	La Scuola Nazionale delle Arti	70	Scuola di Musica
	Hugo Consuegra	82	Scuola Agraria Andres Voisin Cuba
35	La perseveranza delle sue convinzioni	88	Monumento alla Vittoria Playa Giròn
	Jorge Fernández Torres	90	Padiglione Cuba Expo Montreal
96	El Plan Director de L'Avana	96	El Plan Director de L'Avana
			Eusebio Asquez, Vittorio Garatti, Jean Pierre Garnier, Mario Gonzales, Max Vaquero
98	Piano Regolatore Generale	98	Piano Regolatore Generale
110	Parco Metropolitan	110	Parco Metropolitan
114	Piazza della Rivoluzione	114	Piazza della Rivoluzione
116	Porto e Centro del Traffico	116	Porto e Centro del Traffico
118	Razionalismo arricchito nell'architettura di Vittorio Garatti	118	Razionalismo arricchito nell'architettura di Vittorio Garatti
			Enrico Bordogna
124	Casa Morlupo	124	Casa Morlupo
126	Complesso residenziale Cusano Milanino	126	Complesso residenziale Cusano Milanino
130	Prototipo di cellula prefabbricata ISPRA	130	Prototipo di cellula prefabbricata ISPRA
134	Motorboat Benetti	134	Motorboat Benetti
136	Circus residenziale Maciachini	136	Circus residenziale Maciachini
138	Attico Cosimo del Fante	138	Attico Cosimo del Fante
144	Negozi Bubasty	144	Negozi Bubasty
150	Castello di Sartirana	150	Castello di Sartirana
152	Residenza Camogli	152	Residenza Camogli
156	Atelier GFF	156	Atelier GFF
160	Attico via Goito	160	Attico via Goito
164	Casa Garatti Brera	164	Casa Garatti Brera
172	Ampliamento e interni Hotel Gallia	172	Ampliamento e interni Hotel Gallia
178	Residenze a Favignana	178	Residenze a Favignana
182	Showroom GFF	182	Showroom GFF
184	Ufficio di presidenza	184	Ufficio di presidenza
186	Prototipo negozi GFF	186	Prototipo negozi GFF
188	Nuova sede IUAV	188	Nuova sede IUAV
192	Complesso castellare Capecchio	192	Complesso castellare Capecchio
196	Fornaionugnaio	196	Fornaionugnaio
198	Casa Gracis	198	Casa Gracis
202	Attico Romolo Gessi	202	Attico Romolo Gessi
204	Studio Melgrati	204	Studio Melgrati
210	Casa in Engadina	210	Casa in Engadina
212	Lettera di Guido Canella a Vittorio	212	Lettera di Guido Canella a Vittorio
214	Vittorio Garatti architetto	214	Vittorio Garatti architetto
			Luciano Semerani

Razionalismo arricchito nell'architettura di Vittorio Garatti

Enrico Bordogna

A chi gli chiede un po' ingenuamente di definire se stesso e la sua architettura, Vittorio Garatti è solito rispondere con un divertente apologo riferito a Luca Ronconi (importante uomo di teatro italiano) e a Andrej Tarkovskij (importante uomo di cinema sovietico ma con prolungati radicamenti italiani), artisti da lui molto amati i quali, fatti oggetto della medesima retorica domanda (*Chi siamo? Da dove veniamo? Dove andiamo?*, secondo il celebre quadro di Gauguin), si trovarono a rispondere con insofferente ironia di non saperlo e che neppure gli importava saperlo, poiché ciò che conta sono le opere, le quali devono poter parlare da sole.

Anche Garatti sostiene di non saper definire la propria architettura se non a posteriori, mentre nel disegnarla egli afferma di operare come immerso in un privato "museo della memoria", dal quale via via affiorano le progressive soluzioni e il carattere finale dell'architettura, in continua dialettica, razionale e istintiva al tempo stesso, con il tema, il luogo, la committenza, il contesto culturale e ideale di destinazione.

