



Politecnico di Milano

Scuola di Architettura e Società - Sede di Mantova

Laurea Magistrale in Architettura

Villa La scala
di Vittoriano Viganò 1956-1958

Relatore:

Prof. Roberto Dulio

Laureando:

MATTIA MODENA

Matr. N° 786324

ANNO ACCADEMICO 2013/2014

INDICE

Cap 0	Introduzione	6
Cap 1	Vittoriano Viganò, l'Architetto	10
Cap 2	Andrè Bloc, il Committente	42
Cap 3	Portese, la scelta del Luogo	50
Cap 4	Casa la Scala, il Processo Progettuale	58
	4.1 Soluzione 1	66
	4.2 Soluzione 2.1	74
	4.3 Soluzione 3	76
	4.4 Soluzione 4	84
	4.5 Soluzione 2.2	90
	4.6 Soluzione 5	92
	4.7 Soluzione 2.3	100
	4.8 Soluzione 2.4, il Progetto Strutturale	102
	4.9 La Costruzione	110
	4.10 Soluzione 2.5, il Progetto Definitivo	118
	4.11 La villa Oggi	152
Cap 5	Considerazioni Finali	156
	Bibliografia	166
App 1	Gli articoli su Casa la Scala	
App 2	Rilievo Fotografico settembre 2014	



Il pontile di Casa la Scala e l'Isola del Garda

INTRODUZIONE

Il Lago di Garda è stato fin dagli inizi il tema scelto sul quale sviluppare il mio lavoro di tesi. È il luogo in cui sono cresciuto e vissuto e con il quale ho sempre avuto un forte legame di appartenenza, il luogo a cui sono maggiormente legato.

Per questo volevo studiare un'architettura che avesse una forte relazione con il lago.

La ricerca è partita da uno studio del libro di Gian Paolo Treccani "Itinerari d'Architettura Contemporanea sul Garda"¹, approfondendo così l'evoluzione delle dinamiche sociali ed economiche del territorio che spinte dal turismo, il "Gran Tour", dalla fine dell'Ottocento hanno trasformato le sponde lacustri creando nuovi poli di attrazione, reti infrastrutturali e composizioni nei tessuti urbani.

Le architetture contemporanee hanno seguito queste evoluzioni passando dai "Grand Hotel" alle ville "vista lago" introdotte dall'inizio del Novecento con la nascita del lungolago. Queste evoluzioni sono risposte

¹ TRECCANI, Gian Paolo, *Itinerari d'architettura contemporanea sul Garda*, Alinea, Firenze 1996

ai cambiamenti dei modi di intendere la vacanza sul lago che diventa da centro di cura climatico a meta di passeggio del fine-settimana e seguono inoltre l'evoluzione delle ville in Italia, che diventano diminuiscono di dimensione ma accentuano la componente di ricerca architettonica. Questi sono i presupposti che hanno visto fiorire la tipologia abitativa della casa da vacanza nel territorio, prettamente con "vista lago". Raffinato il grande tema del luogo si è passati alla ricerca di quale episodio architettonico studiare.

Dai temi ampi con accezioni territoriali – le architetture trentine di Giancarlo Maroni, le opere venete di Ettore Fagioli e il villaggio razionalista di Muzio a Sirmione – sino ai singoli episodi felici come la Villa Ottolenghi di Carlo Scarpa e la Villa Perderzoli di Angelo Mangiarotti entrambe a Bardolino, le residenze di Libero Cecchini a Malcesine, o le stravanti opere in cemento di Maurizio Betta.

Infine si è compiuta la scelta: Casa la Scala di Vittoriano Viganò. L'episodio migliore da approfondire, sia per lo straordinario rapporto che instaura con il lago, sia per la relativa mancanza di studi approfonditi sull'argomento, creando quel lato imprescindibile di ogni ricerca di tesi basata sulla ricerca e approfondimento di spazi "poco battuti".

Il tutto è iniziato con una lunga ricerca di materiali da analizzare: pubblicazioni monografiche (poche) e riviste (molte) passando al vaglio gli Archivi Storici del Politecnico di Milano.

La ricerca è poi continuata con materiali provenienti da Tesi che hanno avuto la possibilità di studiare approfonditamente il Fondo di Vittoriano Viganò, oggi a Mendrisio, ed infine un salto allo IUAV di Venezia nel Fondo Giorgio Casali per il materiale fotografico.

Un'indispensabile passaggio è stato fatto nel Comune di San Felice del Benaco per trovare i materiali delle Pratiche Edilizie, le Varianti e per visitare la casa e le opere di Viganò.

Studiato e analizzato tutto il materiale, si è deciso di porre particolare attenzione all'architettura stessa di Casa la Scala analizzando con cura tutto il processo progettuale. Durante le ricerche sono emersi diversi disegni di notevole interesse che hanno portato al risultato finale.

Da un saggio teorico di si è scelto di proseguire con un lavoro maggiormente indirizzato ad uno studio approfondito delle varianti di progetto, per lo più inedite, e ad un loro ridisegno per confrontarne le diversità con il risultato finale.

I ridisegni si sono basati sui disegni originali, scalati e sistemati, dando origine a delle tavole di confronto tra le diverse Soluzioni pensate da Vittoriano Viganò per Casa la Scala.

Il ridisegno, la descrizione e l'analisi delle soluzioni andranno a formare il corpo principale della tesi, accompagnato da: un'analisi introduttiva sulla poetica dell'architetto, indispensabile per cogliere le complessità di Casa la Scala; una ricerca sulla figura del committente André Bloc; un capitolo che seguirà le tappe che hanno portato alla scelta del luogo; ed infine il capitolo delle conclusioni personali che chiudono il mio lavoro di ricerca.

In chiusura saranno inoltre presentate delle appendici contenenti materiale aggiuntivo su Casa la Scala, dalle fotografie agli articoli dedicati.

Il lavoro si pone l'obiettivo di riportare alla luce soluzioni inedite che avrebbero potuto rappresentare il progetto finale di Casa la Scala e uno studio approfondito sulla realizzazione finale, cercando di coglierne i collegamenti con la profonda poetica di Vittoriano Viganò.



Vittoriano Viganò

VITTORIANO VIGANÒ

L'ARCHITETTO

«L'attività di Vittoriano Viganò nell'architettura è piena di sorprese per qualsiasi osservatore che voglia, subito, capire quali siano le "premesse di pensiero" che costruiscono la base del suo stesso modo di operare»¹.

Le parole di Carlo De Carli ben introducono le complessità nello studio della poetica di Vittoriano Viganò, lettura che si confronta con un vasto apparato di critica sull'architetto, con pubblicazioni e articoli fin dalle prime opere.

Non è semplice cogliere con rapidità la sintesi del suo lavoro, sia pratico che teorico. Sono molti infatti i temi collaterali che entrano in contatto con la sua carriera professionale: il clima della Ricostruzione, le Triennali di Milano, la sua collaborazione con riviste d'architettura, l'esperienza didattica, ecc.

Le sue opere inoltre spaziano dall'arredo alla progettazione urbanistica e

¹ DE CARLI, Carlo, *Architettura Spazio Primario*, Hoepli, Milano 1982, p.626



Schema cronologico delle principali opere di Vittorio Viganò

si innestano in questioni particolari come la sua attribuzione al ramo dei “brutalisti” e il continuo dualismo tra il suo lato teorico e la sua configurazione pratica.

Quello che voglio cercare di introdurre in questo capitolo sarà una sintesi delle sue tematiche di pensiero per poi trasportarle su Casa la Scala e darle una lettura critico-architettonica.

Come anticipato poco prima, vi è subito una gran confusione nell'analizzare le tematiche di Vittoriano Viganò, ci si trova dinnanzi ad un grande bagaglio di esperienze che si scontrano tra i due lati opposti ma inscindibili del suo “fare architettura”: il Viganò tecnico e il Viganò teorico, o meglio usando le sue parole, il Viganò “filosofo”: «Un architetto è un filosofo tecnico. Può essere tutto, ma filosofo è una costante»².

Questa duplice valenza sarà sempre una componente della sua poetica che si evolve tra un'approfondita conoscenza tecnica dei materiali e la teoria dell'architettura come fatto artistico. Non è semplice cogliere il nesso tra i suoi due opposti ricorrenti, ma è proprio in quello stato di tensione che si trova il nucleo del suo pensiero.

Vittoriano Viganò nasce nel 1919 a Milano. Suo padre Vico, svolge una multiforme attività in qualità di pittore, architetto, acquafortista e poeta e nel 1926 propone un progetto, rimasto sulla carta, per la costruzione di un campanile nella piazza del Duomo di Milano³. Il campanile, o meglio la sua “verticale” resterà sempre impressa nella mente di Viganò e sarà successivamente importante elemento della sua filosofia architettonica.

2 Citazione di Vittoriano Viganò in STOCCHI, Attilio, *Vittoriano Viganò. Etica brutalista*, Testo&Immagine, Torino 1992, p.17

3 Il progetto del campanile di Vico Viganò del 1926 è diviso in due parti, la torre a base quadrata alta 100m e la guglia a base ottagonale alta 6m. Entrambe in cemento armato e rivestite in pietra di Candoglia. Il progetto inizialmente voluto dal Regime, verrà infine scartato e non realizzato.

Informazioni in ATTENE, Patrizia, *Vittoriano Viganò' : uno studio sulla formazione*, Politecnico di Milano 1997/98, pp.15-16

Nel 1939, dopo aver frequentato il liceo classico, si iscrive alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano e si laurea nel 1944⁴. L'insegnamento di Gio Ponti come docente di Architettura degli Interni e Decorazione lo appassionerà molto, tanto da diventare suo assistente dal 1945 al 1953.

Dopo il conseguimento della laurea, Viganò lavora per qualche mese presso lo studio di Gio Ponti, quindi continua il suo apprendistato nello studio di Belgiojoso, Peressuti e Rogers. Quando nel 1945 Viganò apre il proprio studio in Corso di Porta Vigentina, in Italia si avviano i dibattiti attorno al tema della Ricostruzione.

Gio Ponti e Ernesto Nathan Rogers sono le prime due figure di riferimento per il giovane architetto milanese. Del primo prende la passione per l'architettura degli interni, per il design e per l'uso del colore. Inoltre la collaborazione come suo assistente al Politecnico di Milano sarà il primo passo verso la successiva carriera didattica. Dal secondo invece coglie un profondo aspetto di teorizzazione della materia che lo accompagnerà per il resto della sua attività. «Ernesto N.Rogers ha impersonato una figura di grande complessità, culturalmente più politico che sperimentale, ed espressivamente, più critico che materico. Certamente un esempio didattico, un maestro di maieutica, ma anche intangibile ed esclusivo come può esserlo un grande intellettuale»⁵.

Il panorama teorico architettonico dell'Italia del secondo dopoguerra sarà invece preambolo nella sua ricerca di originalità, ricerca che ha

4 Nel Politecnico di Milano, come del resto in molte parti d'Italia, il clima è quello del periodo della contestazione e del distacco della cultura razionalista all'arte "di Stato" Fascista. Durante il Biennio di Studio Propedeutico studia discipline scientifiche (matematica, fisica, chimica) e letterarie (storia dell'architettura e letteratura italiana) oltre a Disegno dal Vero, Applicazioni di geometria descrittiva. Primo corso che introduce le problematiche costruttive è Elementi Costruttivi tenuti da Enrico Graffini. Nel Triennio vi sono le prime esperienze progettuali e gli approfondimenti delle conoscenze scientifiche (Meccanica Razionale, Scienza delle Costruzioni). Gli altri corsi sono Architettura degli Interni e Decorazioni I e II tenuti da Gio Ponti, Composizione Architettonica I e II tenuti da Piero Portaluppi e Urbanistica I e II rispettivamente con Luigi Dodo e Giovanni Muzio. Informazioni in ATTENE, Patrizia, *Vittoriano Viganò: uno studio sulla formazione*, Politecnico di Milano 1997/98, pp.16-20

5 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.145

contraddistinto gli altri esponenti della sua generazione. Quelli che Guido Cannella definisce architetti della “generazione di mezzo”⁶ e che Paolo Portoghesi spiega come «quelli nati intorno al 1920, troppo tardi per partecipare in prima persona alla battaglia per l'affermazione del Razionalismo e troppo presto per raccogliere con distacco critico l'eredità del movimento moderno; una generazione alla quale appartengono Giancarlo De Carlo, Bruno Zevi, Leonardo Ricci, Leonardo Savioli, tutti animati da una profonda fede nel valore dell'architettura, tutti animati da un atteggiamento intransigente e ribelle»⁷.

La sua “ribellione” rappresenta il principio per formare il proprio linguaggio originale, un linguaggio che nasce appunto dal clima della Ricostruzione, dove l'impegno degli architetti nel rispondere ai bisogni della società ha di base una grande morale e etica, ma che come sappiamo, scivolerà per molti in compromissioni economiche e perdita di valori. Ma è da qui che parte il cammino del giovane Viganò, da un forte senso di etica della disciplina della quale si sente utile seguace ed è desideroso di portare il proprio contributo.

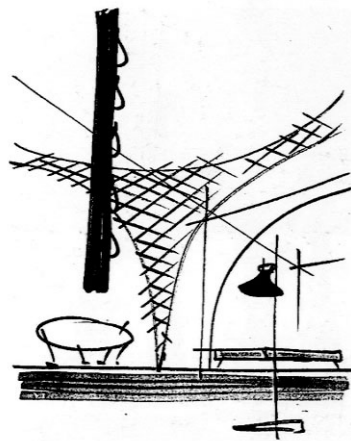
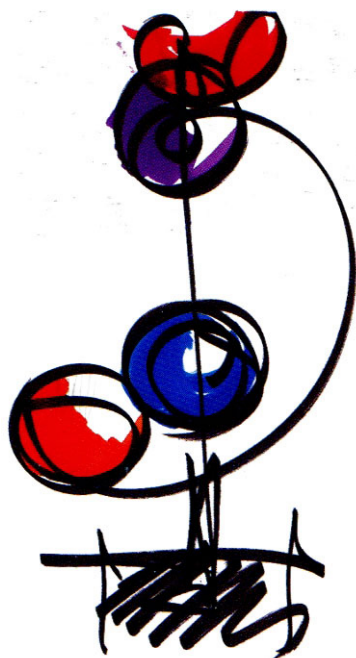
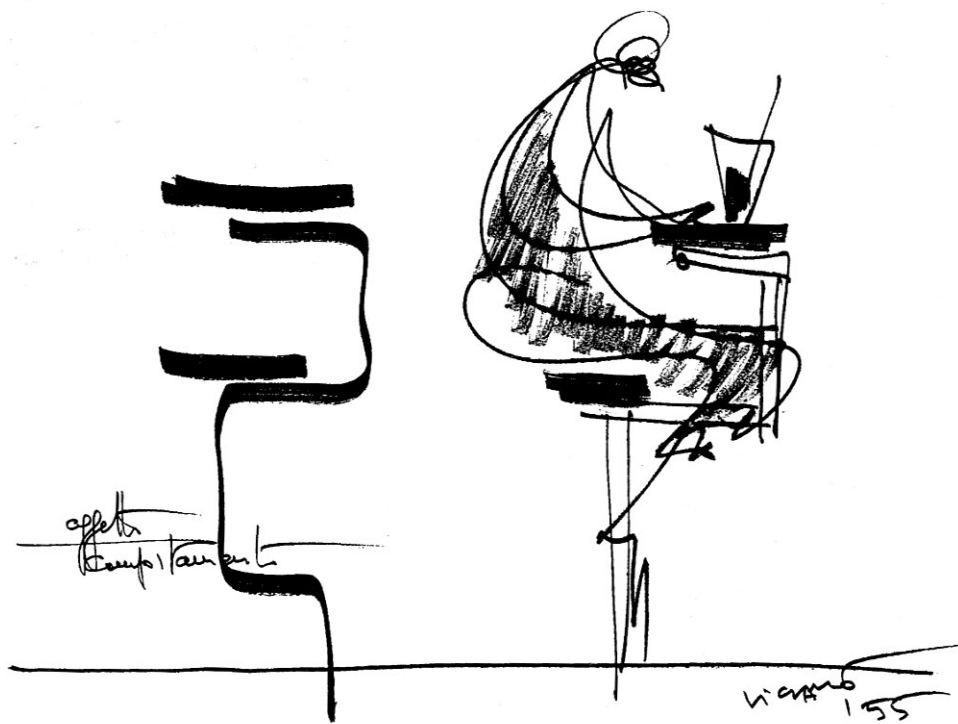
Parlando di lui e dei suoi coetanei Viganò scrive: «Credo che abbiamo raccolto abbastanza bene il testimone che gli eventi, la storia, la stagione ci passavano. Credo cioè che il nostro ruolo, che potrebbe essere anche “di mezzo” l'abbiamo svolto con una certa autenticità. La nostra generazione ha comunque avuto ed ha, credo io, una propria riconoscibile evoluzione»⁸.

Ma la generazione “di mezzo”, come il nome fa supporre, si trova tra altre generazioni: quella prevalentemente “pratica” del Movimento Moderno Italiano e quella prettamente “teorica” di Aldo Rossi e Paolo Portoghesi. È proprio nel Movimento Moderno che la poetica di Vittoriano Viganò pone le sue radici più profonde e si configura come una continuazione

6 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.147

7 PORTOGHESI, Paolo, *I grandi architetti del novecento*, Newton & Compton, Roma 1998, p.421

8 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.147



In senso orario, disegni concettuali di Viganò per: "comportamento di una seduta in Fiera", arredo urbano nel parco Sempione e progetto "Partecipare Portofino".

dell'operato dei grandi interpreti del Razionalismo Italiano e dei Pionieri dell'*International Style*.

È un punto di fondamentale importanza per non confondere la sua carriera professionale che sarà successivamente etichettata sotto il marchio di architettura "brutalista".

All'interno del Politecnico di Milano e tra le Gallerie d'arte Milanesi e i dibattiti del MAC (Movimento Arte Concreta), il giovane Viganò impara ad amare e studiare i suoi illustri predecessori: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright ed Alvar Aalto. In realtà è difficile non trovare un architetto moderno che non abbia fatto i conti con queste quattro figure chiave e Viganò non fa eccezione: dai primi due possiamo vedere punti di contatto nello studio dei materiali ed il loro uso, il *beton brut* e il ferro, portati allo loro massima espressione architettonica; dall'americano una ricerca di plasticità e di rapporti con l'ambiente; dallo scandinavo la relazione è evidente nelle prime opere come i mobili in compensato curvato e il centro sportivo di Salsomaggiore⁹.

Ma i due "grandi genitori" di Vittoriano Viganò per sua stessa ammissione sono i suoi connazionali Giuseppe Terragni e Pier Luigi Nervi, esponenti di spicco del Razionalismo Italiano.

«Di Nervi mi ha affascinato il "modo" del suo calcestruzzo armato, la plasticità espressa attraverso questo materiale, la poetica delle sue forme»¹⁰.

«Giuseppe Terragni mi ha fatto vedere e capire quando io andavo cercando testimonianze e riferimenti nell'architettura, un suo "gusto" realizzato appieno, dall'insieme al dettaglio, perfettamente coniugati.

Un'architettura, la sua, piena di idee, nel processo della funzione alla costruzione alla forma»¹¹.

⁹ Saggio di SPAGNOLI, Lorenzo, "Una poetica dello spazio: considerazioni sull'architettura di Vittoriano Viganò negli anni 1946-70", A come Architettura. Vittoriano Viganò, (catalogo della mostra, Milano, maggio 1991), Electa, Milano 1992, p.36

¹⁰ Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.148

¹¹ Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.149

Sono i suoi riferimenti a segnare profondamente il linguaggio di Vittoriano Viganò e plasmare la forma delle sue architetture.

Le sue opere hanno sempre una forte attenzione nell'uso espressivo della struttura di cui è affascinato dalla semplicità di Nervi, ma cercando di esprimerle con un proprio gusto architettonico. La struttura acquisisce un nuovo significato di elemento artistico, che plasma le forme. Non si tratta di un semplice "esporre" la struttura, ma di usarla come elemento estetico. Da qui il fatto di eseguire alcune forzature, o per meglio dire, alcune "sovrabbondanze" strutturali, che seguono un preciso intento formale nel disegnare lo spazio.

Proprio lo spazio diventa l'elemento principale delle sue architetture. Inserito in una maglia strutturale che ne accentua la forma, esso assume un profondo nesso con l'ambiente, l'"intorno", e si pone come "ponte" tra diversi luoghi, siano essi interni o esterni.

I suoi orditi sono chiari, puliti, ordinati, prendendo spunto dalle opere di Terragni, cercando di produrre progetti semplici e coerenti dal piccolo dettaglio sino al quadro globale.

Questi spazi e distribuzioni formati su direttrici ortogonali sono eventualmente segnati da improvvisi elementi diagonali e angolazioni differenti per dare dinamicità alle sue opere.

Lo spazio architettonico assume così un ruolo fondamentale in tutta la poetica di Viganò, possiamo dire che sia l'elemento chiave e di coerenza in tutte le ricerche dell'architetto.

«Il problema di come uno spazio può essere modellato e pensato in vista di un suo destino è rimasto al centro della mie attenzioni, quindi al centro del tema della continuità nel mio lavoro»¹².

«Spazio in quanto tale e non sommatoria di superfici, non è mai finito, è un continuum, l'interno è un frammento di spazio, di uno spazio più grande, e da qui l'economicità degli elementi, delle voci costruttive»¹³.

12 Citazione di Vittoriano Viganò in «Ottagono», n.39, dicembre 1975 , p.77

13 Citazione di Vittoriano Viganò in «L'architettura cronache e storia», n.166, agosto 1969, p.231

Questi sono i punti di partenza fondamentali per comprendere l'architetto milanese e coglierne le sue evoluzioni espressive: la ricerca di un'originalità di linguaggio, comune alla sua "generazione di mezzo"; il valore sociale dell'architettura nell'epoca della Ricostruzione; la continuità con il Movimento Moderno la sua sincerità di forma e la ricerca di tecnologie e materiali nuovi.

Tutti aspetti cresciuti nel suo periodo di formazione al Politecnico di Milano ed in quello immediatamente successivo, che portano a maturare l'aspetto e la forma della sua architettura basata sul concetto di "continuità dello spazio architettonico".

Il periodo degli anni Cinquanta, subito successivo alla laurea fu segnato da un altro fatto importante: gli stretti contatti con l'ambiente culturale milanese.

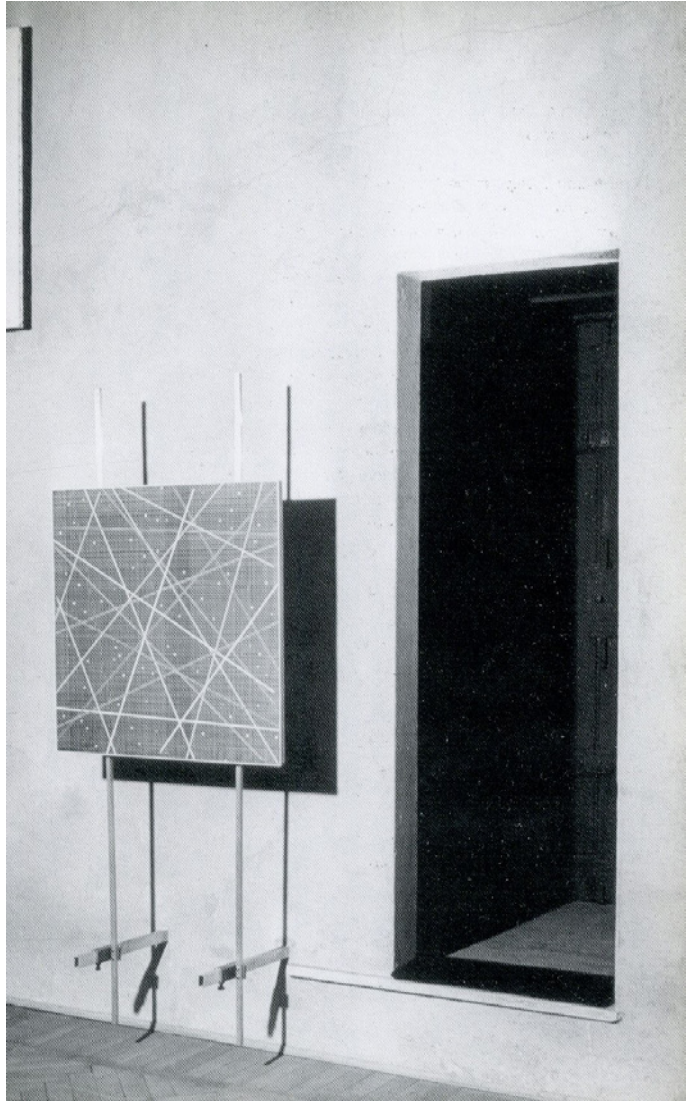
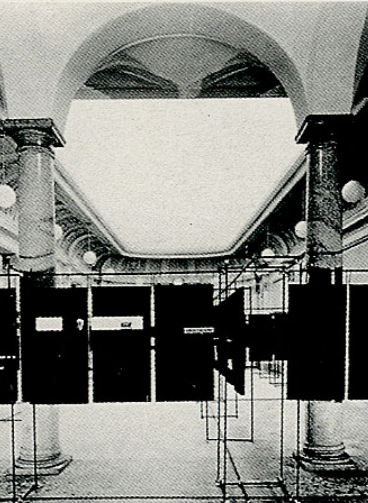
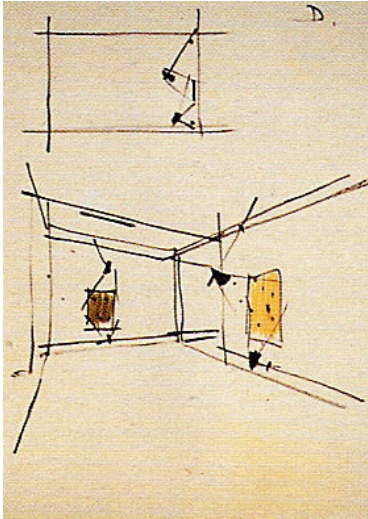
Il giovane architetto, mostrerà sempre un forte interesse alle questioni artistiche e teoriche legate architettura e lo porterà a collaborare con numerosi esponenti, anche di livello internazionale, tra cui André Bloc.

Questa parte della sua vita, che vedrà la collaborazione con la rivista «Aujourd'Hui», la partecipazione alle Triennali di Milano e la frequentazione dei centri di dibattito milanesi sarà meglio introdotta nel capitolo dedicato ad André Bloc, il committente di Casa la Scala.

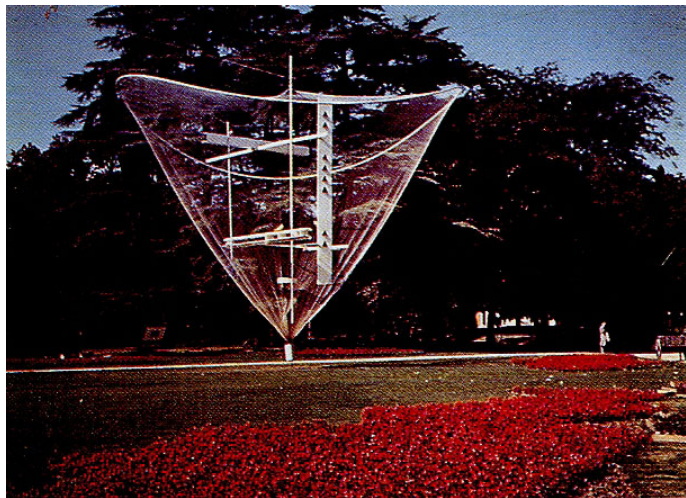
È comunque importante precisare come questi elementi portano Viganò a dare una forte impronta "artistica" alle sue opere. Per lui l'arte sarà sempre elemento superiore al livello tecnologico, portandolo a ricercare estetica e bellezza prima della semplicità di struttura. Tecnologia come elemento che porta all'estetica artistica, non il contrario, concetto ben riassumibile nell'assunto "Arte Concreta".

Tutti questi sono i presupposti per la realizzazione delle prime opere dell'architetto milanese che mescola i riferimenti del Movimento Moderno con un forte senso di espressione artistica dell'architettura.

Le prime opere degli anni Cinquanta sono tutte prevalentemente elementi di design (tavoli, sedie, poltrone, lampade) e architetture d'interni dove sperimenta i primi materiali come il legno intrecciato e il compensato e il ferro.



In alto a sinistra: disegno per la Galleria Fiore
Al centro: Galleria Schettini
In alto a destra: Galleria Apollinaire
In basso: Voliera alla X Triennale



Viganò partecipare alle Triennali di Milano, realizzando per la decima una Voliera (1954), formata da tubolari di acciaio e reti di nylon posizionata nel Parco Sempione.

Ma le opere di maggior interesse arrivano con i progetti delle prime gallerie espositive, le cosiddette "Galleria di Brera", dove affina il suo gusto per il dettaglio e l'utilizzo dei colori. Nella Galleria Apollinaire del 1955 e nella Galleria Grattacielo del 1958, l'architetto si trova davanti a due spazi bianchi, delle tele su cui inserisce le strutture di supporto. È forte in queste prime opere il legame con i musei e le esposizioni di Franco Albini che si manifesta maggiormente nelle altre due gallerie, la Galleria Fiore del 1953 e la Galleria Schettini del 1955, dove negli ambienti, ora più ampi e spaziosi, le opere sono collocate in strutture tubolari che formano maglie e tessuti ortogonali.

Il riferimento ad Albini nel dettaglio si può cogliere facilmente dalle parole di Viganò: « Per quel che riguarda gli interni, credo siano riscontrabili alcune somiglianze nel comune piacere di lievitare lo spazio interno, punto su punto, dettaglio su dettaglio, materiale su materiale, per arrivare a un tutto composto e forse poeticamente plausibile. Chi lo ha studiato, chi lo ha interpretato, ha portato a casa molte cose: io no so quanto di suo sono riuscito a trasferire nella mia logica progettuale, ma certo l'ho immaginato, indagato, amato»¹⁴.

Unica opera architettonica non prettamente d'interni è il Centro Turistico Sportivo a Salsomaggiore del 1948-49. È un'opera debitrice delle poetiche del Razionalismo e Viganò instaura le prime tematiche legate all'ambiente e all'"intorno".

Già con le prime opere viene a formarsi il metodo progettuale dell'architetto dove la ricerca è voce fondamentale del suo metodo. Essa è alla base dello stato tensione sempre presente nelle sue architetture, ha un forte presupposto teorico che lo porta ogni volta a fare "tabula rasa"¹⁵, a ripartire da zero nella progettazione, in cerca di riferimenti dall'ambiente

14 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.146

15 STOCCHI, Attilio, *Vittoriano Viganò. Etica brutalista*, Testo&Immagine, Torino 1992, p.5

o dai suoi committenti e sempre indirizzato a rispondere ad una “funzione”, come elemento di controllo per la buona riuscita di un progetto.

Il rapporto con i committenti è spesso cercato da Viganò che lo ritiene una fase importante per il raggiungimento delle finalità dell'opera.

Più che ai committenti, la sua attenzione è rivolta all'utente. La sua è una ricerca di benessere che deve sottostare alla funzione dell'opera ed ai desideri di chi la usa. È il lato psicologico di Vittoriano Viganò, quello che tende a configurare gli spazi verso i bisogni delle persone. È questo il fine della sua “architettura morale”: il rispondere alla funzione porta i suoi progetti dallo stato “teorico” a quello “pratico”, da utopia a fatto compiuto. È il carattere “morale” dell'architettura che ha sempre cercato, qui legato al soddisfare i bisogni dei suoi clienti, che per lui rappresenta la funzione etica dell'architettura¹⁶.

La ricerca del benessere lo porta ad intrecciare stretti contatti con la disciplina della psicologia, elemento fondamentale nel finalizzare una architettura che sia funzionale e pertinente alle esigenze della clientela e allo scopo etico di cui si fa portatrice l'architettura: «Tanto più gli strumenti di cui dispone una disciplina come la nostra si fanno incidenti sulla realtà, tanto più deve essere chiaro e assunto quel fine superiore o etico che potremmo definire sviluppo della libertà dell'individuo. Io cerco così anche nella psicologia nuovi termini per rinnovare o comunque dilatare il mio campo di idee e quindi per pensare e verificare diversamente l'architettura. La psicologia è per me una fra quelle discipline con cui l'architettura deve dialogare. Non è un generico appello all'utilità, ma la constatazione di una necessità»¹⁷.

Ma la ricerca, per Viganò, non è solo teorico-psicologica, ha anche un altro fondamento ben più pratico: la ricerca tecnologica e dei materiali.

16 Abbastanza curioso e decisamente esemplificativo è il caso della Galleria Apollinaire dove il committente, Guido Le Noci, si sente talmente realizzato e soddisfatto di quell'opera fatta “con pochi mezzi” da scrivere il giorno dopo testamento e spedirlo a Viganò. Intervento di VIGANÒ, Vittoriano in *Vittoriano Viganò. Una ricerca e un segno in architettura*, (resoconto del convegno, Milano 1991, Roma 1992), Electa, Milano 1994, p.30

17 Citazione di Vittoriano Viganò in «Psicologia e Lavoro», gennaio 1969

La tecnologia, rappresenta il lato pratico-tecnico del suo lavoro, carica, come è nel suo stile, di forti accezioni teoriche: « Se l'architettura è arte applicata, la tecnologia ne è voce costitutiva, fino al ruolo di natura semantica. Personalmente trovo che ogni qualvolta la tecnologia è suscitatrice di potenziali applicativi nuovi, di metodologie nuove, di una nuova configurazione, essa sia di interesse estremo. Sia chiaro che quando l'architetto onora la tecnologia non fa l'ingegnere, bensì onora la tecnologia tecnica, svolgendo quel ruolo ben più complesso, del suo recupero alla cultura e dunque all'essenza globale dell'architettura »¹⁸.

È chiaro un riferimento agli insegnamenti di Nervi che nel suo "fare l'ingegnere" in modo semplice, elegante e coerente, è riuscito a "fare di struttura architettura"¹⁹.

Questa sua ricerca di chiarezza nello sviluppo delle tecnologie lo porterà ad avere un nutrito interesse per svariati materiali da costruzione. Il suo non è un processo indistinto nello sviluppo dei singoli materiali, si basa su un concetto univoco di volerli adoperare nel miglior modo possibile.

«I materiali sono condizioni inalienabili al costruire. Ed ognuno è portatore di prerogative tutte sue proprie, tutte da scoprire, tutte da recuperare alle tecniche e alla forma, dal primo giorno»²⁰. E ancora: «Ogni materiale induce verso un suo metodo e una forma sua propria. Ogni esperienza che indaghi il componente materico è un arricchimento linguistico, ma non meno, una esaltazione della coerenza metodologica»²¹.

Viganò farà uso di disparati materiali, scelti di volta in volta, per esaltare le caratteristiche delle opere da lui create: «Tutti i materiali hanno una loro duttilità all'uso abitativo: occorre solo amarli e saperne cogliere gli specifici caratteri non solo tecnici ma morfologici»²².

18 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.150

19 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.148

20 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.150

21 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.151

22 Da intervista a Vittoriano Viganò in BUGATTI, Angelo, *Architettura Sincera*, in «VilleGiardini», n.201, novembre 1985, pp.28-29



Schema concettuale di Viganò per l'Istituto Marchiondi-Spagliardi

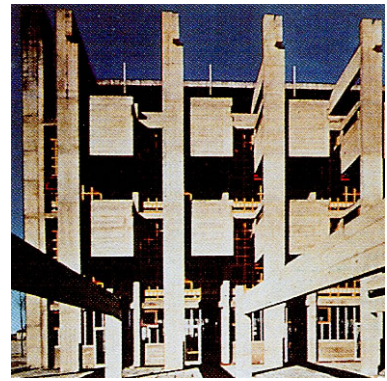
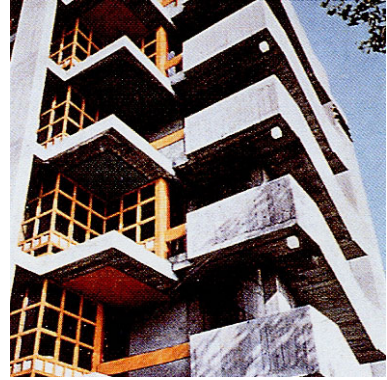
Arriviamo dunque verso la fine degli anni Cinquanta. Viganò, matura una propria poetica architettonica mescolando i temi del Razionalismo e applicandoli alle arti astratte, all'interno di un proprio metodo processuale basato sulla ricerca tecnologica dei materiali e psicologica per sul benessere dei fruitori. Tralasciando le tipologie, viste come freni intellettuali, e si concentra al rispondere di una funzionalità ben stabilita che porta il progetto dallo stato di "utopia" teorico a quello pratico e costruito.

Dal 1956 al 1958 Vittoriano Viganò realizza le tre opere che ritengo rappresentative della sua carriera professionale e che l'hanno portato alla ribalta intenzionale: l'Istituto Marchiondi-Spagliardi, Casa la Scala e Casa Viganò a Milano.

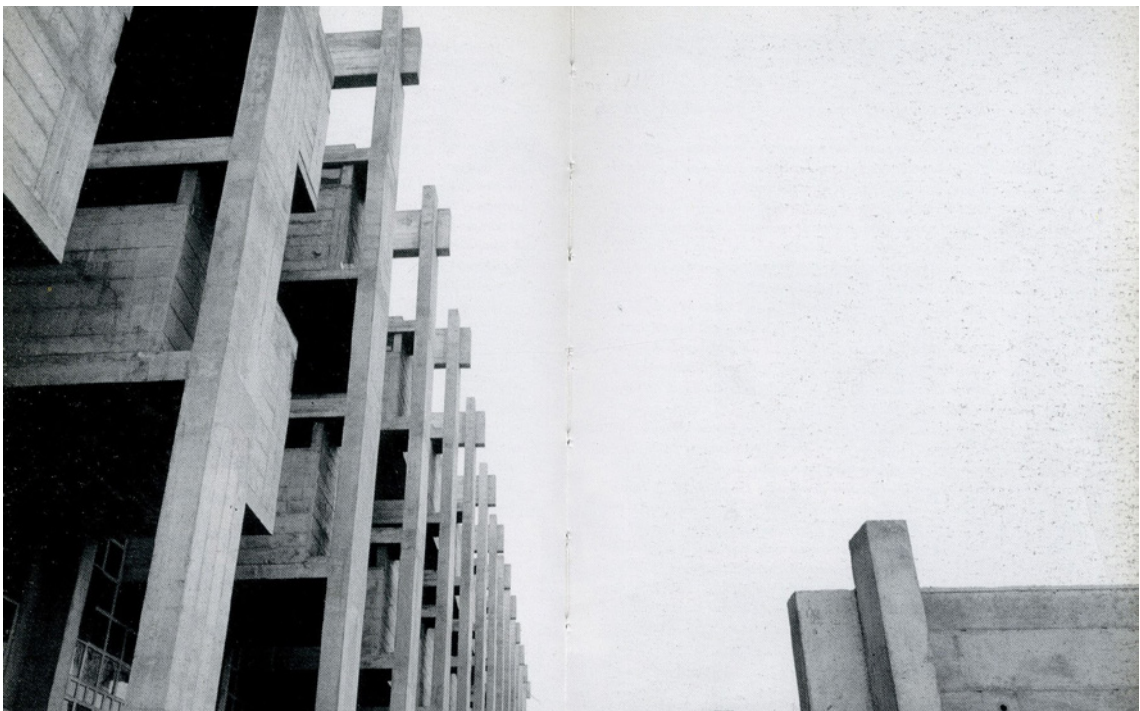
L'Istituto Marchiondi-Spagliardi a Baggio, Milano, del 1953-57 è senza dubbio l'opera di maggior successo per Vittoriano Viganò. Si tratta di un istituto per ragazzi orfani, abbandonati o disadattati nella periferia di Milano. L'architetto, si rapporta con la città creando un'opera strutturalmente eloquente di cemento armato a vista, scandita da una rigida e ordinata sequenza di spazi e pilastrate. Lo stesso materiale viene usato anche per definire gli spazi interni, dove grandi zone intonacate di rosso, bianco e blu caratterizzano i dormitori per i ragazzi, spazi a tutt'altezza che lasciano aperte enormi potenzialità di personalizzazione degli ambienti. È proprio sul fattore psicologico che si concentra maggiormente l'architetto con diverse collaborazioni con specialisti del settore. Quell'opera senza recinzioni, impensabile in quel periodo per una simile tipologia edilizia, viene accolta con gioia dai ragazzi, i "committenti migliori" che Viganò abbia mai trovato, tanto che "non scappano" sarà il titolo un po' sbalordito di un articolo critico sull'edificio.

In quest'opera rientrano tutte le caratteristiche della poetica di Viganò che abbiamo spiegato precedentemente e la ricerca sui materiali si concentra sull'uso del cemento armato nella tipologia abitativa dandole quel carattere di sincerità e allo stesso tempo severità che quei ragazzi, privi di figure forti, andavo a cercare come punto di riferimento per il loro domani. È un enorme successo.

Non stupisce che l'impatto con i maggiori critici del periodo fu "scioccante". L'opera uscì su tutte le più importanti riviste di architettura e



L'Istituto Marchiondi-Spagliardi.
foto dell'involucro esterno in cemento e vista
dei dormitori colorati per i ragazzi



cominciarono ad apparire le immagini dell'Istituto Marchiondi-Spagliardi, la qualità, la forza, l'eleganza di quell'opera di cemento armato, in sintonia con quanto contemporaneamente avveniva in Inghilterra per l'opera degli Smithson e di James Stirling, insinuò molti dubbi su quel superficiale superamento del razionalismo che dominava la cultura nazionale come il movimento dell'architettura "organica" di Bruno Zevi e il ritorno alle origini vernacolari di molti esponenti di spicco del panorama italiano²³.

Qui è importante aprire una breve parentesi su Vittoriano Viganò, che da quel momento in poi diventò per tutti il primo architetto "brutalista" italiano. Reynar Banham, lo inserì, tra le opere scelte nel panorama internazionale, all'interno della sua pubblicazione "New Brutalism" del 1966 definendolo come «*one of the major surprises of European architecture in the late fifties*»²⁴. Questo libro è un manifesto del critico inglese che cerca di creare un nuovo movimento architettonico che si basa sia su un'estetica "brutalista", sincera e schietta nell'uso dei materiali, sia su un'etica "brutalista", priva di compromessi con i revivalismi del passato e chiara nei suoi contenuti.

Sebbene l'opera di Banham sia del tutto diretta al suo fine personale, troviamo una lucida e chiara analisi delle origini e riferimenti dell'opera: «*Viganò admitted influence from Giuseppe Terragni above all others. It is as if Viganò were going forward from where Terragni left off, while those of Terragni's generation who survived were going backwards from that point*»²⁵.

Questa chiara corrispondenza con il lavoro di Giuseppe Terragni viene sottolineata molto prima di quanto avvenne per la critica italiana che impiegherà decenni per immaginare il Marchiondi come un elemento di continuazione con il Movimento Moderna e non una rottura e adesione al movimento "brutalista".

23 PORTOGHESI, Paolo, *I grandi architetti del novecento*, Newton & Compton, Roma 1998, p.421

24 BANHAM, Reyner, *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1966, p.127

25 BANHAM, Reyner, *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1966, p.128

Da parte sua Vittoriano Viganò non si espresse mai chiaramente in merito alla sua appartenenza al movimento “brutalista”.

Una buona prospettiva per fare chiarezza su questa importante parentesi sull'architetto, sta non nel configurare un'affiliazione all'interno di una catalogazione architettonica, ma cercare invece di vedere le connessioni con il Movimento Moderno, seguendo quella “linea costante e antica” dell'architettura²⁶.

Allora Vittoriano Viganò è un architetto “brutalista”? Sì, se inteso come parte del grande filone Architettura Moderna e proseguimento delle ricerche del Razionalismo.

«Brutalismo: come fatto diretto, esplicito, non finzione spaziale e materica; brutalismo: come riconoscimento di valore (formale e civile) dei materiali poveri;

brutalismo: come contestazione dell'atteggiamento elegante, facile, di elite;

brutalismo: come assunzione di strumenti materici unificati, interno/esterno, e semplificazione;

brutalismo: come espressionismo (come opposto della maniera) come verifica dello spazio e delle proprietà materie che dell'edilizia»²⁷.

«La cultura contemporanea è piena di brutalisti. Il vero, grande avo dell'architettura moderna, Le Corbusier, è lo scopritore dei valori espressivi del cemento armato, ed è a lui che guardiamo come all'ispiratore del nuovo stile»²⁸.

Chiusa la parentesi critica sull'Istituto Marchiondi e il “brutalismo”, proseguiamo con le altre due opere della fine degli anni Cinquanta che hanno portato il nemmeno quarant'enne architetto milanese a una matura poetica architettonica.

26 MANTERO, Enrico, *Una linea costante e antica*, in «L'Arca», n.48, aprile 1991, p.72

27 Vittoriano Viganò in una lettera alla redazione pubblicata in PEDIO, Renato (presentazione di), *Itinerario di Vittoriano Viganò architetto*, in «L'Architettura cronache e storia», n.166, agosto 1969, p.231

28 Fondo Vittoriano Viganò, dattiloscritto non datato. ATTENE, Patrizia, *Vittoriano Viganò' : uno studio sulla formazione*, Politecnico di Milano 1997/98, p.146

Mentre su Casa La Scala ci concentreremo nei prossimi capitoli, poniamo l'attenzione su Casa Viganò in via Crivelli a Milano del 1956-58.

Con la ristrutturazione del suo appartamento, Viganò, porta avanti il tema dello spazio all'interno del contesto abitativo e introduce con forza l'uso del materiale per legittimare questa continuità, in questo caso l'uso delle pareti intonacate con colori uniformi. «La mia casa: essa che pare a me così sporca e ipotetica, così secentesca e chiaroscurata, così ruvida e così eccitata dal rosso e dal nero»²⁹.

L'uso del rosso e del nero è costantemente presente in tutte le opere di Viganò. Il rapporto tra questi e la loro opposizione è ben spiegato da Attilio Stocchi, come un ambivalenza nella sua poetica: il rosso e il nero «costituiscono un modo di esprimersi, sono un linguaggio. Nero, come il dubbio, l'utopia, il non finito», «Rosso come la ricerca e l'energia», sono due simboli della tensione insita nella sua architettura³⁰.

Il colore è un elemento fondamentale, il nero crea i fondali uniformi e scuri nel quale si posano i punti focali o le opere d'arte, è il vuoto caricato di significati. Il rosso pone l'accento sulla struttura e sulla continuità degli spazi ed è essenziale a vivacizzare i suoi disegni opponendosi al rosso, tanto che «negli ultimi tempi non usava mai la matita, ma solo i pennarelli rosso e nero»³¹.

Due elementi, a prima vista così semplici, nascondono complessità teorica, forse un po' troppo forzata nel caricarsi di significati. Ma è indubbio il grande valore che hanno per Viganò che, durante una doppia intervista con Gardella, dichiara «Il rosso e il nero sono il mio destino»³².

L'architetto utilizzerà anche altri colori nelle sue opere come il bianco, il blu e il giallo che avranno sempre la stessa valenza di fondale a tinta unita per sottolineare i rapporti spaziali e contrapporsi al nero e al grigio del cemento. L'uso dell'intonaco è inoltre pratico da utilizzare con il cemento

29 Citazione di Vittoriano Viganò Stocchi, Attilio, *Vittoriano Viganò. Etica brutalista*, Testo&Immagine, Torino 1992, p.75

30 Stocchi, Attilio, *Vittoriano Viganò. Etica brutalista*, Testo&Immagine, Torino 1992, p.12

31 Stocchi, Attilio, *Vittoriano Viganò. Etica brutalista*, Testo&Immagine, Torino 1992, p.12

32 Da intervista a Vittoriano Viganò Fiori, Leonardo (a cura di), *Tra invenzione e necessità*, in «Costruire», n.4, novembre 1982, p.80

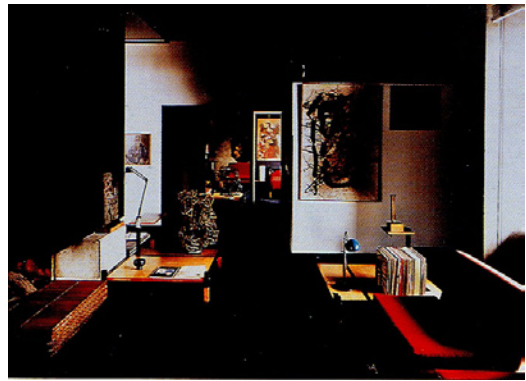
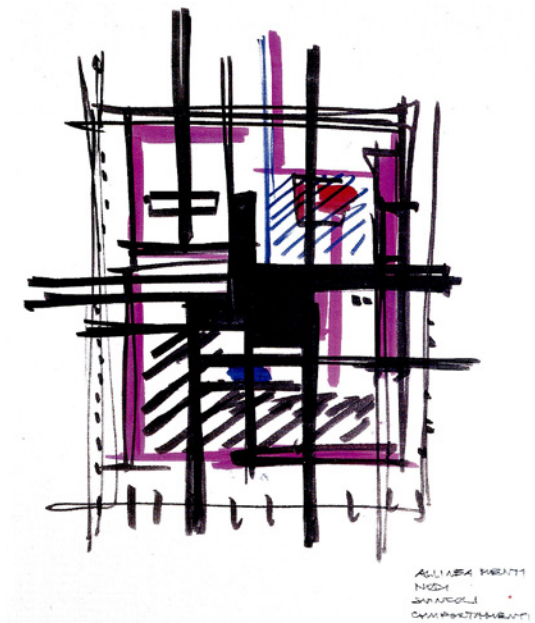


Foto dell'interno di Casa Viganò, dominata dal rosso e dal nero, dagli arredi classici ed eleganti e dalle opere d'arte. Sotto schema dell'architetto.



armato a vista e si presta bene a rappresentare quella semplicità di materiali voluta dall'architetto.

I materiali "poveri" saranno sempre contrapposti al decorativismo e le mode da cui rifugge costante Vittoriano Viganò. La sua è una protesta contro l'uso sconsiderato di materiali pregiati che troppo spesso diventano elemento sufficiente nel fare architettura di tanti suoi colleghi. Quindi ne predilige di poco costosi per riporre invece l'attenzione non nella "forma" ma nei "contenuti" delle sue opere. È la ricerca di un'estetica legata all'uso pregiato di materiali poveri.

Dopo i suoi importanti episodi architettonici di fine anni Cinquanta, negli anni Sessanta godette di un significativo successo professionale arredando case, negozi e gallerie d'arte. L'alta borghesia milanese sembrava aver capito che quel suo stile asciutto e solenne, che predilige campiture nere, rosse e grigie era adatto ad esprimere un carattere di eleganza sobria e rigorosa, "milanese" nel senso migliore della parola.