In effetti l'architettura di Garatti, forse anche per la ricorrente condizione di migrante del suo autore (da Milano al Venezuela, da lì a Cuba, infine ancora a Milano, ma con la mente e il cuore costantemente rivolti al Caribe), sembra quanto di più distante da grandi proclami e astratte teorizzazioni, eppure si sbaglierebbe a interpretarla come l'esito solo di una vena e un talento architettonico innegabili, comprovati dalle opere di quasi cinquant'anni di ininterrotta attività. Indubbiamente la stagione più importante dell'architettura di Garatti è quella cubana, condizione di lavoro probabilmente memorabile per qualsiasi architetto europeo, ma che per Garatti ha coinciso con la realizzazione di alcune opere che sono entrate a buon diritto nella storiografia dell'architettura moderna latinoamericana, dell'architettura moderna *tout court*.

In particolare la Scuola di Balletto e la Scuola di Musica (1961-63), realizzate (e purtroppo fino a oggi rimaste incompiute) nel complesso delle Scuole Nazionali d'Arte destinate alla formazione artistica dei giovani del Terzo Mondo, rappresentano una interpretazione ispirata dell'entusiastico programma ideale dei primi anni della rivoluzione cubana, nelle quali l'insegnamento appreso dai maestri - da Wright a Gaudì, da Aalto a Ernesto N. Rogers - e la sintonia con l'ambiente fisico e ideologico della fase aurorale della rivoluzione, consentono a Garatti di dare vita a due opere che, senza nulla cedere al folclore, riescono a celebrare in autentica poesia il disegno di una società nuova. In queste architetture l'articolazione organica della distribuzione funzionale, l'analisi attenta dei comportamenti degli utenti, la sensibilità ai caratteri eccezionali del sito e del microcosmo naturale, l'uso di materiali e tecniche costruttive profondamente legate alla tradizione (il mattone, il legno, la volta catalana), la passione per il dettaglio fino al disegno minuzioso degli arredi fissi, si traducono in un linguaggio emozionante, frutto di una stretta integrazione dell'analisi storica e di quella funzionale, ricco di soluzioni spaziali e di vocaboli di autentica invenzione (dalla serpentina digradante della Scuola di Musica al movimento socializzante dei percorsi - a volte larghi come strade pubbliche, altre volte quasi cunicoli ridotti al minimo funzionale -, dalla compenetrazione naturale tra interno ed esterno al gioco caravaggesco dell'ombra e della luce, fino al lirismo delle promenades in copertura e del serramento ligneo a ventana delle cupole delle aule di balletto), che fanno di queste scuole un risultato formale di rara felicità espressiva.

nella pagina accanto

Vittorio Garatti in maschera da Scuola di Balletto, 1981.



Dopo l'esperienza irripetibile delle Scuole d'Arte, la Scuola Agraria di Guines, nella provincia agricola dell'Avana (1965), e il Padiglione Cubano per l'Esposizione Universale di Montreal (1967, realizzato insieme con Sergio Baroni, l'amico di una vita), rivelano la capacità di Garatti di corrispondere al tema e al contesto in moduli ogni volta originali, fuori da prefigurate cristallizzazioni stilistiche. Tanto le Scuole d'Arte risentivano anche formalmente, nel loro rigoglioso espressionismo organico, dell'ottimismo del programma ideale che le aveva promosse, con altrettanta autenticità la Scuola di Guines sembra interpretare una fase successiva della società cubana, nella quale il programma di alfabetizzazione e di preparazione di una nuova classe di tecnici si accompagnava alla adozione di tecnologie di prefabbricazione e di criteri di intervento più regolati dal punto di vista economico e realizzativo. Ma pur in questo nuovo quadro di riferimento, Garatti utilizza la prefabbricazione a piè d'opera (per la prima volta in Cuba) per realizzare un impianto a padiglioni di largo respiro territoriale, dove i moduli ripetuti a grande "T", per aule, laboratori e dormitori (come grandi aeroplani parcheggiati sulla pista, ama ricordare Garatti), prosciugando la coinvolgente sensualità delle Scuole d'Arte disegnano sul terreno un paesaggio diradato a grande scala, di timbro epico. Al tempo stesso la modularità dell'insieme non impedisce episodi di determinata caratterizzazione formale, come alcuni padiglioni di servizio o il gruppo delle serre quadrangolari coperte a lanterna, mentre i corpi dei laboratori, strutturalmente sollevati dal terreno per ovviare possibili inondazioni, reinterpretano con la sequenza orizzontale dei portali prefabbricati la tipologia delle case contadine cubane, con due larghi percorsi porticati laterali affacciati sulla campagna e l'aula in mezzo illuminata anche dall'alto. Rispondente a un'espressione ancora diversa è il Padiglione Cubano all'Esposizione di Montreal, che risolve l'esplicita esigenza comunicativa del programma progettuale con un crescendo volumetrico di solidi elementari tra loro sfalsati e giustapposti, rimarcati con profili geometrici di impronta grafica, in una composizione di grande efficacia segnaletica, giocata sapientemente tra rimandi neoplastici e influenze pop art.