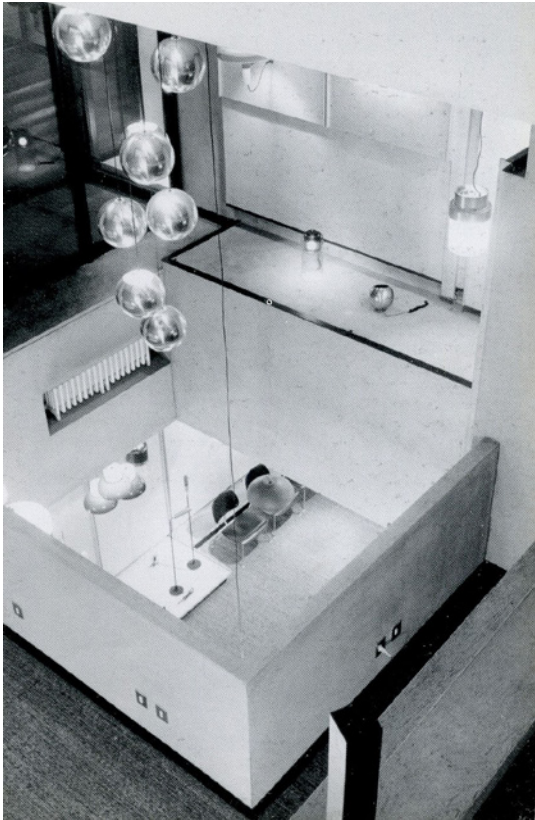
Sono di questo periodo il Negozio Arteluce del 1961-62, e le due sue grandi opere industriali: il Colorificio Attiva del 1965-67 e il Mollificio Bresciano del 1968-82.

Nel Negozio Arteluce porta avanti la sua teoria dello spazio continuo nell'architettura degli interni, creando un articolato meccanismo tridimensionale e prospettico dove i cinque piano interni collegati tra loro da scale e colori si proiettano sulla strada come una continuazione dello spazio urbano.

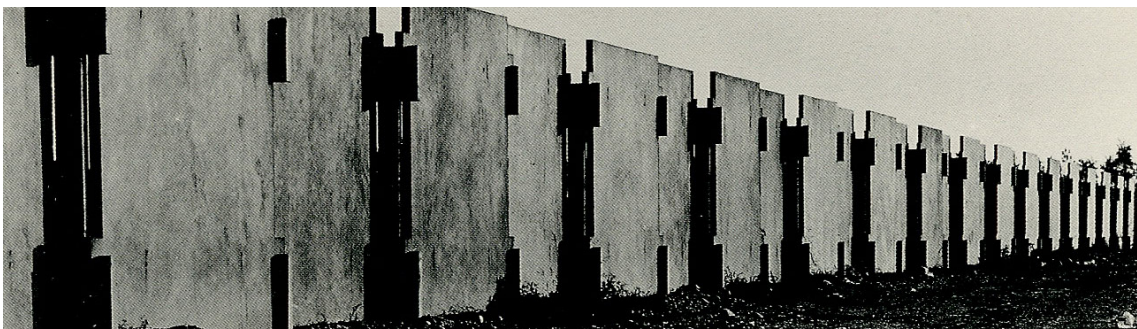
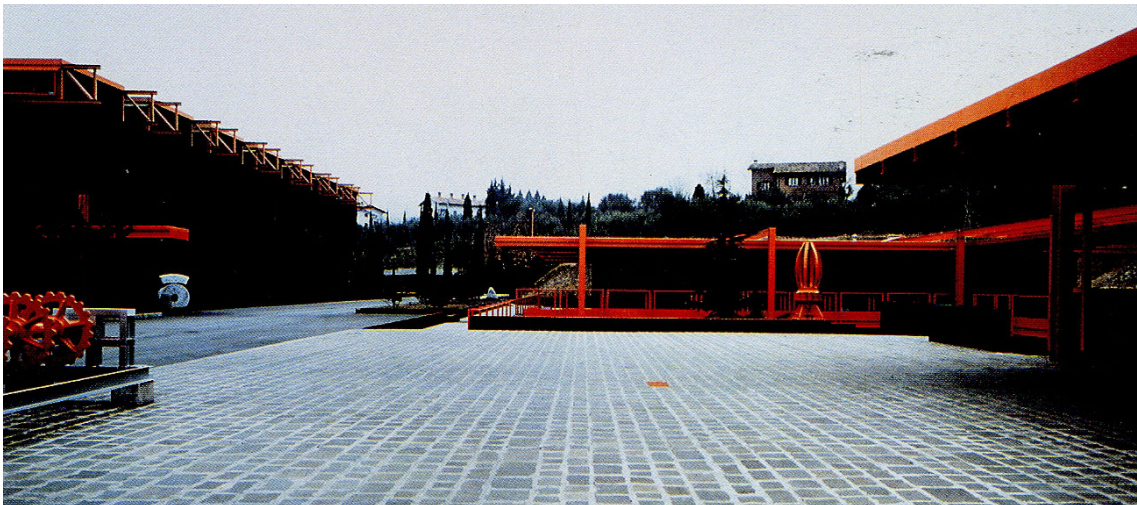
Nel Colorificio Attiva a Novi Ligure e nel Mollificio Bresciano a San Felice del Benaco, Viganò porta i valori della sua poetica negli edifici industriali, creando grandi spazi continui contenuti da strutture ritmiche e ripartite in cemento armato e ferro.

Proprio nel Mollificio assistiamo al primo uso in grande stile del ferro che inaugura la sua seconda parte di ricerca sui limiti dei materiali dopo il cemento armato.

Restano invece sulla carta i progetti di Cà della Vigna a Pavia, del 1962-64, e di Casa Pollone a Piacenza, del 1958-59, che inaugurano un periodo sfortunato il abisso maggiore si ha nel lungo iter per il Parco Sempione, il grande sogno incompiuto di una vita.



In alto a sinistra: Negozio Arteluce, lo spazio continuo
In alto a destra: Cà della Vigna, in mimesi con la natura
In basso: Mollificio Bresciano e Colorificio Attiva i due esempi di architettura industriale di Viganò



L'interesse di Vittoriano Viganò per il Parco Sempione inizia sin dalla sua Voliera per la X Triennale di Architettura, da allora ha realizzato ben tre progetti in tre differenti fasi (1953-1964, 1978-84 e 1985-91) incentrati sulla valorizzazione del verde e dei suoi monumenti.

È un periodo di grande sconforto per l'architetto che perde la fiducia delle amministrazioni comunali e non vedrà mai realizzare i suoi progetti per le lunghe attese burocratiche.

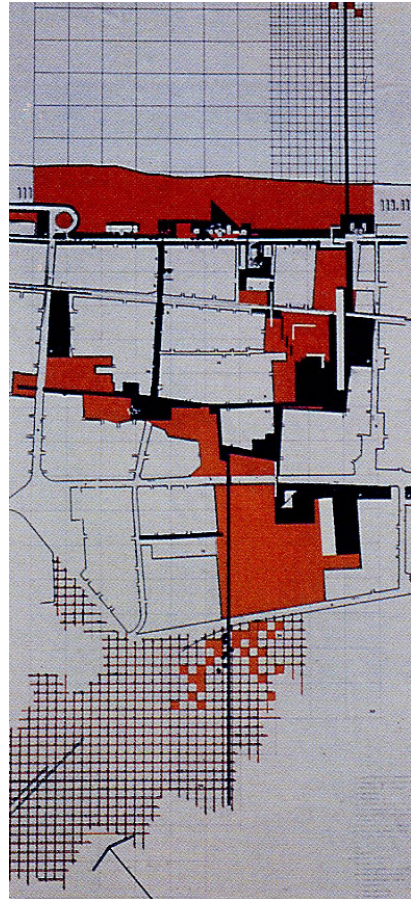
Cà della Vignà, progetto iniziato e non finito, è un esempio perfetto del rapporto con l'"intorno" che rappresenta un altro dei punti focali della sua poetica. Il reticolato strutturale dei pilastri della bassa residenza, si mescola all'interno del vigneti attorno ad essa formando un tutt'uno con l'ambiente stesso.

Le sue opere si confrontano con l'"intorno", sia esso urbano o naturale, e traggono le forze e le direttrici che si sprigionano all'interno delle sue opere. Il "campo" di forze viene sottolineato dalla continuità dello spazio, dalla stretta relazione tra l'esterno e l'interno, spesso così distanti ma intimamente vicini ponendosi a volte in contrasto come in Casa la Scala o in atteggiamento di mimesi come in Cà della Vigna.

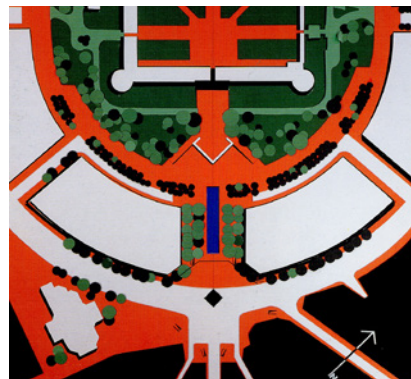
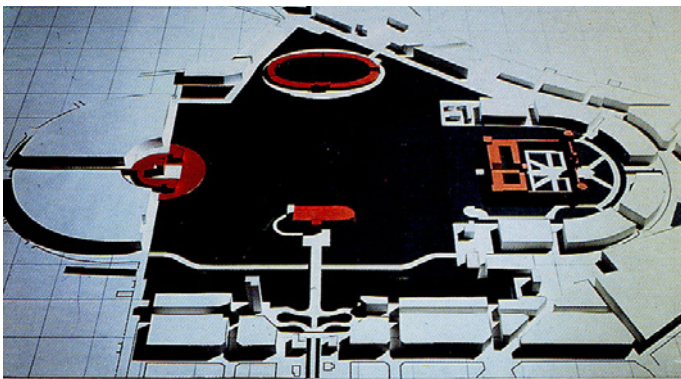
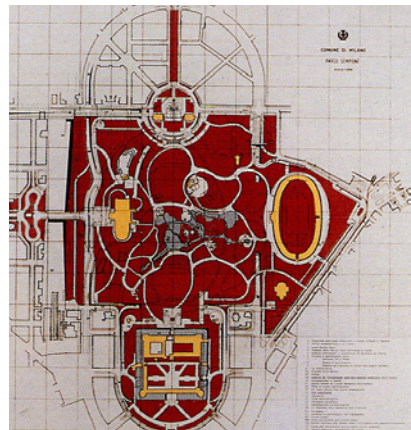
L'"intorno" è tanto importante da influenzare da solo molti degli aspetti delle opere, dai materiali alle scelte costruttive e formali. «È chiaro che se punti a una costruzione tesa a un'unità materica interno/esterno, in qualche modo condizioni l'interno "all'intorno", cioè non fai mai nulla che non paghi un prezzo all'intorno: non credo infatti che sia pensabile un oggetto architettonico che trascenda dal luogo, dalle materie e dalle forme di cui quel luogo è fatto. Se i materiali scelti per il rapporto fra ambiente e prospetto vengono riaffermati anche per l'interno, di fatto viene creato il ponte tra interno e intorno»³³.

Negli anni Settanta inizia il periodo sfortunato per l'architetto milanese che lo porta ad abbandonare l'architettura abitativa per sperimentarsi sul piano territoriale ed ambientale con progetti urbanistici di ampio respiro.

33 Citazione di Vittoriano Viganò in BUGATTI, Angelo, *Architettura Sincera*, in «VilleGiardini», n.201, novembre 1985, pp.28-29



I progetti urbanistici di Vittoriano Viganò.
 In senso orario partendo da in alto a sinistra,
 abbiamo stralci di:
 progetto per il Lungolago di Salò;
 progetto per il sistema ambientale di Rimini,;
 primo progetto per il Parco Sempione;
 terzo progetto per il Parco Sempione;
 secondo Progetto per il Parco Sempione.



Alcuni sono ben riusciti e vengono realizzati come le opere per il Sistema Ambientale di Rimini (1967-1992) e il Lungolago di Salò (1983-1992). Le opere urbanistiche di Viganò seguono gli stessi principi delle opere a scala ridotta. Per esempio a Salò vedremo colori e cemento armato usato per legare elementi innestati su un grande reticolo a croce che segna l'intervento urbanistico così come avrebbe fatto per un'abitazione.

Sul finire degli anni Sessanta inizia il profondo impegno negli insegnamenti didattici all'interno del Politecnico di Milano. L'insegnamento rappresenta un grande parte della sua carriera professionale, sempre volta a comunicare agli altri gli ideali e l'etica della sua architettura. Per Viganò insegnare equivale a fare architettura.

Il periodo contraddistinto dalla scarsità di opere realizzate è contemporaneo alla sua carriera didattica, attività che probabilmente lo distoglie dalla realizzazione di opere architettoniche.

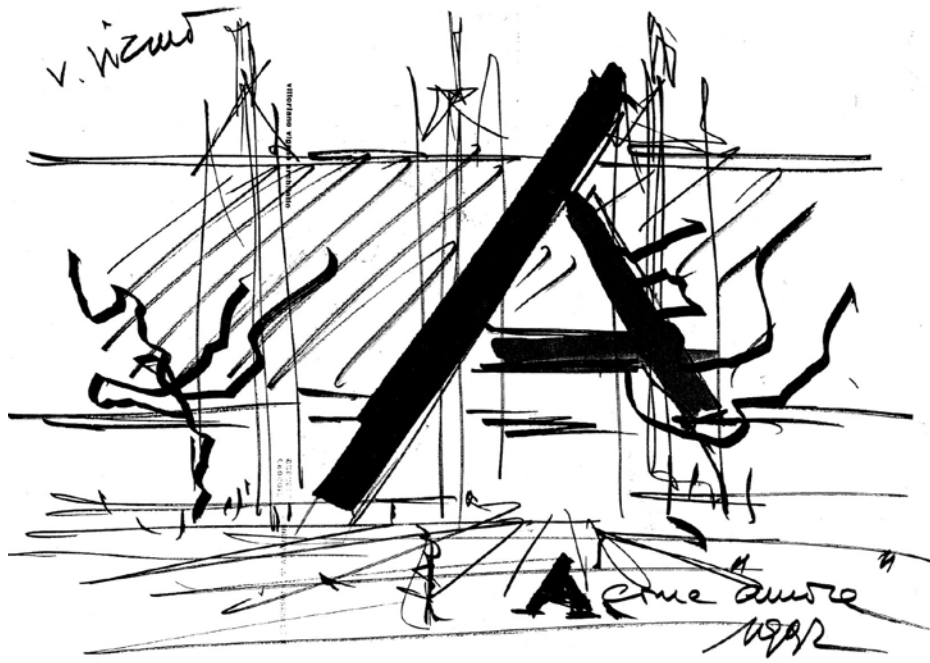
All'inizio degli anni Ottanta arriva un'altra grande occasione: l'ampliamento della Facoltà di Architettura del Politecnico (1974-1985), un'opera enigmatica, ma dal chiaro impianto strutturale in cui la straordinaria passione didattica, che fu l'impegno più alto della sua maturità, si esprime in un'intensa ricerca semiologica di forme comunicative. È la massima espressione sull'uso del ferro, già sperimentato nel Mollificio Bresciano, ed è contrassegnata dall'ambivalenza tra rosso e nero, come la grande A di architettura nell'ordito scuro dei pilastri. È un'opera introversa dove la luce entra fiocamente nella corte interna interrata dove le ombre degli elementi verticali formano una foresta di chiaroscuri.

È l'ultima grande opera di Vittoriano Viganò e raccoglie in sé tutte le poetiche della sua architettura. È l'opera dedicata ai fruitori a lui più cari, i suoi studenti, i giovani architetti del Politecnico di Milano.

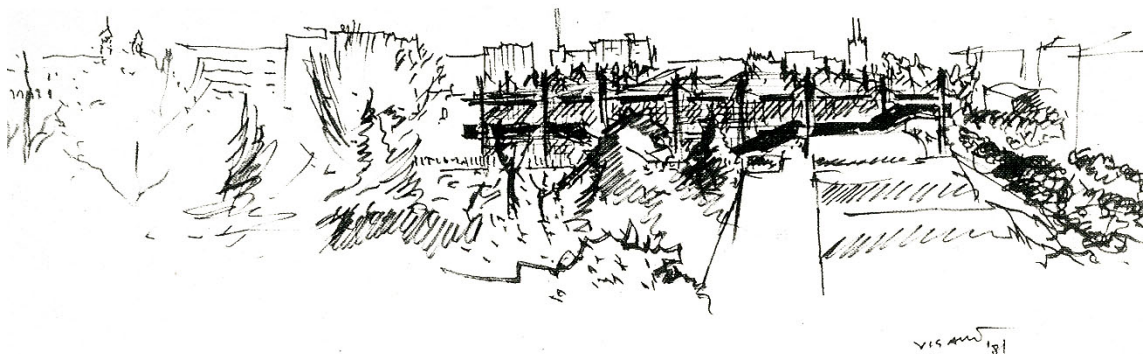
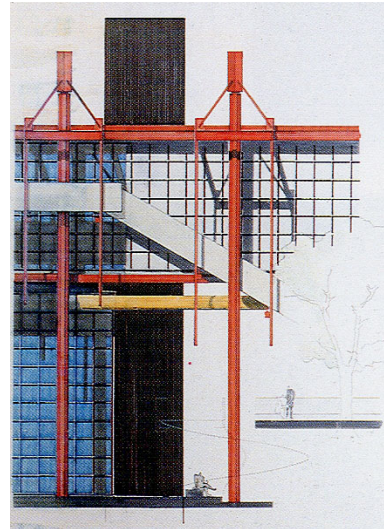
Ultimi temi che vorrei affrontare nella poetica di Vittoriano Viganò sono i concetti del "non finito"³⁴ e del "tendere verso l'architettura"³⁵, riassumibili nella ricerca della "Verticale".

34 Citazione di Vittoriano Viganò in Stocchi, Attilio, *Vittoriano Viganò. Etica brutalista*, Testo&Immagine, Torino 1992, p.83

35 Citazione di Vittoriano Viganò in Faroldi, Emilio, Vettori, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.143



Disegni e schizzi di Viganò sul progetto per l'ampliamento per la Facoltà di architettura, foto dell'interno e disegno del prospetto cromatico



Per spiegarli utilizzerò la sua opera più emblematica e astratta: l'installazione per la Parata Luci di Natale del 1962 a Milano in Piazza Duomo.

È una struttura temporanea, realizzata in tubolari di acciaio con punti di illuminazione sia interni che esterni, volta a ricreare un elemento verticale, un campanile, omaggio a quello tanto cercato dal padre Vico. È un'opera effimera formata dove gli esili elementi del reticolo lasciano spazio alla luce che ne riempie le superfici.

Vittoriano ricerca come suo padre, la Verticale, ma la ricerca a modo suo, seguendo e opponendosi a Vico. Lui ha bisogno di uno spazio libero, percorribile e questo può ottenerlo solo con struttura leggera, esigua, quasi inconsistente dove è consentito un libero movimento di pensieri. Tutto deve concorrere affinché la verticale si alzi, ma attenzione, per Viganò la verticale non significa altezza, ma partenza cioè possibilità di alzarsi, non essere alto.

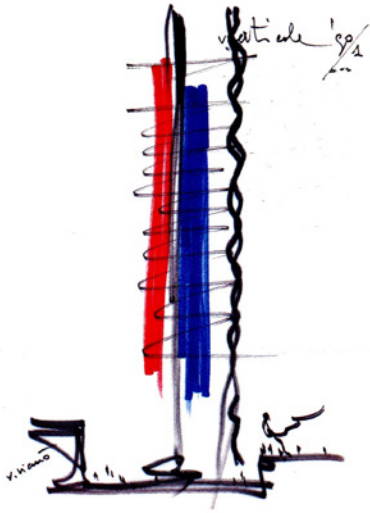
Infatti Viganò non cerca tanto l'altezza "fisica", ma quella "psichica", la sua è una ricerca fatta in partenza, il tema si manifesta nell'immaginario delle persone, il campanile ognuno se lo immaginerà, psicologicamente, con la propria fantasia.

Tutta l'opera di Viganò è influenzata da questo bisogno di libertà dello spazio, dove poter partire per la costruzione. La sua è una ricerca di sentimento e di emozioni che si nasconde nel "non finito" delle sue architetture. Sono quegli spazi vuoti da colmare che contraddistinguono le sue ricerche teoriche, la sua architettura che "non arriva" mai pienamente a destinazione, si ferma prima e lascia spazio ai fruitori di riempirle e farle proprie.

«Io credo che l'architettura sia un'esperienza che si compie in nome di una intenzione. In questo senso non è dato "stare nell'architettura" ma solo tendere all'architettura»³⁶.

La "Verticale" sarà il tema che perseguirà con più ardore negli insegnamenti al Politecnico di Milano e numerose sono le tesi da relatore che vedono i suoi allievi cercare di raggiungerla.

36 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.143



la Verticale di Viganò in piazza Duomo a Milano e disegno concettuale.



Il “non finito” e il “tendere” verso l’architettura si legano con la ricerca di benessere psicologico nelle opere dell’architetto milanese che si “fermano” per dare libere interpretazioni ai suoi utenti. Il “sapersi fermare” è secondo lui la sua caratteristica migliore: «lo credo di possedere una piccola attitudine: quella di sapermi fermare. Ho piena coscienza che facendo architettura, o spazi semplicemente abitabili, noi condizioniamo violentemente l’interlocutore e la sua esistenza. Sono conscio che occorre lasciare aperto ancora un campo che definirei plastico, relativo al tempo dell’adeguamento fruitivo, a variazioni sempre possibili, al tempo della crescita progettuale che un’architettura solida e responsabile ma aperta può indurre. L’esperienza del progetto è una esperienza di crescita per tutti»³⁷.

Con questi ultimi temi si conclude l’introduzione teorica alla poetica di Vittoriano Viganò, sviluppata percorrendo i momenti salienti della sua carriera professionale e le sue diverse “espressioni”: l’architetto, l’artista, il filosofo, lo psicologo e il tecnico; cercando di fare chiarezza sulle ambivalenze tra la teoria e la pratica, tra rosso e nero, tra esterno ed interno, tutte incentrate su una coerenza fondata nella continuità dello spazio.

Credo Viganò abbia rappresentato un esempio di costanza nell’utilizzo di un proprio linguaggio, ma nondimeno è sempre stato alla ricerca di nuovi temi e spunti per il suo “fare” architettura e “tendere” all’estetica senza allontanarsi dal “costruibile”.

Abbiamo visto come fondi le sue premesse di pensiero nel Movimento Moderno e come abbia sviluppato il proprio originale stile fondendo “arte” e “architettura”. Il continuo interrogarsi l’ha portato a sviluppare studi concreti sui materiali e le tecnologie di costruzione rendendoli elementi imprescindibili dei propri progetti e caricandoli di valori nuovi. Tutta la sua opera è basata sulla ricerca di un benessere dei fruitori, come principio dell’etica dell’architettura, che ha sempre inseguito e cercato di rispettare.

Tutti questi temi si fondano dando vita al linguaggio architettonico di Viganò, un linguaggio vibrante, uno stato di tensione che si manifesta nei

37 Citazione di Vittoriano Viganò in FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, p.152

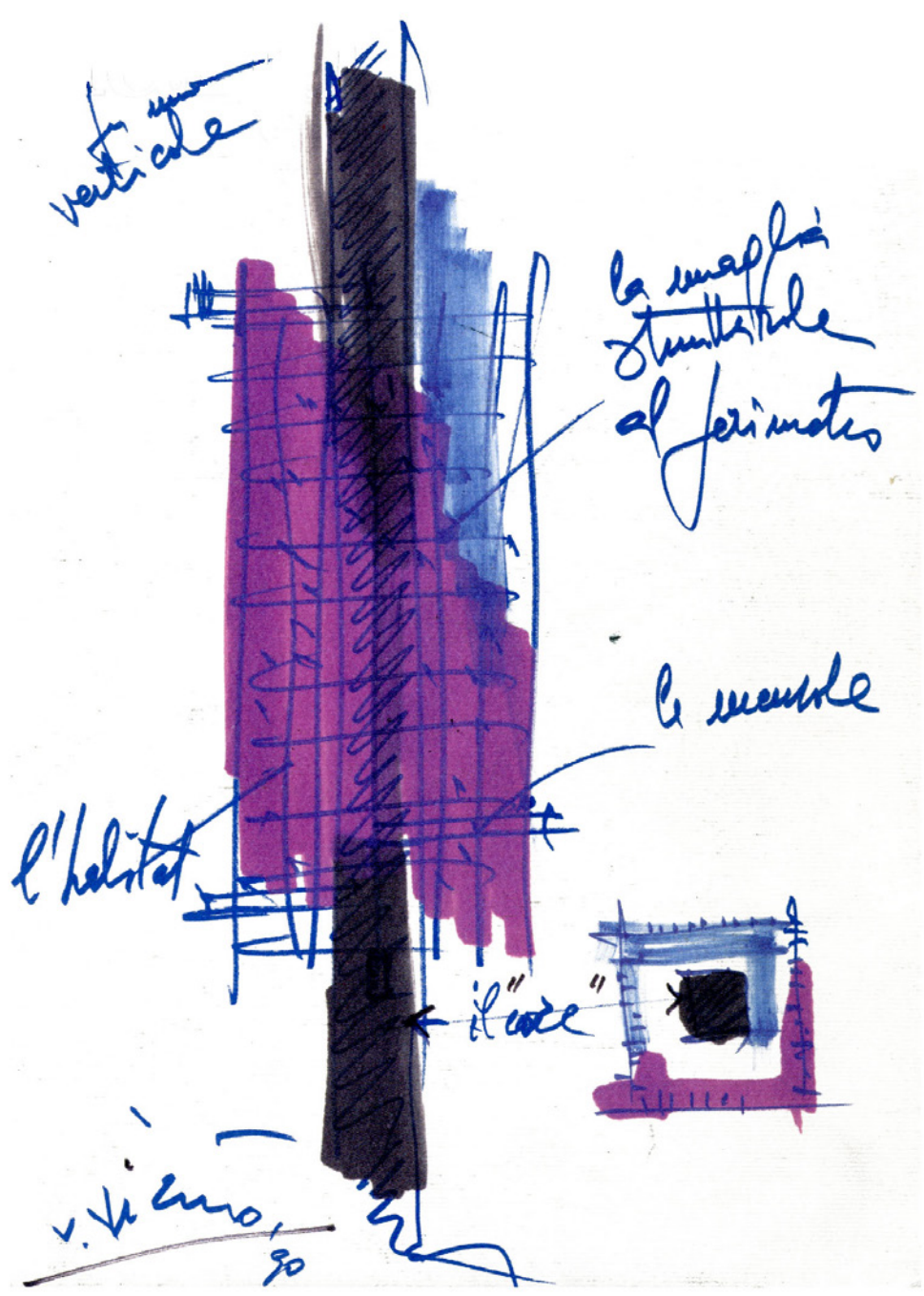
vuoti da colmare delle sua opere sempre in bilico tra gli opposti, tra teoria e pratica, tra i suoi pensieri attorno alla bellezza della sua architettura “verticale”, ma sempre attento alla realtà delle cose.

L'architettura quindi come linguaggio, portatore di un messaggio sincero, libero di compromessi o speculazioni teoriche.

L'opera di Vittoriano Viganò architetto.

«Il linguaggio non è cosa – a mio parere – premeditata; esso viene misteriosamente da un processo integrativo di ragioni intellettuali, intenzionali o tecniche, lontane e quotidiane e da condizioni vocazionali o fatali che sono proprie di ognuno. È uno stato di tensione, di ragione, di immaginazione e di grazia che tende a farsi comunicazione: ne nasce un messaggio o un segno che non sono una verità o una teoria garantista ma semplicemente quello che ti riesce di fare per comunicare con te e con gli altri, in nome di qualche cosa»³⁸.

38 Testimonianza di Vittoriano Viganò in *Vittoriano Viganò. Una ricerca e un segno in architettura*, (resoconto del convegno, Milano 1991, Roma 1992), Electa, Milano 1994



Disegno di Viganò sulla Verticale



André Bloc

ANDRÈ BLOC

IL COMMITTENTE

La figura del committente, in questo caso pure utente finale, è molto importante nel comprendere i risvolti delle opere di Vittoriano Viganò in quanto al centro della “moralità” della sua poetica che si identifica nell’indirizzamento della funzione dell’episodio architettonico al benessere dell’utenza influenzando lo spazio del costruito.

Nell’affrontare l’analisi di questa figura essenziale nella costruzione della casa a Portese, penso che la lettura meriti un’ulteriore attenzione anche nelle modalità in cui si incontrano e sul clima culturale dal quale provengono i due interlocutori.

Bloc, ad oltre essere figura partecipe nel panorama artistico internazionale del periodo e figura essenziale nella sua formazione, diviene grande amico dell’architetto, creando una rara commistione di significati “committente-artista-collaboratore-amico” che influenzerà positivamente l’opera trattata.

Tutto ha inizio nei primi anni dell’attività professionale di Viganò, lui attento e sensibile alle ricerche delle avanguardie postbelliche milanesi, si lega agli ambienti in cui il dibattito è vissuto in prima persona.

Nel secondo dopoguerra infatti, la contrapposizione fra arte astratta e realismo stimola in Italia la formazione di gruppi e movimenti artistici pronti a proclamare schieramenti per affermare la propria idea di arte. Inoltre è anche un periodo florido di collaborazioni tra artisti militanti, architetti e gallerie d'arte che porta alla realizzazione di molte opere espositive come la Galleria del Naviglio, la Galleria S.Fedele e la Libreria il Salto.

Proprio in quest'ultima, specializzata nei libri di architettura, si riuniscono gli artisti del movimento MAC, Movimento Arte Concreta, fondata nel 1948 da Gillo Dorfles, Gianni Monnet e Anastasio Soldati. Il MAC non nasce con una linea di ricerca precisa ma piuttosto come condensazione degli intenti degli artisti che vi partecipano e che andrà a definire una linea di principio fondata sulla commistione delle arti e dell'architettura riassunta nella definizione "Arte Concreta"¹.

Viganò, frequenta gli incontri nella Libreria il Salto, soprattutto gli incontri che si incentravano nell'approfondimento teorico dell'architettura contemporanea e nello scambio di pareri sui più importanti libri di Le Corbusier, Giedeon e della Bauhaus e concorda sul valore artistico dell'architettura². Il coinvolgimento con il panorama artistico milanese lo porta inoltre ad avere un forte interesse alla Triennale di Milano dove si troverà spesso a collaborare e partecipare in prima persona soprattutto nei primi anni della sua carriera professionale.

Il coinvolgimento con questa importante manifestazione artistica italiana sarà il motivo di contatto tra lui e una figura che lo accompagnerà per diversi anni nella sua vita: André Bloc.

Nel luglio 1947 Viganò accompagna il materiale d'esposizione inviato dalla Triennale all'Esposizione Internazionale dell'Urbanistica e dell'Abitazione che avviene a Parigi, partecipando all'inaugurazione della

¹ ATTENE, Patrizia, *Vittoriano Viganò' :uno studio sulla formazione*, Politecnico di Milano 1997/98, p.73

² Nei suoi appunti (manoscritti non databili ma riferiti agli anni in esame per il contenuto) si trova scritto: «l'arte concreta è costituita da colore forma spazio luce e movimento. Essa attraverso il processo di plasmazione artistica assumono forma concreta per divenire oggetti di uso comune, per gli occhi, lo spirito».

ATTENE, Patrizia, *Vittoriano Viganò' :uno studio sulla formazione*, Politecnico di Milano 1997/98, p.73

manifestazione per conto della VIII Triennale di Milano³.

È la prima volta che Viganò visita Parigi che, «con occhi d'architetto», gli è parsa «splendida di grandezza urbanistica, architettonica e di moderna spiritualità»⁴.

Con queste parole saluta la città nella lettera indirizzata al capo redattore, nella quale accetta la "lusinghiera proposta" di collaborare con la rivista francese «L'Architecture d'Aujourd'Hui».

La rivista è seguita ed apprezzata anche in Italia e in qualità di corrispondente, Viganò vede la possibilità di un «personale contributo ad una feconda collaborazione d'arte fra i due paesi». Il suo ruolo sarà quello di corrispondente per l'Italia e lo vedrà, in veste di critico, autore e pure direttore, a scrivere numerosi articoli, spesso monografici sull'architettura italiana o sulla Triennale⁵.

Fondatore della rivista è il francese André Bloc: ingegnere, scultore, pittore, editore, è nato in Algeria nel 1896, si trasferisce con la famiglia in Francia nel 1898. Qui studia ingegneria sino al 1920 e dopo lavora inizialmente in una fabbrica di motori e turbine. Nel 1921, legato ad un interesse nascente per le il panorama artistico francese, incontra Le Corbusier che influenzerà per sempre la sua carriera, dopo questo incontrò inizierà il suo cammino "verso una architettura".

Dopo un decennio di intensa ricerca nel campo scientifico e dopo aver partecipato professionalmente dal 1922 al 1924 per le riviste «Science et Industrie», «Revue de l'ingénieur» e «Revue général du Caoutchouc» fonda infine la rivista, nel 1930, «L'Architecture d'Aujourd'hui» che sarà il fulcro della sua carriera. Infatti dagli anni trenta sceglie di indirizzare la sua attività esclusivamente nello studio dell'arte e dell'architettura, il cui

3 Dalla lettera di Piero Bottoni al Consolato Francese di Milano del 3 luglio 1947.

4 Lettera di Vittoriano Viganò ad Alex Persitz, capo redattore della rivista «L'Architecture d'Aujourd'Hui» del 2 settembre 1947.

5 Gli articoli principali di Vittoriano Viganò per «Aujourd'Hui» sono: "Dixieme Triennale de Milan", n.1, gennaio-febbraio 1955; "XI Triennale de Milan", n.15 dicembre 1957 e n.16, marzo 1958; "La contribution de Pier Luigi Nervi à l'architecture contemporaine", n.24, dicembre 1959; "La 12° Triennale de Milan" in n.28, settembre 1960; "Franco Albini. 30 ans d'architecture italienne", n.33, ottobre 1961.



A sinistra e sopra immagini delle architetture sculture di Bloc all'interno del parco della Casa Studio a Meuron.

In basso vista della Casa Studio a Meuron



strumento essenziale diventa proprio «L'Architecture d'Aujourd'hui». Durante la guerra, costretto ad abbandonare Parigi e chiudere la rivista a causa delle persecuzioni razziali, ha l'opportunità di iniziare una personale esperienza artistica dedicandosi alla scultura. Inizia a Biot una prima produzione di tipo figurativo che nel dopoguerra sarà invece totalmente rivolta all'astrattismo e alla creazioni di "forme libere".

L'arte astratta diventa nella rinata «L'Architecture d'Aujourd'hui» post-bellica un nuovo terreno di indagine entro il quale cercare una comune evoluzione dell'arte e architettura indirizzandosi verso le "Arti Plastiche"⁶ e fonda nel 1949 un ulteriore rivista «L'Art d'Aujourd'hui».

Quest'ultima nasce con lo scopo di dare spazio editoriale all'arte astratta e affermare l'integrazione delle arti ma, per discordanze all'interno della redazione per i principi e dogmi dell'astrattismo, nel 1955 «L'Art d'Aujourd'hui» viene sostituita da una nuova testata, «Aujourd'hui», rivolta esplicitamente alla sintesi delle arti⁷.

All'interno delle sue riviste si formerà e svilupperà la collaborazione tra Bloc e Viganò che cercheranno di instaurare un legame tra la cultura artistica italiana e d'oltralpe.

Quando nel 1951 Bloc progetta di realizzare una mostra d'arte francese, Viganò gli propone di estendere la partecipazione all'Italia, il tentativo non andrà a buon fine ma è il primo dei tentativi di integrazione tra gli artisti delle due nazioni sotto la guida dei due⁸.

Il 1951 è anche l'anno del numero 36 di «L'Architecture d'Aujourd'hui» dove viene annunciata la formazione voluta da André Bloc del Gruppo Espace cui aderiscono numerosi artisti e architetti tra cui Viganò, sin dall'origine.

6 Nel 1948 due numeri di "L'Architecture d'Aujourd'hui" sono indirizzati unicamente alle "Arti Plastiche" e Bloc esorta gli architetti a ricordare il ruolo determinante delle arti.

7 Enciclopedia Treccani e ATTENE, Patrizia, *Vittoriano Viganò' :uno studio sulla formazione*, Politecnico di Milano 1997/98, pp.77-78

8 ATTENE, Patrizia, *Vittoriano Viganò' :uno studio sulla formazione*, Politecnico di Milano 1997/98, p.79

Il Gruppo Espace è il terzo tentativo dell'artista francese di riunire le ricerche degli artisti e architetti, proclamandone la collaborazione⁹. Lui individua, quale compito fondamentale dell'arte, la partecipazione della definizione dello spazio reale e rileva la necessità di creare «delle linee guida entro le quali si possano collocare grandi creazioni contemporanee che siano dotate non solamente di qualità tecniche ma anche di connotazioni sociali, psicologiche e una certa cultura artistica»¹⁰. Le dimostrazioni del gruppo sono pubblicate continuamente sulle riviste di Bloc e tra queste le più importanti è la sua Casa-Studio a Meudon¹¹.

In collaborazione con Margaret Tallet e Walter Munz, Bloc costruisce nel 1953 la sua opera "manifesto": una pianta a U che abbraccia il parco della proprietà, la cui vista è assicurata anche all'interno delle ampie vetrate. Nella convessità dell'edificio si crea un patio naturale dove Bloc realizza una vasca adiacente all'ingresso, rivestita a mosaico con figure astratte. La modulazione dello spazio interno e il ritmo delle superfici, pur non ignorando la sezione aurea, sono espressione di una nuova libertà compositiva, riconoscibile anche nelle pitture murarie sempre realizzate dall'artista come pure gli arredi dal profilo ondulato.

In quegli anni invece, gli sforzi di Viganò sono concentrati sulle commissioni per gallerie d'arte e collaborazione con artisti italiani¹², dove svilupperà i principi maturati con Bloc. Nel 1954 assume un ruolo importante nella vicenda della fondazione del nuovo Gruppo Espace fondendolo con il MAC italiano creando il MAC-Espace. Finalmente si raggiunge appieno la collaborazione italo-francese, poco prima della X Triennale di Milano.

⁹ Il primo tentativo risale al 1936 quando stimola la fondazione della "Union pour l'art" di cui Perret è il presidente del comitato, Le Corbusier, Henri Matisse e Aristide Maillol vicepresidenti, Bloc e Pierre Vago segretari generali. Il secondo tentativo è del 1950 con l'"Association pour une Synthèse des arts plastique" fondata da Matisse e di Le Corbusier presidente e Bloc vicepresidente. Entrambe non riusciranno a portare avanti il proposito di una collaborazione fattiva e nemmeno manifestazioni collettive.

¹⁰ Citato in GUÈGUEN, Paul, A. *Bloc et la réintégration de la plastique dans la vie*, Paris 1954, p.33

¹¹ «L'Architecture d'Aujourd'hui», n.47, giugno 1943.

¹² Sono le cosiddette "Gallerie di Brera": la Galleria del Fiore (1953), la Galleria Schettini (1955), la Galleria Apollinaire (1955) e la Galleria del Grattacielo (1958)

Nel maggio 1955 a Milano nella mostra "Esperimenti di sintesi delle arti" si avrà la prima partecipazione coordinata del gruppo MAC-Espace che sarà pure il momento in cui verranno alla luce le prime crepe che metteranno in discussione i principi fondativi stessi del gruppo. Jean Gorin, membro del MAC-Espace, chiede a gran voce maggior chiarezza sul significato di sintesi delle arti e maggior corrispondenza tra quanto teorizzato e realizzato con la domanda: «*la synthese des arts majeurs est-elle possible?*»¹³. Le critiche porteranno allo scioglimento del movimento negli anni a venire ma non scalfiranno il pensiero di Viganò e Bloc che continueranno ad affermare i principi visti nelle loro prime opere.

Da allora Bloc, più che nella scultura troverà sfogo per la propria ricerca nell'architettura, momento di massima espressione delle sue "forme libere".

Verrà così alla luce la sua Casa Sperimentale a Cap D'Antibes, realizzata nel 1966 con Claude Parent: una gabbia strutturale entro cui vengono inseriti i volumi dell'abitazione su una lastra di cemento armato incastonata sui pendii rocciosi di una scogliera. Infine le sue serie di opere delle "Sculture Abitabili": n commistione e punto di massima creatività tra architettura e scultura, dentro il parco della casa a Meudon, cercando di rimettere in gioco il concetto stesso di abitazione. Quest'ultime si concretizzeranno in una vera e propria casa a Carboneras in Spagna. La ricerca sulle "sculture-architetture" continuerà sino alla sua morte nel 1966.

Si chiude quindi un periodo, quello tra il 1947 e il 1966, di continua frequentazione con l'architetto milanese che porterà allo sviluppo di un'amicizia duratura che si protrarrà fino al momento della dipartita dell'artista e si sintetizzerà, momento più aulico in una delle migliori espressioni dell'architetto, nella costruzione della villa-atelier in Italia sul Lago di Garda a Portese, dodici anni dopo l'inizio della collaborazione.

Collaborazione che porterà ad una commistione tra l'"Arte Concreta" di Viganò e la ricerca di "Sintesi delle Arti" di Bloc. Due visioni che si sono influenzate e che hanno influito sulla poetica e la crescita di entrambi.

13 Lettera aperta al Gruppo Espace di Jean Gorin del 9 marzo 1956



Portese e San Felice del Benaco

PORTESE

LA SCELTA DEL LUOGO

L'amicizia, i frequenti contatti e una forte comunione di interessi, spingono André Bloc a chiedere a Viganò di progettargli una casa per le vacanze in Italia. Bloc non ha in mente una precisa località italiana ma desidera un terreno con alcune caratteristiche essenziali:

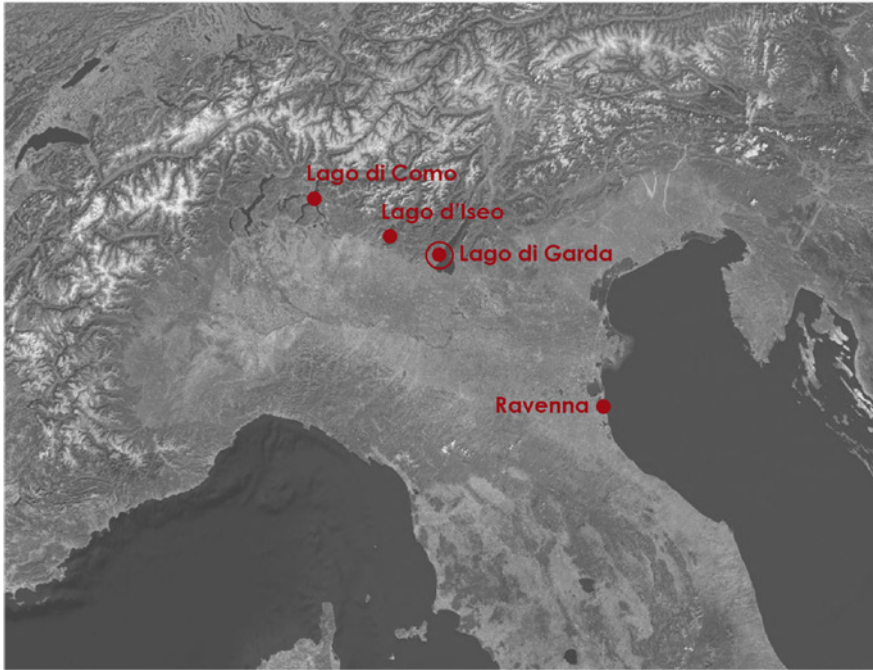
- la vicinanza al mare o al lago, con la possibilità di accesso diretto.

La casa invece dovrà avere queste caratteristiche:

- casa per le vacanze per tre persone;
- pensata per periodi di soggiorno di qualche settimana massimo;
- una camera principale e una per gli ospiti ;
- uno spazio atelier per lo scultore.

Nel 1953 inizia così la ricerca e Viganò viene subito coinvolto nella valutazione di alcune proposte che spaziano dalla costa ligure ai laghi lombardi, dal lago di Garda alla costa adriatica.

Tutte le informazioni di questo periodo sono ben documentate dalla corrispondenza tra l'architetto e il committente, sia in lingua francese che italiana.



Schema dei luoghi visitati da Viganò per la ricerca del terreno per Casa La Scala.

Lettere tra Viganò e Bloc sulla ricerca del terreno, datate 28 ottobre 1953 e 7 novembre 1953

Architecture d'aujourd'hui
 revue internationale d'architecture contemporaine
 6, rue bartholdi, boulogne, seine

BOULOGNE, le 28 octobre 1953

Monsieur Vittoriano VIGANÒ
 architecte
 Corso Vignattina 1,
 MILANO (Italie)

Cher Monsieur VIGANÒ,
 Je viens de recevoir la visite à PARIS de Monsieur SARTO qui
 m'a communiqué une proposition très intéressante pour un terrain au
 bord du LAC de COME, terrain qui fait 98 mètres de largeur sur 29
 mètres de profondeur et qui borde le lac avec un surplomb de 4 mètres
 et une possibilité d'accostage. Le prix est de ...2 millions de lire
 Le terrain est à ACQUASERA près de MENZOGIO.

Cette solution me plairait beaucoup. Aussi je vous serais recon-
 naissant de bien vouloir, si possible, voir sur place le terrain pour
 qu'un accord puisse éventuellement être fait au plus tôt.

Dans l'attente de vos bonnes nouvelles, je vous prie de croire,
 Cher Monsieur VIGANÒ, à mes sentiments amicaux.

André BLOC.

*P.S. Je vous envoie à l'insu de
 nos photos car elles qui me font plaisir
 Mes vifs remerciements*

7 novembre 1953

A d A

Egr. ms.
 André Bloc
 BOULOGNE (SEINE)
 65 Rue Bartholdi

Egr. ms. Bloc, sono ritornato ieri sera dal viaggio compiuto nei giorni
 4 e 5 novembre sul lago d'Isèo e di Garda.

Posso confermarLe che fra molti terreni visti e trattati, ne ho scelto
 almeno 3 o 4 ottimi a mio avviso allo scopo.
 Il loro prezzo varia fra i 3 e i 5 milioni a seconda della superficie
 e della posizione.

Non mi soffermo per ora ad illustrargLi ma rimando il tutto a richieste
 conclusive.

Le anticipo che, le mie preferenze personali vanno a un terreno di mq. 9.000
 (sfruttato in parte a coltivazione), per il quale richiedono 5 milioni, ma
 che si rileva anche un ottimo impiego di denaro.

A giorni mi recherò sul lago di Como per vedere il terreno da Lei suggeritomi
 ritornerò poi sul lago Maggiore per rivedere due terreni prepostini, infine
 scenderò a vedere i terreni di Ravenna.

Dopo di che per parte mia sarei in condizioni di prendere una decisione.
 Naturalmente tale decisione amerai prendere o ignorandola a Parigi portando
 con me materiale fotografico e ricordandoci con Lei nei diversi posti.

Naturalmente, qualora Lei lo desiderasse, potrei decidere anche da solo a mia
 preferenza.

Resto in attesa di leggerla e Le invio i più cordiali saluti.

arch. Vittoriano Viganò

In una prima lettera del 28 ottobre 1953 di André Bloc per Viganò:
«Caro signor Viganò, ho appena ricevuto la visita a Parigi del signor SALTO che mi ha comunicato una proposta per un terreno molto interessante sul bordo del LAGO DI COMO, terreno che fà 58 metri di larghezza su 29 metri di profondità, e che costeggia il lago con uno strapiombo di 4 metri e la possibilità di attracco. Il prezzo è di... 2 milioni di lire. Il terreno è ad Acquaseria, presso Menaggio.

Questa soluzione mi sarebbe piaciuta molto. Anche se preferirei vedere prima il terreno e poi fare un accordo.

In attesa di vostre buone notizie, vi prego di credere, Egregio Viganò Signore, nei miei sentimenti di amicizia.

André Bloc».

Da questa lettera possiamo vedere, oltre l'interessamento per il terreno nel paese di Acquaseria sul Lago di Como, la reazione di Bloc al prezzo che lo considera un affare (sottolineato nella lettera) che ci da un indicazione della cifra che era disposto a pagare.

In un'altra lettera del 7 novembre 1953, da parte di Viganò, probabilmente la risposta della lettera prima di Bloc, l'architetto scrive: *«sono tornato ieri sera dal viaggio compiuto nei giorni 4 e 5 novembre sul lago d'Iseo e di Garda. Posso confermarLe che fra molti terreni visti e trattati, ne ho scelto almeno 3 o 4 ottimi a mio avviso allo scopo. Il loro prezzo varia fra i 3 e 5 milioni a seconda della superficie e della posizione».*

E dopo prosegue: «le anticipo che, le mie preferenze personale vanno a un terreno di mq. 9000 (sfruttato in parte a coltivazione), per il quale richiedono 5 milioni, ma che si rileva anche un ottimo impiego di denaro. A giorni mi recherò sul lago di Como per vedere il terreno da Lei suggeriti, ritornerò poi sul lago Maggiore per rivedere i due terreni propostimi, infine scenderò a vedere i terreni di Ravenna. Dopo di che per parte mia sarei in condizioni di prendere una decisione».

Dopo continua specificando: *«tale decisione amerei prendere o incontrandola a Parigi portando con me materiale fotografico o recandomi con lei nei diversi posti. Naturalmente, qualora Lei desiderasse, potrei decidere anche da solo la mia preferenza».*



Sopra disegno di Viganò con le parcellizzazioni catastali.

A sinistra stralcio dal Catasto di San Felice Benaco e foto aerea del terreno di Casa La Scala



Analizzando quanto letto si aggiungono altri posti tra i papabili di scelta (Lago d'Iseo e Lago di Garda) e si enunciano le restanti mete da visitare (Lago di Como e Ravenna).

La ricerca del terreno, che copre così l'intero Nord Italia, termina finalmente nel 1954 quando Viganò trova la soluzione adatta a Portese, oggi frazione di San Felice del Benaco, piccolo paese di qualche migliaio di abitanti sulle sponde bresciane del Lago di Garda.

Si tratta di un terreno di forma irregolare, di circa 12000 metri quadrati, al colmo di una scarpata, con una differenza di quota di 45 metri rispetto al piano dell'acqua. All'interno della Baia Vento, una striscia di spiaggia a ciottoli che termina proprio ai piedi della proprietà per diventare poi scogliera. Una posizione singolarissima tra le pianure circostanti immerse nel paesaggio nella vigna e dell'ulivo e la vastissima vista lago che offre a pochi passi una bellissima panoramica sull'Isola del Garda.

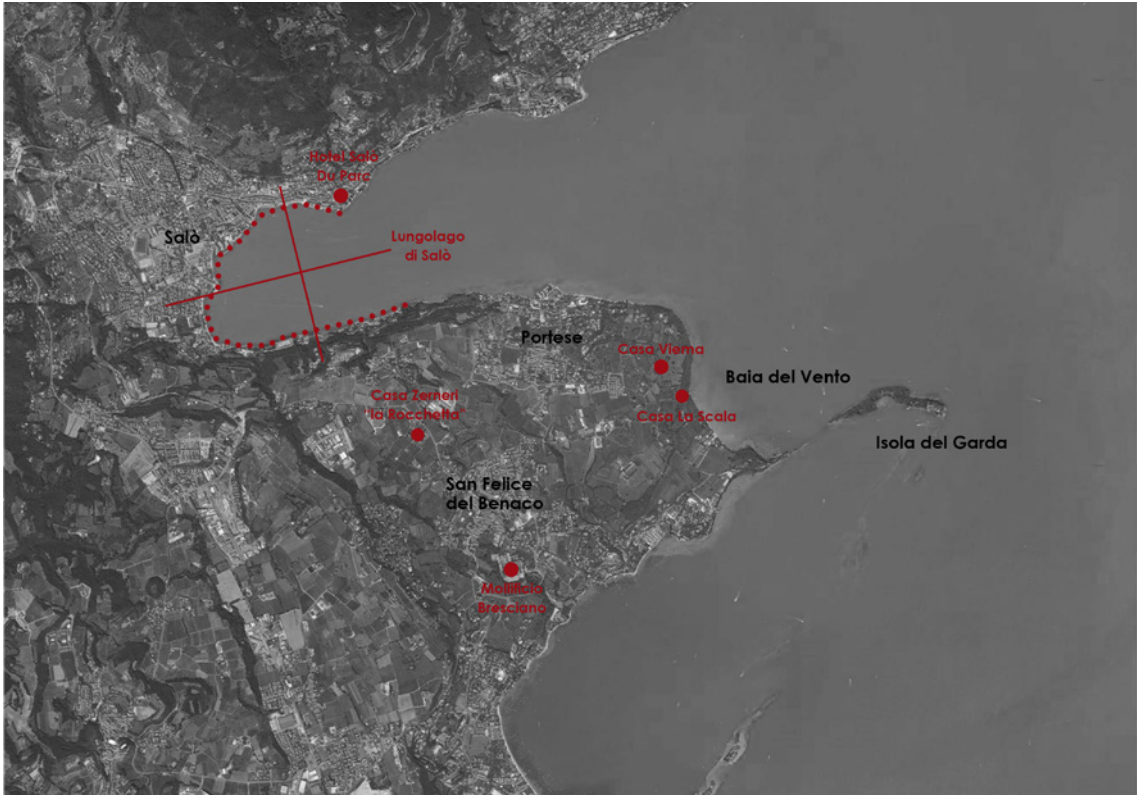
Nel terreno è presente un vecchio fienile, che verrà recuperato e integrato nel progetto, mentre la strada d'accesso è situata qualche centinaio di metri dall'inizio del dislivello verso il lago. Questa situazione permette di godere di un'assoluta tranquillità in quanto il paese dista qualche chilometro e nei dintorni non vi sono praticamente abitazioni esistenti. Il posto perfetto per una casa per le vacanze e corrispondente alle richieste del committente.

Il paesaggio così fortemente caratterizzato assumerà dunque un ruolo di primaria importanza nell'ideazione progettuale della villa diventando elemento imprescindibile per la formazione dell'opera architettonica.

Con Casa la Scala inizia una serie di progetti che accompagneranno l'architetto, negli anni successivi, a Portese e ai suoi immediati dintorni.

Il primo esempio, e probabilmente quello maggiormente legato a Casa la Scala, è la Ristrutturazione della Casa Viema (1962). L'edificio, più che per un fattore architettonico, è interessante per altri motivi: da ricerche negli archivi comunali di San Felice risulta come durante gli anni della sua realizzazione fosse di proprietà dello stesso architetto e quasi confinante al terreno della casa di Bloc.

Vi è quindi un nesso tra i due manufatti? Questa vicinanza, sia spaziale che temporale, non può che portare a due semplici conclusioni di natura



Schema delle opere di Vittoriano Viganò a Portese e dintorni

L'Isola del Garda e il Monte Baldo visti da Portese



deduttiva: la prima ipotesi è che l'architetto era in possesso del terreno di Casa Viema già prima della scelta fatta per Bloc. Di conseguenza l'individuazione del terreno per la Casa la Scala è stata influenzata positivamente da una conoscenza a priori della spettacolarità del luogo e, in un successivo momento, vi è stata la decisione di ristrutturare manufatto; nella seconda ipotesi, Casa Viema è una conseguenza della realizzazione di Casa la Scala e quindi ipotizziamo un Viganò ammaliato dalla tranquillità di quel tratto di terra tanto da decidere di realizzare lì una propria abitazione, forse spinto dalla vicinanza del collega. Qualunque sia il nesso tra le due opere è indiscutibile l'influenza che ha avuto Portese sull'architetto milanese.

Di natura meno incerta sono invece i presupposti per il progetto del Mollificio Bresciano nel 1968. In una piccola vallata ai piedi di San Felice, i committenti acquistano la vecchia fabbrica e probabilmente influenzati dalla notorietà dell'architetto già operante nel paese, decidono di affidargli la ristrutturazione e l' ammodernamento della fabbrica. I proprietari, la famiglia Zeneri, sarà inoltre committente di altre due opere, entrambe ville, l'una a San Felice del Benaco detta la Rocchetta (1972) e l'altra a Gardone Riviera, detta la Fasanella (1973).

Salò, a pochi passi da Portese, sarà teatro del progetto del Lungolago di Salò, un'opera urbanistica di ampio respiro che si distende sino a San Felice attorno alla felice insenatura del lago di Garda che vi ha dato il nome (dal romano *sin felix*, senatura felice). Ultimo episodio architettonico è il centro ricettivo e residenziale Hotel Salò du Parc nel 1983, collegato direttamente al lungolago dell'opera urbanistica dell'architetto milanese che, a dispetto di molti suoi illustri colleghi lombardi, ha fatto del Lago di Garda e non dei laghi lombardi meta preferita dei propri progetti fuori città.



L'ingresso al terreno di Villa La Scala

CASA LA SCALA

IL PROCESSO PROGETTUALE

La villa per l'artista-scultore André Bloc è un esempio di quella «trasposizione nelle'edilizia abitativa dei valori plastici del cemento armato» che Viganò individua come possibile percorso di sperimentazione del linguaggio architettonico.

Le fasi della progettazione dell'opera si possono suddividere in tre periodi più una parte iniziale, legata al committente e all'assegnazione del lavoro, che sarà contraddistinta da una grande collaborazione tra i due protratta per più di vent'anni e porterà alla scelta di Viganò come architetto. Quindi avremo:

- dichiarazione degli intenti dell'opera e ricerca per la scelta del luogo da parte dello stesso architetto (1953-1954);
- la fase progettuale, con le differenti soluzioni proposte, sino ad una versione definitiva per i caratteri strutturali e consegnata in Comune (1954-1956);
- a realizzazione dell'opera e la definizione della distribuzione interna e di alcuni aspetti morfologico-estetici sino alla finalizzazione della costruzione (1956-58).

La fase progettuale è lunga e complessa e si protrae per circa tre anni (dal 1954 al 1957), in quest'opera dell'architetto milanese si possono veder esprimere tutte le caratteristiche della propria poetica architettonica che si sviluppa attraverso la redazione di diverse soluzioni progettuali. L'opera si pone essenziale anche per il modo di intendere il rapporto con l'utente, in questo caso anche committente e suo stretto amico e collega: André Bloc.

Lo sviluppo della Casa la Scala è inoltre in stretta relazione con l'Istituto Marchiondi-Spagliardi e Casa Viganò, sia come tempistiche che come sviluppo di determinate figurazioni architettoniche. Il confronto tra le opere vede simbiosi nei identici processi formali, caratteristiche spaziali e trattamenti dei materiali.

Uno studio non solo del risultato finale ma anche delle soluzioni via via proposte e poi scartate porterà alla luce "progetti inediti", cioè le possibili figurazioni che avrebbe potuto avere la villa.

Alla luce di queste considerazioni, prima ancora di addentrarsi nello studio dell'opera, ritengo importante riportare le parole stesse di Viganò, scritte pochi anni dopo realizzazione di Casa la Scala e l'Istituto Marchiondi, che spiegano, punto per punto, i fondamenti delle due opere, quasi un manifesto, una dichiarazione di intenti:

- «Trasposizione nell'edilizia abitativa dei valori plastici del cemento armato già affermati in grandi opere (ponti, dighe, forni, ecc.);
- Ricerca anche sperimentale dell'espressività del cemento armato. Riconoscimento dei valori formali e tattili;
- Chiarezza strutturale ricercata ed espressa.
- Cemento armato = materiale atto alle esigenze esterne (intemperie) e accettabile negli interni.
- Resistenza all'imborghesimento delle forme, sempre latente;
- Rinvigorismento, anche spregiudicato.
- Libertà dai materiali raffinati, sfida alla raffinatezza estetizzante nobiltà non aristocrazia.
- Continuità formale fra interno ed esterno.

- Ricerca e gioco degli spazi interni: spazio come fine, preminente sugli elementi che lo definiscono.
- Classicità come chiarezza razionale di struttura, di unità spaziale interna ed esterna, come esemplificazione dei materiali.
- Anticlassicità in quanto intesa astrazione figurativa, monumento.
- Violenza formale dell'edificio espresso in termini di nuda struttura: violenza psicologica della vita contemporanea (insurrezione sociale, esasperazione psicologica, lotta, crisi di evoluzione).
- Individuazione dei materiali coerenti col cemento armato.
- Preminenza di colori forti per pavimenti, per gli intonaci colorati ad acqua, nell'arredo, quali mezzi necessari e sufficienti del contrappunto.
- Impianti a vista: il cemento armato non è trattabile.
- Il rivestimento così come è spesso inteso oggi, è veramente, trucco. Favorisce la cattiva esecuzione del manufatto, maschera la vera consistenza delle forme costruttive portanti e portate, belle se giuste, insanabili se sbagliate. Il rivestimento trucca, può essere causa di un fuori scala.
- Criteri di questo tipo, presenti in due mie recenti opere, la critica ha classificato neo-brutalismo.

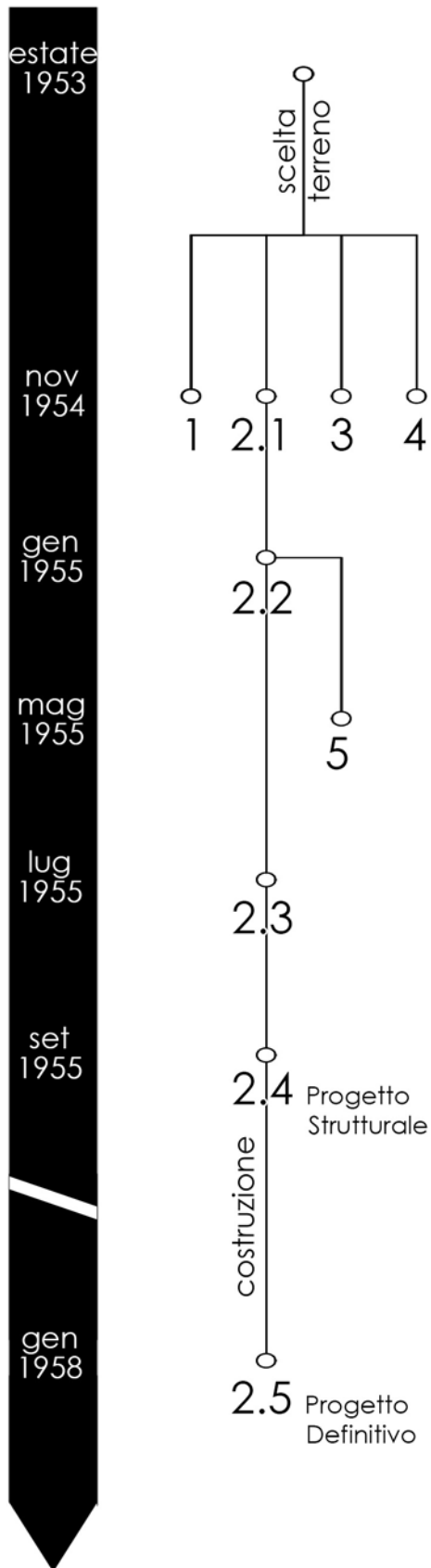
Vedo due maestri: Le Corbusier per il cemento armato. Mies per il ferro e il vetro.

Due forme per due materiali ma un pensiero unico». ¹

La sua architettura si pone in quindi continuità con i maestri Le Corbusier e Mies van der Rohe, nella "classicità" della chiarezza del Razionalismo ma rifuggendone l'"anticlassica" monumentalità degli edifici di regime e delle decorazioni.

L'estetica "brutale" del cemento armato deriva da considerazioni da logiche di sperimentazione di nuovi materiali e tecnologie e si manifesta in realizzazioni e dettagli puramente pratici, come lo scelta degli intonaci "quali mezzi di contrappunto". Lo spazio è sempre l'elemento cardine del progetto.

¹ Archivio Viganò, dattiloscritto datato 24 settembre 1959, in ATTENE, Patrizia, *Vittoriano Viganò' : uno studio sulla formazione*, Politecnico di Milano 1997/98, p.145



Schema processuale delle Soluzioni di Casa La Scala disposte in ordine cronologico

Il processo progettuale, sviluppato in circa tre anni, ha portato al progetto definito è caratterizzato da nove diverse progetti che configurano cinque Soluzioni diverse e distinte.

Per maggior chiarezza le soluzioni saranno distinte da un prefisso numerico in ordine crescente da 1 a 5 con sviluppo cronologico, con l'aggiunta di un ulteriore prefisso puntato per le diverse varianti di progetto che hanno stessa valenza formale.

Avremmo quindi le Soluzioni 1, 2.1, 3, 4, 2.2, 5, 2.3, 2.4, 2.5 dove il filone della Soluzione rappresenta i diversi *step* del Progetto Definitivo.

Il processo si può ulteriormente suddividere in 4 fasi temporali:

1. i primi quattro progetti presentati tutti nel novembre '54:
 - Soluzione 1;
 - Soluzione 2.1;
 - Soluzione 3;
 - Soluzione 4.

2. un ulteriore fase di affinamento dal novembre '54 al settembre '55 :
 - Soluzione 2.2, (gennaio '55);
 - Soluzione 5 (maggio '55);
 - Soluzione 2.3 (luglio '55);
 - Soluzione 2.4 (settembre '55);

3. l'inizio dei lavori nel marzo del '56 in base alla Soluzione 2.4 (a cui ci si riferirà come Progetto Strutturale);

4. la Soluzione 2.5, cioè il Progetto Finale e che si realizza con le modifiche in corso d'opera finite nel gennaio '58.

È importante notare che, mentre le Soluzioni 1, 3, 4 e 5 sono progetti scartati nel processo progettuale e rappresentano notevoli differenze dal Progetto Definitivo, quest'ultimo è presente in fase embrionale sia dal novembre '54.

Infatti le Soluzioni 2.1, 2.2, 2.3, 2.4 e 2.5 corrispondono allo sviluppo e affinamento di Casa La Scala come la conosciamo oggi, e ogni *step*, rappresenta un piccolo passo in avanti verso la redazione del Progetto Definitivo.

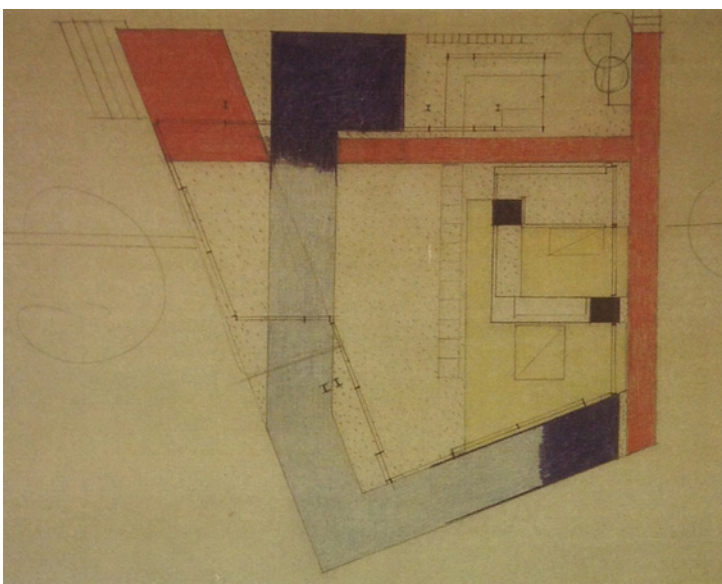
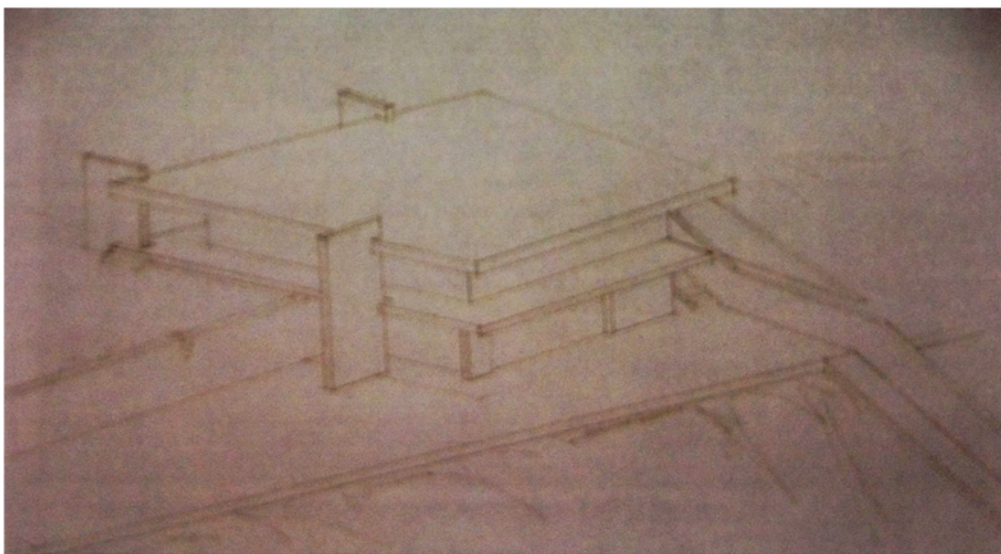
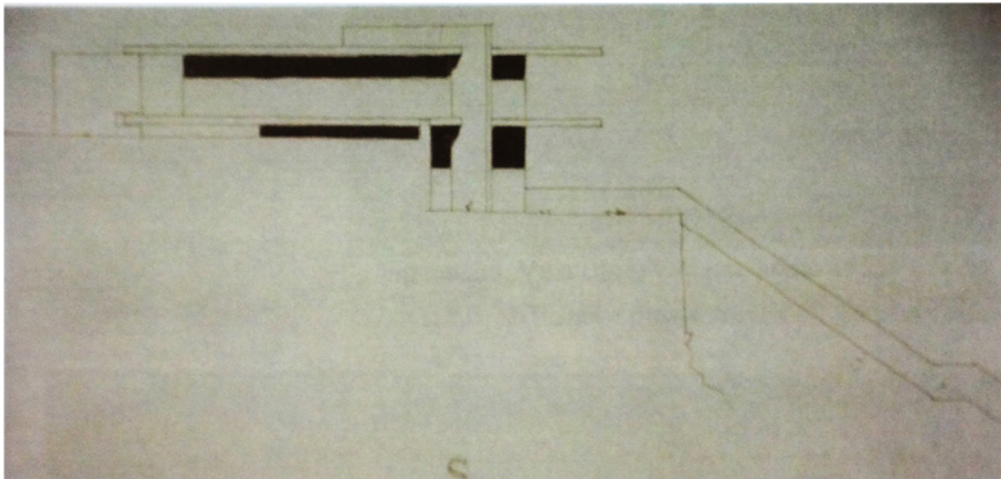
Vediamo ora quali sono le condizioni di partenza, cioè le caratteristiche del terreno a Portese del Garda e poi le caratteristiche comuni a tutte le Soluzioni presentate.

Il terreno è di circa 12000 metri quadrati, ha una forma “cruciforme allungata” le cui due direttrici misurano 210 metri tra il lago e la strada principale (direttrice est-ovest) e 110 metri dall'accesso della strada privata fino all'altro lato (direttrice nord-sud). Quasi nel centro del lotto vi è la presenza di un vecchio fienile che verrà restaurato per far spazio alla residenza del custode. Oltre questo edificio, proseguendo 40 metri verso il lago, vi è un dislivello di 30 di metri di profondità e 70 di lunghezza prima di raggiungere la spiaggia della Baia del Vento. Il restante terreno presenta la stessa altimetria che varia di qualche metro per tutta la restante superficie.

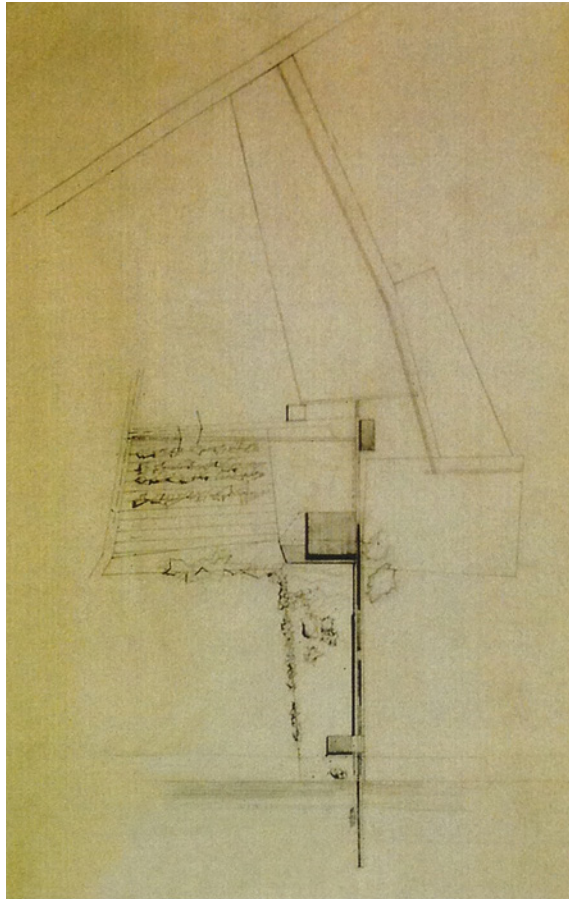
Mentre tra le soluzioni vi saranno numerose variazioni, nella forma e distribuzione interna, presentano invece alcune caratteristiche in comune:

- l'accesso carrabile da sud verso nord dove verrà realizzato il garage;
- l'impianto dei percorsi che dal garage raggiunge il lago con un percorso est-ovest che intercetta la villa;
- un molo alla fine del percorso verso il lago;
- un “cardo e decumano” all'interno del progetto;
- la posizione della villa, sul ciglio del dislivello verso il lago;
- il fronte della est verso lo specchio d'acqua, sempre il più curato e aperto verso il paesaggio circostante;
- lo “sbalzo” verso il terrazzo panoramico diretto verso il lago;
- la scala-ponte verso il lago, cioè un percorso rettilineo e sospeso che copra il dislivello tra la quota del terreno e il lungo lago;
- la sperimentazione dei materiali, rivolta fin da subito sull'uso di cemento armato e ferro nella struttura l'ampio uso di chiusure leggere vetrate.

L'insieme di queste caratteristiche concorrono nel ribadire una forte idea di progetto iniziale, che verrà poi espressa in differenti soluzioni ma tutte riconducibili a fattori comuni nei materiali, nel trattamento dello spazio e nelle relazioni con il paesaggio circostante sia dall'impianto planimetrico che dai valori formali ed estetici dell'opera.

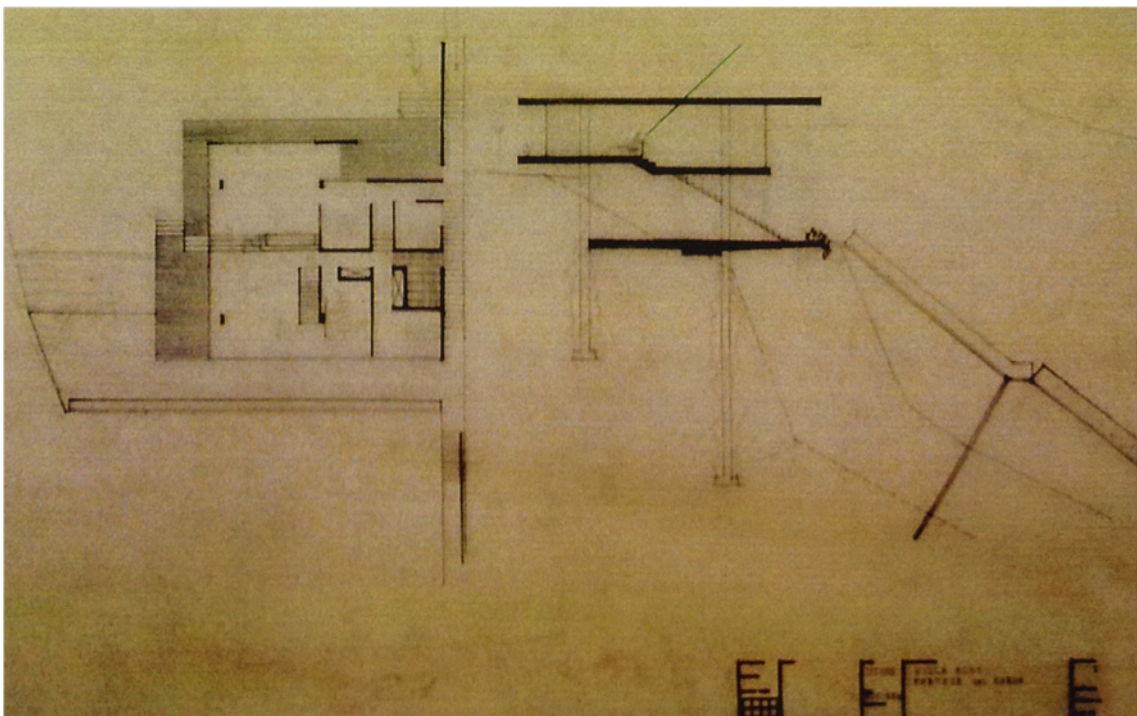


Disegni non datati di Casa La Scala, nei primi due studi sui volumi e i setti, in quello a sinistra studi sui colori



Disegno della Planimetria, Soluzione 1

Disegno della Pianta piano terra e Sezione, Soluzione 1



SOLUZIONE 1, NOVEMBRE 1954

Le prime quattro soluzioni (Soluzione 1, 2.1, 3, 4) sono tutte datate novembre 1954, ciò pochi mesi dopo alla scelta del terreno.

L'impianto dei percorsi della Soluzione 1 è formata da un percorso carrabile che si interrompe nel volume del garage, semplice parallelepipedo, che diventa nodo del percorso principale che corre dritto verso il lago da est a ovest passando di fianco alla villa.

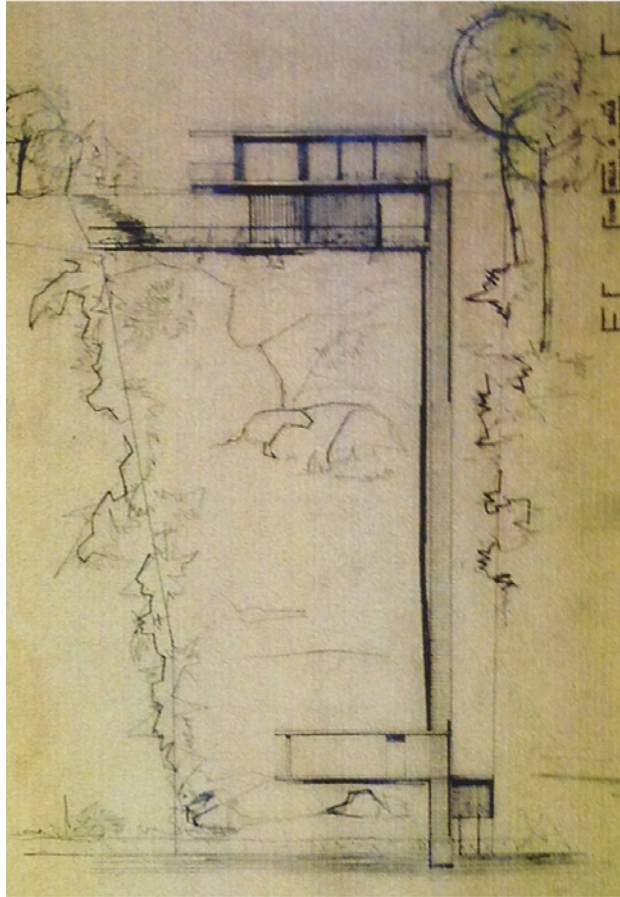
L'edificio della villa mostra una pianta quadrata caratterizzata da due superfici orizzontali, che formano la copertura e il solaio del piano abitabile, quest'ultimo a sbalzo su un terrazzo sottostante.

Mentre la copertura del nucleo abitabile è una perfetta lastra orizzontale, il solaio, di dimensione inferiore rispetto alla copertura, è suddiviso a metà da un cambio di quota, di circa mezzo metro e unito da tre scalini che scendono verso il lago. Il nucleo abitativo tra i due elementi orizzontali ricopre quasi interamente lo spazio, distaccandosi di qualche metro dal perimetro sud ed ovest formando una *promenade* che scende con piccole scalinate verso il giardino.

Il solaio è sopraelevato dalla quota principale e si stacca leggermente da terra e vi si sale per mezzo di diverse scalinate adiacenti alla *promenade* attorno all'edificio.

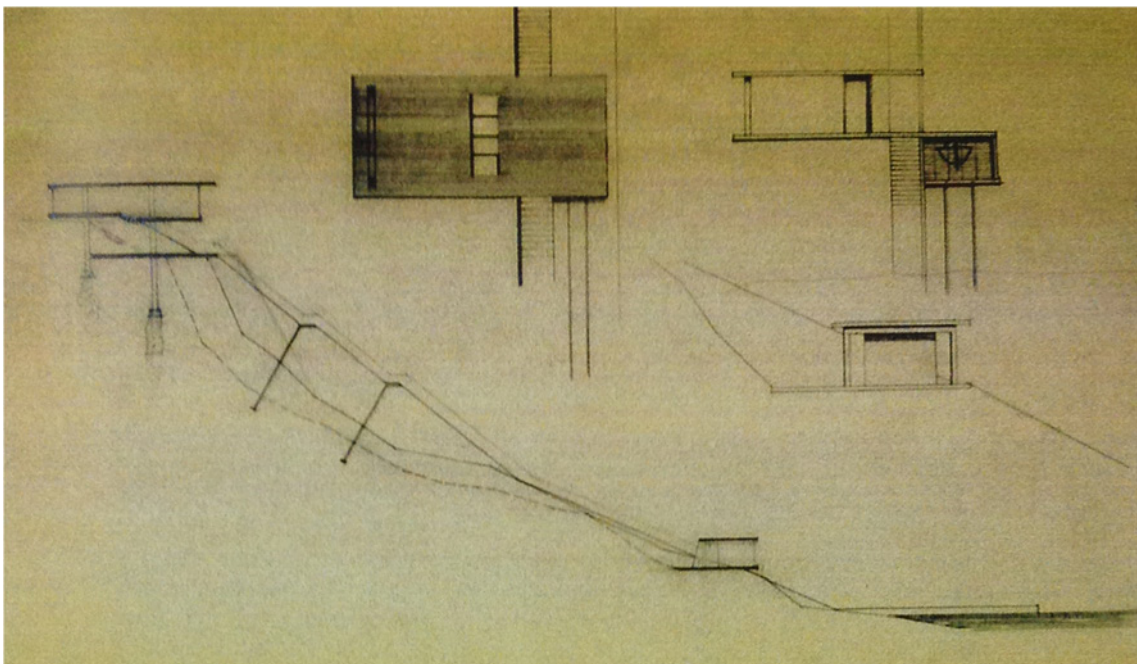
Il nucleo abitativo è formato da una parte più racchiusa, con tamponamenti pieni, che racchiude la cucina, uno/due servizi e le camere da letto. Le camere sono rivolte verso est, cioè verso il lago. Questi ambienti sono suddivisi da una serie di corridoi che formano una maglia a croce e raggiungono il grande spazio della zona giorno.

La zona giorno è a sua volta suddivisa in due dagli scalini che coprono il dislivello del solaio ed è racchiusa da un tamponamento continuo in



Disegni del prospetto verso il lago, Soluzione 1

Disegni della sezione ambientale lungo il declivio e dettagli del volume darsena-spogliatoio, Soluzione 1

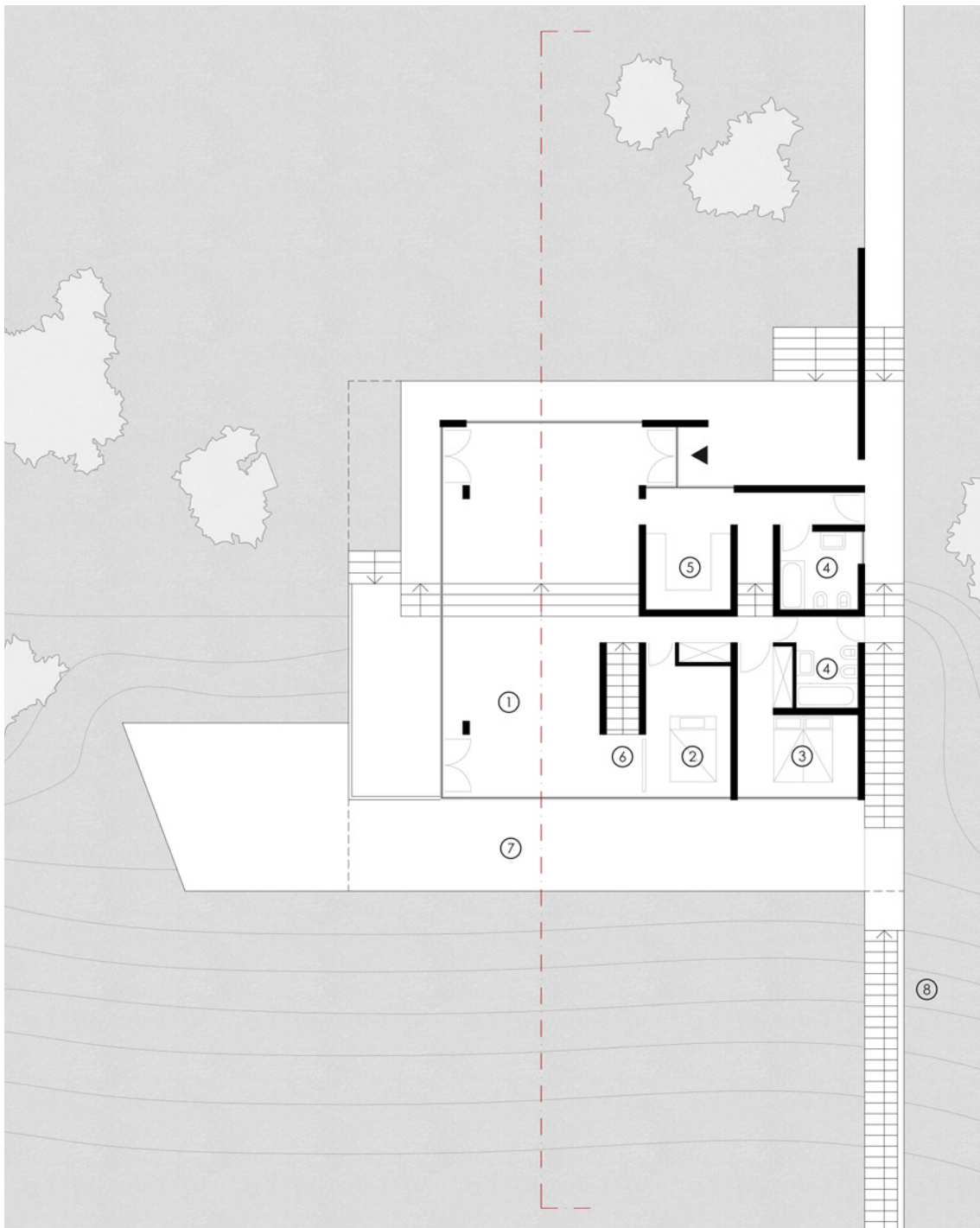


vetro che insiste sui lati sud, est ed ovest dando visuale ampia ed estesa sia sulla campagna che sul lago.

Nel nucleo del soggiorno vi è una scala interna che porta al piano inferiore dove vi è il terrazzo, che si raccorda dolcemente al giardino retrostante, e l'atelier dello scultore, posto sotto il nucleo abitativo superiore e interrato per più di metà superficie. Il piano inferiore è parzialmente tamponato verso il lago da dei listelli verticali.

Dal terrazzo parte la scala-ponte formata da tre segmenti distinti, retti da due pilastri perpendicolari al percorso nella parte di maggior distacco da terra. Il percorso continua con un altro segmento che entra dentro il volume dello spogliatoio-darsena e prosegue infine con l'ultimo tratto divenendo molo parallelo alla superficie del lago.

Il volume parallelepipedo dello spogliatoio-darsena è creato con due lastre orizzontali e privo di tamponamenti verticali tranne per il piccolo volume centrale che funge probabilmente da magazzino e spogliatoio. La copertura poggia su due pilastri posti su un'estremità e sul nucleo centrale. Il solaio si allunga nel lato opposto i pilastri fino a divenire la copertura

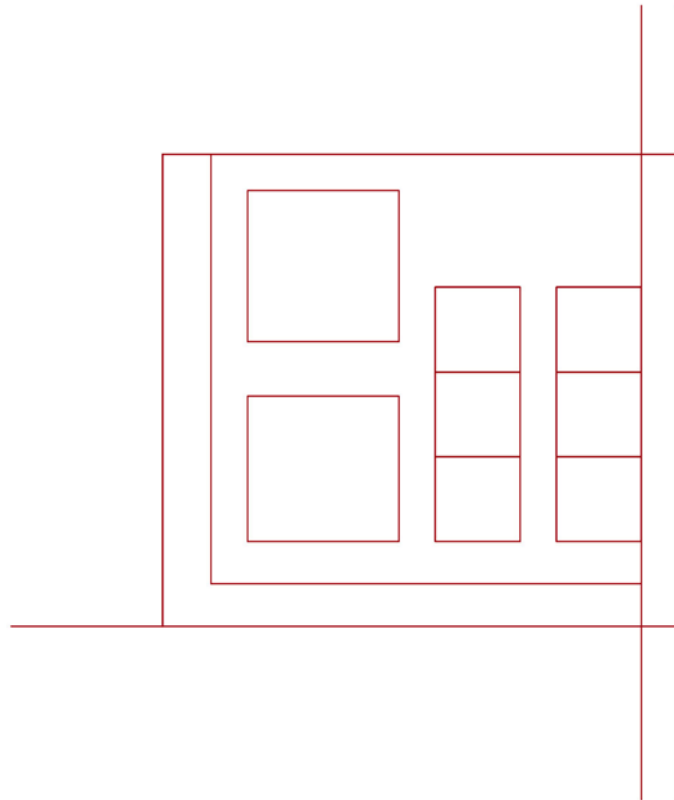
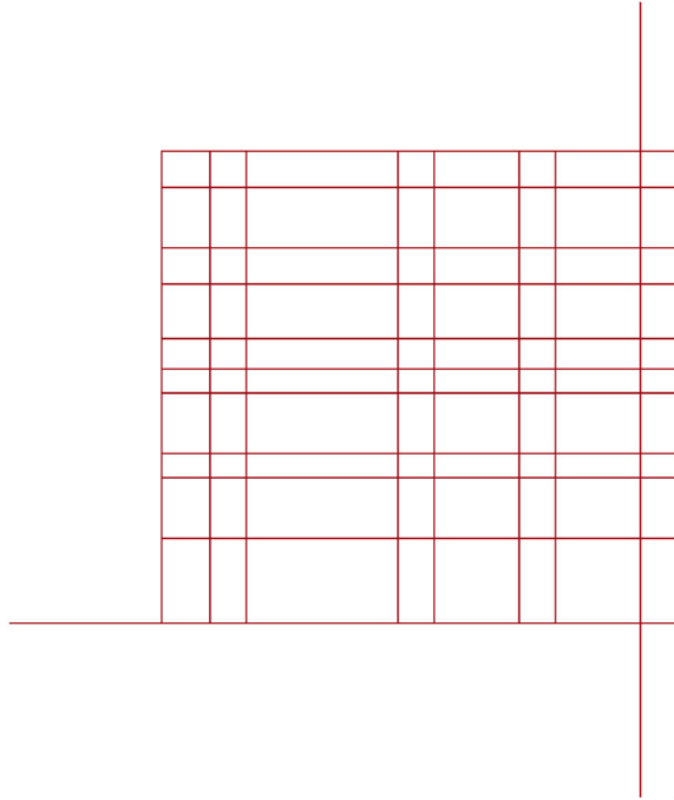


Ridisegno della pianta piano terra della Soluzione 1, scala 1:200

Funzioni degli spazi:

1 zona giorno; 2 e 3 camera da letto; 4 bagno; 5 cucina; 6 scala interna per l'atelier; 7 terrazzo dell'atelier; 8 scala-ponte.

Nella pagina accanto schemi compositivi della Soluzione 1





Ridisegno della planimetria Soluzione 1,
scala 1:2000

Funzioni degli elementi:

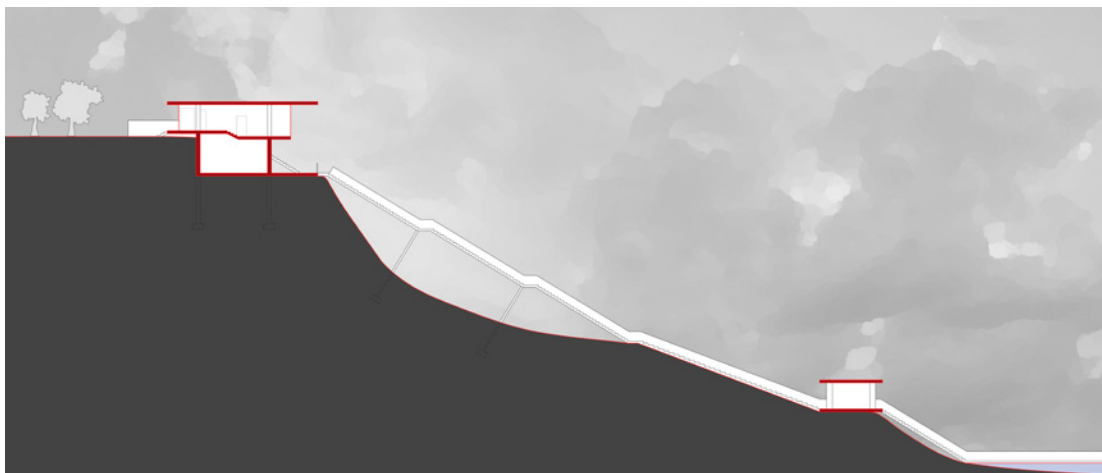
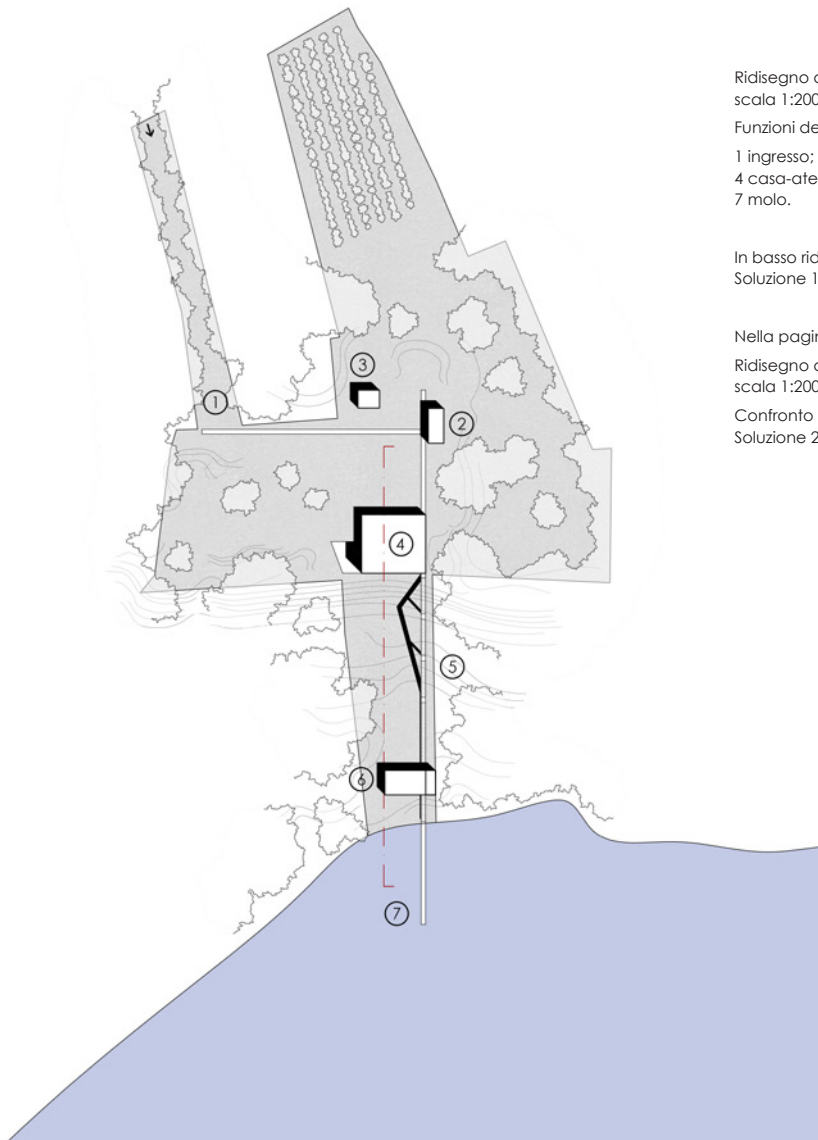
1 ingresso; 2 garage; 3 casa del custode;
4 casa-atelier; 5 scala-ponte; 6 darsena;
7 molo.