Tornato a Milano alla metà degli anni Settanta, in Italia a Garatti sono mancate occasioni progettuali altrettanto importanti di quelle del periodo cubano. Con poche eccezioni, tra le quali sono da segnalare alcuni Concorsi per edifici pubblici e il Complesso residenziale di Cusano Milanino, la sua attività ha interessato soprattutto la sfera dell'architettura degli interni. Ma anche in questi lavori traspare la particolare metodologia di Garatti, fondata sull'analisi attenta della storia, della funzione, dell'ambiente, del paesaggio, e sull'idea di progetto come processo di autogenerazione spaziale in continua trasformazione. Cosicché anche per questa nuova stagione del suo lavoro si deve parlare di vere opere di architettura, dove la maestria progettuale di Garatti riesce a trasferire allo spazio interno -abitazione privata, residenza collettiva o ambiente di lavoro che sia- la complessità e la costruttività del paesaggio urbano.

Valga per tutti il caso dell'Hotel Gallia a Milano (1988, con Michele Achilli), un grande albergo di lusso di forme tra eclettiche e liberty, costruito negli anni Venti in prossimità della Stazione Centrale, dove la parte principale dell'intervento consiste nella riconfigurazione della cupola in copertura e nella realizzazione intorno a essa di tre grandi mansarde previste nel progetto originario e mai realizzate. Se all'esterno la scelta è stata quella di riproporre le mansarde del progetto originario riprendendone quasi alla lettera forme e dimensioni, all'interno i grandi saloni che vi sono ospitati (per capienza fino a 700 persone) costruiscono un paesaggio di forte suggestione, con i grandi portali strutturali in ferro lasciati a vista, vetrate piombate e colorate, scale e passerelle metalliche aggettanti sugli ambienti sottostanti, grandi lucernari di forma rettangolare o ellittica: un'architettura quasi da transatlantico, tra liberty e déco, raffinata evocazione dei padiglioni ottocenteschi in ferro e vetro, del mito del viaggio

e delle stazioni d'inizio secolo, dei fasti esotici ed effimeri della Belle époque.

Ma forse l'opera che sembra riassumere nel modo più eloquente il mondo poetico dell'architetto è la casa realizzata per sé e la moglie Bebi all'ultimo piano di un vecchio edificio di ringhiera nel centro di Milano, alla fine degli anni Ottanta. Guardando questo interno, la grande vetrata romboidale memore evidentemente del serramento a ventana della Scuola di Balletto, l'affaccio teatrale del soppalco sull'ambiente di soggiorno sottostante, il gusto macchinistico di ballatoi e ponticelli sospesi per l'ispezione dei lucernari, il grande affresco a tutta parete dove sul loggiato di una villa tiepolesca l'autore raffigura se stesso e la moglie Bebi tra maestri e amici (da Wright a Gaudì, da Sergio Baroni a Domingo Alvarez a Guido Canella) sullo sfondo di una campagna veneto-cubana in cui campeggiano le Scuole d'Arte, viene inevitabilmente in mente quel racconto di Borges, dove un uomo, nel proposito di disegnare il mondo, dopo una vita di continue peregrinazioni ed esperienze alla ricerca della verità, si accorge di avere disegnato soltanto il ritratto di se stesso. Così che questa casa, come dice Guido Canella "*piena di frammenti e trofei evocati dal proprio corpo poetico*", sembra essere l'approdo e la sintesi di una eccezionale esperienza artistica commuoventemente autorappresentata nella calda scena di un teatro domestico.

Finito di stampare a Napoli
nel mese di settembre 2020
per conto delle edizioni CLEAN
nelle Officine grafiche Francesco Giannini e figli s.p.a.