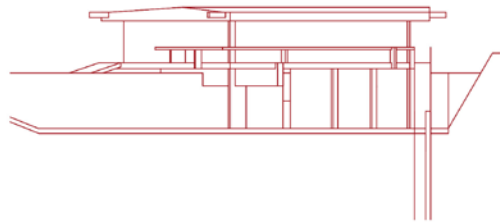
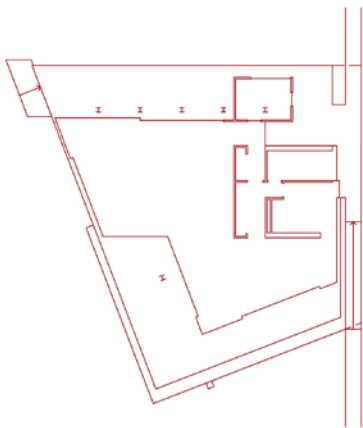
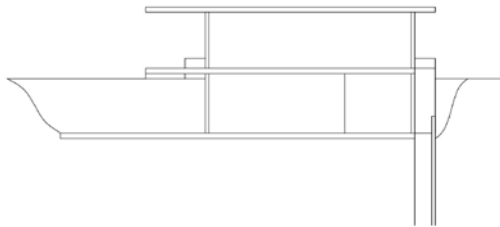
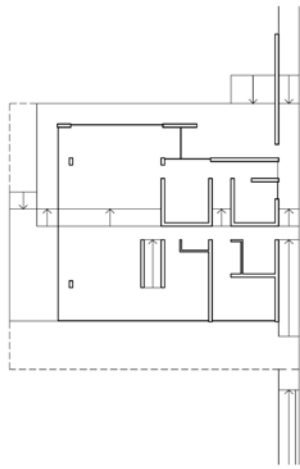
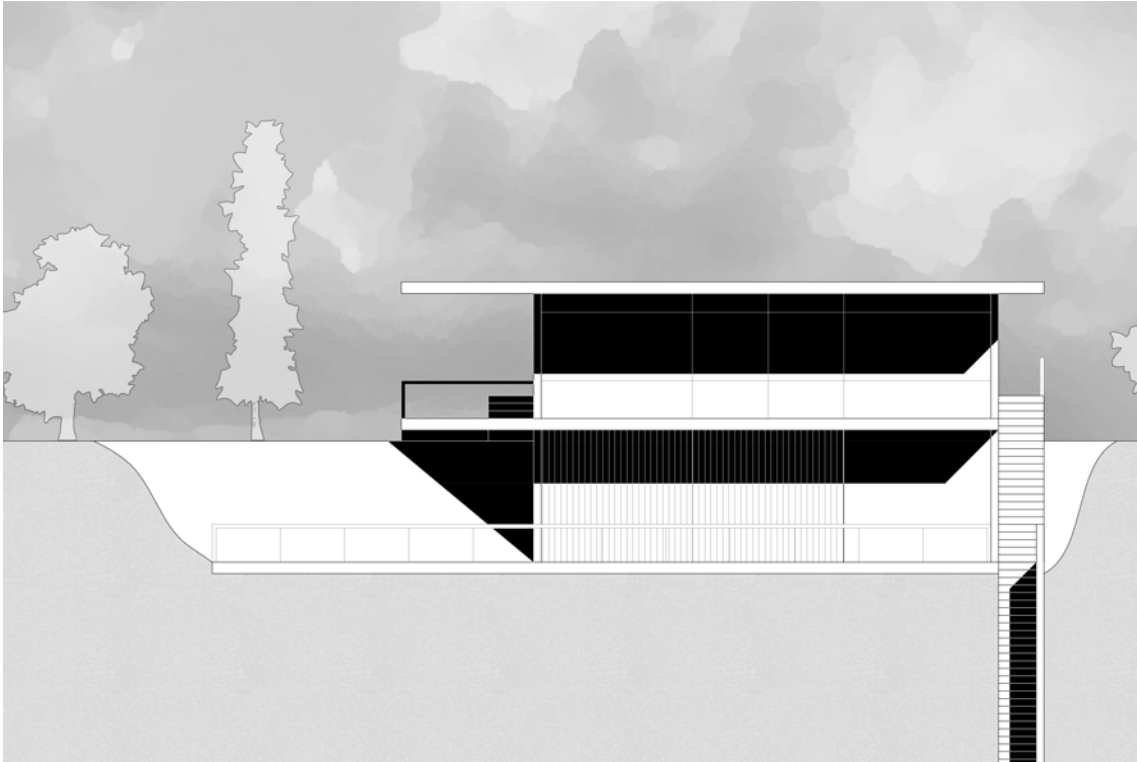
In basso ridisegno della sezione della
Soluzione 1, scala 1:1250

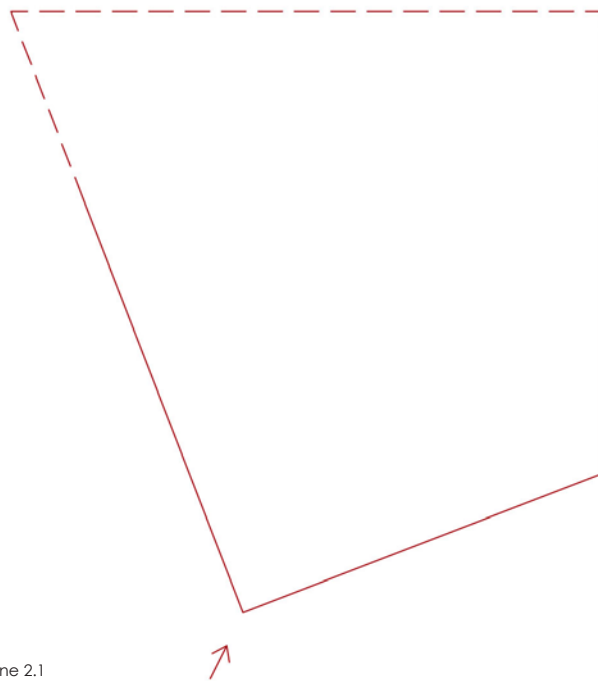
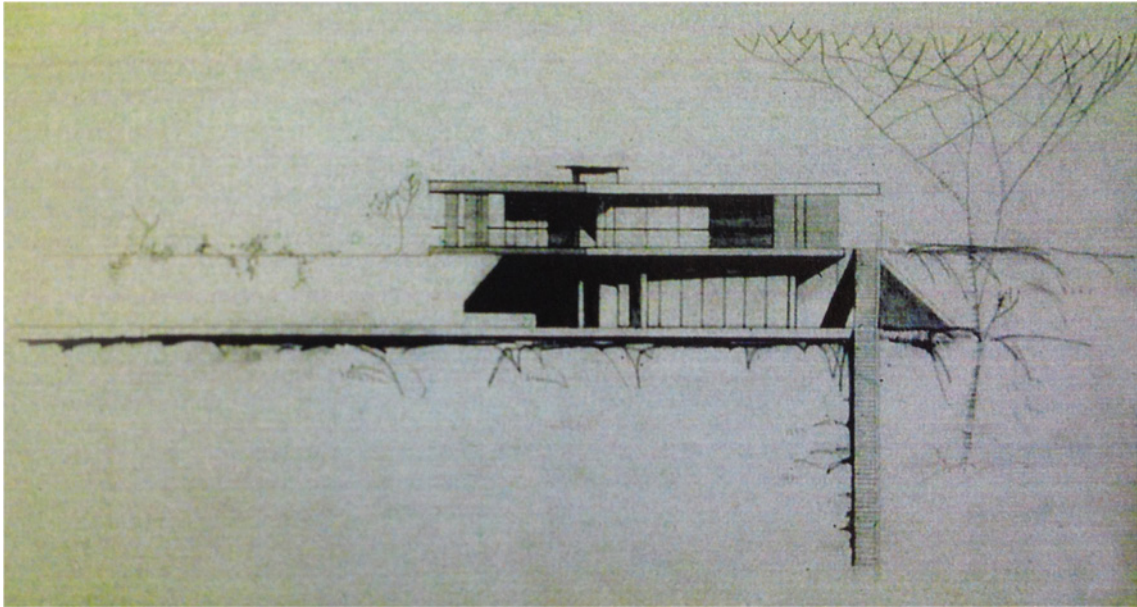
Nella pagina accanto:

Ridisegno del prospetto est della Soluzione 1,
scala 1:200

Confronto tra pianta e prospetti della
Soluzione 2.5, il Progetto Definitivo







Disegno del Prospetto Est, Soluzione 2.1
e Schema dell'evoluzione fra la Soluzione
2.1 e la 2.5: forma solaio ed angolo

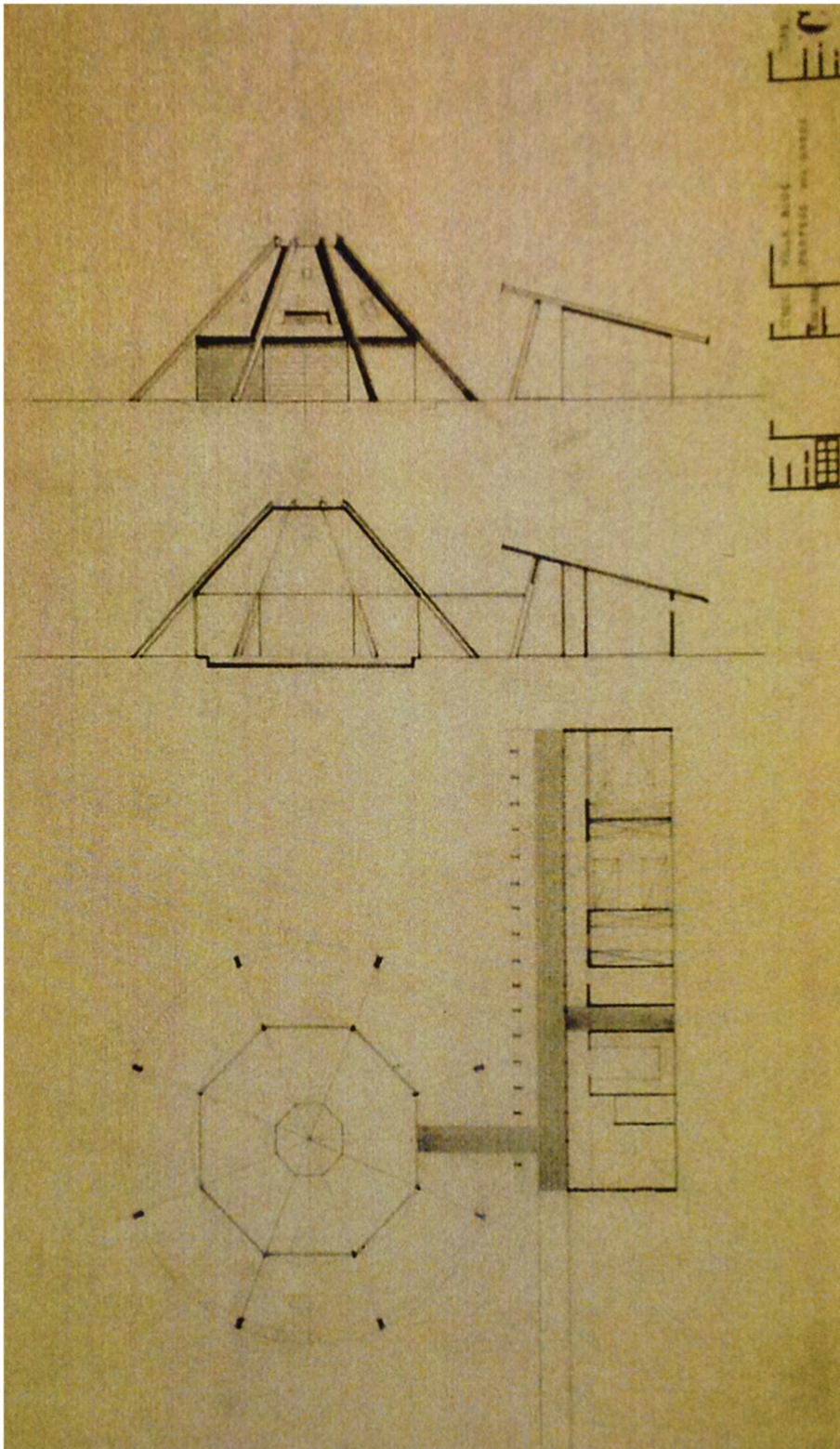
SOLUZIONE 2.1, NOVEMBRE 1954

del volume della darsena parzialmente interrata. Da lì partono i binari per le barche che scorrono dritti verso il lago paralleli al percorso principale che divide i due volumi.

La Soluzione 2.1 è quella meno documentata (vi è solo un prospetto verso il lago) ma è fondamentale nell'evoluzione del processo progettuale. Infatti testimonia come Viganò avesse chiaro sin da subito quella che sarà la forma definitiva del progetto che da ora si evolverà lentamente verso l'accezione finale.

La Soluzione 2.1 è molto simile come prospetto alla Soluzione 1: anch'essa formata da due lastre orizzontali parallela a sbalzo su un terrazzo sottostante, e posta a fianco del percorso verso il lago.

La caratteristica che la differenzia sta invece nella forma dei solai che presentano la tipica forma trapezoidale a punta proprio come nella versione definitiva. Si può inoltre intuire il tamponamento vetrato verso il lago e l'arretramento del nucleo abitativo verso il terrazzo.



Disegno della Pianta piano terra, Sezione e Prospetto Est, Soluzione 3

SOLUZIONE 3, NOVEMBRE 1954

Tra tutte le quattro Soluzioni del 1954 è la soluzione scelta tra quelle presentate in questa prima fase.

Se le Soluzioni 1 e 2.1 presentano alcune similitudini nella composizione delle due lastre orizzontali, analogo rapporto di similitudine si propone tra le Soluzioni 3 e 4.

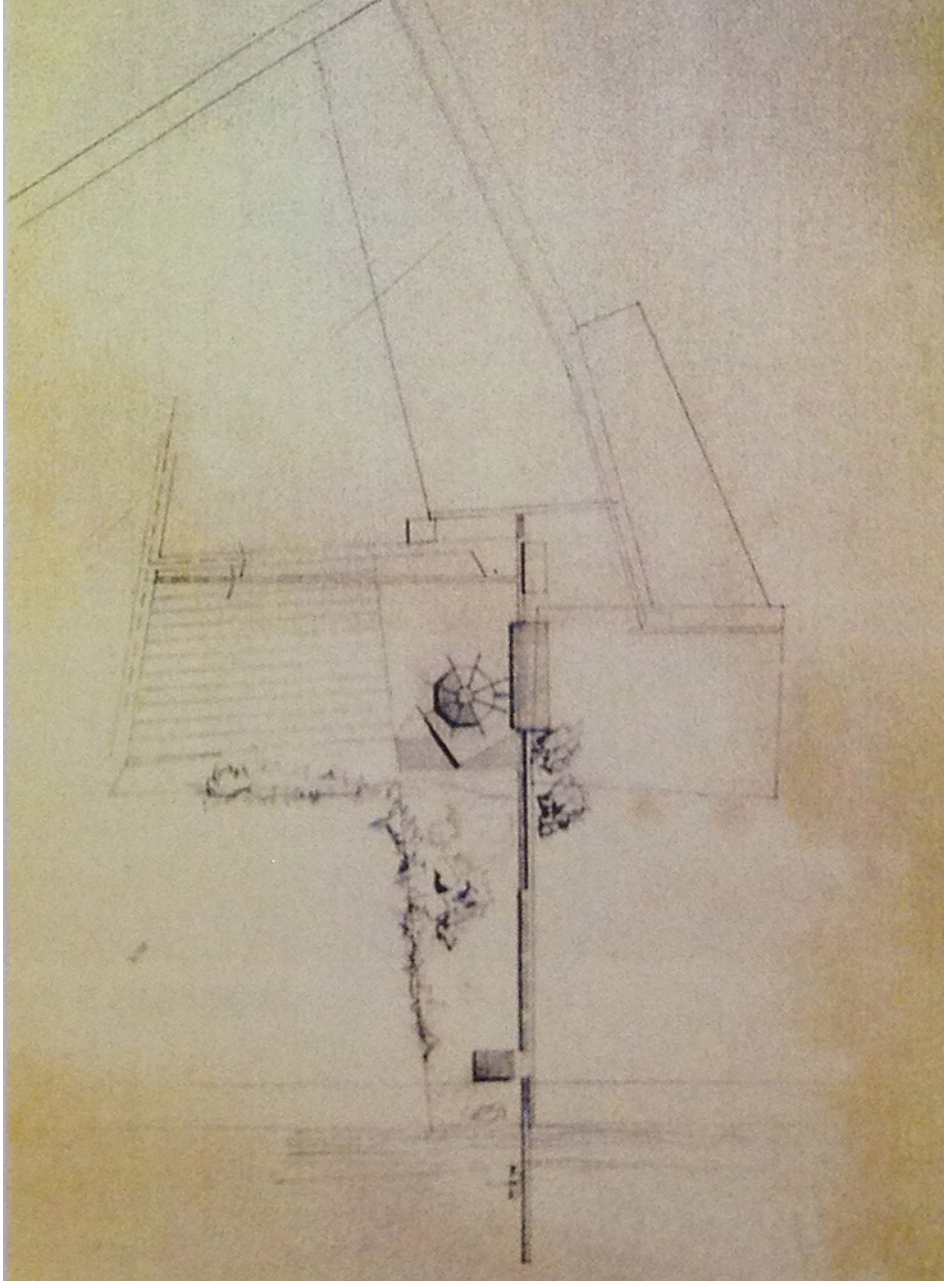
Il fattore comune sta nella scomposizione, in due edifici distinti dell'atelier e del nucleo abitativo.

La planimetria generale delle Soluzioni 3 e 4 sottolinea lo stesso impianto delle precedenti Soluzioni 1 e 2.1: due direttrici la cui principale diventa il ponte tra il lago e il terreno della villa. Ma mentre nelle prime si accosta al nucleo abitato, qui separa i due volumi di progetto.

Il nucleo abitativo, comune alle due versioni, è in pianta di forma rettangolare allungata. La copertura inclinata, copre il percorso principale ed è appoggiata ad una serie di pilastri perpendicolari alla copertura nel lato verso l'atelier, formando un porticato.

Parallelo al percorso principale, ma interno all'edificio si viene a formare un secondo corridoio dal quale si affacciano perpendicolarmente le diverse stanze dell'abitazione. L'edificio è formato rispettivamente, da una camera matrimoniale, una camera doppia, un magazzino, il bagno, la cucina e la zona giorno.

Mentre l'elemento di chiusura verticale tra il corridoio dell'edificio e il percorso principale è formato da pareti leggere, la parete verso nord è continua e senza aperture tranne per un sottile lama vetrata verso la sommità del soffitto. L'illuminazione delle stanze è quindi prevalentemente proveniente dal lato sud, quello del corridoio, con un sistema di doppie vetrate



Disegno della Planimetria, Soluzione 3

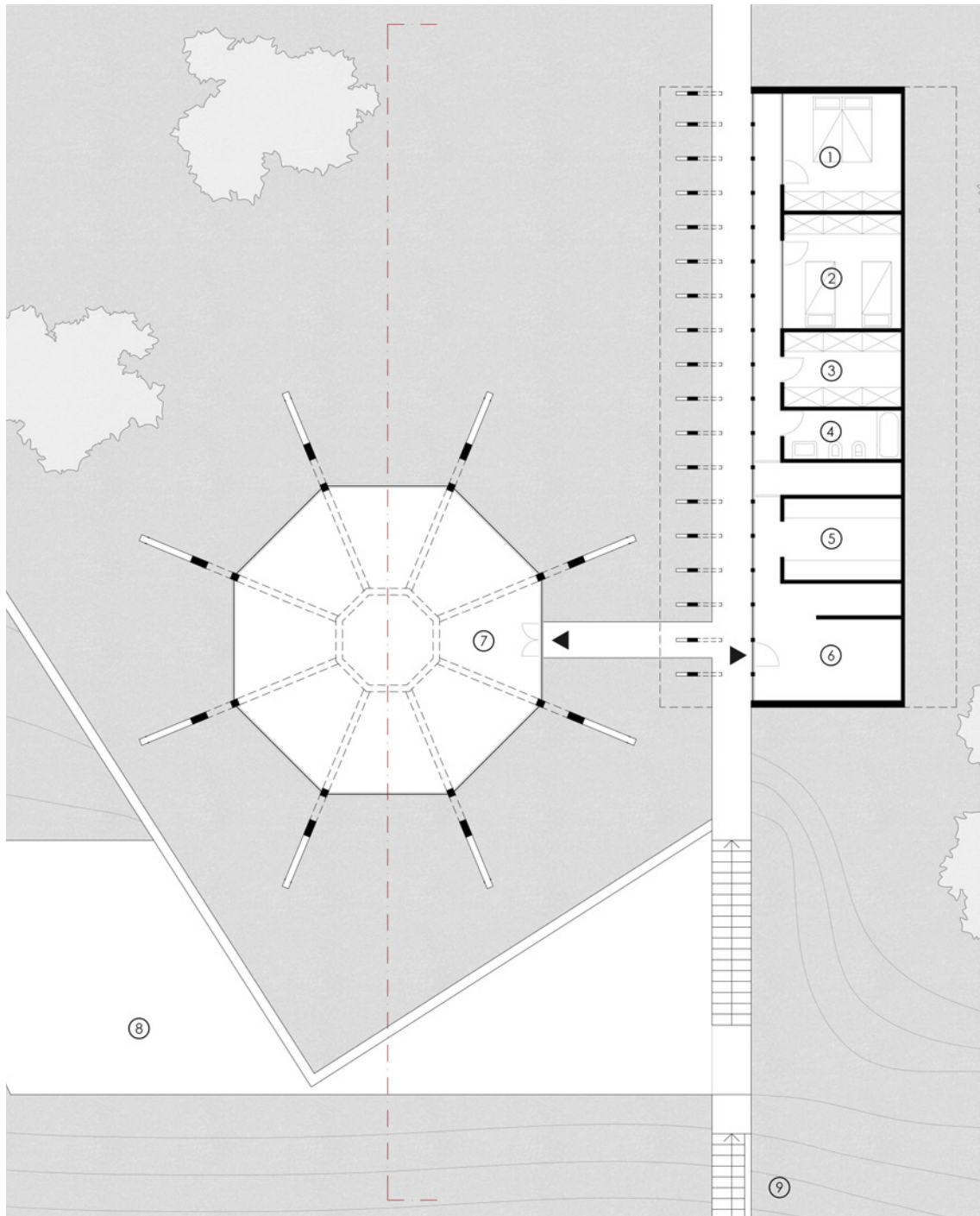
che dal percorso principale attraversa la chiusura trasparente verso l'edificio e poi quello tra diverse stanze e il corridoio.

Dal nucleo abitativo nel suo estremo rivolto il lago, parte un collegamento perpendicolare al percorso principale che lo unisce all'atelier in entrambe le sue configurazioni.

La forma del volume atelier rappresenta la vera differenza tra le Soluzioni 3 e 4

Il volume dello studio dello scultore assume, nella Soluzione 3, una forma decisamente originale: otto pilastri inclinati in ferro incorniciano un tronco di piramide a base ottagonale e reggono il lucernaio di copertura. La soluzione così proposta forma un ampio spazio aperto sottostante, segnato esternamente dalla forte presenza dei pilastri che ritmano l'esterno, visibile a tutto tondo grazie alla chiusura perimetrale vetrata. Inoltre un'illuminazione di tipo zenitale proviene dalla copertura, anch'essa vetrata. L'atelier infine è posto su una pedana che si affaccia a sbalzo sul terrazzo panoramico sottostante.

Lo studio dello scultore, nella Soluzione 3, è quindi un grande nucleo di

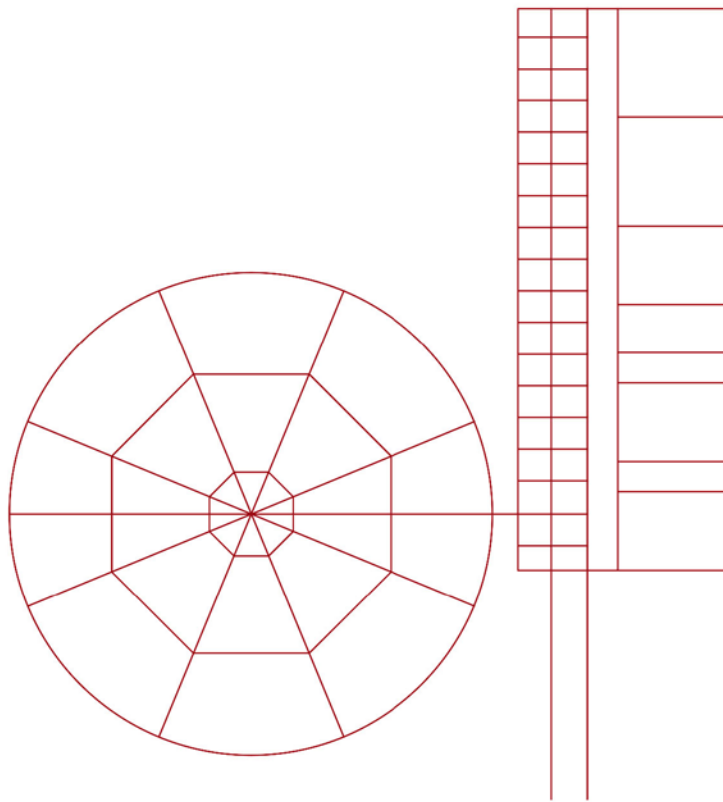
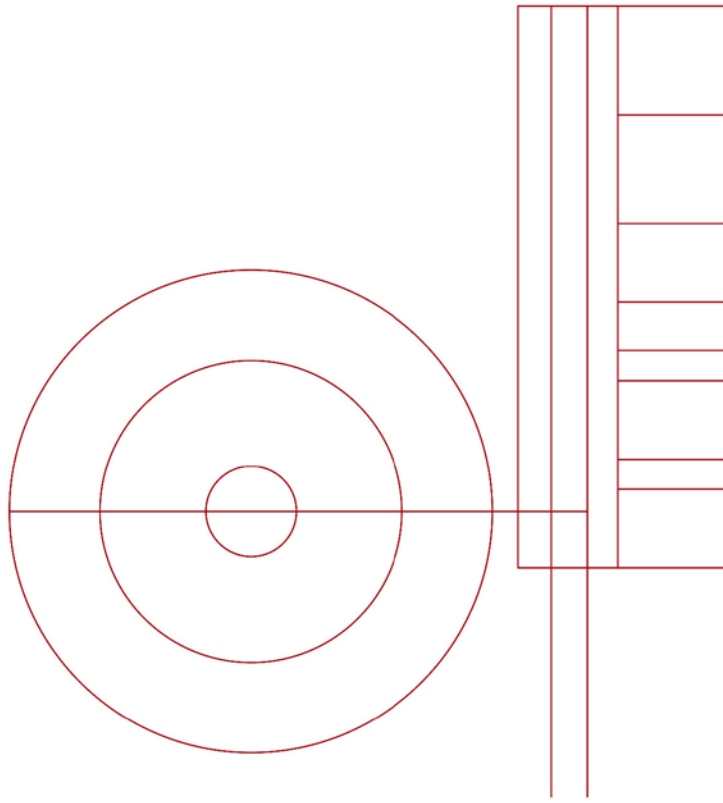


Ridisegno della pianta piano terra della Soluzione 3, scala 1:200

Funzioni degli spazi:

1 camera matrimoniale; 2 camera doppia; 3 magazzino; 4 bagno; 5 cucina; 6 zona giorno; 7 atelier; 8 terrazzo; 9 scala-ponte.

Nella pagina accanto schemi compositivi della Soluzione 3





Ridisegno della planimetria Soluzione 3,
scala 1:2000

Funzioni degli elementi:

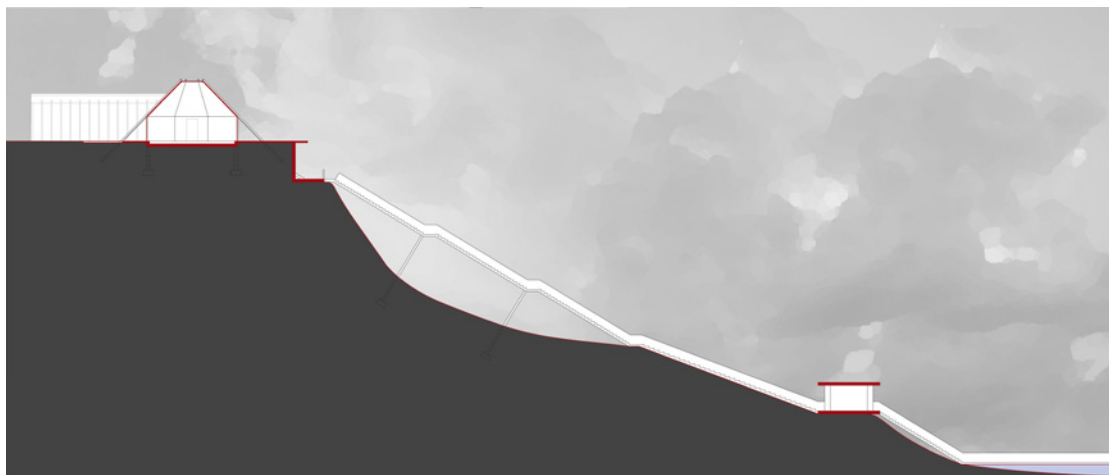
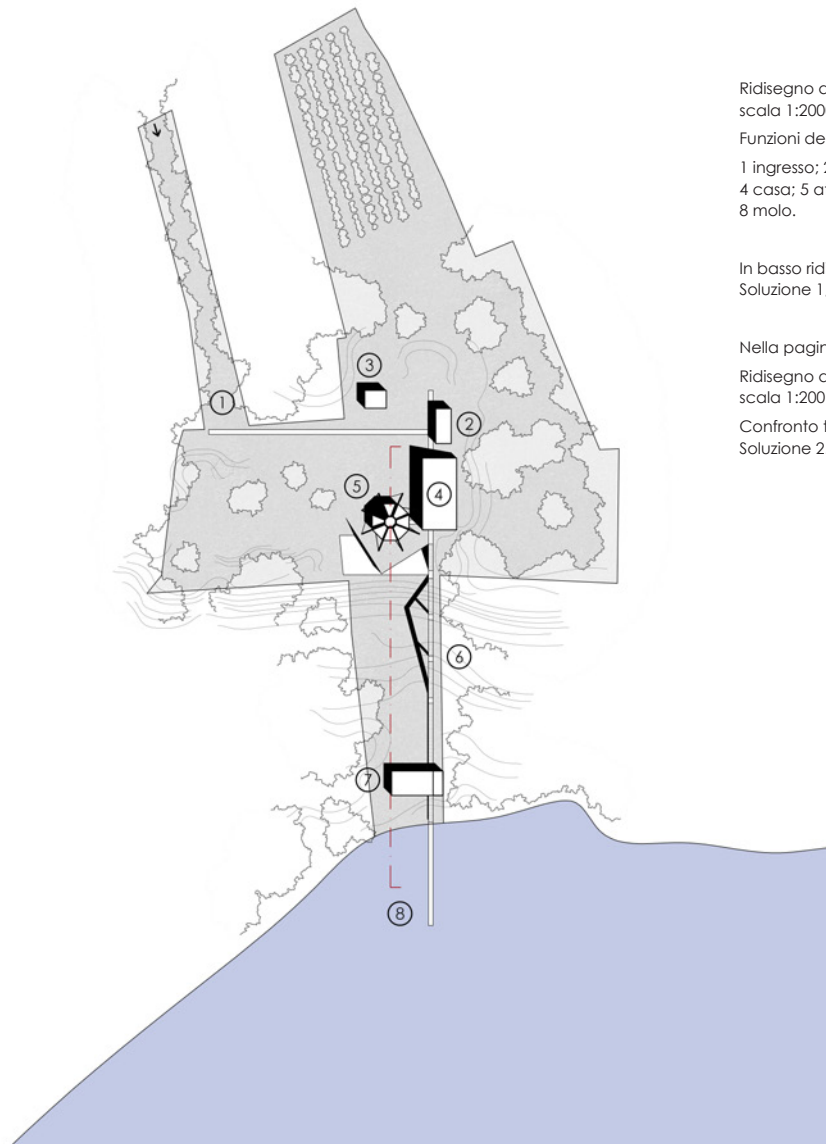
1 ingresso; 2 garage; 3 casa del custode;
4 casa; 5 atelier; 6 scala-ponte; 7 darsena;
8 molo.

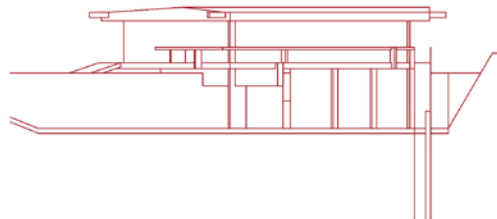
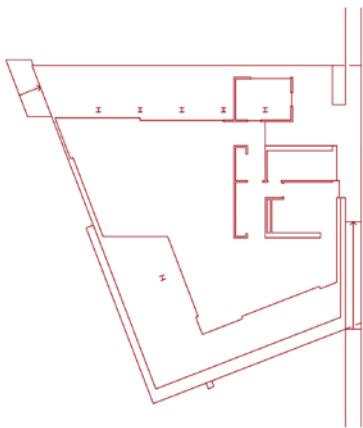
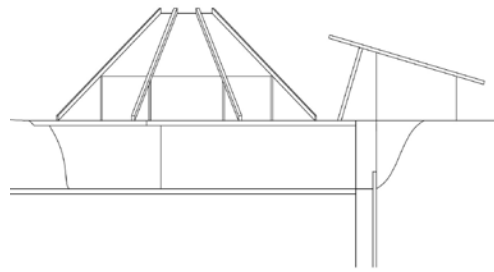
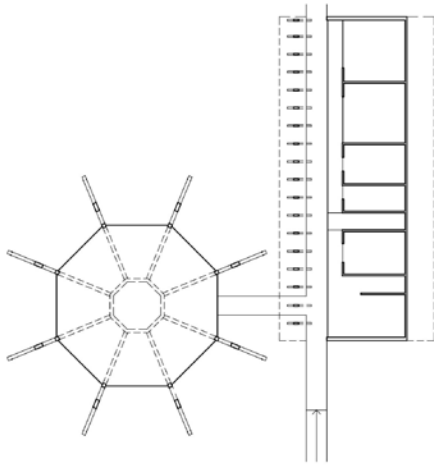
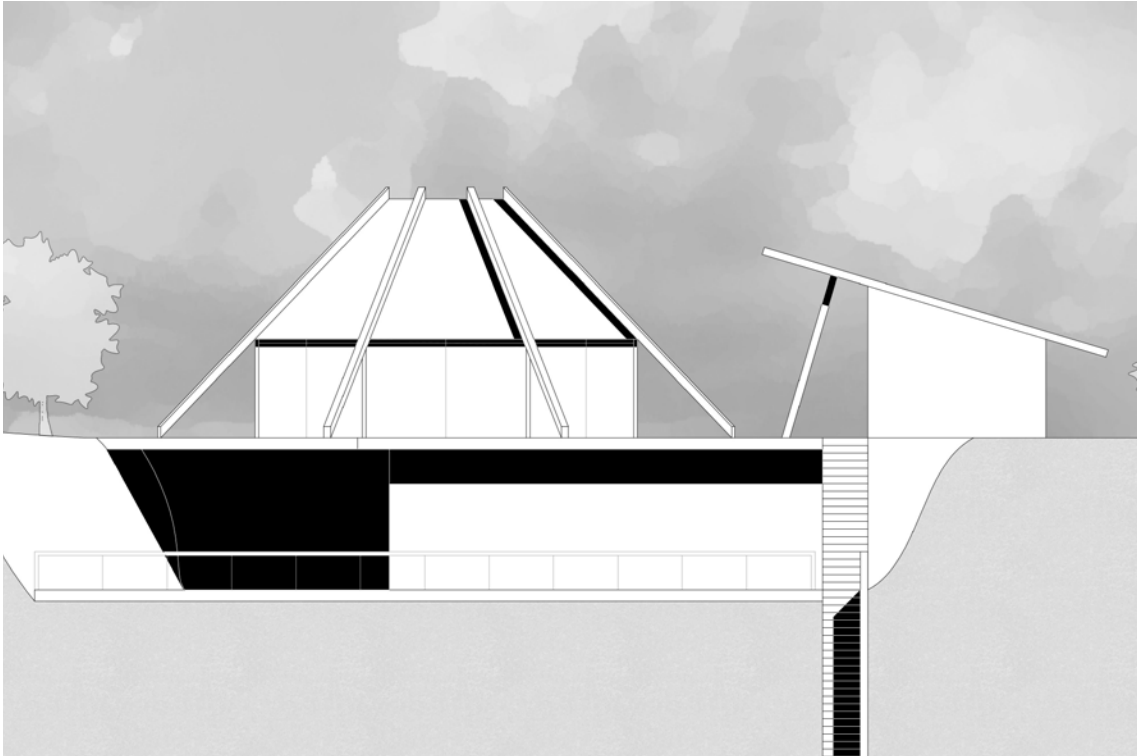
In basso ridisegno della sezione della
Soluzione 1, scala 1:1250

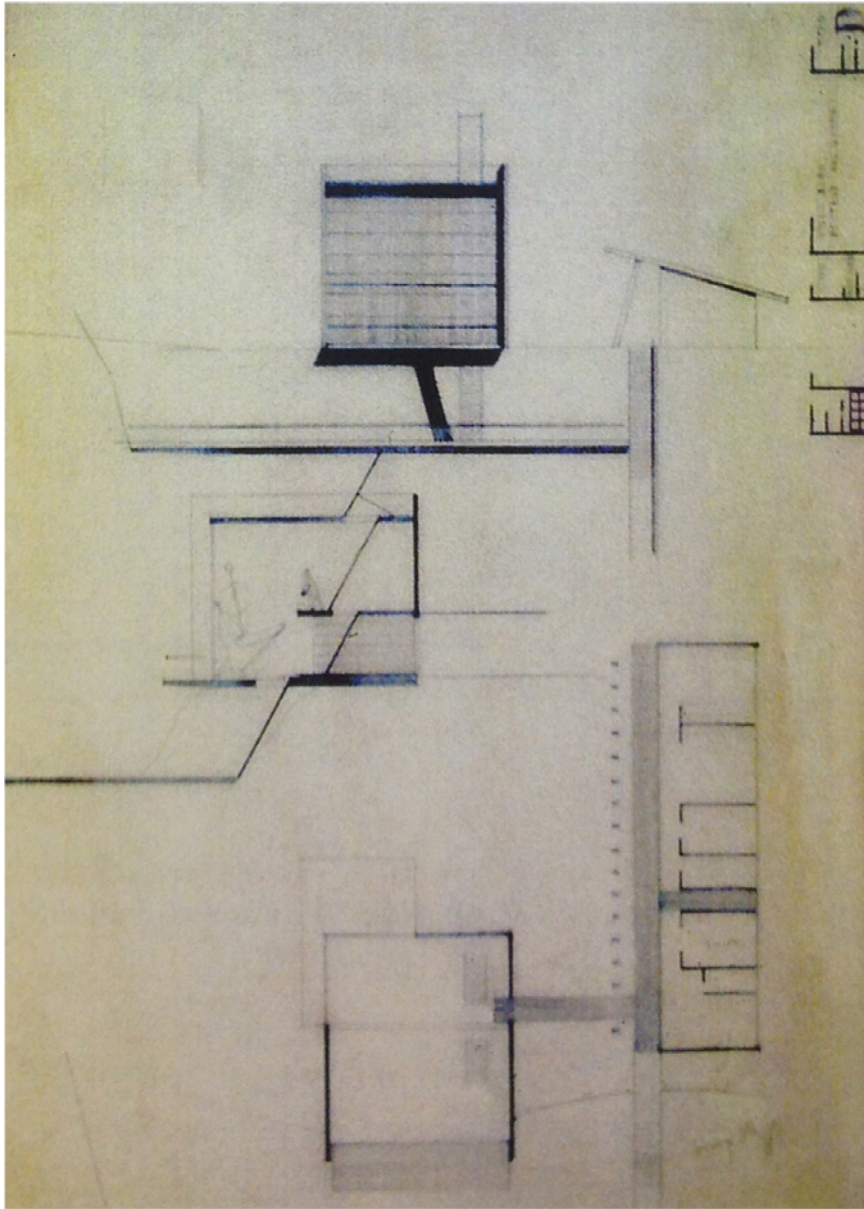
Nella pagina accanto:

Ridisegno del prospetto est della Soluzione 3,
scala 1:200

Confronto tra pianta e prospetti della
Soluzione 2.5, il Progetto Definitivo







Disegno della Pianta piano terra, Sezione e Prospetto est, Soluzione 4

SOLUZIONE 4, NOVEMBRE 1954

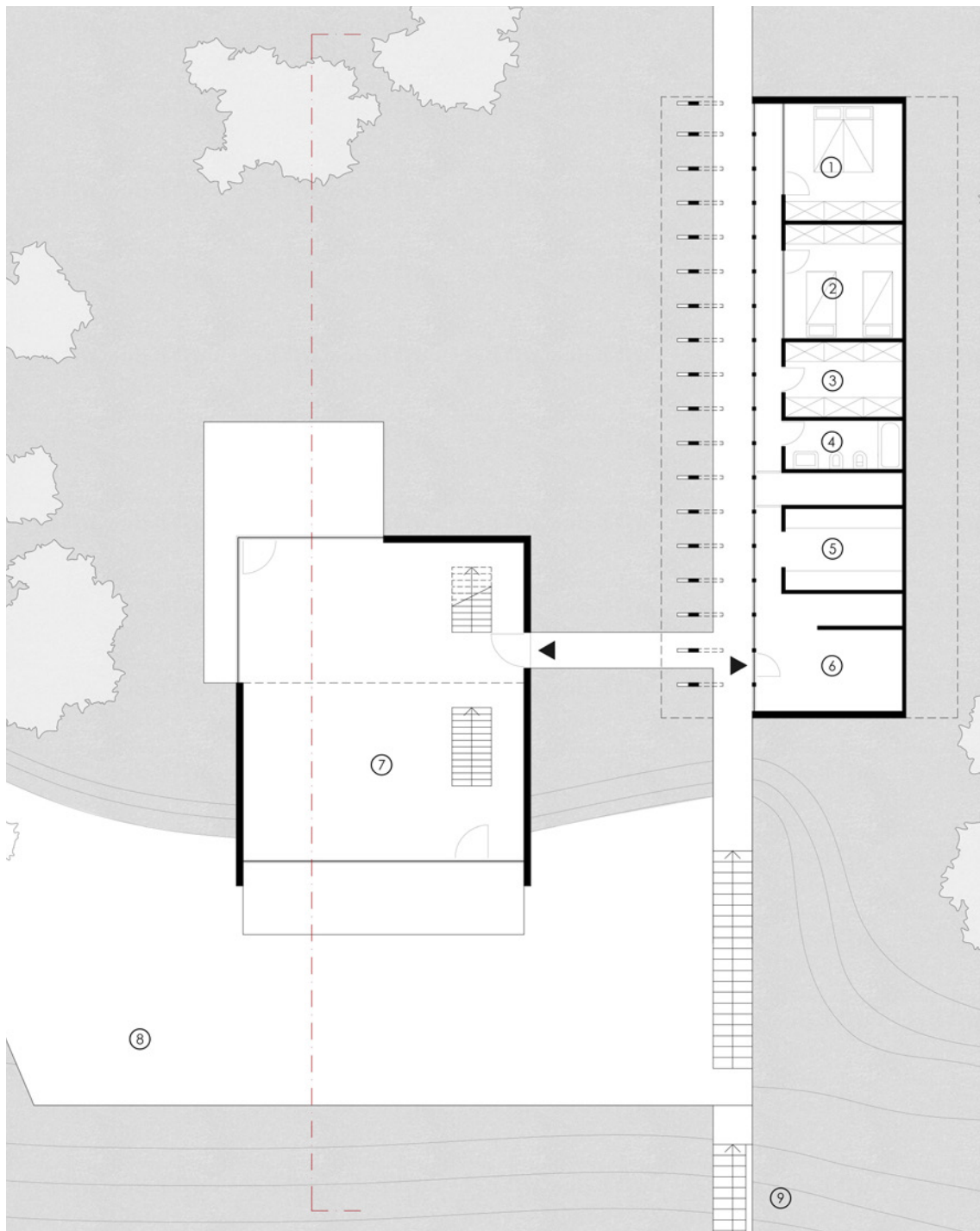
luce, una tenda di cemento e vetro dedita alla creazione di Bloc e aperta senza limiti alcuno allo spazio circostante.

Come abbiamo precedentemente spiegato, l'unica differenza tra la Soluzione 3 e 4 verte nella forma dell'edificio dell'atelier, mentre l'edificio abitativo mantiene la stessa forma e distribuzione.

L'atelier della Soluzione 4 prevede un volume a pianta rettangolare a doppia altezza proteso verso il lago. All'interno un soppalco che si apre verso il panorama lacustre affacciandosi ad una parete completamente vetrata arretrata di mezzo metro rispetto al resto del volume del parallelepipedo. È una sorta di vetrata "scavata" nel nucleo.

Il solaio del piano terra esce dal volume formando un piccolo terrazzo che resta sospeso, come del resto metà dell'edificio stesso, sulla sottostante superficie del terrazzo panoramico. Nel retro del volume si apre nell'angolo sud-ovest un ritaglio vetrato che incide lo spigolo e porta ad uno spazio pavimentato.

Ma è la configurazione dello spazio interno l'elemento più sorprendente: nel grande spazio a tutt'altezza del volume prende forma un taglio obliquo che percorre per tutta l'altezza il parallelepipedo creando un fascia che incide e apre la copertura per permettere alla luce di entrare e formando allo stesso tempo una scalinata, decisamente ripida, che va dal soppalco alla copertura-terrazzo. Il taglio continua e diventa poi scala, anch'essa ripida, tra il piano terra e il soppalco e poi ancora tra il terrazzo

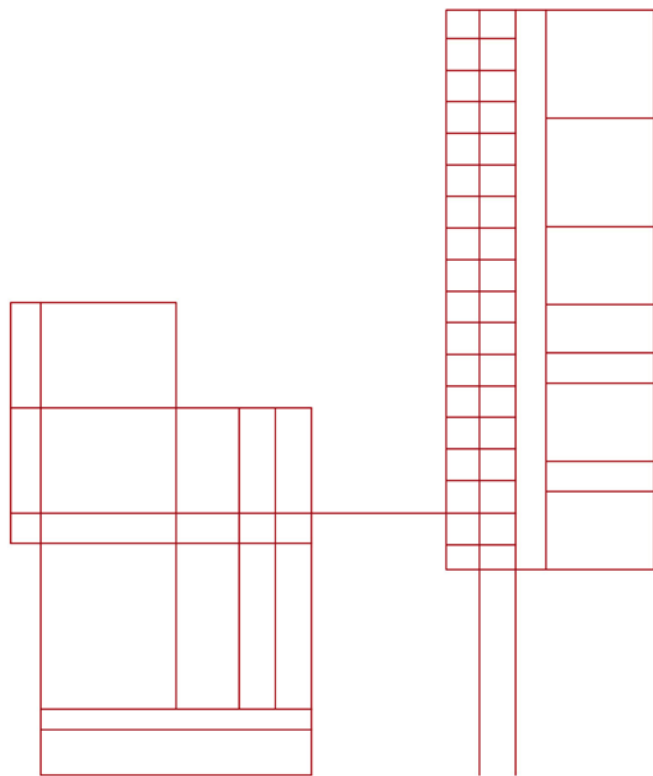
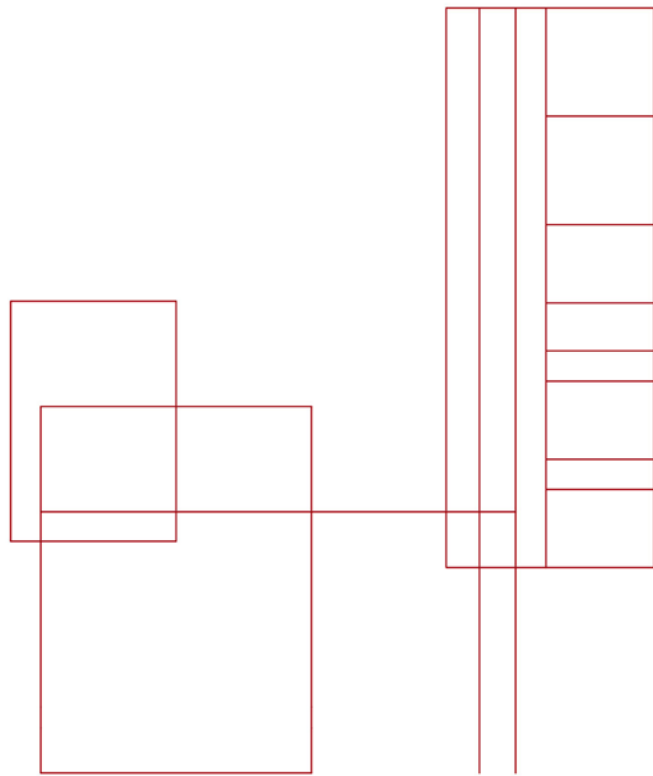


Ridisegno della pianta piano terra della Soluzione 4, scala 1:200

Funzioni degli spazi:

1 camera matrimoniale; 2 camera doppia; 3 magazzino; 4 bagno; 5 cucina; 6 zona giorno; 7 atelier; 8 terrazzo; 9 scala-ponte.

Nella pagina accanto schemi compositivi della Soluzione 4





Ridisegno della planimetria Soluzione 4,
scala 1:2000

Funzioni degli elementi:

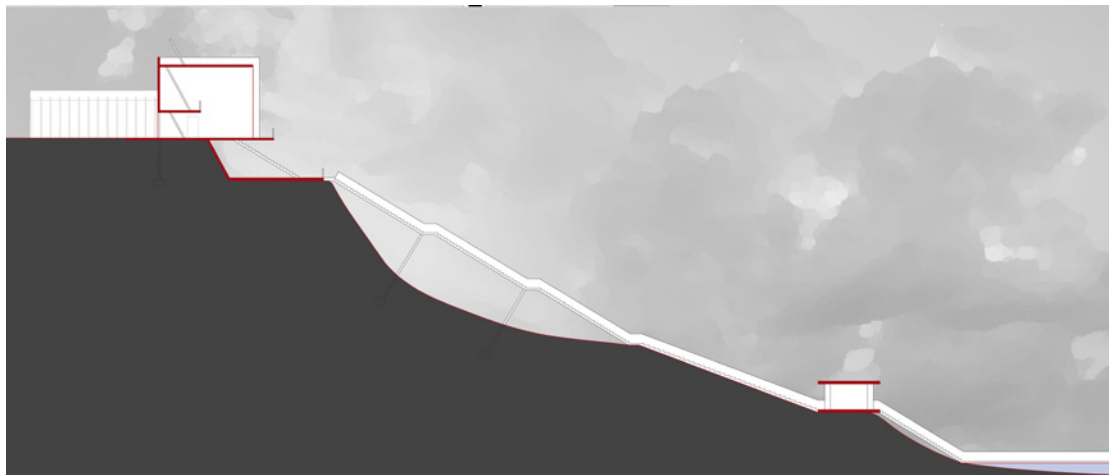
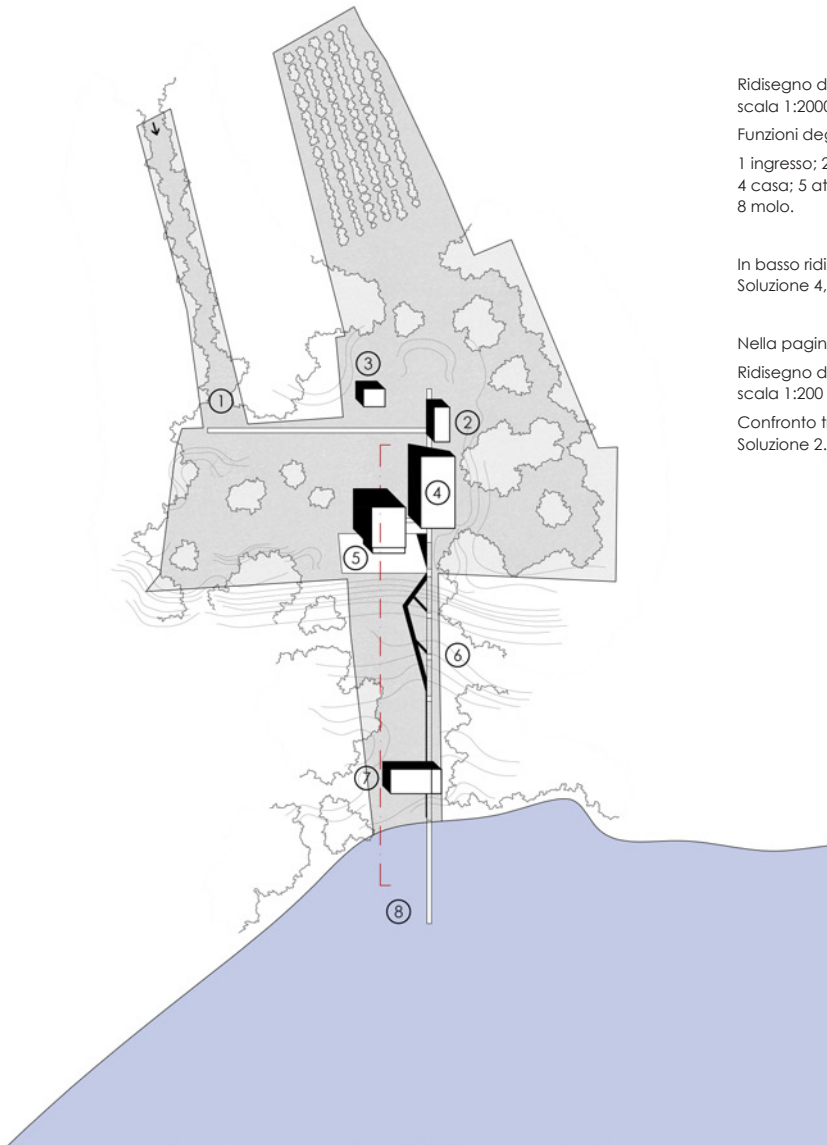
1 ingresso; 2 garage; 3 casa del custode;
4 casa; 5 atelier; 6 scala-ponte; 7 darsena;
8 molo.

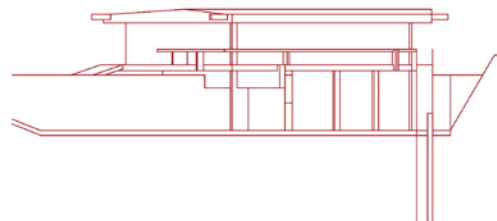
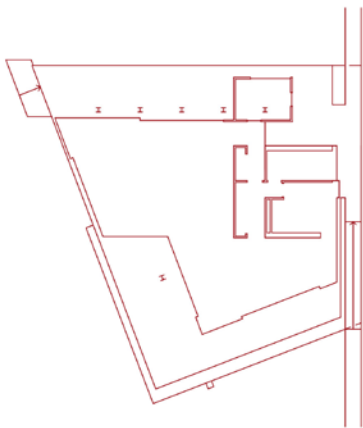
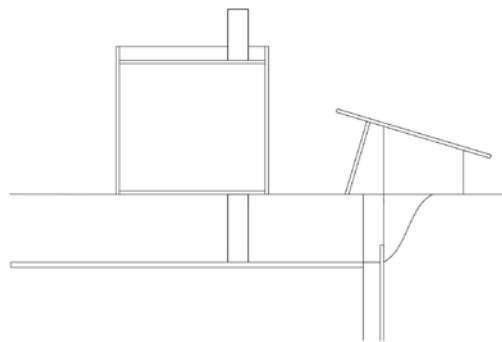
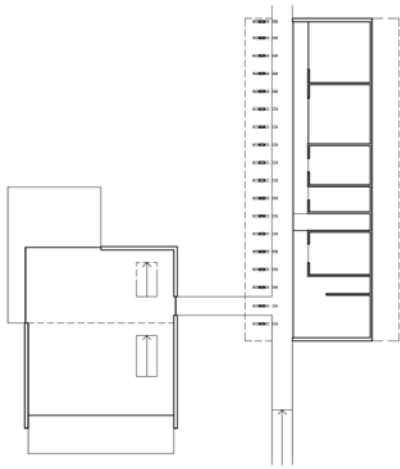
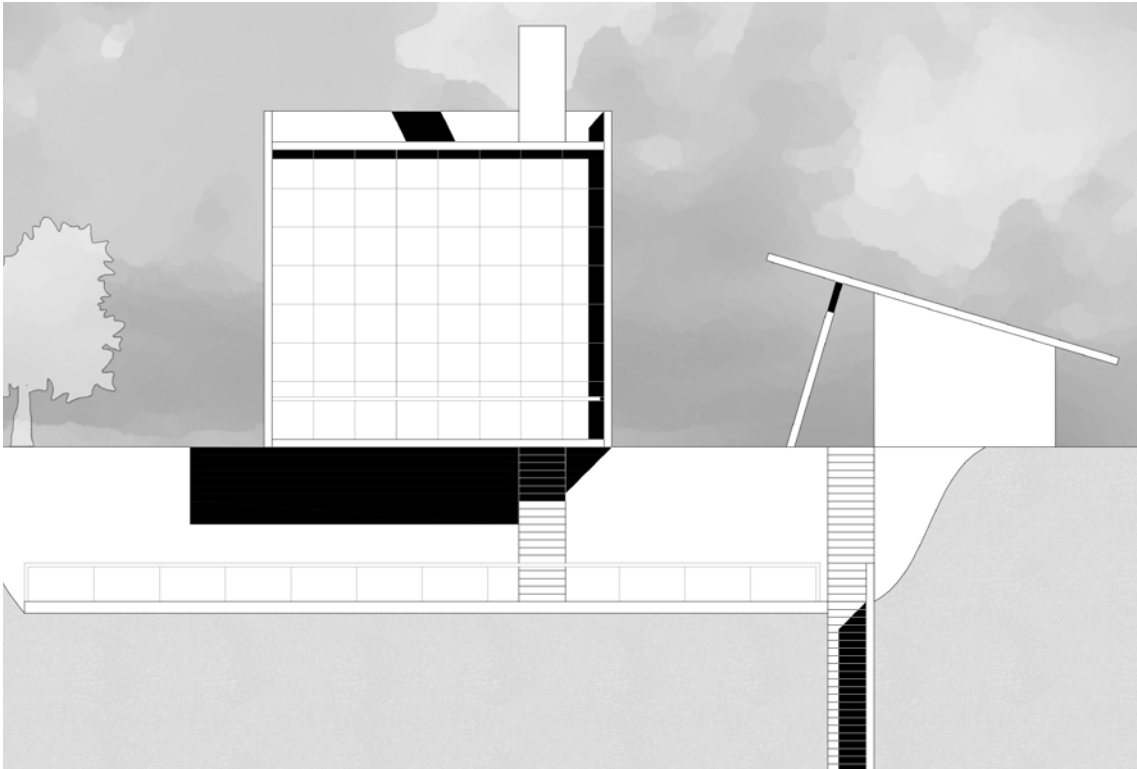
In basso ridisegno della sezione della
Soluzione 4, scala 1:1250

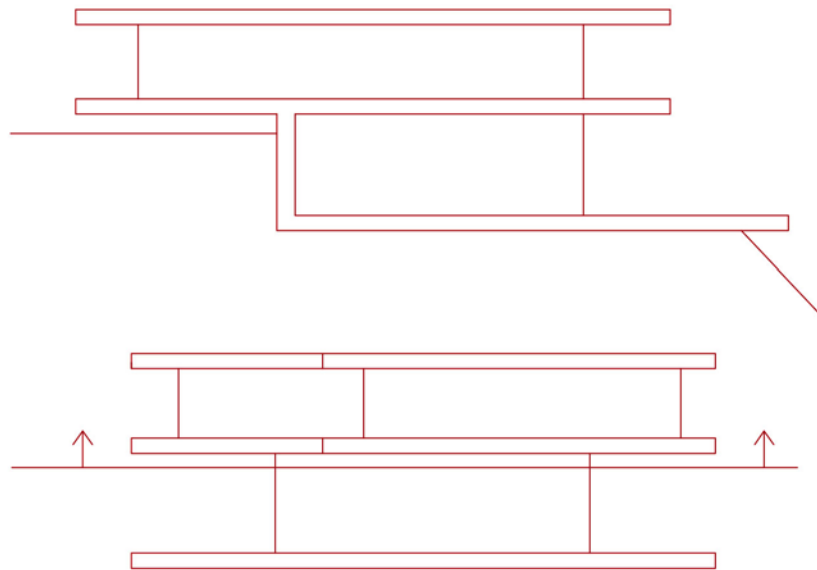
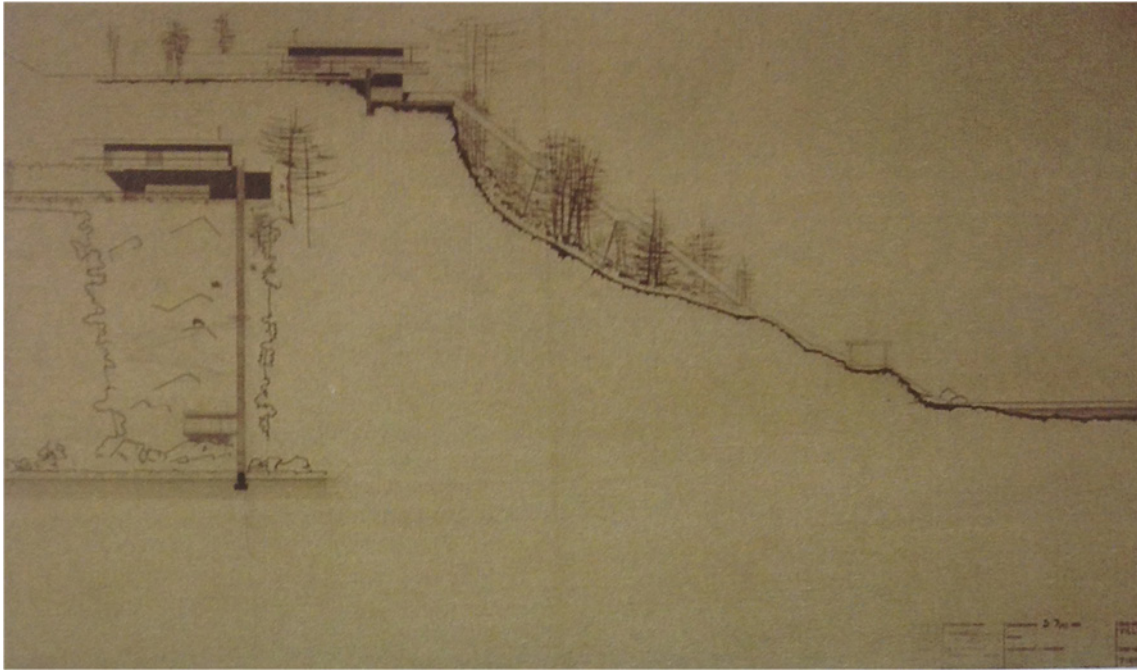
Nella pagina accanto:

Ridisegno del prospetto est della Soluzione 4,
scala 1:200

Confronto tra pianta e prospetti della
Soluzione 2.5, il Progetto Definitivo







Disegno della Sezione ambientale e Prospetto Est, Soluzione 2.2 e Schema dell'evoluzione tra la Soluzione 2.1 e la 2.5: distacco da terra, solai aggettanti

SOLUZIONE 2.2, GENNAIO 1955

sottostante e il piano terra sotto l'ombra del forte oggetto. Si crea quindi un triplice gioco di rampe che permettono di utilizzare l'edificio su tre livelli distinti.

La prima fase del processo progettuale offre così un ventaglio di quattro Soluzioni (1, 2.1, 3, 4) con molte caratteristiche peculiari e forti differenze nella forma e schemi compositivi. Questi quattro progetti saranno presentati a Bloc che indirizzerà la propria scelta verso la Soluzione 2.1.

Inizia quindi la seconda fase, che vede un percorso pressoché rettilineo di raffinamento dalla Soluzione 2.1 alla Soluzione 2.4 con un'unica eccezione rappresentata dalla Soluzione 5.

Il primo passo di questo percorso arriva con la prima variante, la Soluzione 2.2 presentata nel gennaio del 1955.

Della Soluzione 2.2, come per la Soluzione 2.1, non ci sono pervenuti abbastanza disegni per riproporre un ridisegno generale del progetto ma sono comunque utili per fornire alcune considerazioni.

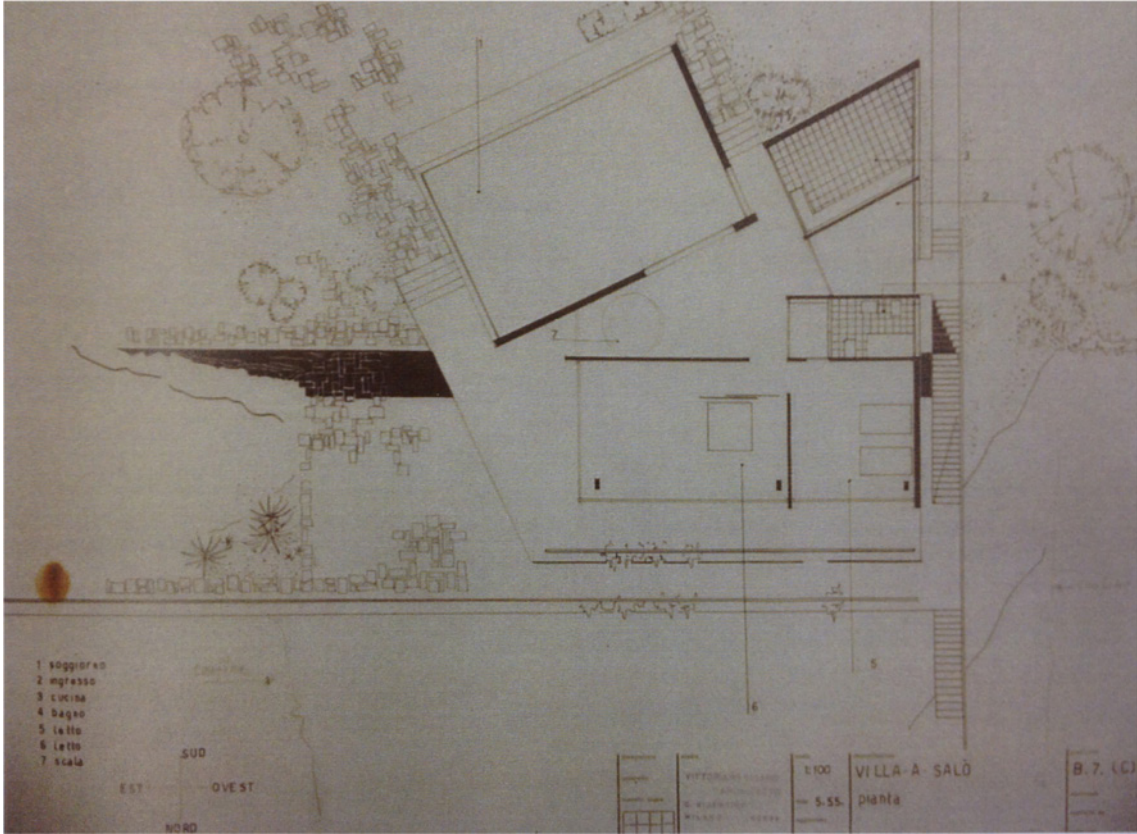
Le sezioni ambientali lago mostrano come l'impianto generale della scala-ponte e del volume prossimo al molo siano rimasti pressoché invariati.

Per quanto riguarda la forma della villa, i due grandi solai orizzontali sono sempre presenti e l'oggetto sul terrazzo sottostante e la forma trapezoidale è enunciata dalla planimetria generale.

Tra il solaio e il terrazzo trova spazio definitivamente il volume dell'atelier, ora esplicitamente rappresentato che si forma come continuazione del nucleo del piano principale soprastante, ed entrambi arretrati rispetto ai due solai per formare un terrazzo verso il lago nei lati sud ed est.

Un arretramento dal perimetro sembra esserci anche nel lato ovest e il percorso principale viene protetto dal solaio di copertura come nella Soluzione Definitiva 2.5.

L'evoluzione maggiore verso la configurazione finale si ha nel distacco tra



Disegno della Pianta piano terra, Soluzione 5

SOLUZIONE 5, MAGGIO 1955

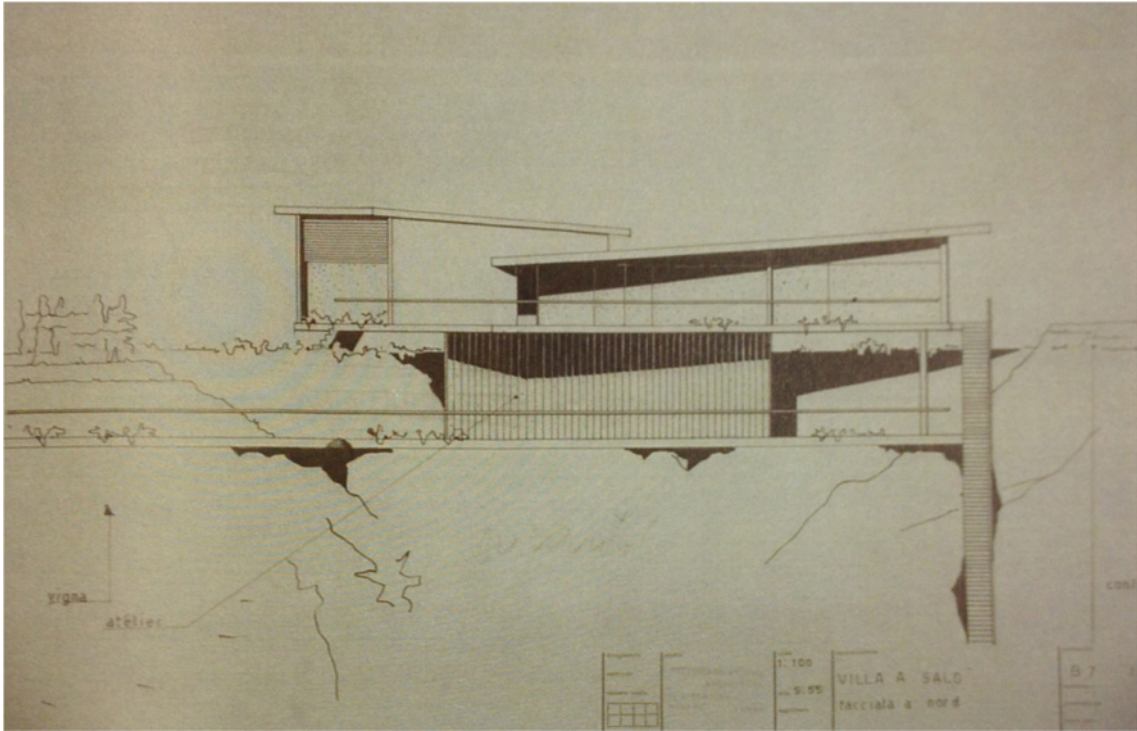
il terreno e il solaio del piano principale come ben si evince dal prospetto verso strada. Si definisce quindi quella “non-relazione” con il terreno che si manifesterà in modo più maturo e definito nei prossimi progetti.

Il progetto successivo è la Soluzione 5 del maggio del 1955. Questa rappresenta un “vicolo cieco” nel processo di affinamento dalla Soluzione 2.1 alla Soluzione 2.5, presentando differenze sostanziali nella distribuzione interna ed abbandonando il doppio grande solaio e l'impianto generale. Quello che invece ci rimanda al filone delle Soluzioni 2 è lo schema compositivo che si sviluppa partendo dallo stesso trapezio che formerà i solai della soluzione finale, ma questa volta ruotato di 180°, cioè con la “punta” rivolta verso la campagna. Quindi, sebbene momento di distacco dal percorso rettilineo delle Soluzioni 2, è comunque parte dello stesso schema trapezoidale.

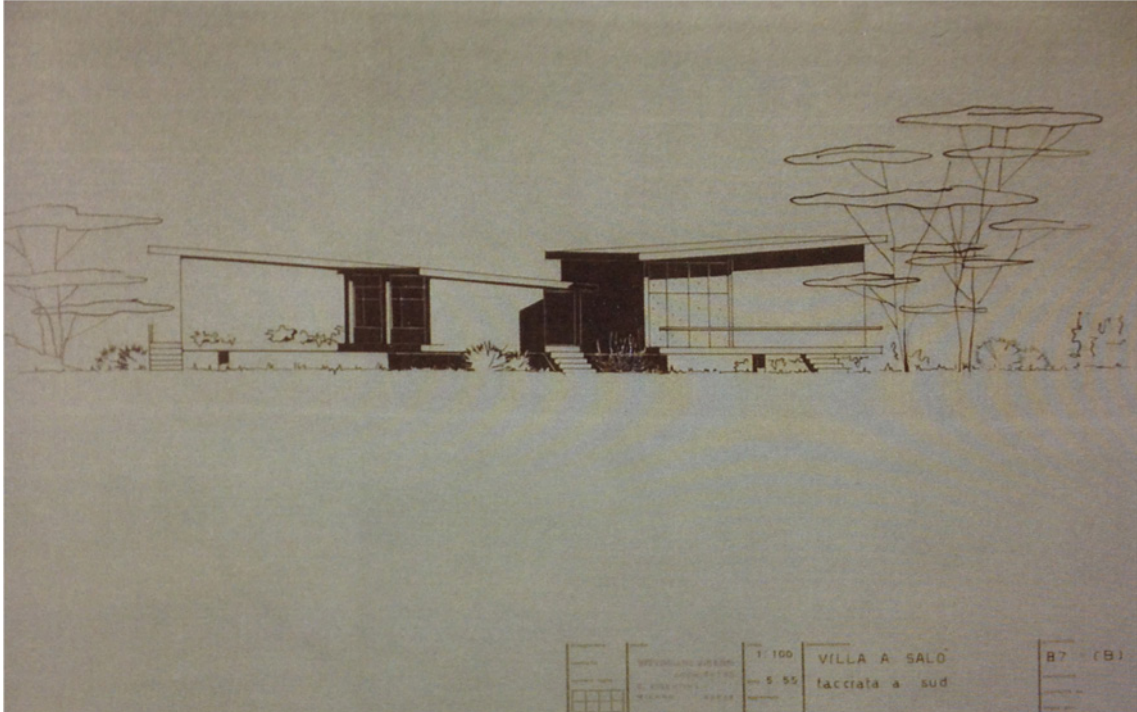
Nel progetto, posizionati su un basamento architettonico a sbalzo, simile ma diverso per orientamenti e dimensione rispetto alle Soluzioni 2, vengono a posizionarsi diversi nuclei abitativi indipendenti.

È una nuova soluzione inedita che mantiene sempre i concetti basilari come lo sbalzo, il terrazzo, una superficie orizzontale di appoggio e l'apertura verso il lago, ma si esprime in una nuova concezione dello spazio, nella distribuzione degli ambienti interni e nella forma stessa. Sopra il basamento trapezoidale, posto sempre di fianco al percorso principale verso il lago, vi sono tre nuclei distinti, con coperture proprie, dalle diverse inclinazioni e direzioni.

Vicino al percorso ci sono i locali di servizio della cucina e del bagno, disegnati con orientamenti diversi, e separati da una spazio-cerniera che funge da ingresso. La posizione dell'ingresso è concettualmente simili a



Disegno del Prospetto est, Soluzione 5



Disegno del Prospetto ovest, Soluzione 5

quella della Soluzione finale 2.5: uno spazio che si viene a formare tra il bagno e la cucina.

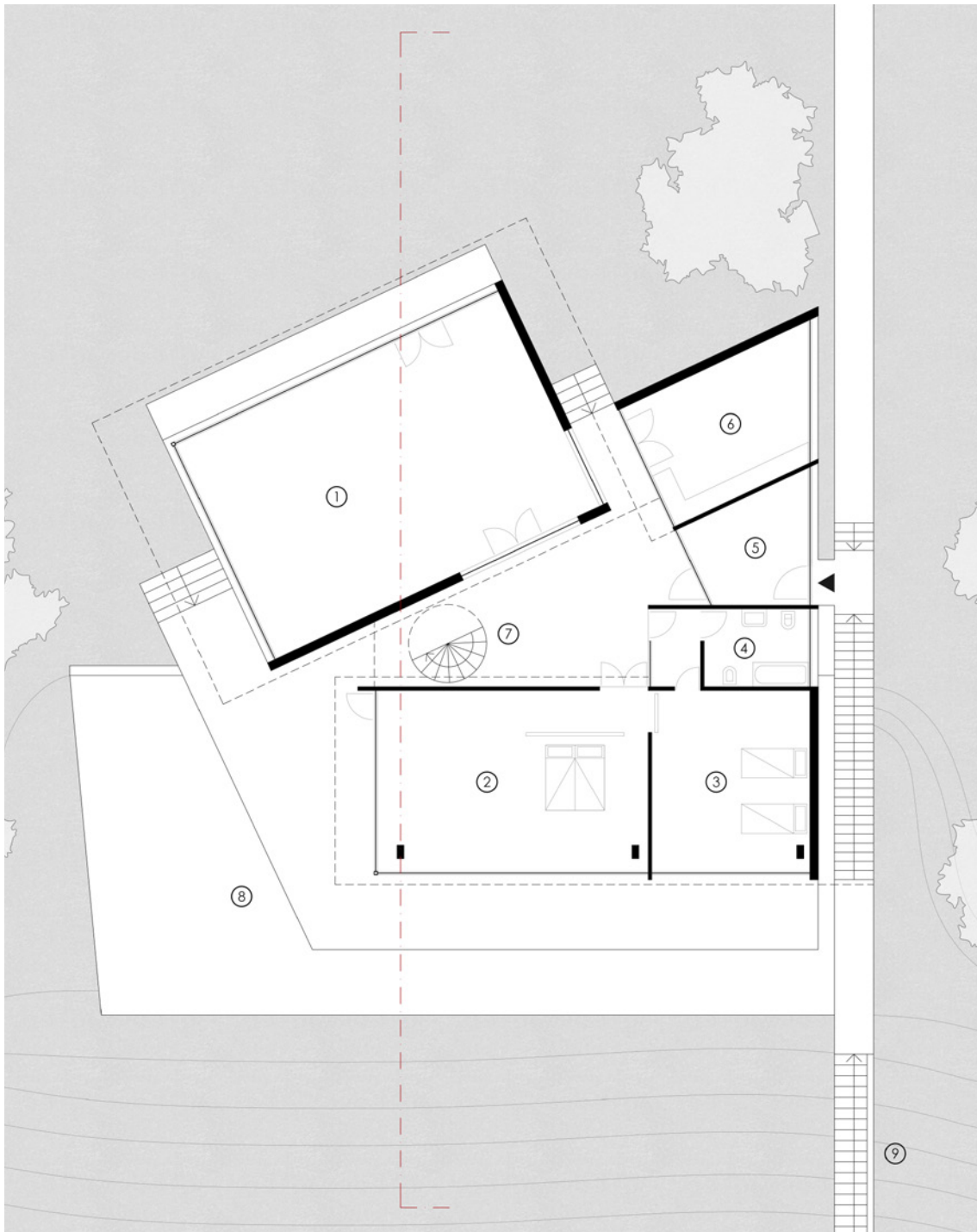
Il bagno, ortogonale al percorso, è unito al volume contenente le camere da letto, che occupano interamente il lato verso il lago con ampie aperture vetrate. Il fronte assume orientamento parallelo alla Baia del Vento e non presenta più lo spigolo della soluzione precedente. La punta del trapezio del basamento si orienta invece verso la campagna retrostante e nell'angolo, fuoriuscendo per metà dalla base, vi è il volume più grande del soggiorno, aperto verso l'entroterra e parallelo ma non collegato alla cucina.

Nella restante superficie della piastra di appoggio vi sono i collegamenti interni tra i diversi ambienti ed al centro una scala a chiocciola che porta al livello sottostante del terrazzo-atelier. Questo spazio di collegamento tra i nuclei è coperto da una bassa pensilina.

Nei prospetti si nota la presenza di alternate superfici verticali e ampie zone vetrate e la diversa inclinazione e orientamento dei piani di copertura che si "incrociano" verso il centro dell'edificio, ma senza toccarsi mai. Il distacco dal terreno rimangono invece invariati rispetto alla Soluzione 2.2.

Tra la Soluzione 2.2 e la Soluzione 5, si passa quindi da un tentativo di semplificazione spaziale in continuità con la Soluzione 2.1 nel primo, ad una esplosione di ambienti e una formazione di complesse articolazioni interne nel secondo.

La Soluzione 5 rappresenta l'ultima delle tre soluzioni (insieme alla Soluzione 3 e 4) con caratteristiche fortemente differenziate per aspetti formali dalla Soluzione 2.5 del Progetto Definitivo.

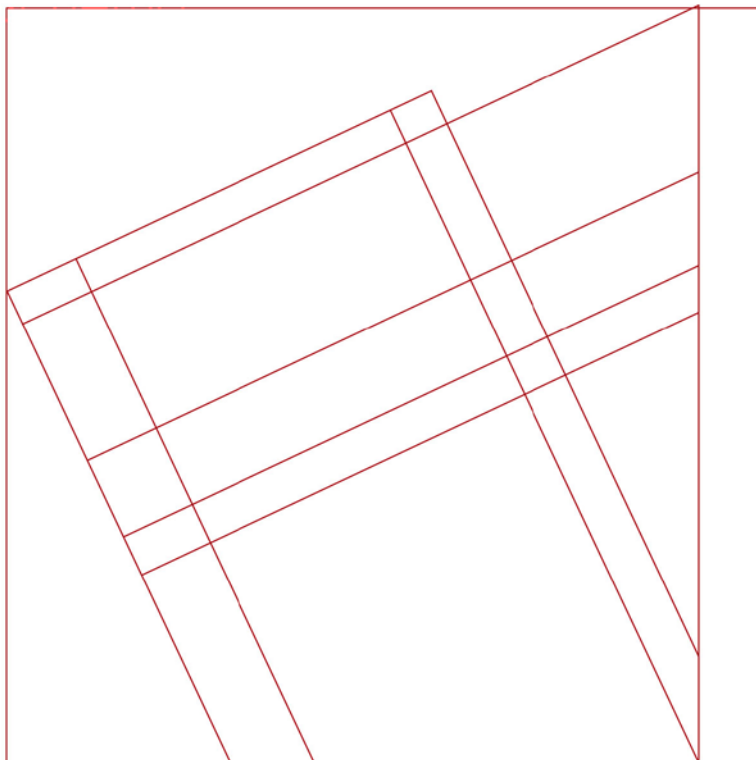
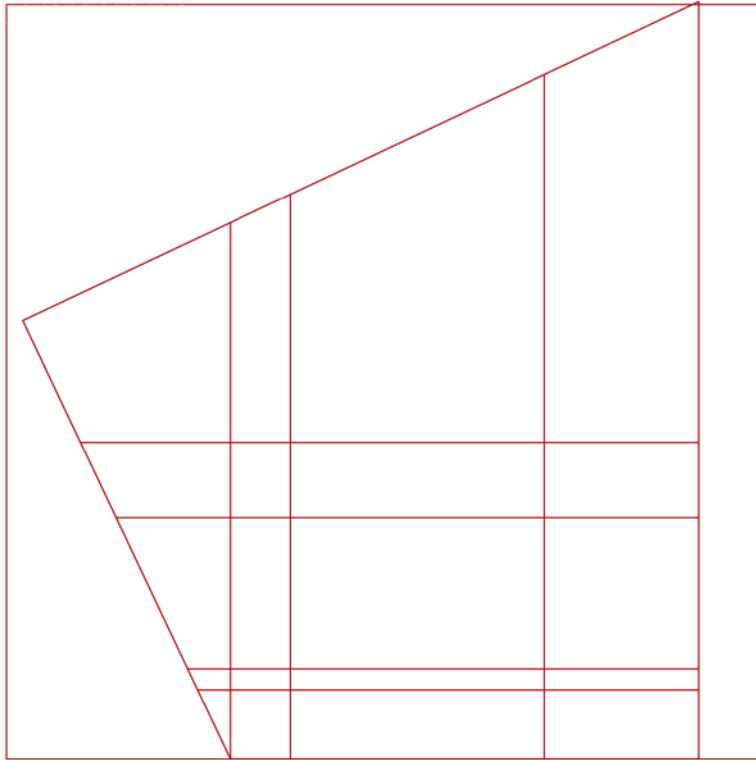


Ridisegno della pianta piano terra della Soluzione 5, scala 1:200

Funzioni degli spazi:

1 zona giorno; 2 e 3 camera da letto; 4 bagno; 5 ingresso; 6 cucina; 7 scala interna per l'atelier; 8 terrazzo dell'atelier; 9 scala-ponte.

Nella pagina accanto schemi compositivi della Soluzione 5





Ridisegno della planimetria Soluzione 5,
scala 1:2000

Funzioni degli elementi:

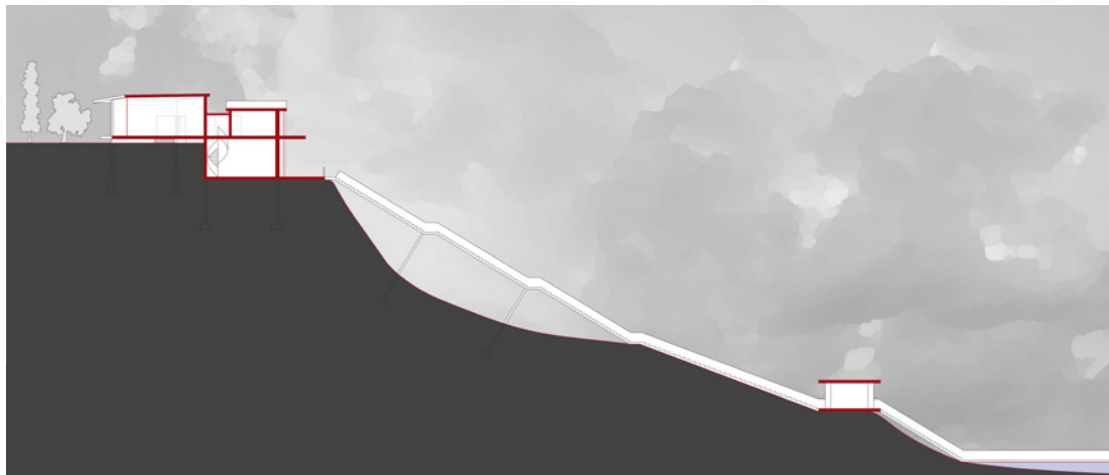
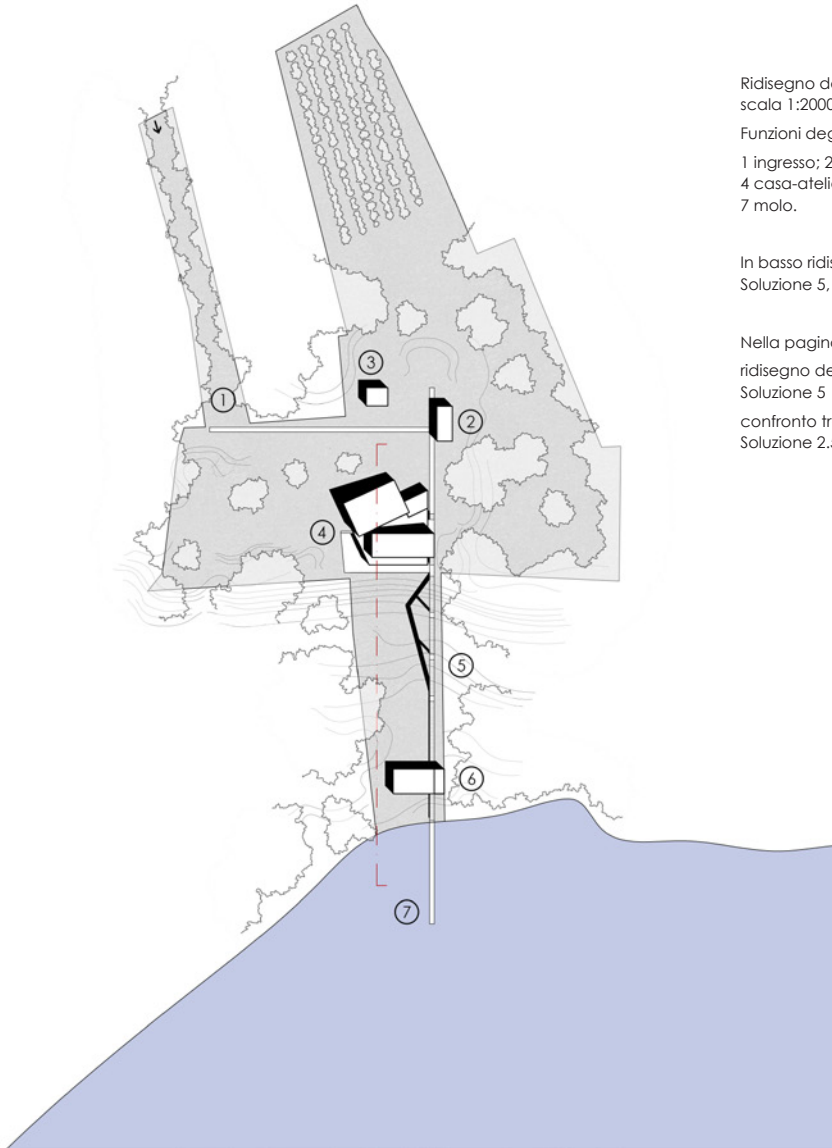
1 ingresso; 2 garage; 3 casa del custode;
4 casa-atelier; 5 scala-ponte; 6 darsena;
7 molo.

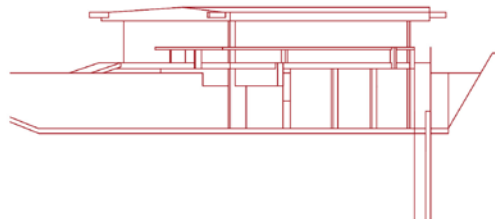
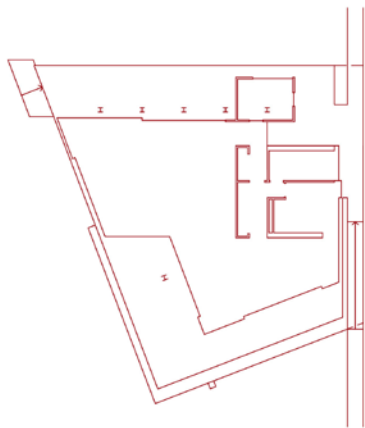
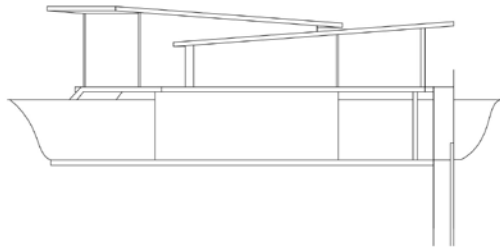
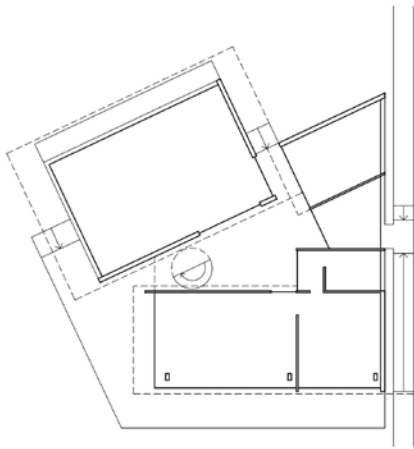
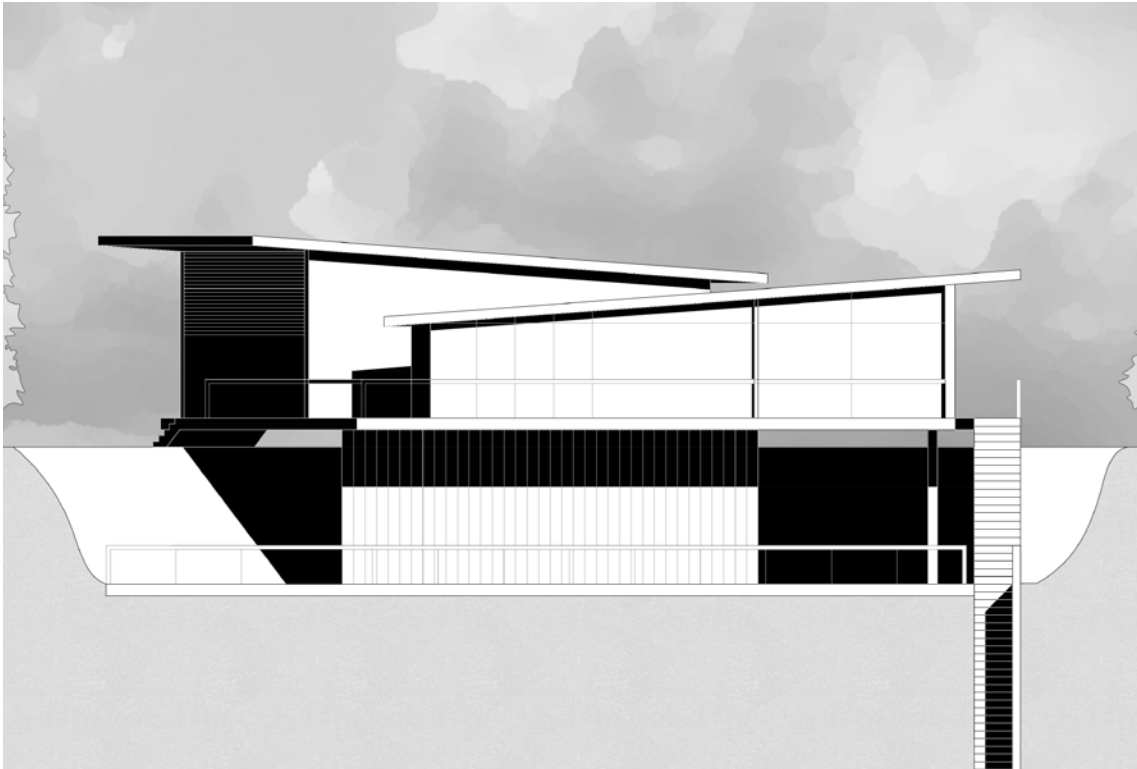
In basso ridisegno della sezione della
Soluzione 5, scala 1:1250

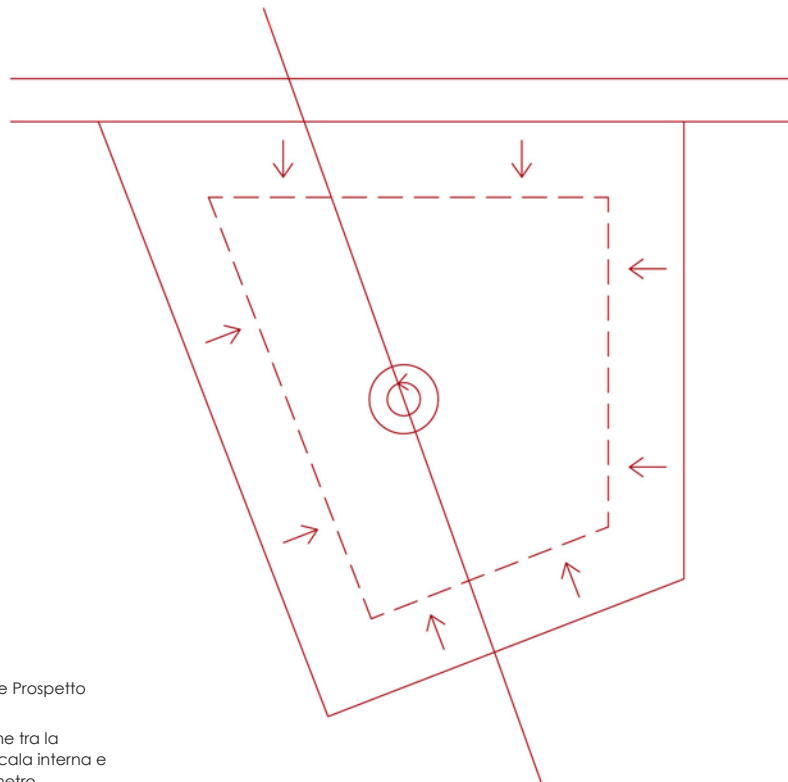
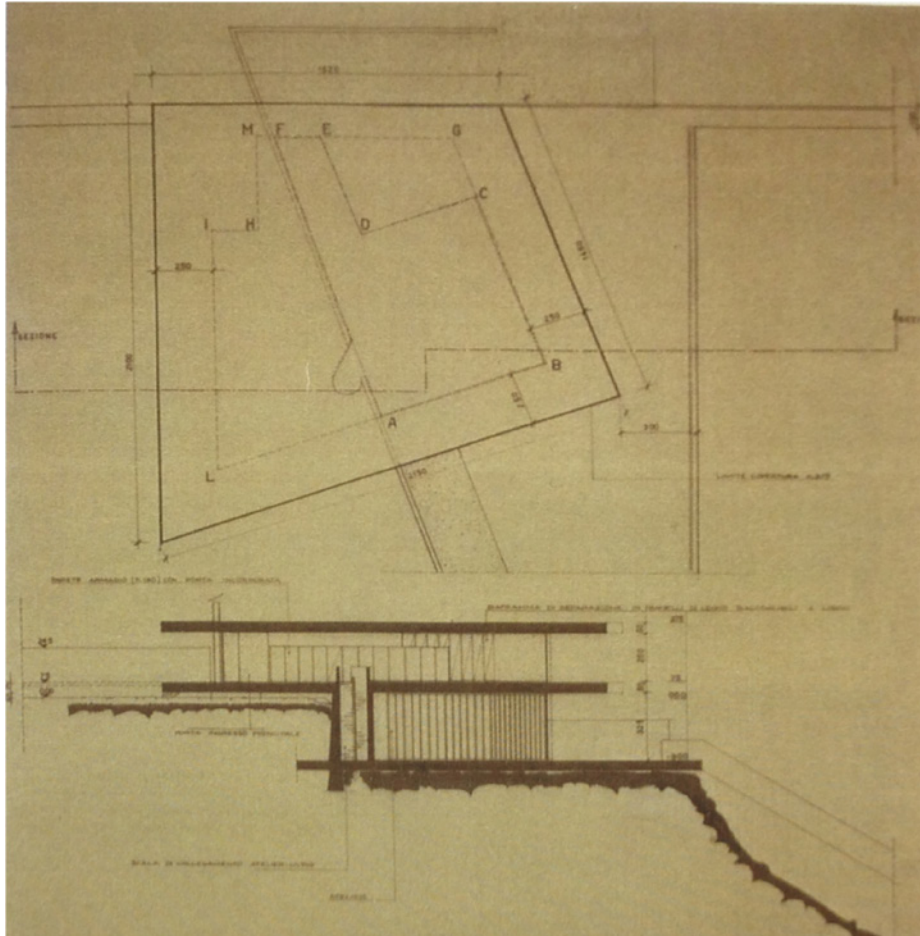
Nella pagina accanto:

ridisegno del prospetto verso il lago della
Soluzione 5

confronto tra pianta e prospetti della
Soluzione 2.5, il Progetto Definitivo







Disegno della Sezione e Prospetto
Est, Soluzione 2.3
e Schema dell'evoluzione tra la
Soluzione 2.1 e la 2.5: scala interna e
arretramento del perimetro

SOLUZIONE 2.3, LUGLIO 1955

Nel luglio del 1955 viene presentata la Soluzione 2.3. In questa versione si torna alla tipologia di impianto della Soluzione 2.2 presentata a gennaio dello stesso anno e viene dunque accantonata la Soluzione 5. Si compie un ulteriore passo avanti nel processo di affinamento tra la Soluzione 2.1 e la 2.5.

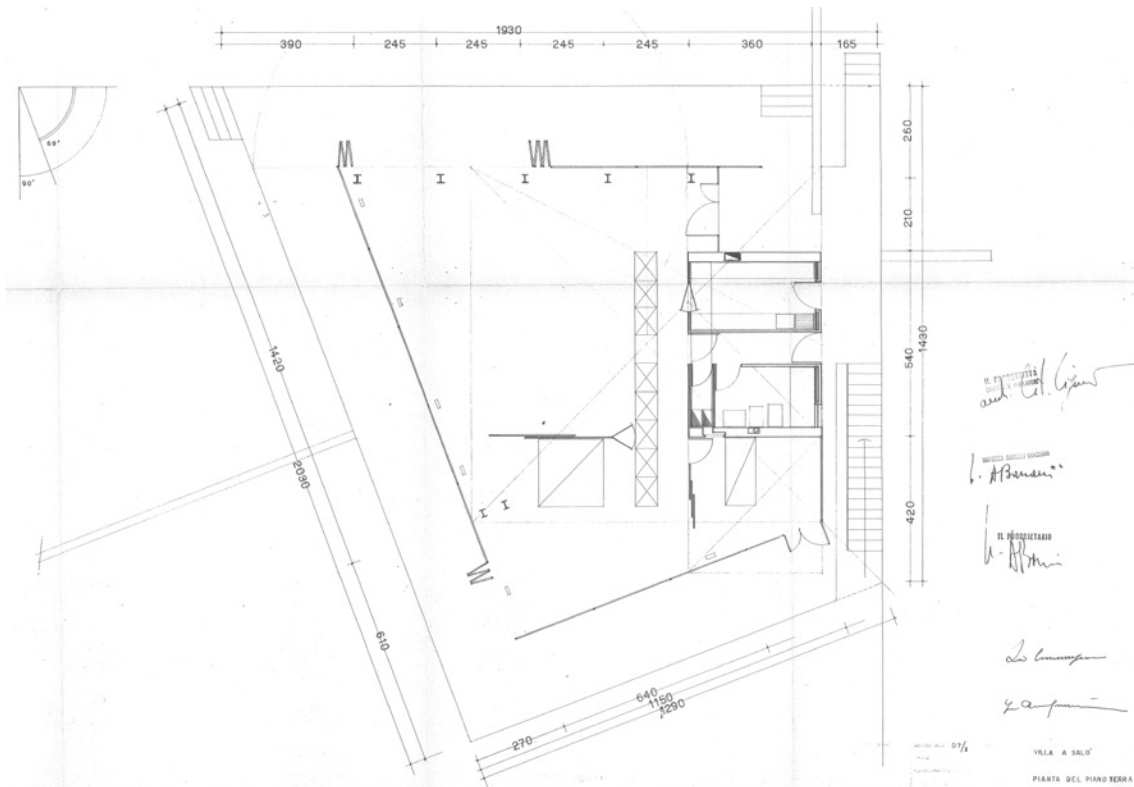
Anche in questa versione sono pochi i disegni a nostra disposizione ma quello che risulta da una prima analisi è un elemento, seppur minimo, di continuità con la Soluzione 5: l'impianto della scala a chiocciola interna all'abitazione. Probabilmente è una caratteristica presente fin dalla Soluzione 2.1 ma mancano i disegni che provano questa tesi.

Della Soluzione 2.3 ci resta solo una pianta strutturale e una sezione trasversale.

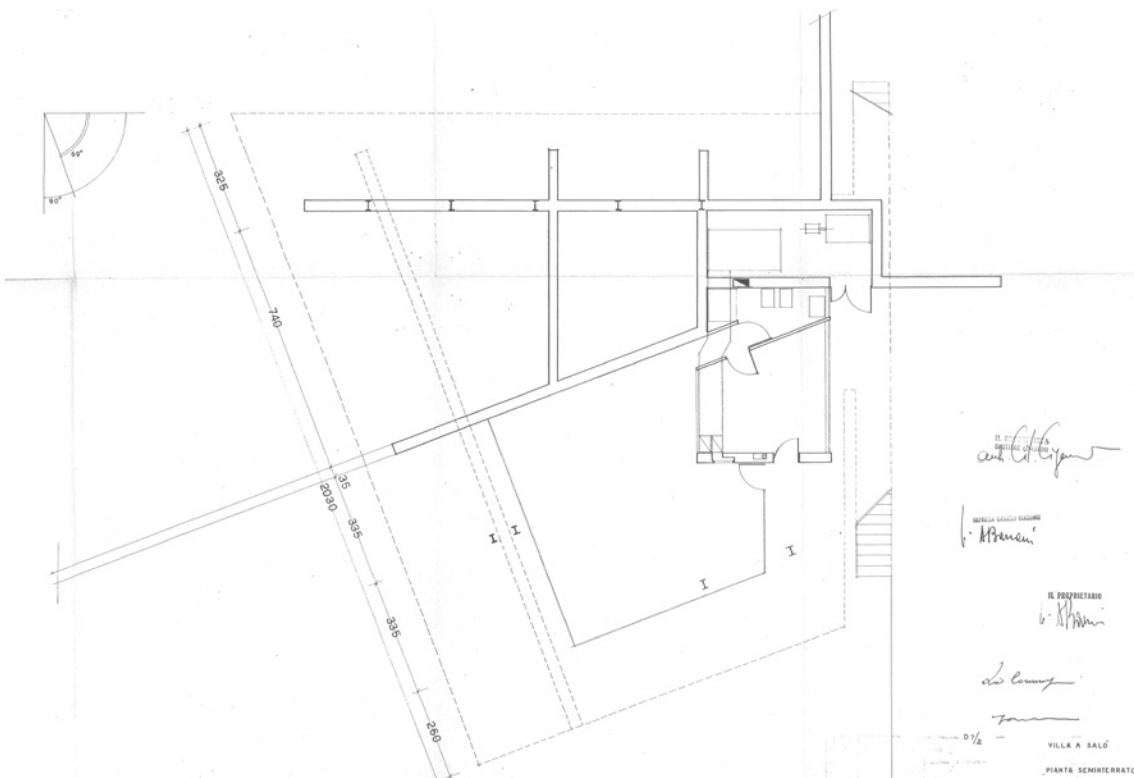
In pianta il progetto assume proporzioni sempre più corrispondenti alla versione definitiva e il perimetro del nucleo abitativo diventa copia scalata del perimetro dei solai lasciando tutt'attorno una *promenade* coperta. Il volume dell'atelier tra il solaio e il terrazzo è ancora specchio del nucleo abitativo soprastante.

Si stabilizzano e sedimentano ulteriormente i concetti fondamentali: il doppio solaio, i distacchi dal terreno, il percorso pedonale principale sotto il solaio di copertura e lo sbalzo verso il terrazzo.

Unica forte differenza distributiva la struttura della scala interna che scava la parete di contenimenti del terreno creando una nicchia dove verrà contenuto l'elemento verticale. Ci si avvicina alla Soluzione definitiva.



Disegno della Pianta piano terra, Soluzione 2.4



Disegno della Pianta piano interrato, Soluzione 2.4

SOLUZIONE 2.4, IL PROGETTO STRUTTURALE, SETTEMBRE 1955

Nella Soluzione 2.4 del settembre 1955, scompare definitivamente l'ipotesi di un collegamento interno fra i due piani con l'eliminazione della scala circolare.

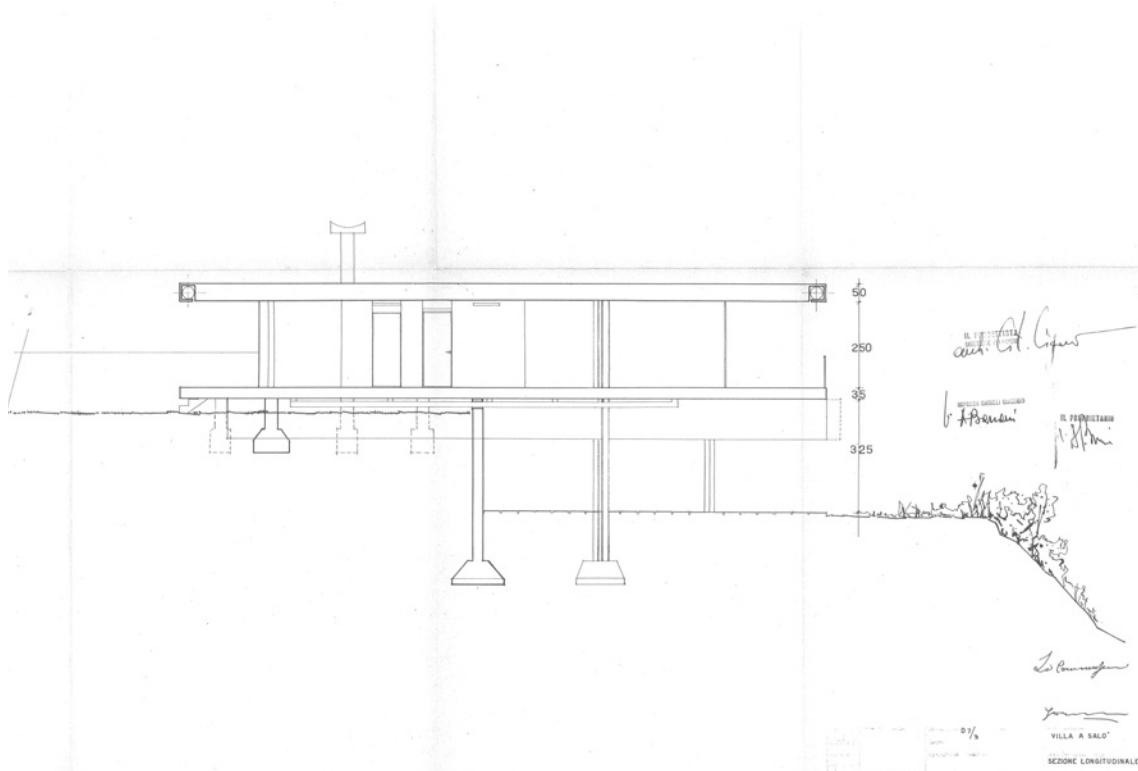
Lo spazio interno d'abitazione assume una conformazione più definita: due nuclei chiusi che costituiscono la cucina e i servizi, un lungo armadio a muro separa il grande spazio del soggiorno, a sua volta separato da pannelli mobili con la stanza da letto. La pianta dell'abitazione è ormai definitivamente concepita come arretramento della perimetro su cui poggia l'abitazione, dove gli spazi interni ed esterni sono separati da chiusure vetrate continue.

Sono oramai più gli elementi comuni piuttosto che le differenze con la Soluzione Definitiva 2.5 come alcune caratteristiche nella distribuzione interna, l'orientamento del muro di contenimento del giardino e terrazzo e la scala-ponte mentre è pressoché definitiva l'impronta strutturale e la forma dell'edificio.

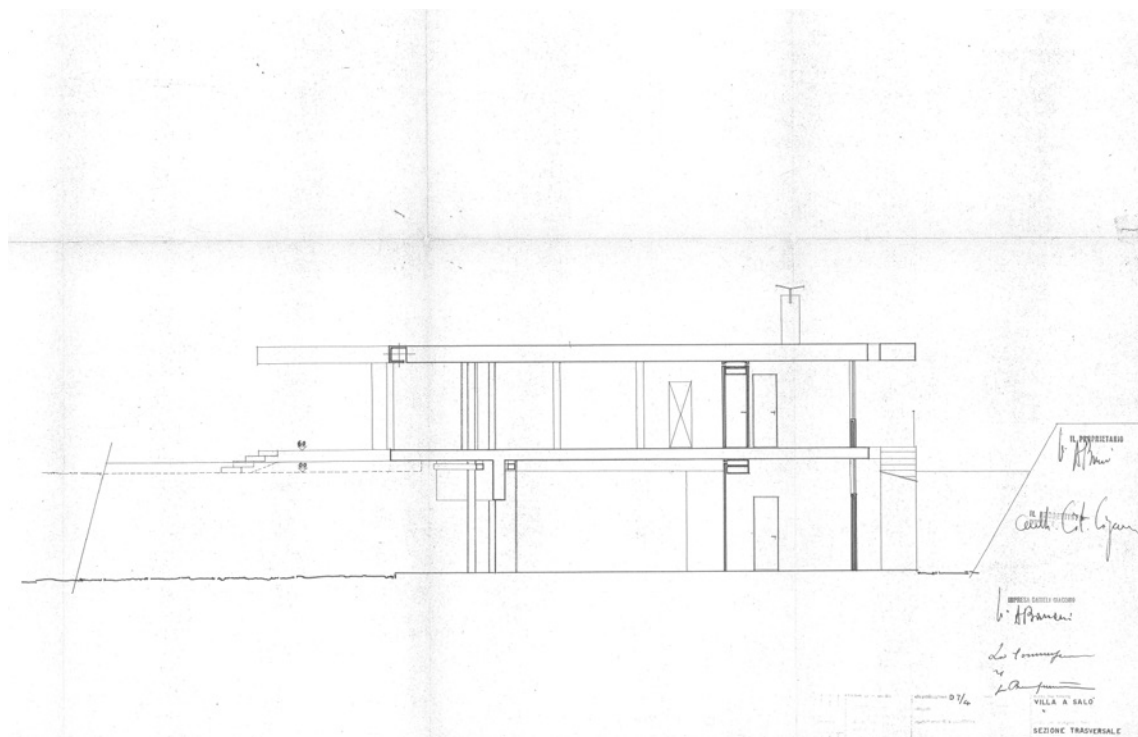
Bloc trova quest'ultimi disegni abbastanza convincenti e propone l'avvio del cantiere sebbene abbia ancora qualche riserva sulla distribuzione interna che verrà cambiata in corso d'opera².

Viganò quindi affida il calcolo delle strutture agli ingegneri Leo Finzi ed Edoardo Nova col quale svolge numerose indagini sul terreno. Questo, morenico e scosceso, sconsiglia infatti di collocare la villa a balzo sul ciglio della roccia, spingendo ad adottare una diversa soluzione statica. I punti

² Ricevuta la Soluzione 8 del settembre 1954, Bloc scrive «*Je vous remercie pour les plan de la villa qui me conviennent bien à l'exception d'un tout petit détail concernant les trois marches d'accès au living room. Je vous remettrai un petit croquis pour vous indiquer ma suggestion, mais il s'agit d'un détail vraiment secondaire*». Lettera di Bloc del 29 settembre 1955.



Disegno della Sezione longitudinale, Soluzione 2.4

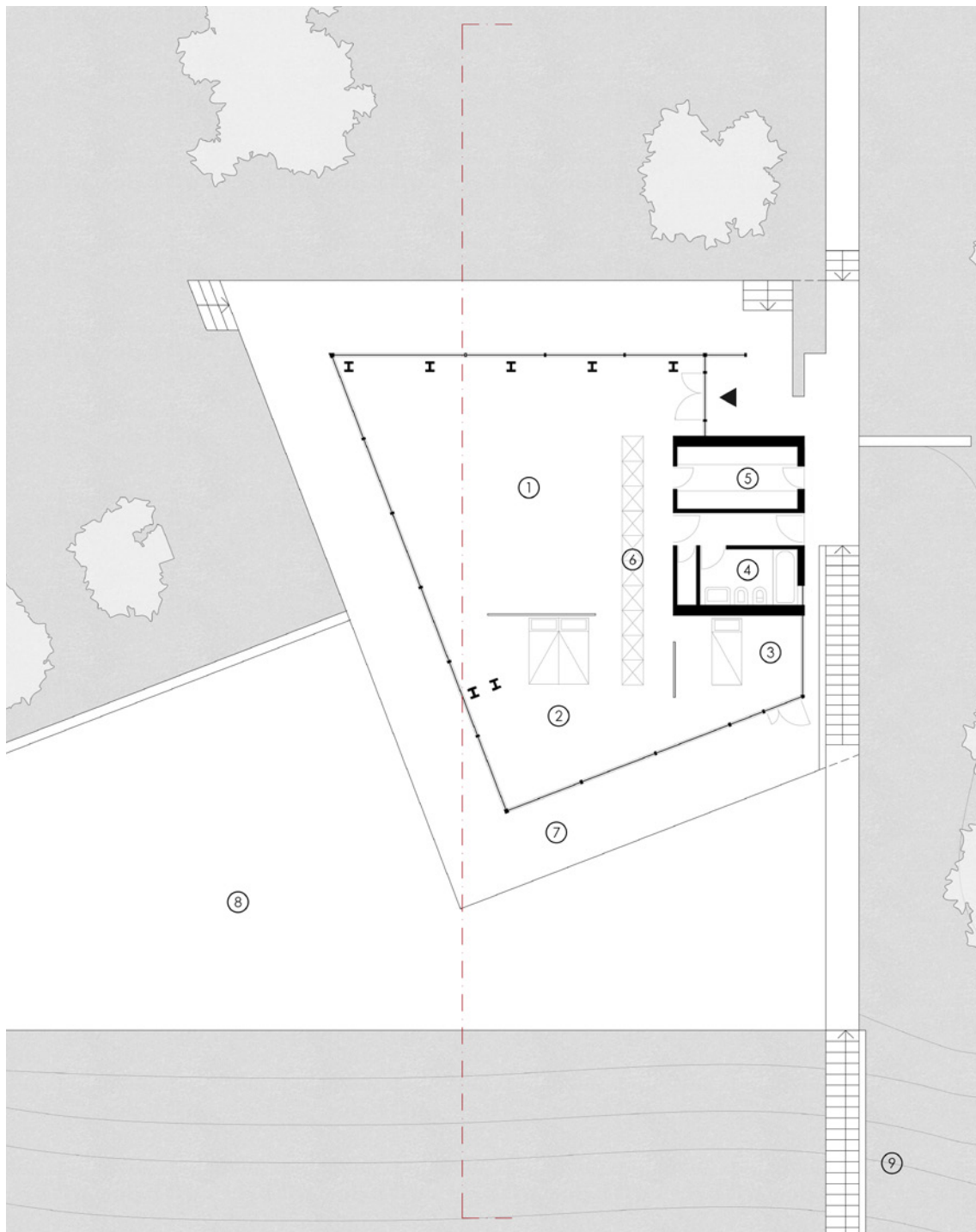


Disegno della Sezione trasversale, Soluzione 2.4

di appoggio vengono arretrati a monte e ridotti, dovendo procedere a molti scavi per il conseguimento dei piani di fondazione. La nuova ossatura portante è così costituita da una struttura in cemento armato e da colonne in profilati di ferro ad ala larga. Il piano dell'abitazione si stacca dal terreno di trenta centimetri e poggia su pilastri in ferro, una spina centrale in cemento armato ed una lunga trave che sorregge lo sbalzo del solaio.

Si arriva quindi alla stesura finale della Soluzione 2.4 che rappresenta il Progetto Strutturale depositato in Comune e con il quale prenderà il via il cantiere di Casa la Scala.

Nei primi mesi del 1956, Viganò avvia i rapporti con il Comune di San Felice con l'apertura della Pratica Edilizia numero 36 che contiene i documenti

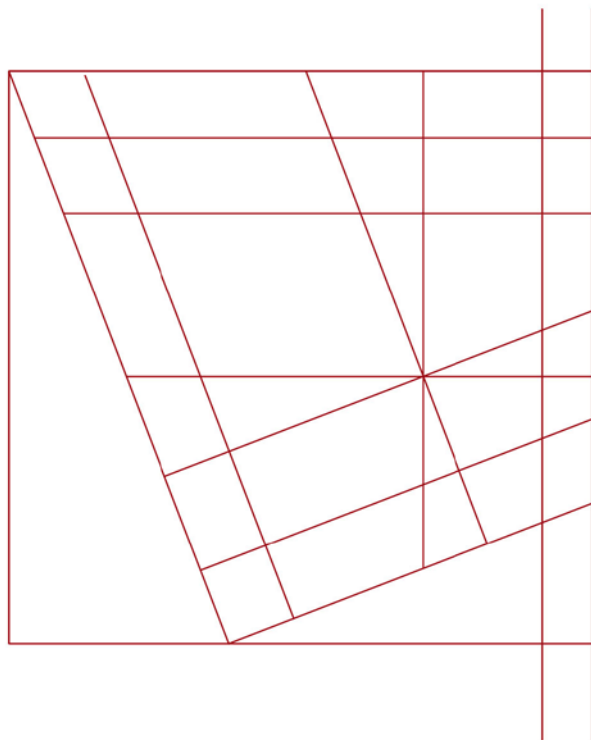
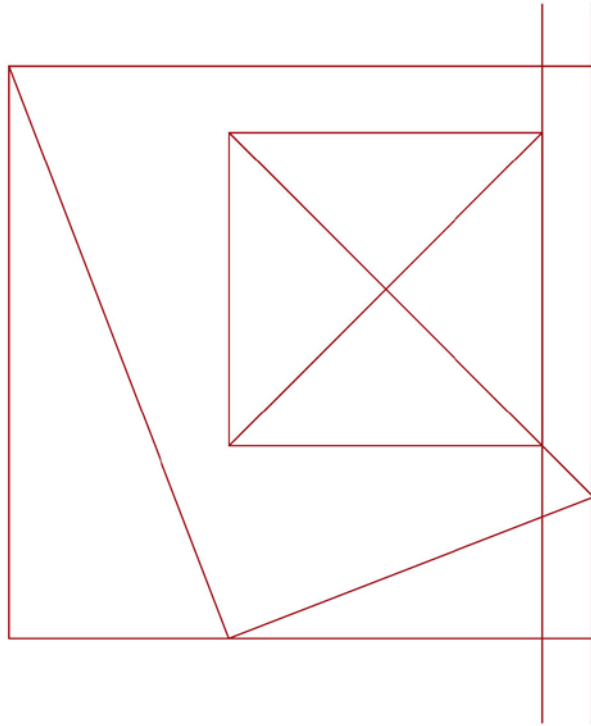


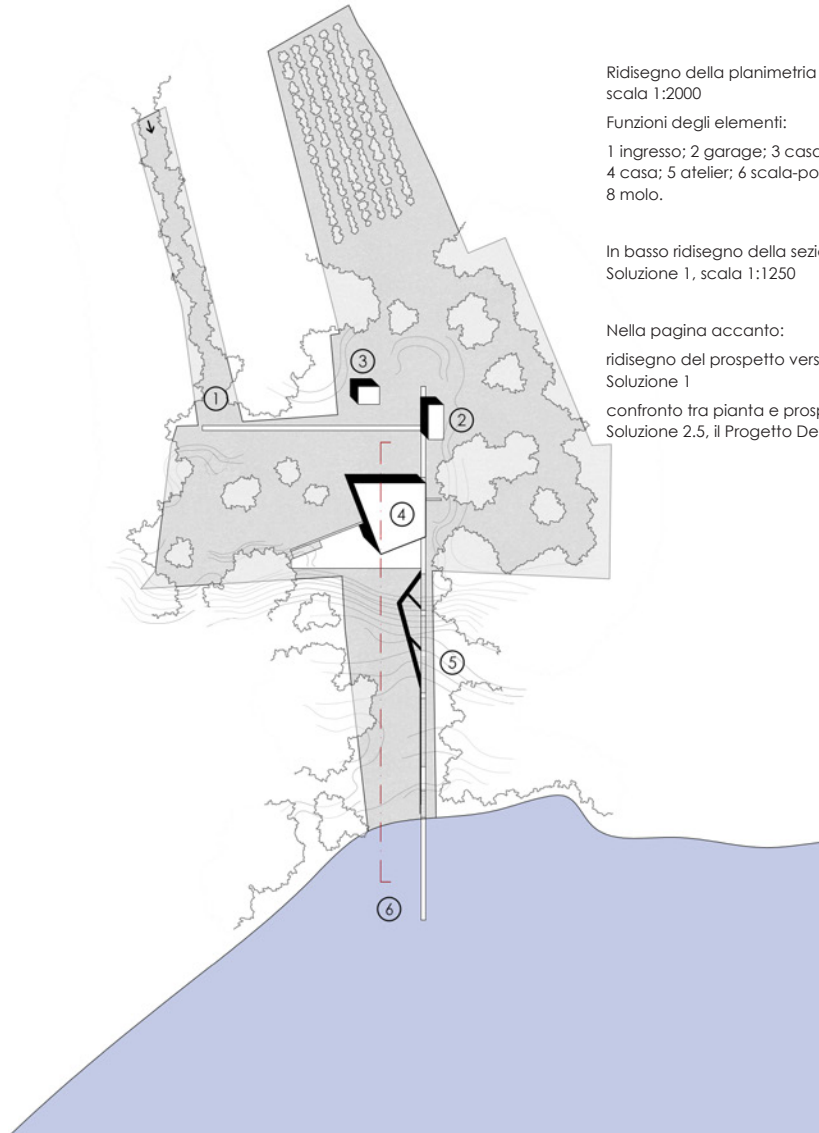
Ridisegno della pianta piano terra della Soluzione 2.4, scala 1:200

Funzioni degli spazi:

1 zona giorno; 2 camera matrimoniale; 3 camera ospiti; 4 bagno; 5 cucina; 6 parete guardaroba; 7 terrazzo; 8 terrazza dell'atelier; 9 scala-ponte.

Nella pagina accanto schemi compositivi della Soluzione 2.4





Ridisegno della planimetria Soluzione 1,
scala 1:2000

Funzioni degli elementi:

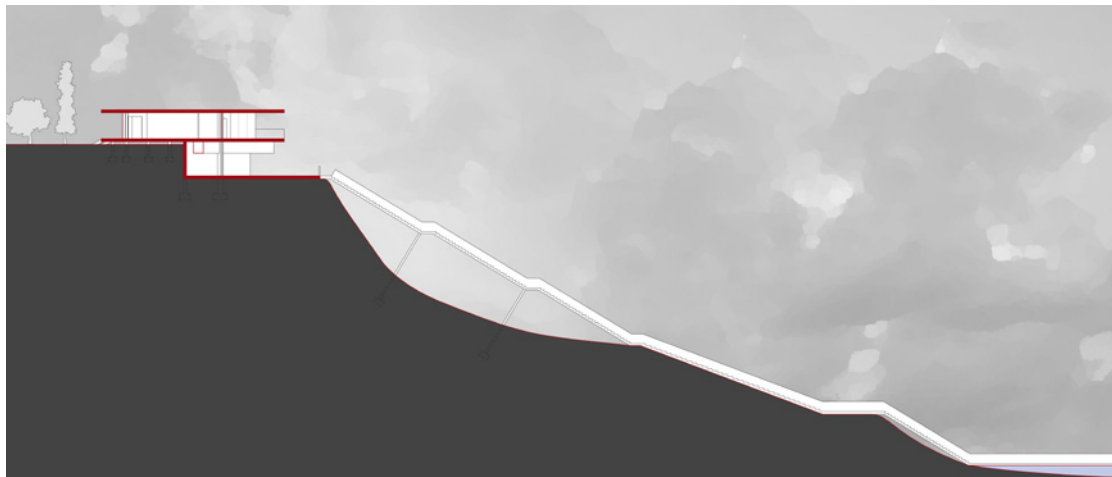
1 ingresso; 2 garage; 3 casa del custode;
4 casa; 5 atelier; 6 scala-ponte; 7 darsena;
8 molo.

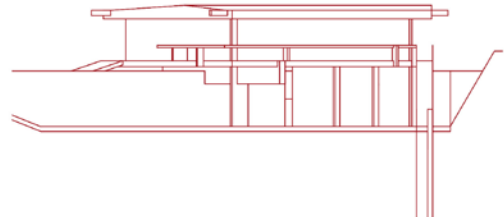
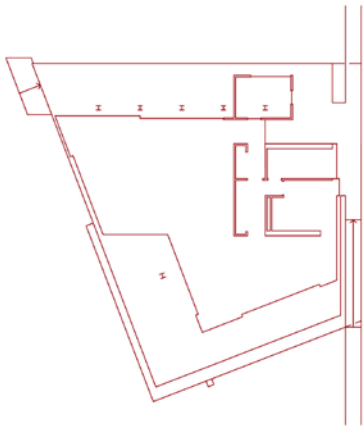
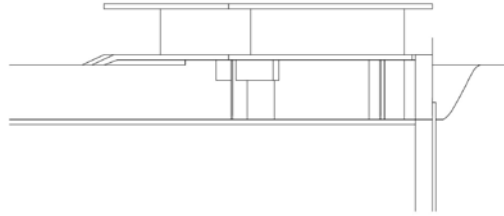
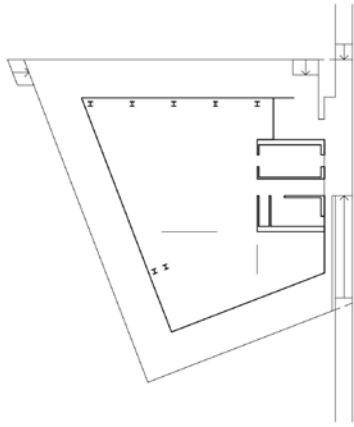
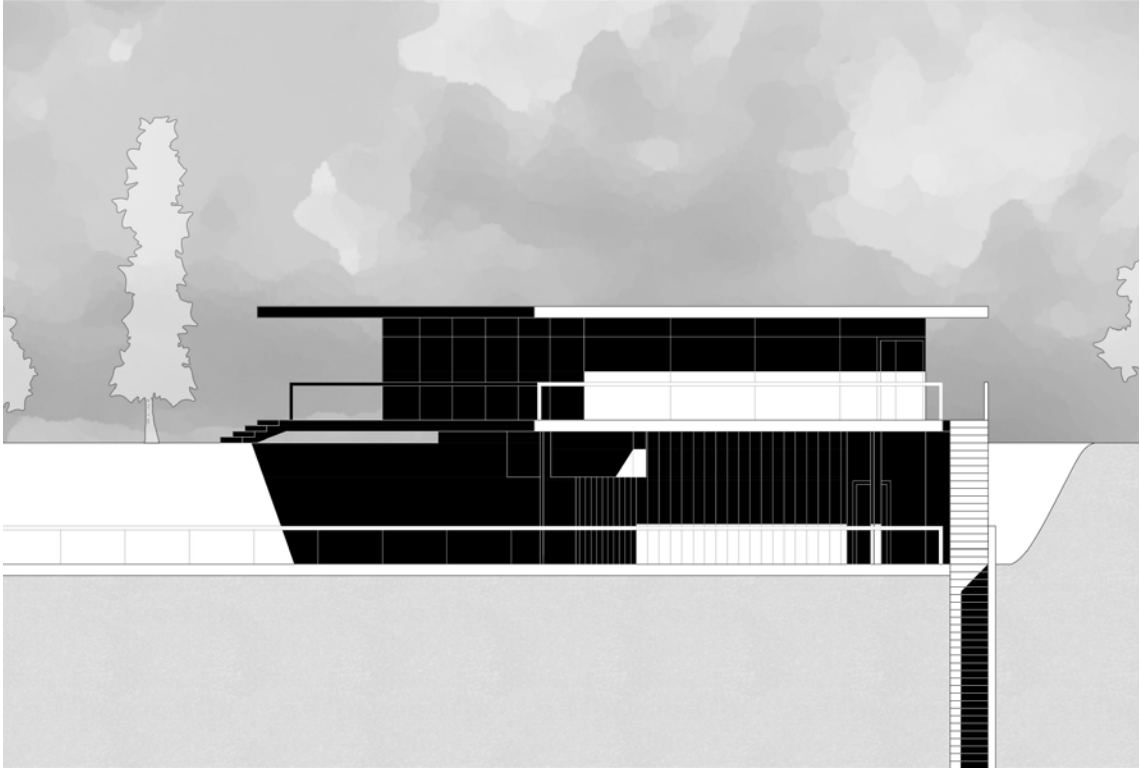
In basso ridisegno della sezione della
Soluzione 1, scala 1:1250

Nella pagina accanto:

ridisegno del prospetto verso il lago della
Soluzione 1

confronto tra pianta e prospetti della
Soluzione 2.5, il Progetto Definitivo







Casa la Scala, prospetto verso il lago, sul terrazzo Viganò e Bloc

LA COSTRUZIONE, MARZO 1956 - GENNAIO 1958

e i progetti della villa della Soluzione 2.4.

Il 27 gennaio 1936 Viganò «chiede il rilascio del nulla-osta per la costruzione di una Villa da eseguire in località "Baia del Vento" per conto dell'Ing. A.Bloc»³. Quattro giorni dopo, il primo febbraio, arriva la risposta del Sindaco che comunica come «la Commissione edilizia comunale si è espressa in senso favorevole e, pertanto, nulla osta per la parte tecnica, ma resta intese che se si dovrà far uso dei conglomerati cementizi, necessita provvedersi del prescritto nulla osta Prefettizio»⁴.

Il 13 febbraio viene rilasciato dal Comune di Brescia il nulla osta per le opere in conglomerato cementizio⁵.

Il 3 marzo del 1956⁶ iniziano ufficialmente i lavori per realizzazione di Casa la Scala e viene a formarsi il team che realizzerà l'opera⁷.

I lavori proseguono senza problemi e nell'aprile del 1956 «sono state realizzate le seguenti opere: scavo di sbancamento generale e di fondazione; getto per opere di fondazione e impermeabilizzazione; getti in cemento


3 Richiesta nulla osta, Pratica Edilizia 36, Catasto del Comune di San Felice del Benaco

4 Risposta nulla osta, Pratica Edilizia 36, Catasto del Comune di San Felice del Benaco

5 Nulla osta Prefettizio per conglomerati cementizi, Pratica Edilizia 36, Catasto del Comune di San Felice del Benaco

6 Richiesta del certificato di abitabilità, Pratica Edilizia 36, Catasto del Comune di San Felice del Benaco

7 *Progettista e direttore lavori*: Vittoriano Viganò; *Collaboratori*: Giuliana Gramigna, Maurice Michellod; *Calcolo statistico per opere da ferro e cemento armato*: L.Finzi, E.Nova; *Impresa e Coordinamento generale*: impresa A.Bazzani, Gardone Riviera (BS); *Giardinaggio*: ditta Chimini, Maderno (BS); *Impianti*: ditta Castagnetti, Milano; *Pavimenti e rivestimenti*: ditta Maddalena, Milano; *Impermeabilizzazione del tetto*: ditta Deca De Carlini, Monza.



 235
 27 GEN 1956
 11

III.ves SINDACO del Comune di
S. FELICE DEL BENACO

Il sottoscritto, Arch. VITTORIANO VIGANÒ, residente a Milano in C.so di P. Vigentina 1 chiede il rilascio del nulla-osta per la costruzione di una Villa da eseguire in località "Baia del Vento" per conto dell'Ing. A. Blac.

Si fa presente che è stato fatta regolare denuncia per la opera in C.so. Armat presso la Prefettura di Brescia.

Si allega copia del progetto.

Con osservanza
Arch. Viganò

Richiesta nulla osta da parte di Viganò, 27 gennaio 1956

235

I Febbraio 1956

Nuove costruzioni.-
 Sig. Arch. VITTORIANO VIGANÒ
 Corso di P. Vigentina, n° I
 M I L A N O

Freso atto del progetto da V.S. trasmesso, Le comunico che questa Commissione edilizia comunale si è espressa in senso favorevole e, pertanto, nulla osta per la parte tecnica, ma resta intesa che se si dovrà far uso dei conglomerati cementizi, necessita provvedersi del prescritto nulla osta Prefettizio.

Con osservanza
 IL SINDACO
[Signature]

Risposta nulla osta da parte del Sindaco, 1° febbraio 1956

COMUNE DI S. FELICE DEL BENACO
 N. 3836 Data 31/12/56
 Cl. 10 fog.

PREFETTURA DI BRESCIA
 Prot. n. 15909 Div. IV° Brescia, 13/2/1956

Si dichiara che è stato presentato a questo Ufficio il progetto sommario delle opere in conglomerato cementizio relativo alla costruzioni sottoindicate:

Comune	S. Felice del Benaco
vece località	"Baia del Vento"
Proprietari	Ing. A. Blac
Impresa	Danielli Simone
Progettista	Dr. Arch. Vittoriano Viganò
Calcolatore c.a.	Ing. Leo Finai
Direttore lavori	Dr. Arch. Vittoriano Viganò

IL PREFETTO
[Signature]

AL SIGNOR SINDACO DI
S. FELICE DEL BENACO

Per gli adempimenti di cui alla prima parte dello articolo 4 del Decreto Prefettizio n. 31016 Div. IV° del 31 luglio 1951.

Nulla osta per opere cementizie dalla Prefettura di Brescia, 13 febbraio 1956

N. _____ Fascicolo N. 36

Comune di SAN FELICE DEL BENACO
 Provincia di Brescia
AUTORIZZAZIONE DI ABITABILITÀ
IL SINDACO

Visti i verbali d'ispezione in data 21 Gennaio 1956 dell'Ufficiale Sanitario Sig. Dott. Bini Costante e in data stessa dell'Ingegnere Sig. Geom. Giustacchini Bernardo a ciò delegato dei quali risulta che la⁽¹⁾ costruzione della casa⁽²⁾ civile di proprietà del Signor Soc. s.r.l. IMMOBILIARE FORTESE con sede in Milano via Vigentina n. I sito in San Felice Benaco Via del Creazzo Mappale N. I99-318 composta di N. 4 vani utili e N. 8 vani accessori confinante con⁽³⁾

Lavori iniziati il 15.3.1956 e completati il 30 Novembre 1957 è stata eseguita in conformità del progetto approvato in data I Febbraio 1956, n° 235 ai sensi dell'art. 220 del T. U. Leggi Sanitarie 27 luglio 1934, n. 1265, e con l'osservanza delle norme dettate dal Regolamento edilizio del Comune, che i muri sono convenientemente prosciugati e che non sussistono altre cause d'insalubrità:

Visti gli articoli 221 e 226 del T. U. delle Leggi Sanitarie sopraccitate;
 Visti ~~anche~~ il vigente del locale regolamento d'Igiene;

A U T O R I Z Z A
 l'abitabilità della casa sopra descritta per tutti gli effetti di legge con decorrenza da oggi.

A S. Felice Benaco, il 21 Gennaio 1956
 IL SINDACO
[Signature]

(1) Costruzione, ampliamento, aggrandimento e modificazione. - (2) Edificio a vani. - (3) Edificio su vani.

Autorizzazione di Abitabilità, 21 gennaio 1958

armato per opere di elevazione; esecuzione carpenterie metalliche e di armature in legno per il solaio del soggiorno, scavo del garage e inizio dei getti»⁸.

Viene modificato l'impianto del terrazzo che assumerà taglio obliquo al percorso principale e l'inclinazione del muro contro terra del giardino che invece sarà ortogonale: i due elementi si specchiano assumendo l'impostazione finale.

Viganò che rappresenta anche la figura del direttore lavori, compie diversi sopralluoghi e, in uno di questi, modifica la forma di un pilastro, per renderla più coerente all'impianto architettonico, facendone demolire una parte: questa sarà l'ultima modifica dell'impianto strutturale.

Nell'estate del 1956 ci si avvicina anche alla versione definitiva della distribuzione degli interni. Viganò scrive a Bloc: «Le confermo l'invio del progetto definitivo della villa che ritengo risolta secondo i miei propositi e conforme le loro esigenze. Come lei vedrà, lo spostamento della cucina ha consentito una distribuzione eccellente. L'ing. Finzi sta calcolando la scala e il molo. Il cantiere sta completando le opere di fognatura, di sistemazione del terreno nonché il piano dell'atelier»⁹.

Ma la versione finale arriverà solo nell'agosto del 1956 quando Bloc compie un sopralluogo in cantiere e insieme a Viganò compie le ultime modifiche al progetto degli interni¹⁰.

L'esecuzione materiale rappresenta una delicata fase di controllo dei risultati estetici del cemento armato lasciato a vista, fulcro della sperimentazione di Vittoriano Viganò che presta molta attenzione ad ogni particolare nella realizzazione. Per esempio all'impresa esecutrice verrà chiesto che la spina d'appoggio del piano d'abitazione venga realizzata con un'unica gettata al fine di evitare le giunture delle casseforme, come una "pennellata" di cemento denotandone l'importanza formale e non solo strutturale.

8 Relazione dello stato dei lavori del 1° aprile 1956

9 Lettera di Viganò a Bloc del 18 luglio 1956

10 L'impresa costruttrice comunica a Viganò che le opere hanno subito un rallentamento in seguito al sopralluogo al cantiere avvenuto insieme a Bloc, durante il quale hanno modificato la figura dei locali da riscaldare. Lettera del 4 agosto 1956

Anche la lunga trave della scala verrà eseguita sotto la stretta attenzione dell'architetto. La sua costruzione si rivelerà una grande sfida. Gettata in opera senza l'ausilio di mezzi meccanici moderni, da testimonianze del luogo, si viene a sapere come, il cantiere per Casa La Scala, abbia richiesto un numeroso spiegamento di forze e di manodopera locale, raccogliendo lavoratori da tutti i paesi vicini, da Salò, Maderno, Gardone e San Felice tanto che *“non vi sia famiglia a Portese che non ha contribuito alla realizzazione della Villa di Vetro”*.

Elemento che non verrà realizzato è invece la darsena che, sebbene presente nei progetti, non viene costruita per volere di Bloc. È probabile che avesse intenzione di eseguirne i lavori in seguito ma non verrà mai realizzata.

Durante la fase costruttiva Viganò si occupa anche della trattativa di pagamento dei fornitori proponendo una parte della liquidazione con uno spazio pubblicitario sulla rivista di Bloc. Una proposta a cui aderiscono in molti, contribuendo ad alleggerire il costo dell'esecuzione¹¹.

Nel 1957, quando la costruzione della struttura è pressoché ultimata, Viganò studia la definizione di alcuni particolari esterni ed interni, i parapetti e la policromia.

Il 30 novembre 1957 vengono ufficialmente terminati i lavori di costruzione di cantiere per Casa la Scala e vengono iniziate le procedura per l'abitabilità¹².

Il progetto è dichiarato ufficialmente concluso nei primi mesi del 1958 dopo che gli arredi saranno predisposti, realizzati ed inseriti nell'abitazione.

Si raggiunge quindi la Soluzione 2.5 Progetto Definitivo.

Le variazioni tra la Soluzione 2.4 (Progetto Strutturale) e la Soluzione 2.5 (Progetto Definitivo) sono state caratterizzate dal raffinamento e nella definizione della distribuzione interna. L'impianto planimetrico e il carattere

¹¹ Viganò informa Bloc che si è «conclusa la fornitura dei serramenti in alluminio nero col pagamento al 50% in pubblicità». Lettera del 28 luglio 1956

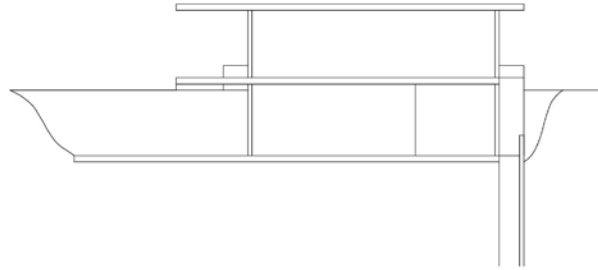
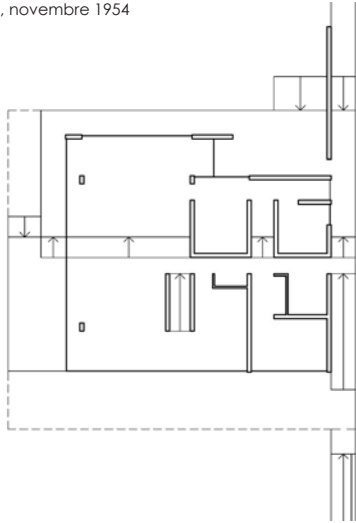
¹² I lavori durano 625 giorni, meno di 20 mesi, dal 15 marzo 1956 al 30 novembre 1957. Richiesta del Certificato di Abitabilità, Pratica Edilizia 36, Catasto del Comune di San Felice del Benaco

generale dell'opera sono rimasti gli stessi tranne per leggere modifiche dovute ai calcoli strutturali.

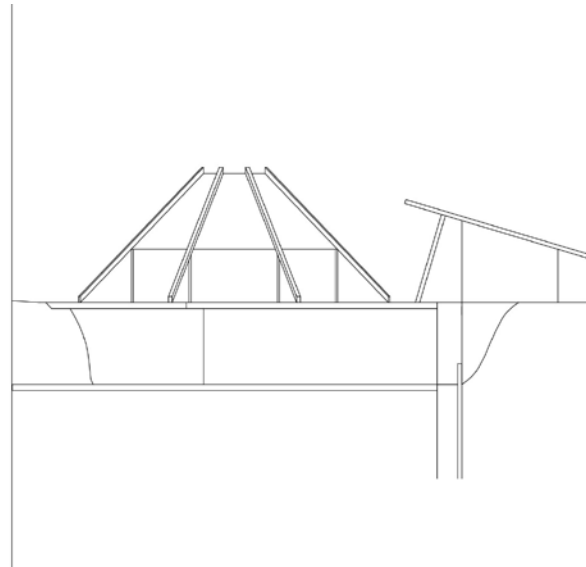
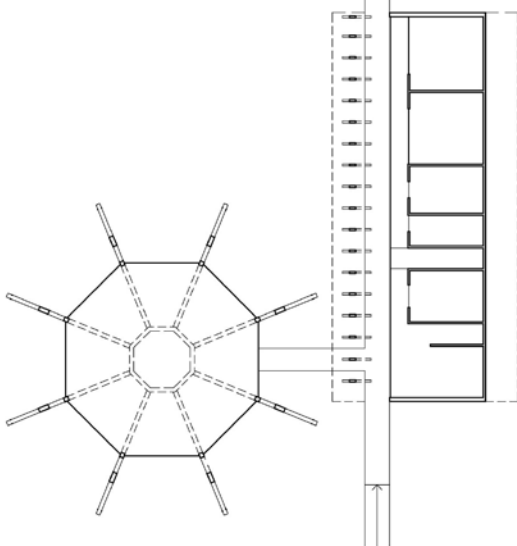
Riassumendo: il vano cucina, uscito dal perimetro vetrato dell'edificio e posizionato al suo esterno ha dato luogo di perfezionare la distribuzione interna del nucleo servizi con il bagno e la camera per gli ospiti; La parete armadio ha assunto carattere pieno con la creazione di una parete divisoria e lo spazio soggiorno è uscito dal perimetro originale suddividendo lo spazio del terrazzo in due parti distinte e non più elemento continuo attorno la casa. La parete contro-terra tra giardino e terrazzo si è specchiata ed è diventata perpendicolare al percorso principale. La scala-ponte ha assunto la sua forma definitiva e il percorso verso il lago si è spezzato, raccogliendosi attorno la darsena per poi entrare nel molo.

Andrè Bloc è entusiasta della sua casa per le vacanze e già nel dicembre del 1958 esce il primo articolo monografico della villa: "*Maison d'un artiste, Portese, Italie*" sulla sua rivista «Aujourd'Hui» numero 20, scritta

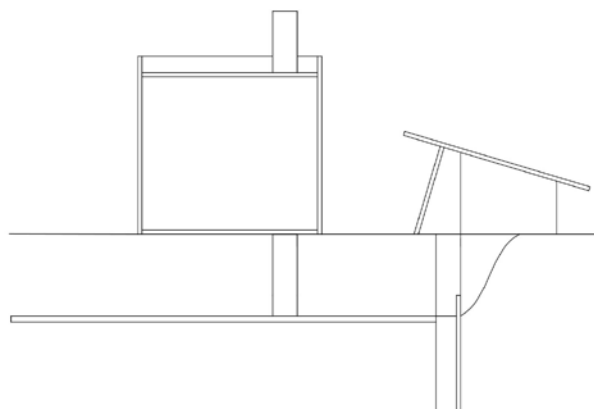
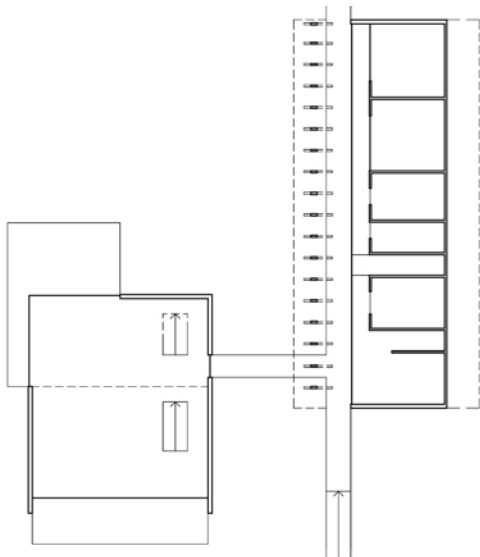
Soluzione 1, novembre 1954



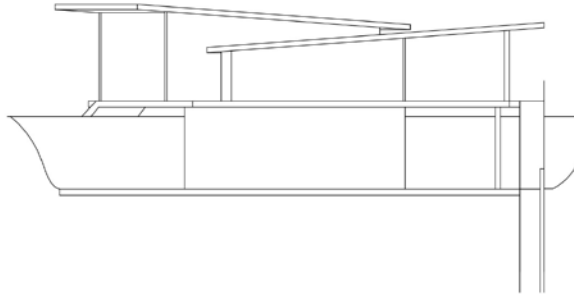
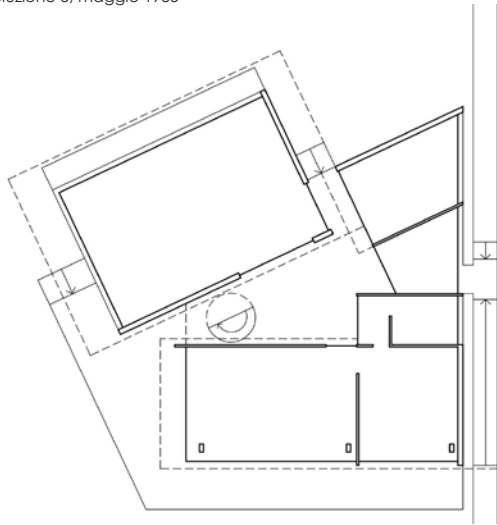
Soluzione 3, novembre 1954



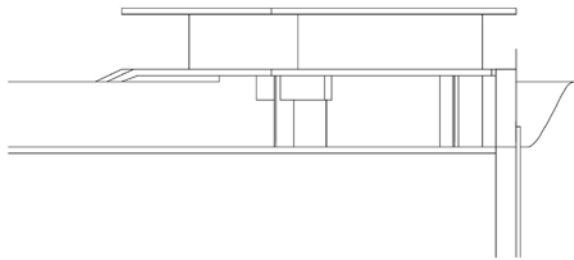
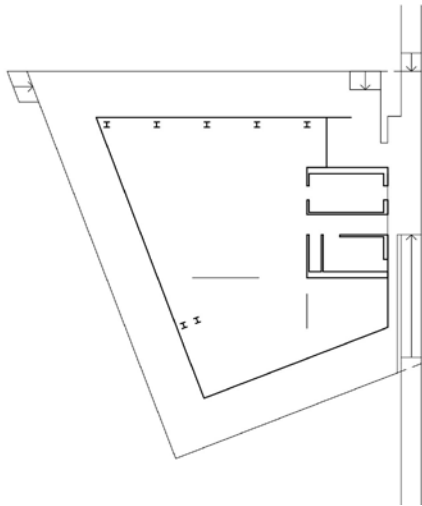
Soluzione 4, novembre 1954



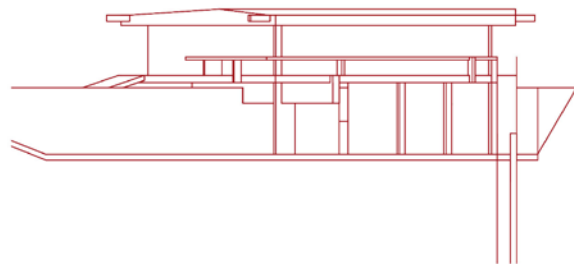
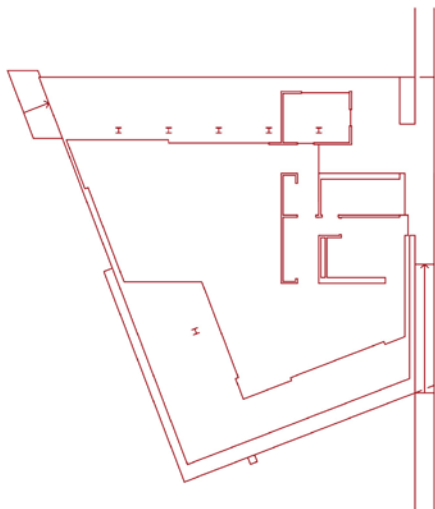
Soluzione 5, maggio 1955

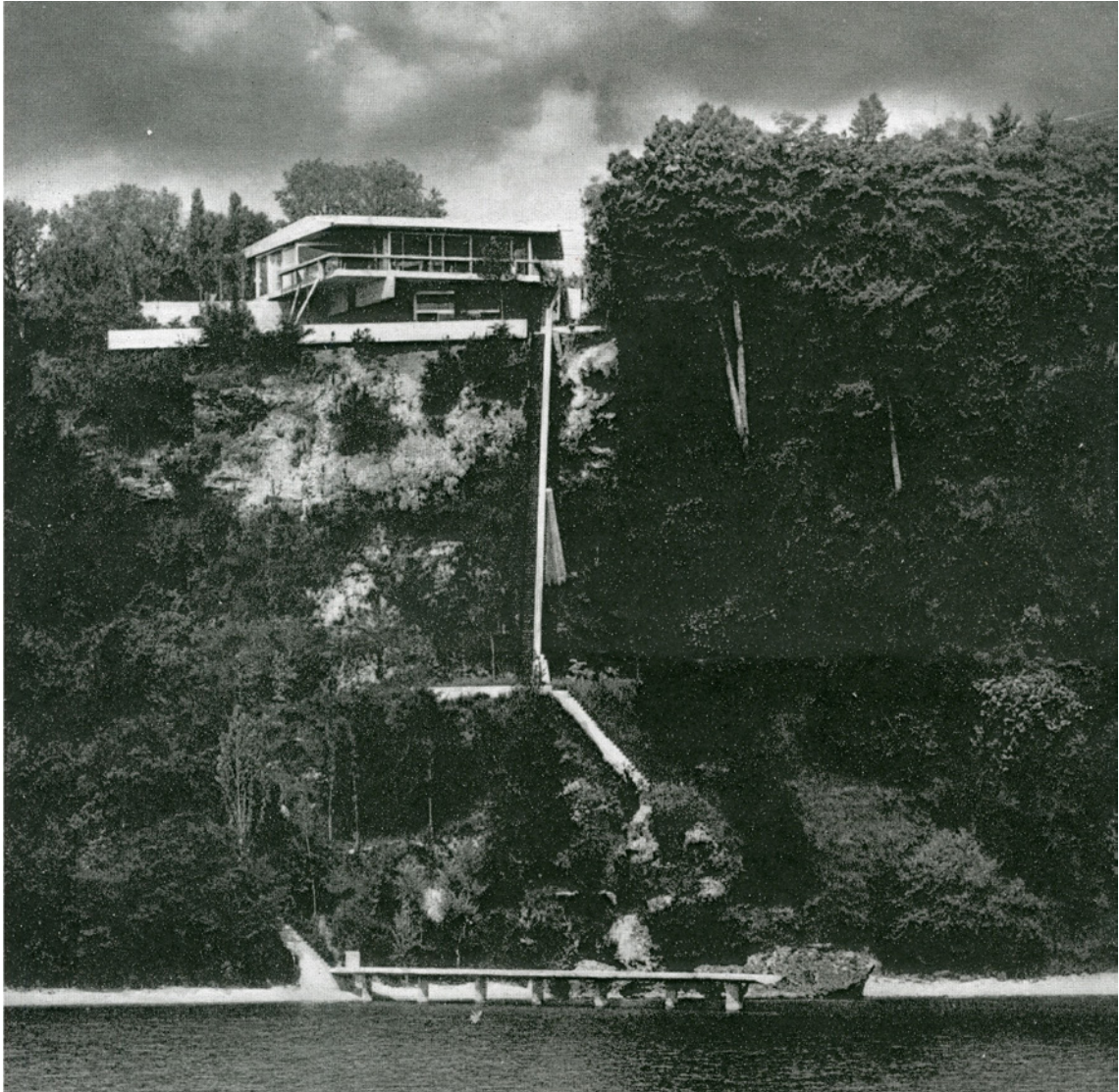


Soluzione 2.4, Progetto Strutturale, settembre 1955



Soluzione 2.5, Progetto Definitivo, gennaio 1958





Casa la Scala, vista dal lago, dal molo all'abitazione

SOLUZIONE 2.5, IL PROGETTO DEFINITIVO, GENNAIO 1958

direttamente dall'autore Vittoriano Viganò¹³.

Qualche mese dopo è la volta di «Domus» che nel numero 351 del febbraio 1959 pubblica l'articolo "Casa per un artista, sul Lago di Garda"¹⁴ e, nel novembre dello stesso anno, esce "House for an artist, Lake Garda"¹⁵ nel numero 11 di «Architectural Design».

Questi tre articoli sono le tre fonti principali per uno studio sull'abitazione, vista la loro vicinanza alla sua realizzazione. Da allora l'opera di Viganò assumerà una discreta fama, soprattutto nelle pubblicazioni specializzate per abitazioni residenziali o case-vacanza. Avremo infatti capitoli dedicati all'edificio in "Ville in Italia", "Ville Italiane d'oggi" e in "La Casa delle Vacanze" tutti pubblicati prima degli anni Settanta¹⁶.

Le fotografie delle pubblicazioni prima citate quelle contenute nelle successive saranno tratte da due servizi fotografici svolti in esclusiva per i primi due articoli: il servizio fotografico di Allegri per la rivista «Aujourd'Hui» e quello di Giorgio Casali per la rivista «Domus».

Tutti i disegni e rappresentazioni saranno presi, e a volte ridisegnati, da quelli presenti nel numero 20 di «Aujourd'Hui», realizzati dallo stesso Vittoriano Viganò.

Analizzato il processo progettuale e la fase di costruzione che hanno

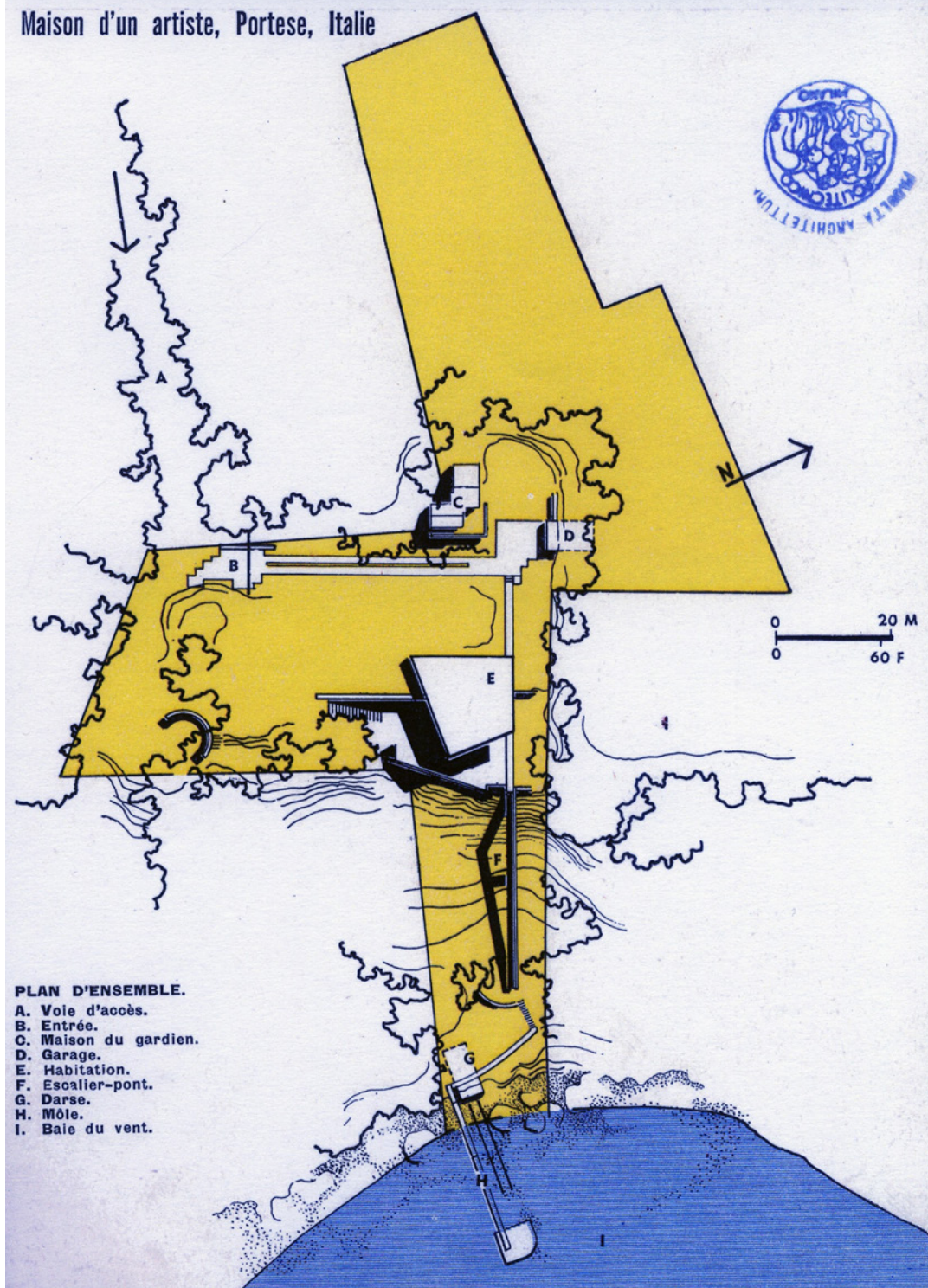
13 VIGANÒ, Vittoriano, *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, pp.62-73

14 *Casa per un artista, sul Lago di Garda*, in «Domus», n.351, febbraio 1959, pp.9-26

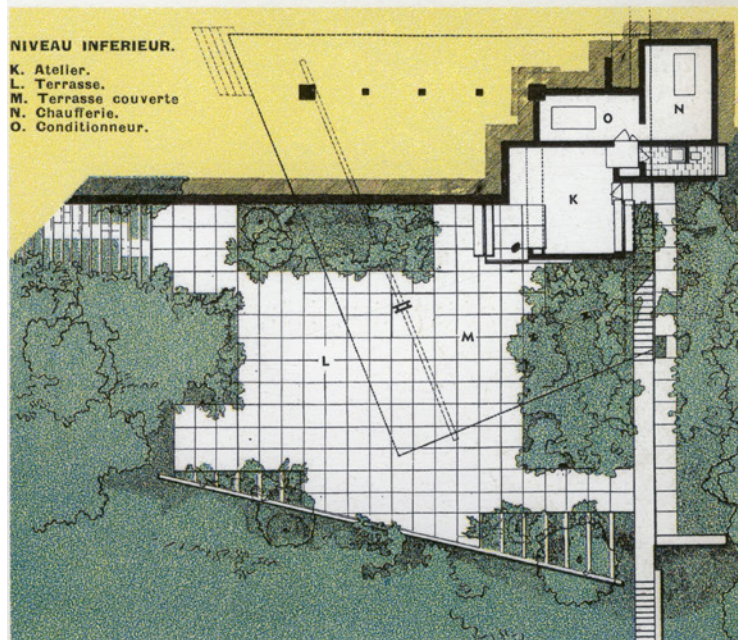
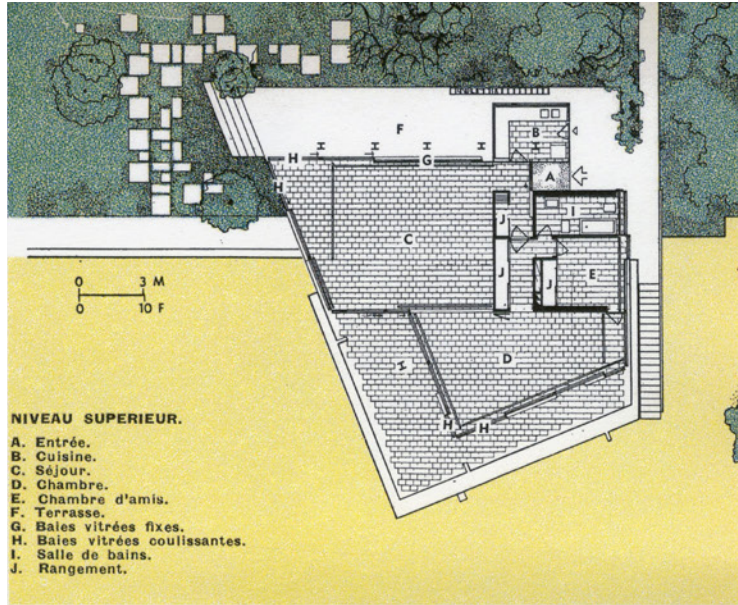
15 *House for an artist, Lake Garda*, in «Architectural Design», n.11, novembre 1959, pp.458-460

16 Per la lista delle pubblicazioni guardare la Bibliografia di Casa la Scala nella sezione apposita della tesi.

Maison d'un artiste, Portese, Italie

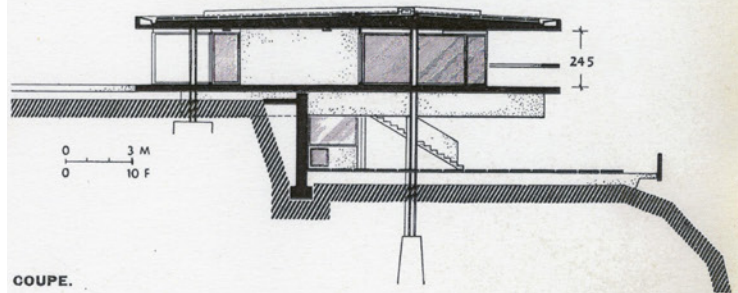


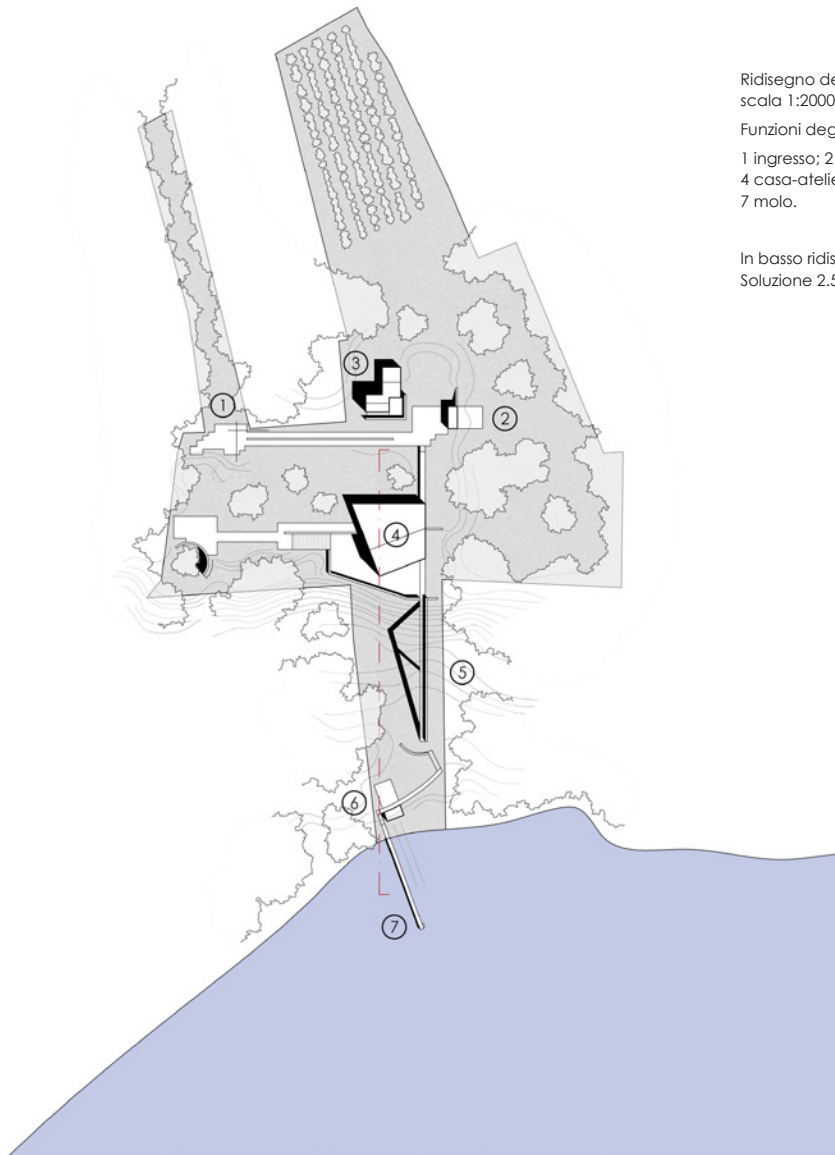
Disegni della Planimetria, Pianta e Sezione del Progetto Definitivo in *Maison du n'artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'Hui», n.20, dicembre 1958



JARDIN.

Etant donné le respect du cadre naturel, les travaux de jardinage ont été peu importants. On a, néanmoins, procédé à l'aplanissement du haut plateau autour de la villa et à quelques aménagements des accès. Des arbres d'essence locale : peupliers, cyprès, chênes, pins d'Alep, ainsi que quelques arbustes de sous-bois comme le « crataegus », les sauges, le « pitosforo », le genêt, le « tasso » ont été plantés. On a également transplanté quelques vieux oliviers.





Ridisegno della planimetria Soluzione 2.5,
scala 1:2000

Funzioni degli elementi:

1 ingresso; 2 garage; 3 casa del custode;
4 casa-atelier; 5 scala-ponte; 6 darsena;
7 molo.

In basso ridisegno della sezione della
Soluzione 2.5, scala 1:1250



portato alla realizzazione della Soluzione 2.5 il Progetto Definitivo, passiamo alla descrizione dell'opera entrando nello specifico della sua composizione sino a elementi particolari come trattando dettagli e materiali.

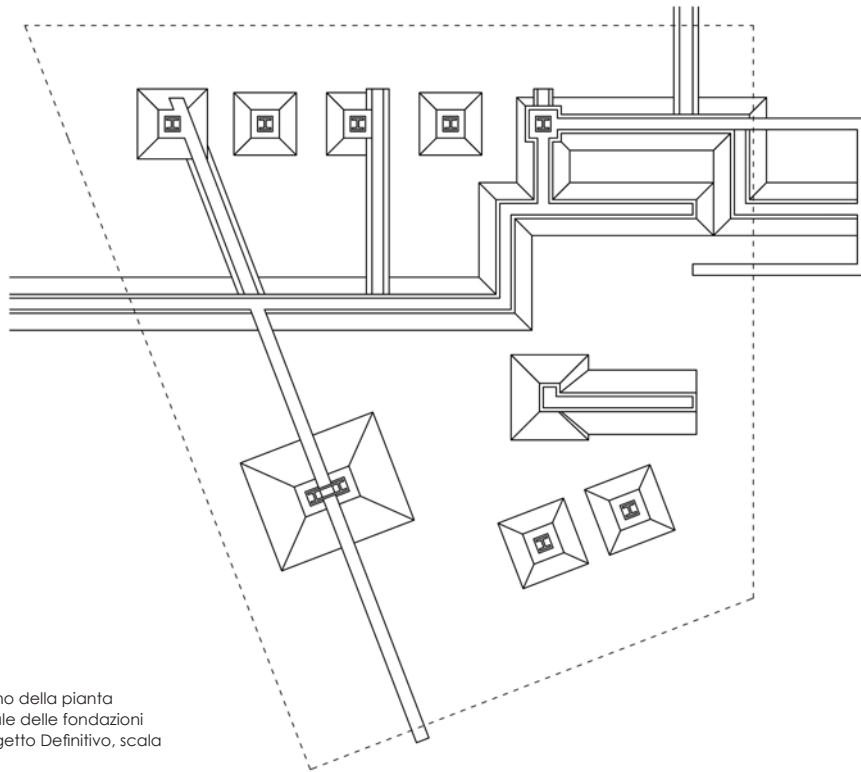
L'impostazione planimetrica dell'intervento, inserita nel terreno di Portese, vede due direttrici ordinatori: la strada d'accesso da sud verso nord e il percorso pedonale d'accesso all'abitazione che si dirige verso il lago da ovest ad est. All'incrocio delle due si trova il garage. Di fianco all'accesso carraio vi è la casa del custode. Il lago è posizionato 35 metri sotto la quota pianeggiante a monte divisa da una declivio naturale.

L'edificio della villa si attesta sul percorso pedonale ed è sviluppato su due livelli, uno a quota giardino (+35 m dal lago) e uno sul terrazzo sottostante (+31 m dal lago). Il giardino e il terrazzo sono separati da un muro di contenimento perpendicolare all'asse del percorso principale. Il collegamento tra i due è dato tramite una scalinata nel percorso e da un'altra parallela al muro di contenimento.

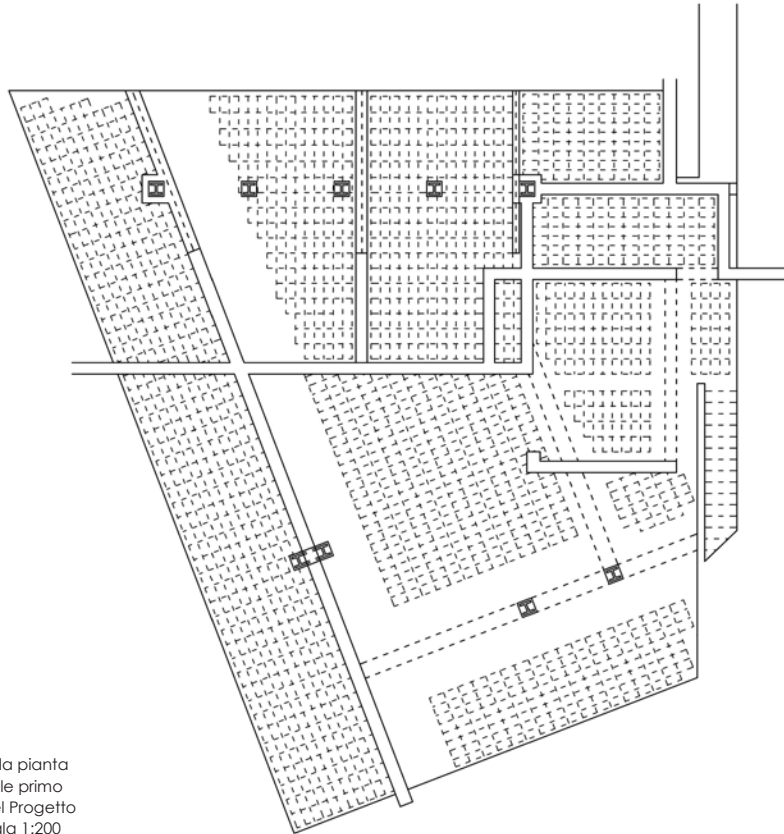
Il volume della casa-atelier è fortemente segnato da due solai orizzontali di forma trapezoidale in cemento armato la cui punta è rivolta verso il lago: uno è copertura, l'altro forma il solaio del piano abitabile. Quest'ultimo non poggia sul terreno ed è staccato da esso di circa 30 centimetri come pure il percorso pedonale che assume il carattere di un basso pontile nel giardino.

Il volume contenuto dai due solai forma un ambiente di 2,40 metri di altezza ed è, per più di metà della sua superficie, a sbalzo sul terrazzo sottostante e retto da una lunga trave in cemento che segna architettonicamente l'edificio. La trave è a sua volta appoggiata a: un doppio pilastro in ferro che poi si dimezza nella piano superiore; il muro di contenimento-terra e spina dell'edificio; un pilastro nel lato del giardino.

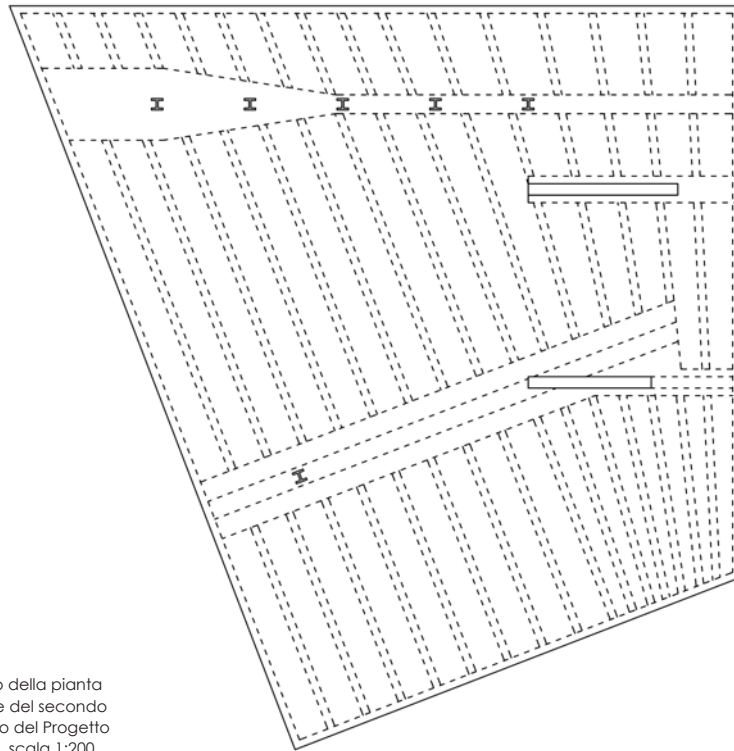
Quest'ultimo è il primo di una serie di altri quattro pilastri che ancorano l'edificio al terreno contrapponendosi al peso dello sbalzo. La luce massima centrale del solaio-copertura è di 11,40 metri, lo sbalzo verso il lago di 6 metri e verso il giardino di 3 metri. All'interno del nucleo abitativo vi sono inoltre due setti portanti di cemento armato perpendicolari all'asse del percorso che segnano la distribuzione interna dei due piani dell'edificio.



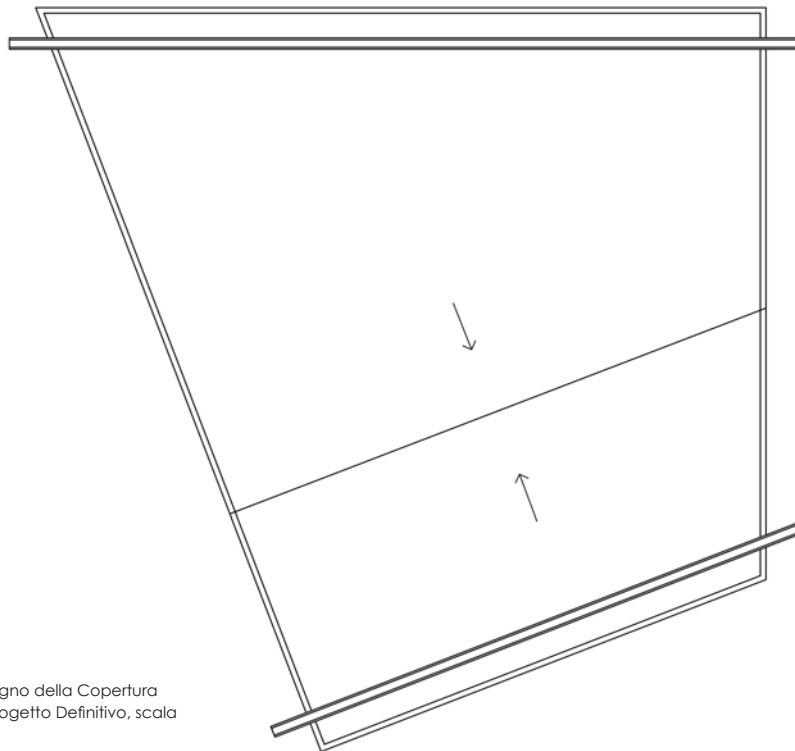
Ridisegno della pianta
strutturale delle fondazioni
del Progetto Definitivo, scala
1:200



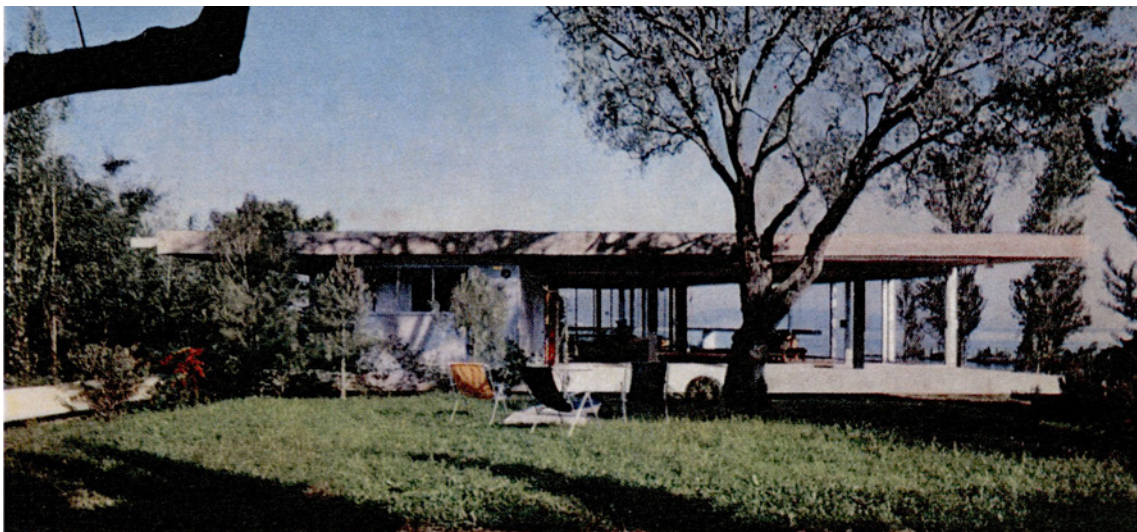
Ridisegno della pianta
strutturale delle primo
impalcato del Progetto
Definitivo, scala 1:200



Ridisegno della pianta
strutturale del secondo
impalcato del Progetto
Definitivo, scala 1:200



Ridisegno della Copertura
del Progetto Definitivo, scala
1:200



Fotografie di Casa la Scala da quota giardino, nord-ovest, sud-ovest ed ovest

Il terrazzo è sorretto da altri due pilastri in ferro che non proseguono nel piano superiore mentre il piano dell'atelier è per buona parte interrato e non occupa per interno lo sbalzo del terrazzo¹⁷.

Tutti i pilastri in ferro sono ad ala larga hanno forma a doppia T tranne quello doppio che sostiene la trave. Le fondazioni e come i plinti sono in cemento armato con ossature in ferro. Quest'ultimi arrivano ad una profondità di circa 6 metri, dovuta ad uno strato argilloso del terreno morenico¹⁸. Il solaio del tetto è in cemento armato, alleggerito da casseforme perse nel getto e senza alcun elemento a vista, e ha il profilo superiore lievemente inclinato per lo smaltimento delle acque che avviene attraverso canali di gronda in cemento aggettanti costruiti nello stesso blocco di gettata del tetto. La copertura è realizzata con lastre di cemento armato DECA¹⁹. Le superfici verticali del piano abitativo, tranne un nucleo chiuso di servizi in cemento armato, sono tutte vetrate, come pure vetrata è buona parte della chiusura verticale del piano atelier.

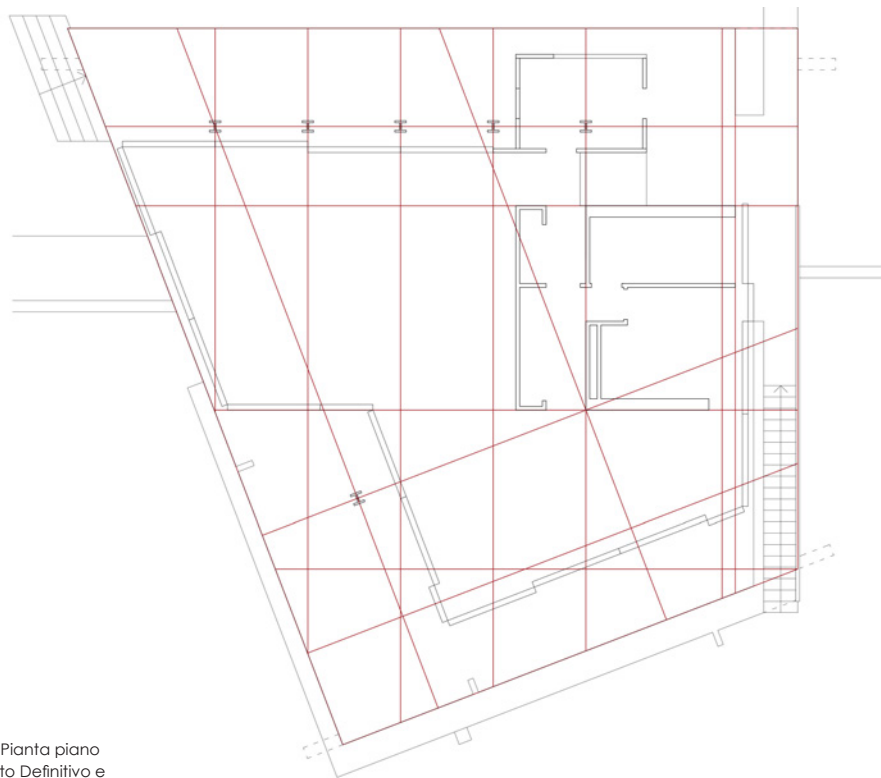
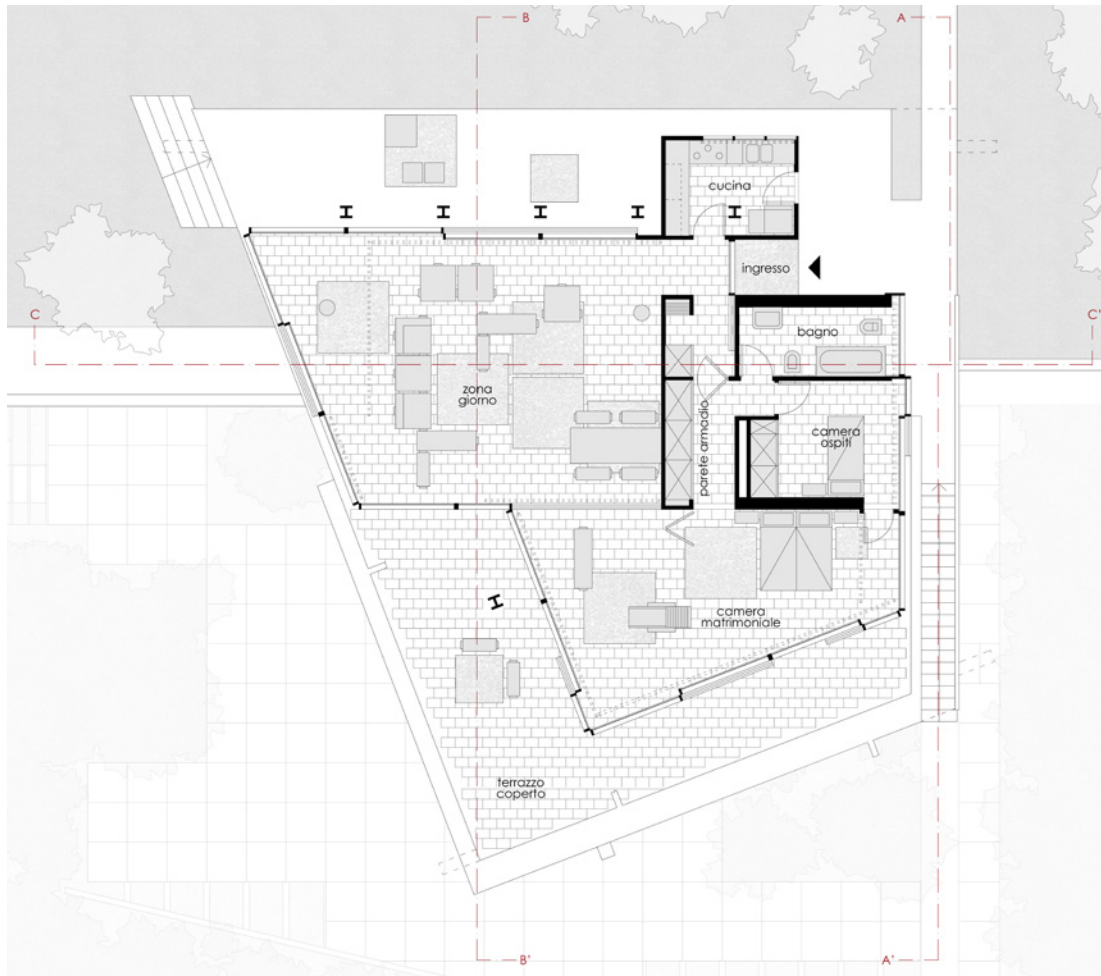
La superficie del terrazzo si trova 4 metri sotto la quota giardino e si apre verso il lago andando in aggetto sulla superficie della scarpata di circa un metro. Il parapetto del terrazzo è in cemento armato. Il taglio fronte lago non è perpendicolare all'asse principale né parallelo all'inclinazione del trapezio dei solai con cui si contrappone.

Il piano abitabile tra i due solai è formato da un nucleo di servizi contenuti da i due setti portanti e un open-space della zona giorno. L'accesso alla villa avviene perpendicolarmente al percorso principale e l'ingresso è segnato da uno spazio tra il nucleo servizi e la cucina. La cucina è formata da pannelli di sughero e acciaio e mostra un doppio accesso sia dall'esterno che dall'interno dell'abitazione.

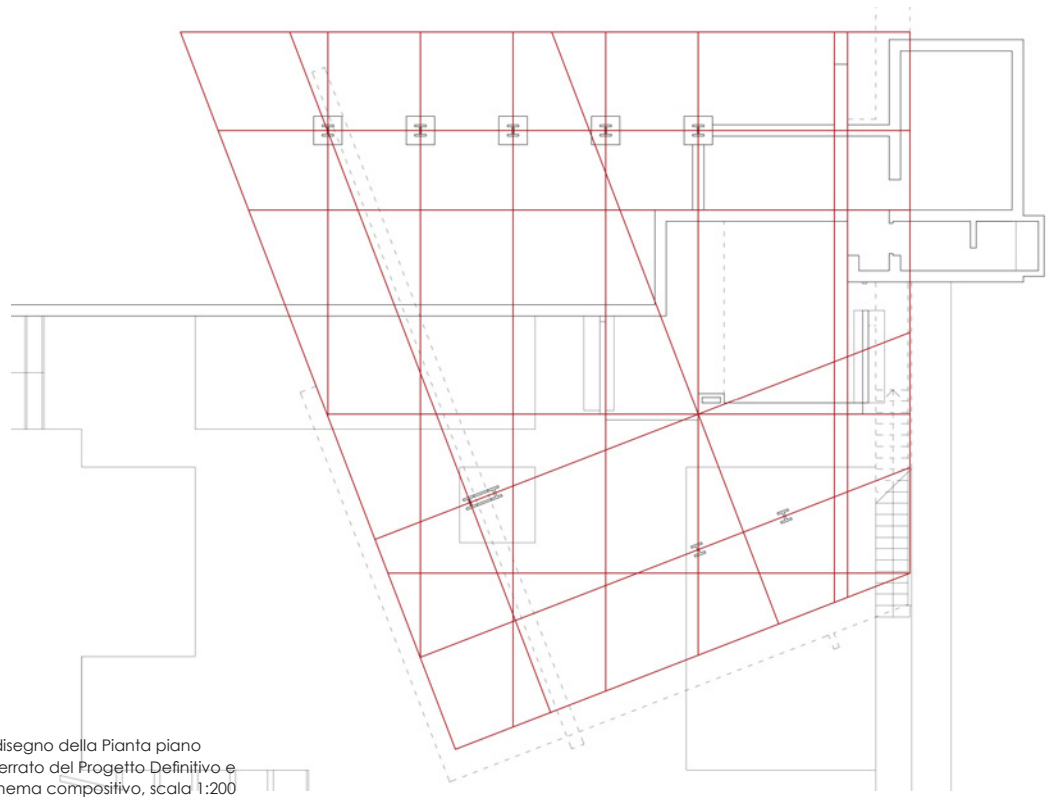
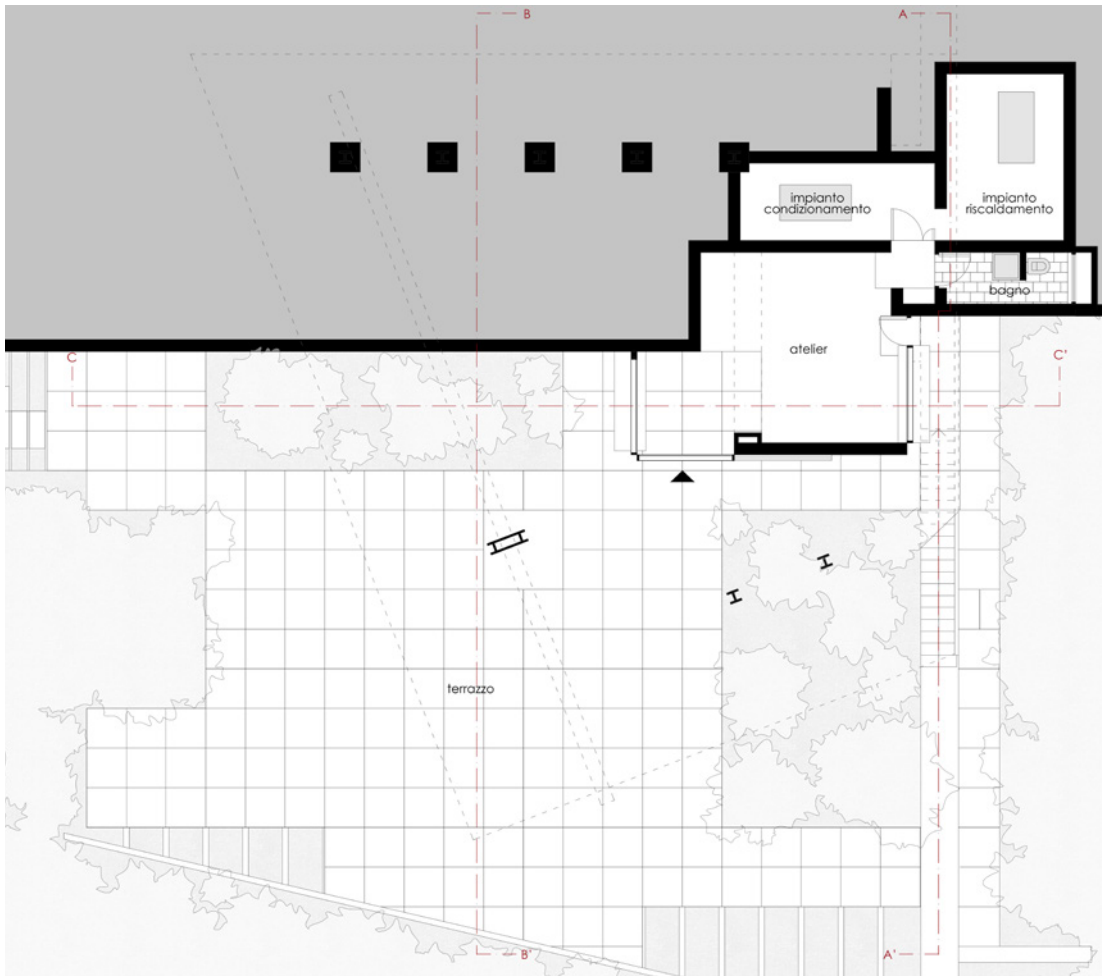
17 Piante strutturali contenute in ALOI, Roberto, *Ville in Italia*, Hoepli, Milano 1960, pp.103-112

18 VIGANÒ, Vittoriano, *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, p.67

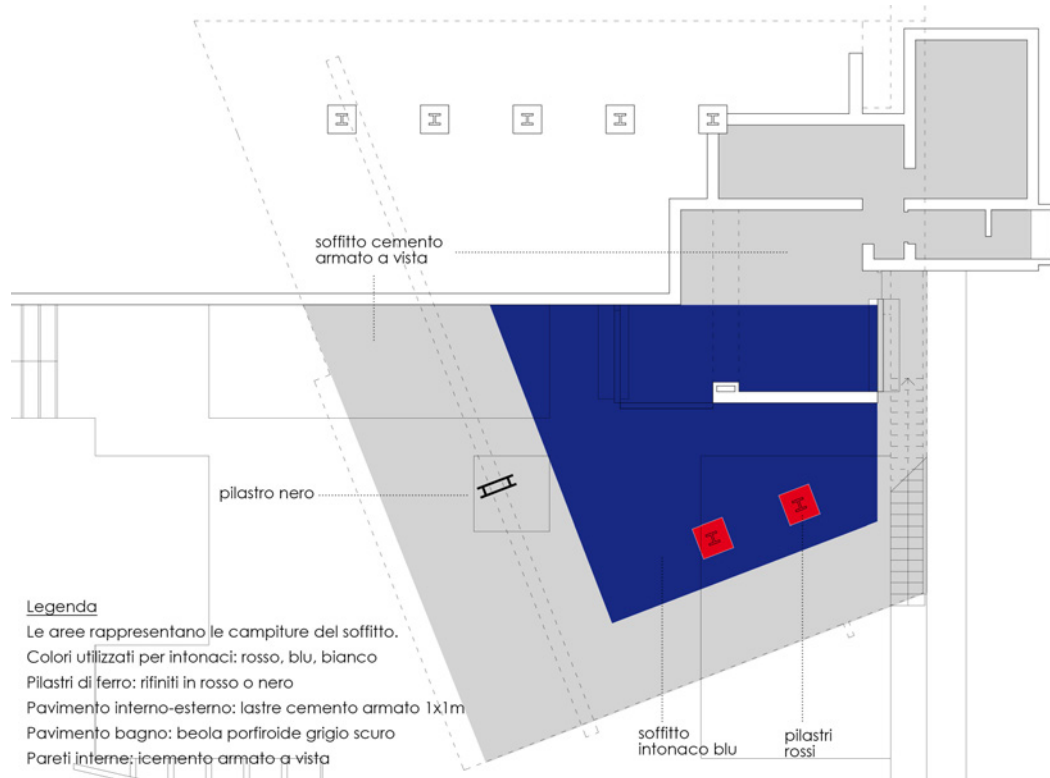
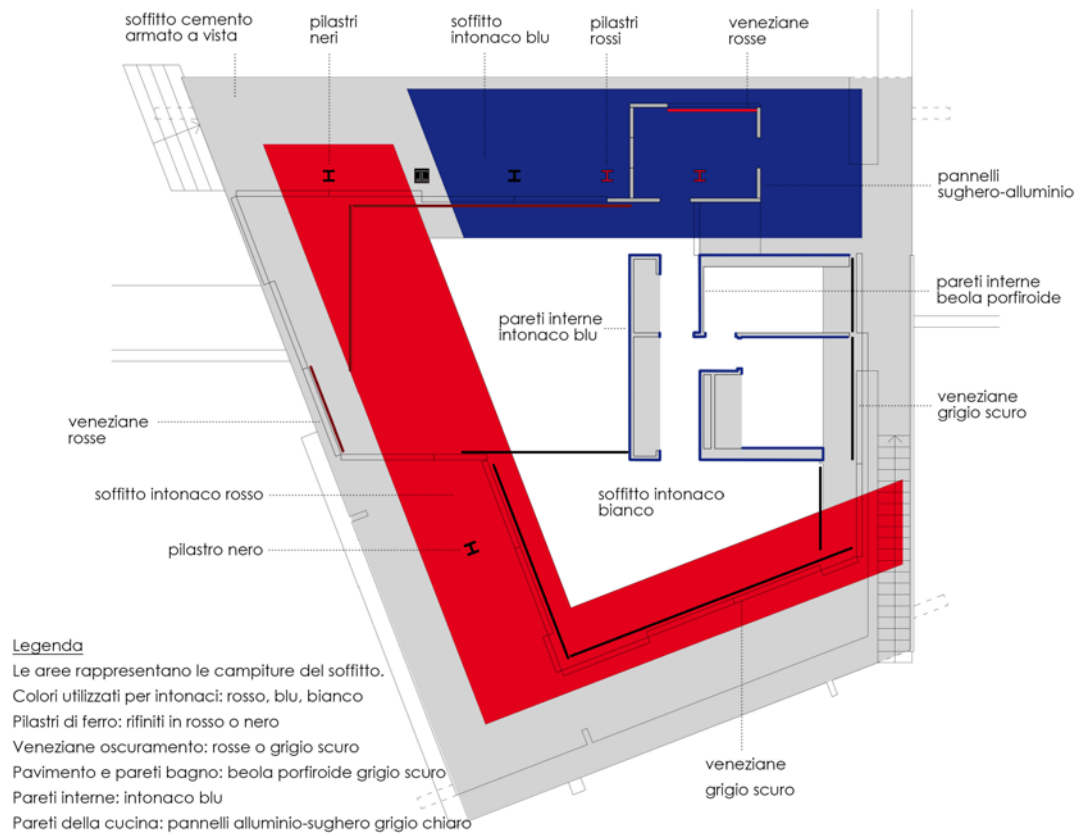
19 VIGANÒ, Vittoriano, *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, p.70



Ridisegno della Pianta piano
terra del Progetto Definitivo e
schema compositivo, scala 1:200



Ridisegno della Pianta piano interrato del Progetto Definitivo e schema compositivo, scala 1:200



Schema dei Colori e dei Materiali del Progetto Definitivo al piano terra (sopra) ed interrato (sotto), scala 1:200

Il nucleo si trova anch'esso di fianco al percorso principale e contiene il bagno e una camera per gli ospiti. Tra questi ambienti e l'open-space è posizionata una parete armadio che forma un corridoio tra questa e il nucleo servizi con le aperture del guardaroba rivolte verso quest'ultimo. La parete così posizione funge da divisorio tra i servizi e la zona giorno situata nell'open-space.

Il grande spazio soggiorno è virtualmente suddiviso in due parti: quella verso sud-ovest contenente la zona giorno e il tavolo dal pranzo e quella verso il lago dove trova posto la camera matrimoniale con uno spazio di soggiorno più privato. La zona giorno si protrae sino ai limiti del solaro suddividendo lo spazio perimetrale in due distinti terrazzi: uno rivolto verso sud-est cioè verso il lago e l'Isola del Garda, l'altro verso il giardino retrostante e la campagna diviso a sua volta dal percorso principale dal nucleo della cucina. Tutte le pareti interne e le superfici del soffitto sono in cemento armato lasciato a vista e intonaco al rustico con colori resinilici: blue marine, bianco sporco e rosso mattone²⁰.

La cucina è invece formata da pannelli di alluminio e sughero di colore grigio. La pavimentazione è continua e formato da sezioni di beola porfiride di 20 x 30 cm di colore grigio scuro che ricoprono anche le pareti del bagno sino al soffitto. La posatura della pavimentazione inizia nella metà dell'abitazione sulla linea che separa la camera da letto alla zona giorno e crea il terrazzo coperto.

Tutte le superfici vetrate sono formate da serramenti in alluminio, alcuni fissi, altri apribili a scorrimento su binari di acciaio su pavimento e a soffitto. Questi sono tutti modulari di dimensioni. In totale di sono 15 serramenti da 2,50x2,50 metri; due serramenti da 1,40x2,50 metri (per la porta d'ingresso all'abitazione e quella principale verso il terrazzo) ed infine tre serramenti da 1,00x2,50 metri.

Il gioco dei serramenti ha portato alla composizione di una vetrata continua in vetro che, con orientamenti diversi ma paralleli ai solai, percorrere tutta la casa. Il gioco delle aperture scompone gli spigoli dell'abitazione permettendo di aprirli. Questo tipo di apertura si può riscontrare

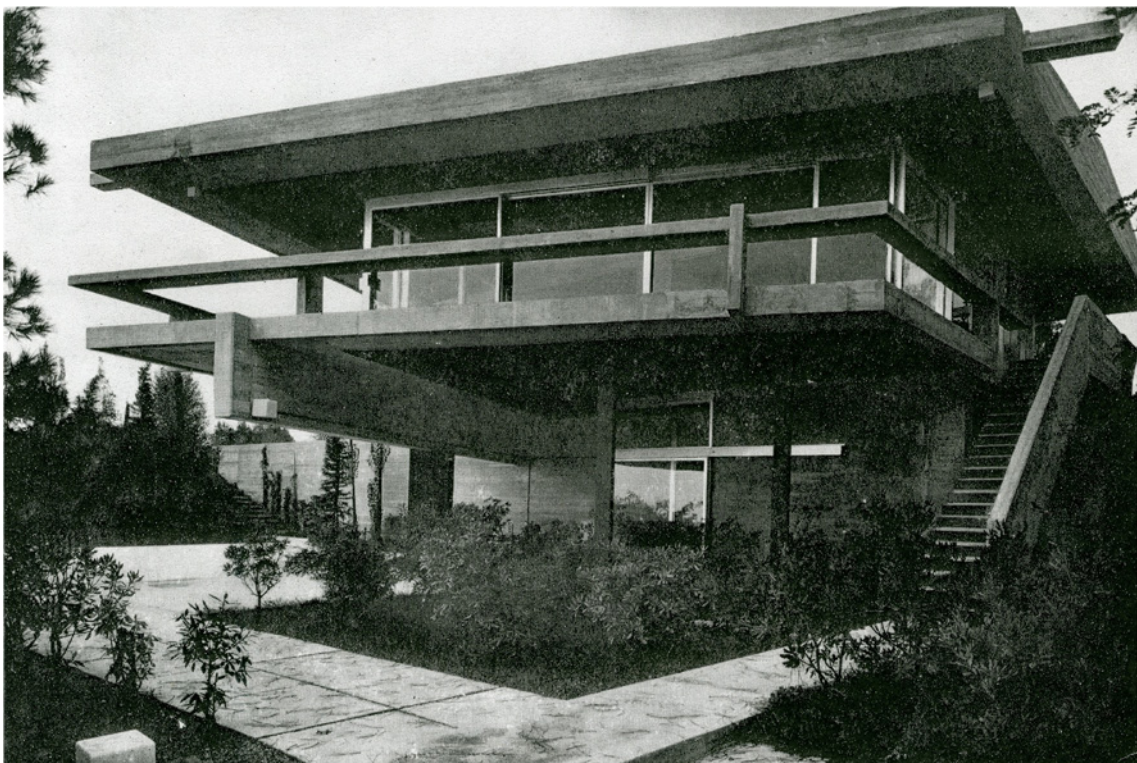
20 VIGANÒ, Vittoriano, *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, p.25

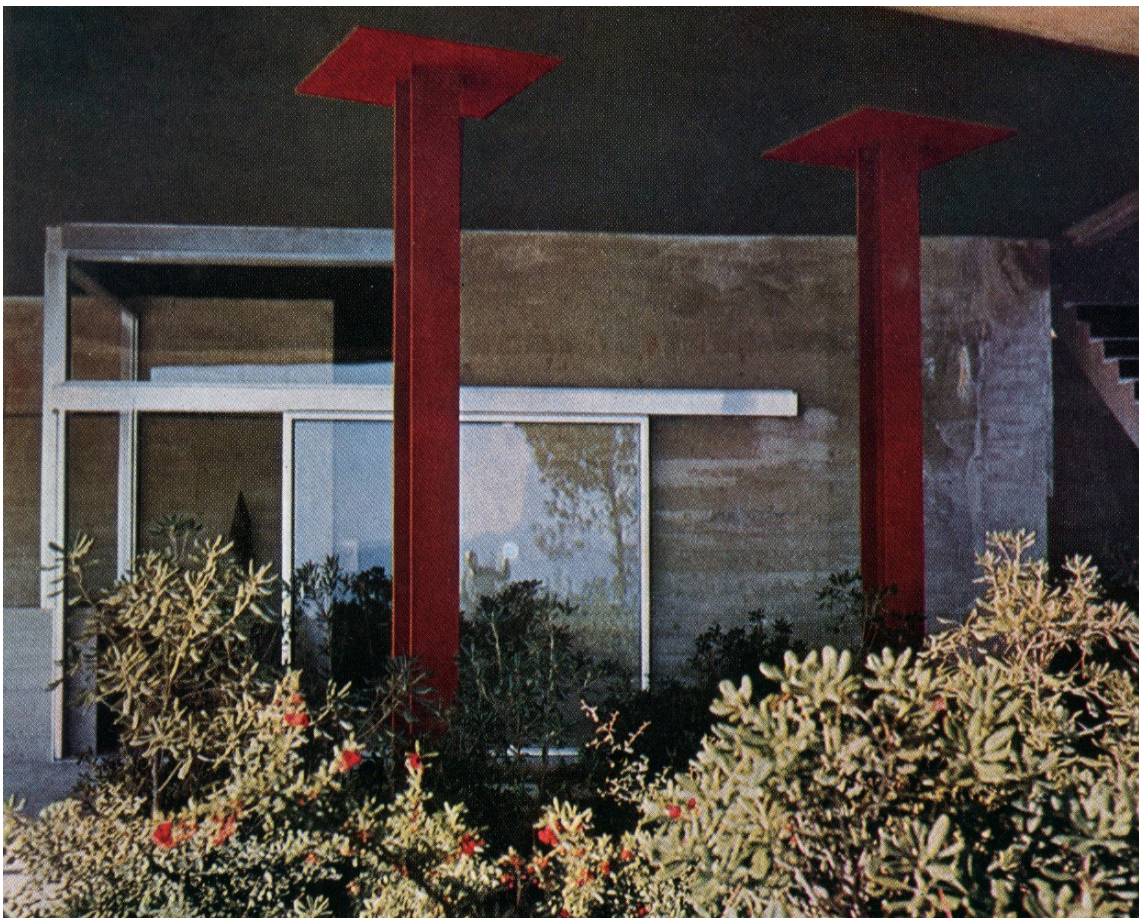
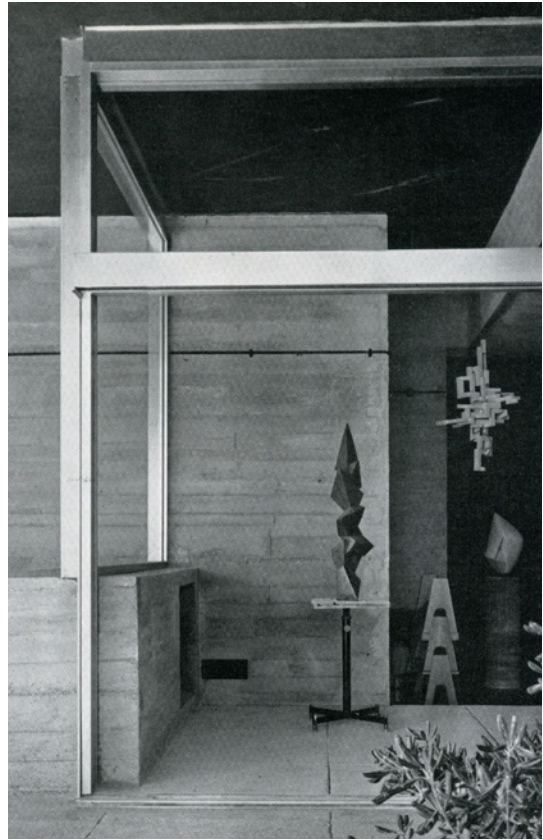
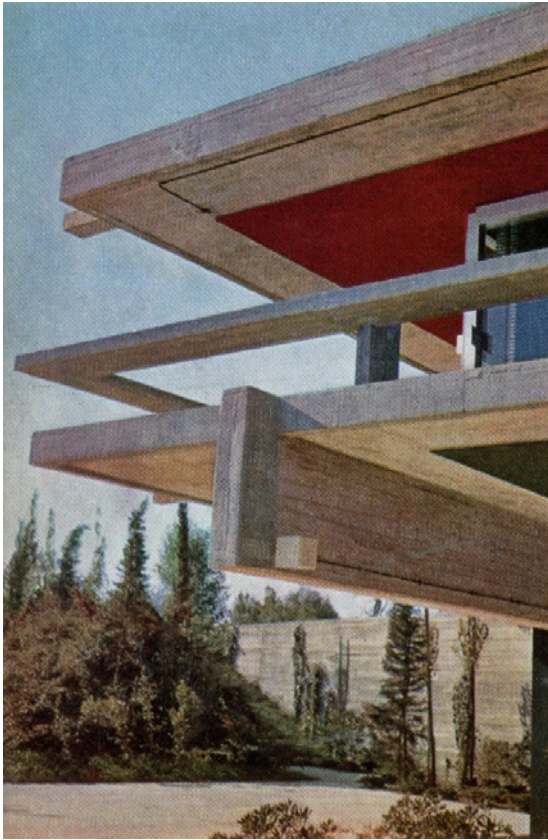


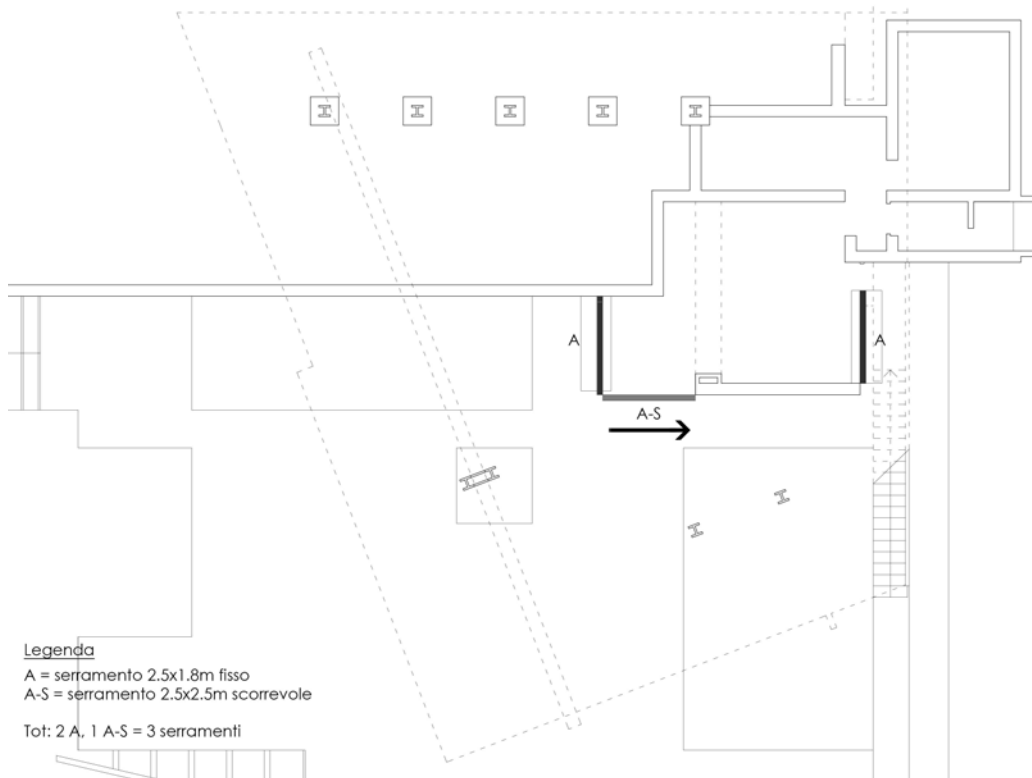
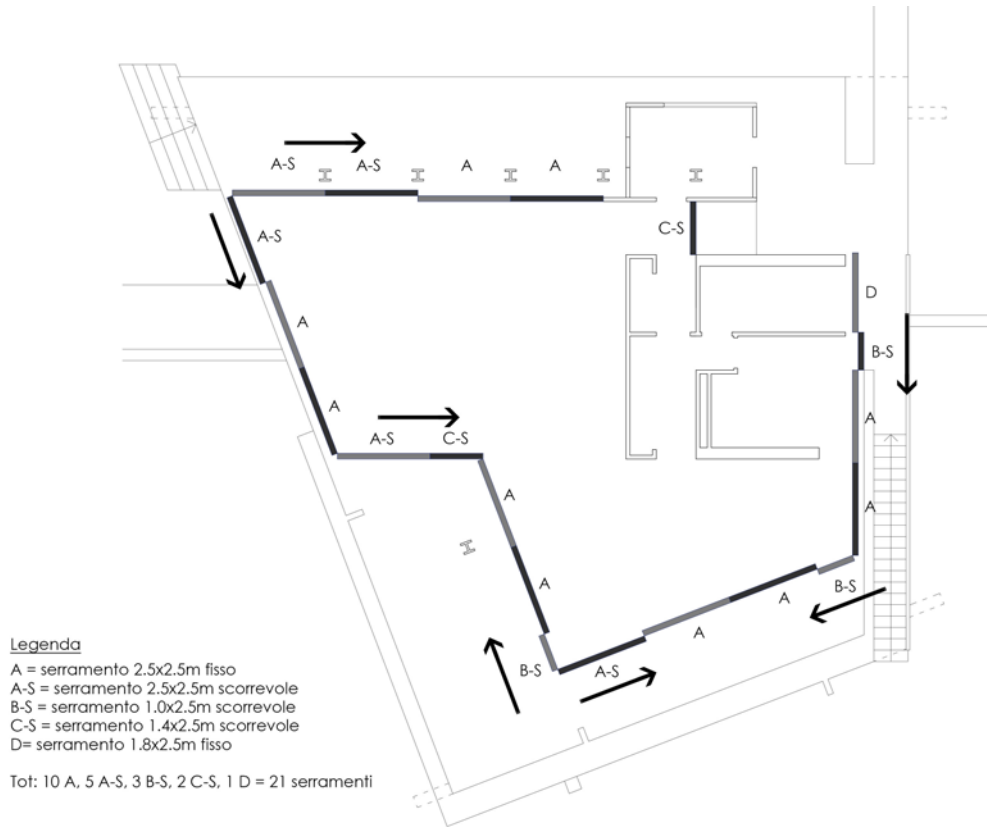
Fotografie di Casa la Scala.

A sinistra scalinata di accesso al solaio dal giardino.

Sotto e nella pagina affianco viste da quota terrazzo dell'abitazione, del terrazzo coperto e dell'atelier







Schema dei Serramenti e delle aperture del Progetto Definitivo al piano terra (sopra) ed interrato (sotto), scala 1:200

nell'angolo verso il giardino, nei due angoli verso il terrazzo e per l'intera parete vetrata centrale che, a dispetto delle altre che scorrono parallele ad altri serramenti senza cambiare la distribuzione interna, si inserisce all'interno dell'abitazione permettendo di separare lo spazio continuo del soggiorno in due chiudendo la camera da letto.

La casa assume dunque sue possibili configurazioni, una chiusa e l'altra aperta lasciando penetrare all'interno il paesaggio circostante.

Il posizionamento dei serramenti è inoltre segno di grande esperienza tecnico-costruttiva di Viganò che attraverso la combinazione di questi elementi, centrati sull'asse mediano perpendicolare all'asse principale est-ovest, crea i rapporti e le misure delle restanti partizioni perimetrali, annullando gli "scarti" dei moduli, nel serramento del bagno (l'unico non modulare rispetto agli altri) e in un pannello della cucina.

Il sistema di oscuramento invece è formato da tende a veneziana di colore grigio e rosso ripiegabili verso il soffitto e posizionate davanti a tutti i serramenti. I volumi formati dalle "pareti leggere" delle veneziane, a dispetto delle inclinazioni irregolari dei serramenti formano sempre spazi regolari ortogonali cambiando la fisionomia interna degli ambienti.

Gli arredi dell'abitazione sono in legno di frassino ed alcuni come l'armadio guardaroba e gli armadi, sono di disegno dell'architetto, mentre gli altri sono di design di Angelo Mangiarotti e Bruno Morassutti.

I mobili sono della serie "Cavalletto" del 1955 e formano un'intera gamma di arredi componibili i cui piedi d'appoggio sono a forma triangola cava richiamando la forma appunto di un cavalletto. I cavalletti sono impilabili uno sopra l'altro e posizionabili su diversi lati dei piani d'arredo offrendo un'incredibile ventaglio di soluzioni differenti. Sono della serie "Cavalletto" le panche, i divani, il tavolo e i letti²¹.

I mobili sono foderati da cuscini in gomma piuma blu e rossi che richiamo e colori degli intonaci come pure i grandi tappeti di lana grezza di tinta

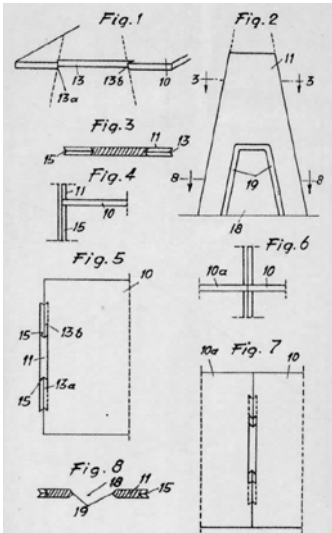
21 NARDI, Giulio, Angelo Mangiarotti, Maggioli Editore, Rimini 1997

BAREZZETA, Giulio, DULIO, Roberto (a cura di), Bruno Morassutti. 1920-2008 opere e progetti, Mondadori Electa, Milano 2009

BURKHARDT, Francois (a cura di), Angelo Mangiarotti. Opera completa, Motta Architettura, Milano 2010







Fotografie di Casa la Scala.

Nelle pagine precedenti viste interne della zona giorno e del terrazzo

In questa pagina:

In alto due viste delle veneziane e del sistema di serramenti

Al centro particolare degli arredi della serie "Cavalletto" di Angelo Mangiarotti e Bruno Morassutti

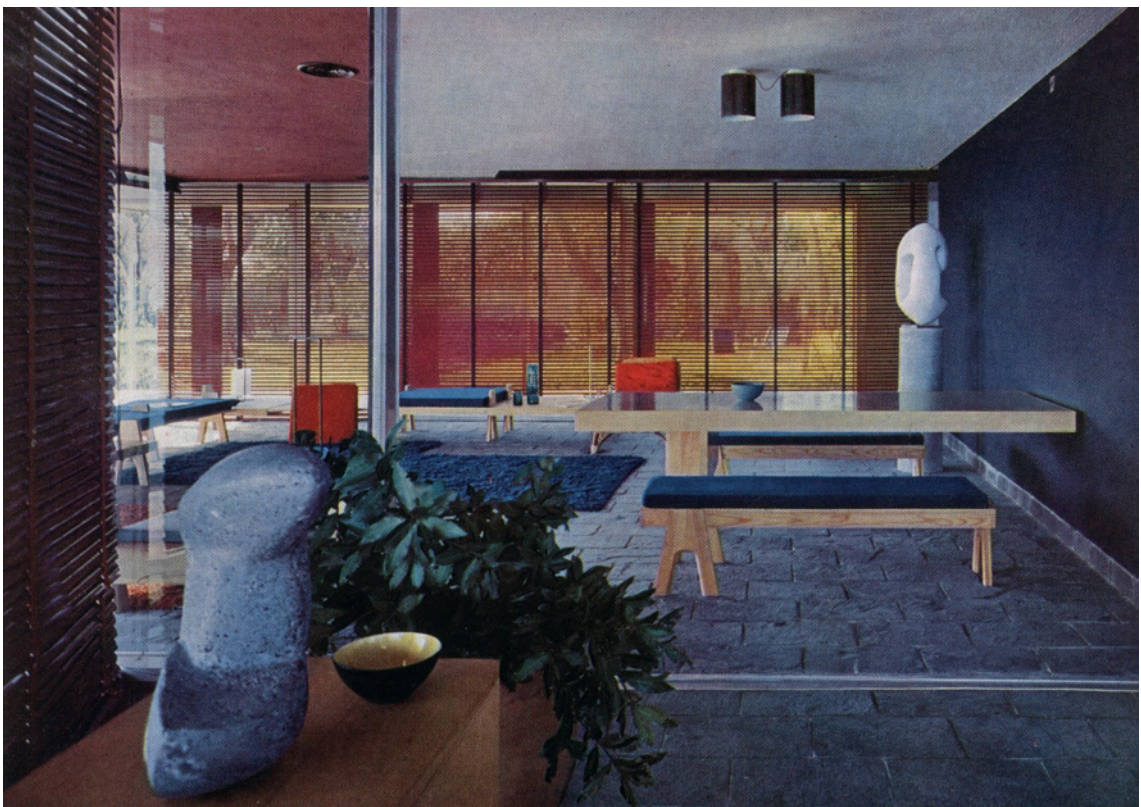
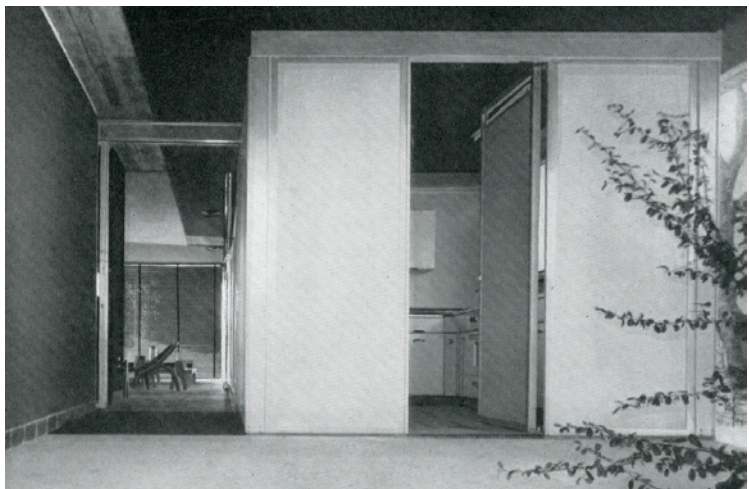
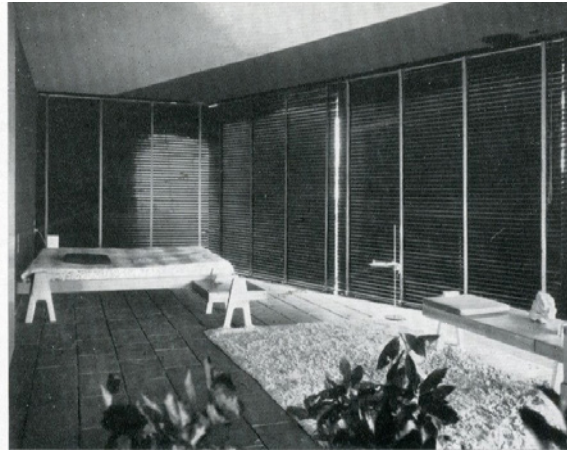
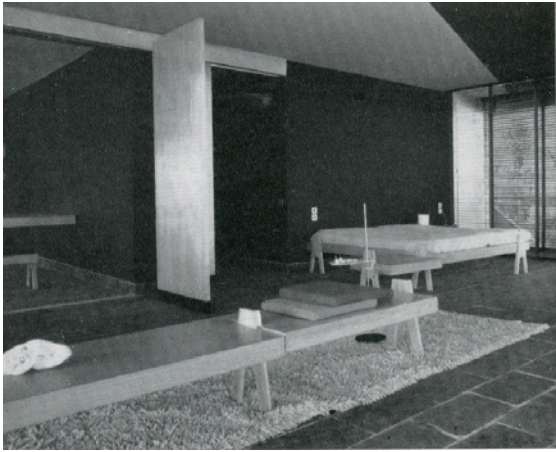
A sinistra vista dell'entrata all'atelier dell'artista

Nella pagina affianco:

In alto due viste della camera matrimoniale, prima "aperta" e poi "chiusa" con le veneziane.

Al centro foto del bagno e del nucleo della cucina

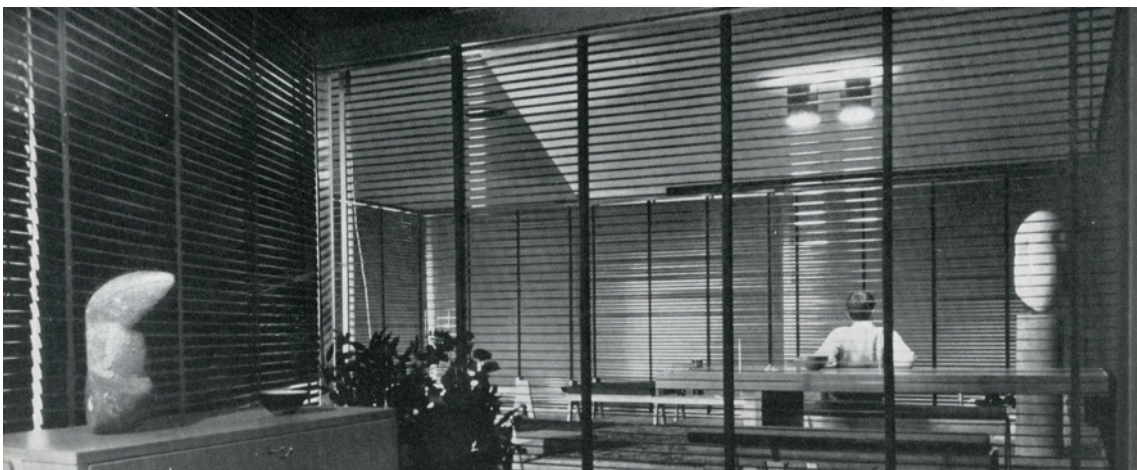
Sotto vista della zona giorno dalla camera matrimoniale





Fotografie di Casa la Scala.

Viste della zona giorno sopra dettaglio degli arredi, sotto il nucleo chiuso dalle veneziane



unita sparsi nella zona giorno e nella camera matrimoniale. Per tutta l'abitazione sono inoltre presenti, soprattutto nell'atelier, sculture di Bloc poste su pedane o appese a superfici e sostegni metallici.

L'abitazione è dominata oltre dalle superfici vetrate che aprono la visuale al paesaggio circostante sia monte verso il paesaggio della campagna e degli ulivi, sia verso il lago, la Baia del Vento e l'Isola del Garda, anche da un gioco di cromatismi e che con le loro superfici continue creano continuità di spazio tra interno ed esterno.

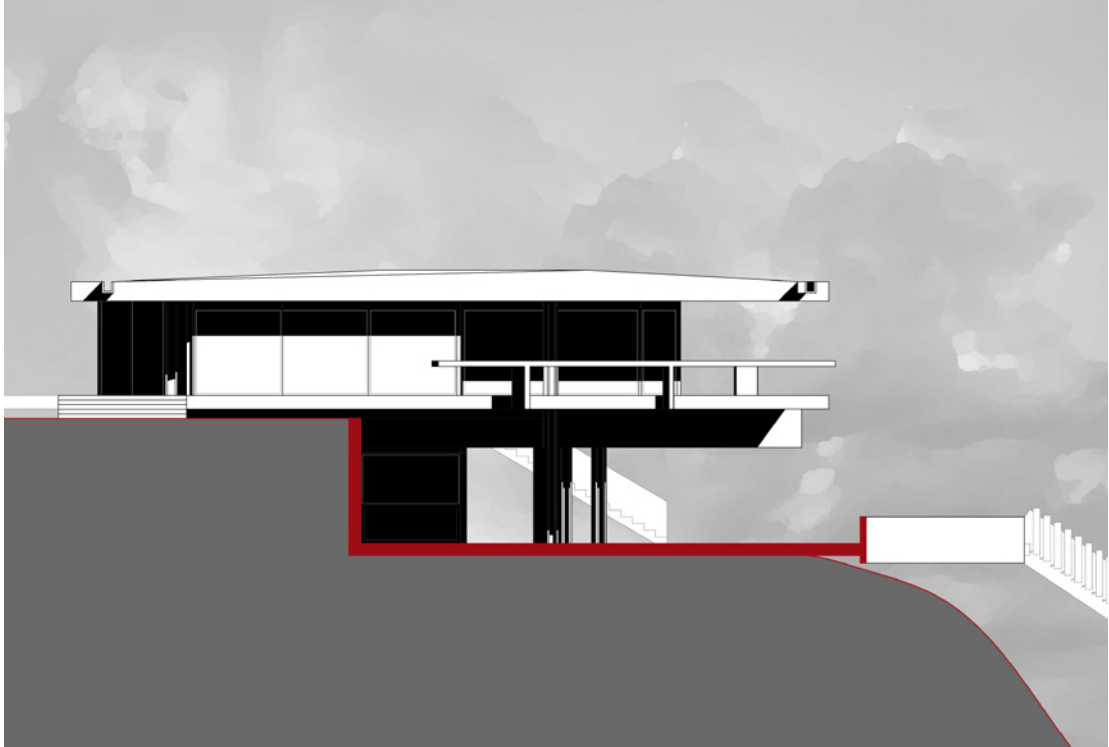
I contrasti tra i colori delle superfici, siano esse pareti, veneziane, pavimentazioni e degli elementi d'arredo sono presenti in angolo della casa e sottolineano gli elementi strutturali e la continuità dello spazio. Le sculture di Bloc sono posizionate su fondali di tinte uniformi come nelle Gallerie d'arte di Viganò e la sua Casa a Milano. Anche i pilastri sono attentamente colorati di rosso o di nero per creare contrasti con le altre superfici della casa. Perfino i fili elettrici delle luci a soffitto sono colorati di rosso e appese sulle superfici di cemento. Vi è una straordinaria cura nel dettaglio cromatico che contrasta il materiale povero e grezzo del cemento a vista creando un'intelaiatura di colori e superfici continue che entrano ed escono dall'abitazione alternandosi tra esterno e interno sia nel piano superiore che nel piano inferiore.

Nel piano inferiore sono presenti l'atelier dell'artista, un bagno e i locali degli impianti.

L'atelier è parzialmente vetrato con serramenti di 2,50 metri come il piano superiore. Le pareti sono tutte in cemento armato mentre la pavimentazione è formata dalle stesse lastre in cemento del terrazzo che dal porticato coperte entrano fin dentro l'edificio. Il bagno è invece pavimentato con lastre di beola porfiroide come nel piano superiore e l'illuminazione ed areazione avviene attraverso una bocca da lupo. I locali del riscaldamento e del condizionamento sono interamente interrati e lasciati con pavimento in cemento al grezzo. Alcuni soffitti e pilastri riprendono il gioco di cromatici del piano abitabile colorandosi di blu, rosso e nero.



Ridisegno del Prospetto Nord, Progetto Definitivo, scala 1:200



Ridisegno del Prospetto Sud, Progetto Definitivo, scala 1:200



Ridiseño del Prospetto Est, Progetto Definitivo, scala 1:200



Ridiseño del Prospetto Ovest, Progetto Definitivo, scala 1:200



Ridisegno della Sezione A-A', Progetto Definitivo, scala 1:200



Ridisegno della Sezione B-B', Progetto Definitivo, scala 1:200



Ridisegno della Sezione C-C', Progetto Definitivo, scala 1:200



Vista di Casa la Scala da sud



Fotografia della Scala-Ponte di Casa la Scala

L'impianto di riscaldamento contenuto al piano terra è a combustione e immette aria calda nelle condotte e di immissione e di estrazione che salgono nella parete impianti tra il corridoio e la camera degli ospiti. Partendo dalla caldaia al livello più basso della casa, i tubi di immissione si uniscono al piano di copertura in modo diretto. Da qui il calore è distribuito lungo il soffitto sulle porzioni vetrate. L'aspirazione invece è garantita dalle prese d'aria vicino al pavimento. Il sistema di riscaldamento ad aria calda è stato adottato per la rapidità di raggiungimento del regime termico. Le tubazioni di metallo sporgono circa 20 cm e restano visibili sulla copertura. Queste sono protette da uno strato di lana di vetro e un involucro in lamiera ondulata²².

L'impianto di illuminazione è formato da punti di luce prevalentemente a soffitto. Tutti sono controllati da un impianto centrale posizionato di fianco al vano guardaroba e consentono il l'accensione simultanea e differenti tipi di illuminazione. Il giardino è illuminato con punti luce di vetro con lampade ad incandescenza situati a 30 cm da terra²³.

L'impianto idraulico è supportato da un serbatoio in un punto esterno posto ad un'altezza di 50 metri che pompa l'acqua che fluisce naturalmente nell'abitazione²⁴.

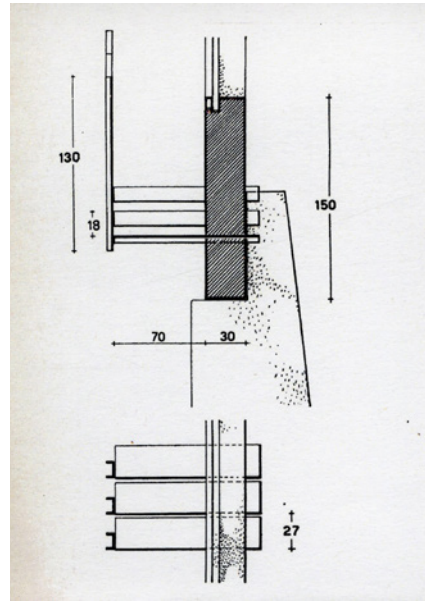
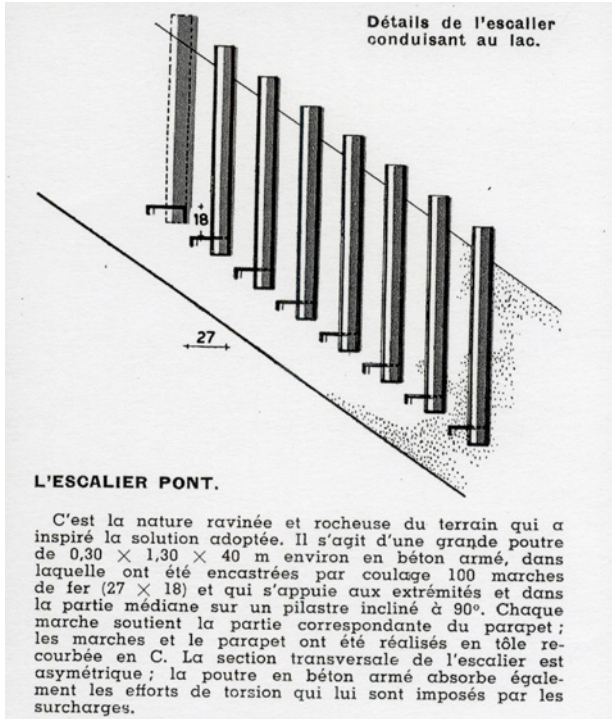
Il verde domina il restante progetto fino ad entrare nel terrazzo con ampie zone verdi. Il terreno intorno alla casa conserva il suo carattere naturale a verde, cespugli e ulivi. Si sono aggiunte poche piante di tipo locale (pioppi, cipressi, robinie, querce e pini d'Aleppo) e piante di sottobosco (salvia, pitosforo, ginestra, tasso) e ricostruito l'ambiente originale che i lavori di cantiere e uno spianamento avevano alterato. Si è anche riuscito a trapiantare qualche vecchio ulivo²⁵. I restanti spazi verdi del grande lotto di terreno sono stati lasciati alcuni a verde naturale e altri usati come uliveti.

22 VIGANÒ, Vittoriano , *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, p.67

23 VIGANÒ, Vittoriano , *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, p.67

24 VIGANÒ, Vittoriano , *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, p.67

25 VIGANÒ, Vittoriano , *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, p.71



Disegni del Dettaglio Costruttivo della Scala-Ponte in *Maison du n'artist, Portese, Italie*, in «Aujourd'Hui», n.20, dicembre 1958

Sotto Fotografie dell'inizio della scala verso il terrazzo e della scala-ponte e vista d'insieme



Nell'estremità sud del giardino, collegato da un percorso e con la scala secondaria allo spazio del terrazzo, prende posto uno spazio prendisole. Questo si affaccia su uno spazio semicircolare antistante, a quota inferiore, formato da un muro contro-terra in cemento armato. Da qui scende una scaletta anch'essa in cemento per collegare i due spazi. All'interno di questo vano semicircolare scavato nel terreno cresce un grande albero che sarebbe altrimenti andato perso nell'opera di spianamento. Tutti i massi e le pietre presenti nel giardino e nell'abitazione come abbellimento sono stati riutilizzati dal materiale di scavo per le fondazioni²⁶.

La strada che arriva alla proprietà è sterrata e l'ingresso è segnato da una trave in legno appoggiata su un perno in ferro. Solo questo elemento distingue l'entrata e tutt'attorno non vi sono recinzioni, non ritenute necessarie visto il carattere isolato dell'edificio.

Il percorso carrabile, come è formato da lastre di cemento che terminano nello spiazzo antistante il garage.

Il garage è in cemento armato è completamente interrato, salvo la pensilina d'ingresso nel pendio del terreno ed ha spazio per due automobili.

Tutti i percorsi e pavimentazioni all'interno del giardino e la superficie del terrazzo sono formati da lastre-dalles di cemento prefabbricato quadrate, di dimensione un metro per lato.

All'interno della proprietà, immersa nel giardino vi è la casa del custode: ampliamento di un vecchio fienile, in pietra e tetto in tegole, comprende una cantina e una lavanderia stenditoio.

Il percorso pedonale principale che affianca la casa e poi scende con una scalinata nel terrazzo è tutto in cemento e rialzato come la casa dal terreno.

Dal ciglio del terrazzo parte la struttura della scala-ponte lunga 40 metri e che copre un dislivello di 35 metri.

La natura rocciosa e scoscesa del luogo ha portato alla soluzione adottata. La scala è costituita da una grande trave in cemento armato, di misura 0,30x1,30x40,00 m, in cui sono stati inseriti, nella fase di getto, 100 gradini in lamiera di ferro con alzata 18 cm e pedata di 27 cm. I gradini

26 VIGANÒ, Vittoriano, *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, p.65

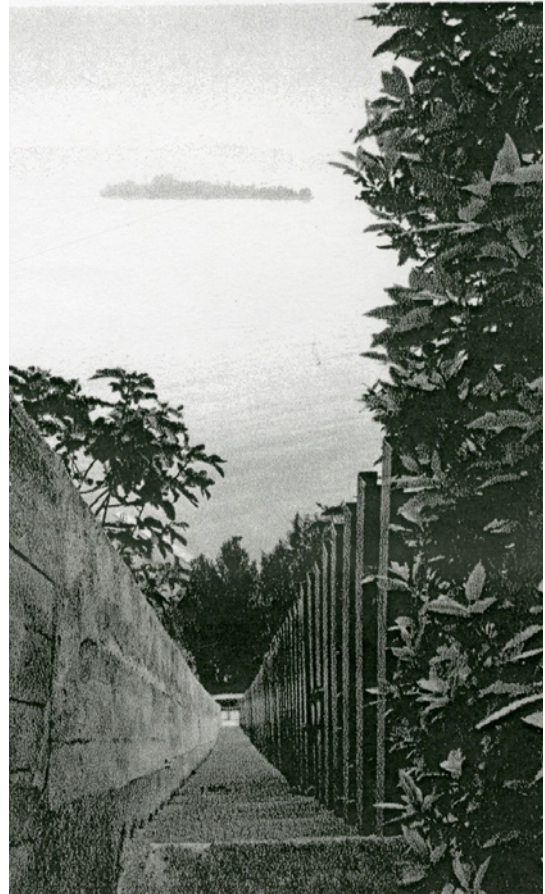
sono anche parapetto e nell'estremità opposta alla trave è saldata una lamiera in ferro verticale alta 1,30 metri che funge da barriera puntuale. La trave in cemento è fortemente armata e poggia nel mezzo su un pilastro perpendicolare in cemento armato, formando una struttura a tre appoggi. La sezione trasversale è asimmetrica, la parte in cemento armato della trave assorbe la torsione impostagli dai gradini il cui peso è stato ridotto con l'uso del ferro²⁷.

La scala non raggiunge direttamente il lago. Si interrompe su uno spiazzo semicircolare formato da un muro di contenimento in cemento armato e poi prosegue con direzione alternata sino alla darsena, un altro elemento in cemento armato interrato nel declivio. Da qui il percorso continua verso il la spiaggia e poi dentro il lago.

Il molo, lungo e sottile, è alto sopra l'acqua e sorretto da sette pilastri. L'intera struttura è in cemento armato mentre il pontile, perpendicolare è in ferro. Il molo conclude il percorso della casa "tuffandosi" dentro il lago e portandolo all'interno dell'abitazione.

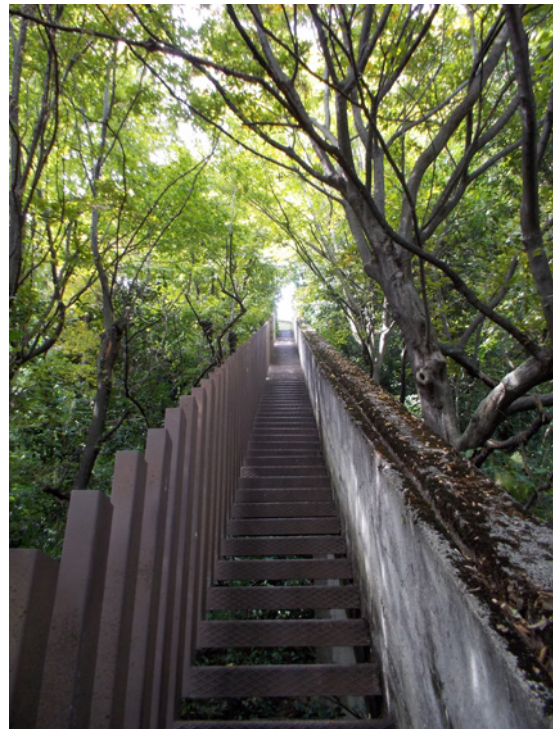
Nella pagina affianco Fotografie di Casa la
Scala:
la scala-ponte, il pontile e il percorso sino
all'abitazione, la scala-ponte vista dalla sua
sommità

27 VIGANÒ, Vittoriano , *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, pp.67-68



Fotografie di Casa la Scala al giorno d'oggi, da in alto a sinistra ad in basso a destra:

lo spigolo architettonico dei solai terrazzo; l'abitazione dal giardino; la casa dal pontile, ora completamente nascosta dalla vegetazione; la scala-ponte sommersa dalla fitta boscaglia



LA VILLA OGGI

Nel 1966, con la morte di André Bloc la villa viene acquisita da un nuovo proprietario sino ai giorni nostri.

È continuata ad essere una casa da vacanze ed inoltre sfondo per servizi fotografici professionali oltre che meta di visita di numerosi architetti in "pellegrinaggio" e appassionati di architettura che hanno sempre avuto dal gentile proprietario il permesso di una visita accompagnati dal custode della villa.

Nell'Archivio del Comune di San Felice del Benaco vi sono documenti inerenti proposte di varianti richieste nel anni '70 che coinvolgono sia la villa che la casa del custode.

Mentre la casa del custode prevedeva un semplice riutilizzo funzionale di qualche spazio lasciato a magazzino, la Casa la Scala veniva fortemente riprogettata negli spazi interni.

Al posto della parete armadio venne richiesta la realizzazione di una scala interna che desse accesso diretto al piano inferiore. Quest'ultimo è stato stravolto nel progetto portando alla fuoriuscita del volume sino a pareggiare il piano superiore e cambiando sia destinazioni d'uso che disposizione dei sanitari e degli impianti. Infine a lato del piano inferiore, sino a raggiungere la "scalinata verde" che porta al giardino, è stata ipotizzata una lunga serie di camere da letto ipogee collegate al nuovo piano inferiore allargato.

Questa proposta non passò in Comune e i lavori, che avrebbero completamente stravolte l'assetto originale, non vennero mai realizzati.

Ma tale sorte invece non si avverò, nel corso degli anni, per una serie di piccoli cambiamenti al progetto di Vittoriano Viganò.

È un lungo elenco, una serie di piccole modifiche, fatte da committente per adattarle al suo uso della villa.

Tutti la mobilia è stata cambiata con arredi più consoni ai gusti del nuovo proprietario. Le pareti interne del nucleo del piano principale sono state ricolorate da blu a rosse. La camera matrimoniale, rivolta verso il terrazzo del lago è stata spostata nell'atelier del piano inferiore e al suo posto ha trovato posto il tavolo da pranzo. Nel centro della sala è stato realizzato un camino in lamiera di ferro poggiante su tre grandi lastre di pietra di Verona, sconvolgendo l'assetto iniziale della zona giorno. La camera degli ospiti è stata modificata diventando uno studio creando un divano al posto degli armadi a muro e posizionando un tavolo al centro della sala. Tutte le veneziane tranne quelle in cucina sono state tolte ed al loro posto nello "studio", nel bagno e nel lato nord della nuova sala pranzo sono state inserite delle tende mobili in tessuto. Nel bagno sono stati cambiati i sanitari ed è stato realizzato un muretto di altezza un metro circa dinanzi all'apertura finestrata. L'arredo della cucina è stato anch'esso cambiato, il pilastro interno pitturato di giallo e la pavimentazione in beola porfiroide cambiata con mattonelle quadrate di ceramica. All'ingresso, sotto il soffitto, davanti alla cucina è stato realizzato un ripiano in cemento armato che con gli anni si è incrinato.

Sul tetto, oltre alla canna fumaria del camino sono state installate delle antenne. Vicino all'entrata è stata realizzato un alto comignolo che probabilmente scarica i fumi di un nuovo impianto di riscaldamento posizionato nel vano caldaia sottostante. Nell'accesso carraio è stata tolta la sbarra mobile e realizzato un cancello in cemento armato e ferro. Tutta la proprietà è stata recintata.

La darsena è stata infine realizzata, ma non nella posizione del progetto originale e nemmeno nella stessa posizione costringendo a un cambiamento anche il percorso che dalla scala porta al pontile. L'accesso dal lago è stato chiuso con una recinzione in cemento armato e un cancello in ferro davanti all'ingresso della nuova darsena.

Col passare del tempo gli intonaci della casa si sono tutti scoloriti diventando quasi irriconoscibili sia sulle opere in cemento che in ferro. Il cemento armato, soprattutto la scala, mostrano segni di usura e sono saltati molti copri-ferro.

La scarpata verso il lago è l'elemento che più di tutti si è trasformato nel corso del tempo: dove prima vi era un basso boschetto ora vi è una foresta di alberi che nascondono completamente la villa e la scala dal lago. Anzi ora percorrendo la scala si ha l'impressione di percorrere un tunnel senza fine dentro una fitta foresta.

Il tempo è stato invece fattore positivo nel colmare quella serie "vuoti" che come previsto da Viganò si sarebbero "riempiti": la quota terreno ha lentamente raggiunto il "pontile" d'ingresso e la grande struttura del primo solaio. La vegetazione ha colorato il cemento lasciato a vista e gli intonaci si sono sporcati con la "patina del tempo", tanto cara a lui e ad altri architetti come Scarpa e la sua Villa Ottolenghi.

Si è compiuta quella "magia" che riesce solo a pochi episodi architettonici di compiere una mimesi con il paesaggio, di "invecchiare bene".

È come se la Casa avesse preso lentamente vita e da "brutale" si sia "ingentilita" col tempo portandola unirsi alla natura circostante come una vecchia roccia, da tempo immemore assopita, sul ciglio del Lago di Garda.

Fotografie di Casa la Scala al giorno d'oggi
Il fascino del luogo è rimasto immutato





Andrè Bloc sul terrazzo di Casa la Scala, sullo sfondo il panorama del Lago di Garda

CONSIDERAZIONI FINALI

«Per la villa realizzata nel paesaggio della Baia del Vento sul Lago di Garda ho affrontato il problema dell'inserimento assumendo con coraggio stimoli spaziali che l'ambiente, con la sua forma e la sua intatta bellezza, sembravano suggerirmi, ricercando in una sostanziale e unitaria connessione tra ambiente e oggetto, la legittimità di un inserimento architettonico non estraneo e lacerante ma necessario e vivificante.

La tesi pecca forse per ambizione mi pare ideologicamente accettabile. Gli aspetti dell'opera che maggiormente rispondono all'assunto possono essere: lo sbalzo dell'immobile che reagisce attivamente al vuoto che gli sta dinnanzi e ne diviene parte costitutiva; il tetto piano e basso che fa da piede al profilo del verde e nel contempo ne è dominato; la trasparenza delle pareti verticali che riduce il peso sull'ambiente del volume edificato al semplice gioco di due lame di calcestruzzo, parallele e orizzontali; la trasparenza che non spezzano la prospettiva del verde e del cielo per chi guardi dall'esterno, consente il costante recupero del paesaggio che "entra" nella casa divenendone ingrediente essenziale; il disegno a linee rette del percorso d'accesso nonché della grande scala e del molo che fissa esplicitamente e violentemente il disegno distributivo dei percorsi ma in realtà interviene nel paesaggio con un contributo plastico che tende a fissarne la misura e ad esaltarne la forma libera»¹.

¹ VIGANÒ, Vittoriano, citazione in BARDESCHI, Marco Dezzi, *Ville Italiane d'oggi*, Edizioni C.E.L.I., Bologna 1966, p.225

Vittoriano Viganò, in un'intervista contenuta in "Ville Italiane d'oggi", spiega come il rapporto con l'ambiente sia la vera chiave di lettura di Casa la Scala.

Tutti gli elementi dell'edificio concorrono, nella sua progettazione e realizzazione, a cercare una "connessione tra ambiente e oggetto" che potesse "legittimare" l'opera, rapportandola al paesaggio in modo "vivificante" e non "lacerante".

È un volume di cemento e vetro che poggia sul ciglio di una scarpata.

Questo tipo di contatto, così forte ma allo stesso tempo attento è simile a quello che Villa Malaparte di Adalberto Libera instaura con le alte scogliere di Capri.

Anche qui il rapporto con il luogo è forte e rappresentato da una scala che si accosta agli andamenti dell'intorno e ne stimola i significati. È un elemento spazialmente dinamico che funge da "risonanza" amplificando le bellezze del paesaggio circostante.

Il loro rapporto che Casa la Scala e Villa Malaparte instaurano con il paesaggio naturale è in un certo senso contraddittorio: la loro bellezza sta non in una cauta relazione ma in un aspro confronto, che si tramuta incredibilmente in una esaltazione del contesto;

Il rapporto con l'ambiente si innesta su confronto aperto ed eloquente, non su una mimesi.

Come in Casa la Scala le aperture vetrate danno vita a un sorta di spazio non chiuso, non concluso, costituito da una successione di trasparenze, esili diaframmi che si smaterializzano progressivamente verso l'esterno legandosi al territorio e permettendo al territorio stesso di attraversare lo spazio interno all'edificio.

Così in Villa Malaparte il paesaggio si apre nelle aperture vetrate, formando incredibili tele, incorniciate dai serramenti e il camino diventa elemento metafisico di unione tra terra, fuoco, acqua e cielo.

Se l'opera di Libera è riferimento per il rapporto con un ambiente naturale, intatto e spettacolare, la composizione formale di Casa la Scala con i due grandi solai e le aperture vetrate si relazionano invece con le Ville Californiane di Richard Neutra e Craig Ellwood.

Viganò ha grande rispetto e ammirazione per Craig Ellwood tanto

commemora l'architetto statunitense sulle pagine di «Domus» del 1992, con un elogio alla sua architettura che corrisponde perfettamente alla lettura dell'opera dell'architetto italiano:

«un solido modello di razionalità costruttiva, di corretta tecnica di configurazione della casa, di economia spaziale e linguistica come modo dell'abitare colto e di possibili interazioni fra architettura ed ambiente. Per Craig tanto più la casa ritrova il suo spazio della ragione e delle sue autonome forme costruttive e spaziali, tanto più il paesaggio recupera il suo valore primario ed il suo ruolo autentico di legittimatore dell'artificio architettonico. Ha disegnato Craig, "case del metodo", con una ricerca di perfezione nel tutto e nelle parti che è solo sua. Sono sue le determinanti trame strutturali, sono suoi il gioco dei diaframmi per cui la casa si delimita o si scandisce fuori e dentro in un continuo perfettissimo, è sua una prerogativa per cui nulla è protagonista ma tutto si tiene con eguale necessità e contributo formale. Formato alla tecnica, ne ha seguito costantemente le valenze e il destino; ma il suo vero intento fu quello di volgerla costantemente all'arte spaziale. Credo questa sia stata l'essenza della sua ricerca: una ricerca intenzionata nel metodo e alla fine didattica ed esemplare»².

Non sorprende notare i punti di contatto tra le poetiche dei due architetti, entrambi indagano e studiano le opere di Mies van der Rohe e la Farnsworth House ed elaborano propri linguaggi creando edifici distanti per luogo di costruzioni ma vicini per concetti formativi.

Tra tutte la Rosen House di Ellwood a Los Angeles del 1961: una casa connotata da riferimenti miesiani, con struttura a vista metallica che incornicia i prospetti, tamponamenti in mattoni e grandi vetrate, scala esterna di ingresso e interna di accesso al patio con pedate in forma di larghe solette sospese. Sono il rapporto tra gli spazi interni, le grandi vetrate con veneziane che incorniciano il paesaggio, le differenze di quote interne ed esterne, che presentano grande affinità con Casa la Scala.

Anche i lavori di Richard Neutra costituiscono un riferimento costante per Vittoriano Viganò e la realizzazione di Casa la Scala. Le opere che offrono maggiori similitudini sono:

2 VIGANÒ, Vittoriano, *Craig Ellwood*, in «Domus» n.742, ottobre 1992, p.5

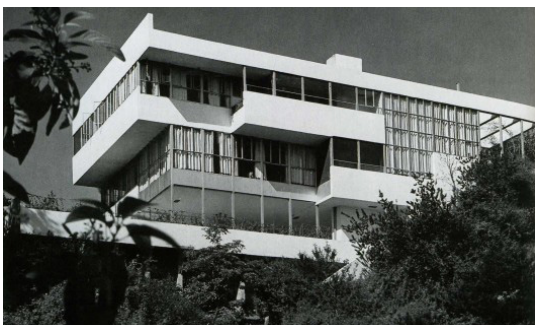


Confronti tra architetture.

A sinistra e in alto Villa Malaparte a Capri di Adalberto Libera, vista esterna e natura incorniciata all'interno

Sotto da in alto a sinistra a in basso a destra:

Farnsworth House di Mies van Der Rohe; Rosen House di Craig Ellwood a Los Angeles; e le ville californiane di Richard Neutra, VDL Research House; Health House per Philip Lovell; la Kaufmann House



- la "Health House" per Philip Lovell a Los Angeles del 1927-29, dove le bianche superfici e le ampie vetrate del volume si gettano a sbalzo sul terrazzo sottostante;
- la Kaufmann House a Palm Springs in California del 1946-47 che presenta analogie nella continuità tra interno ed esterno ottenuta con grandi vetrate arretrate e aggettanti;
- la Casa Chuey del 1956 e la Casa Singleton del 1959, entrambe a Los Angeles, formate da due lame orizzontali con grande terrazzo verso il declivio e la grande trave che fuoriesce in forma di portale verso la piscina;
- la VDL Research House II a Los Angeles del 1965-66, formata da grandi vetrate verso la piscina e il fiume e complessi spazi a quote differenti composti da terrazzi, forti aggetti della copertura e i volumi vetrati che definiscono alcuni tratti del perimetro³.

È chiaro come i legami con gli architetti statunitensi siano dettati da un comune senso di relazione con lo spazio intessuto nella maglia ordinata e ritmica delle chiusure verticali e l'enfasi spiccata per le superfici orizzontali che contengono i volumi.

Casa la Scala, per un artista sul Lago di Garda, è uno degli episodi meglio riusciti e più rappresentativi dell'architettura di Vittoriano Viganò. Insieme all'Istituto Marchiondi e a Casa Viganò rappresentano la piena maturazione e prime manifestazioni del suo linguaggio, come già chiarito in precedenza nel capitolo dedicato all'architetto.

Se con il Marchiondi le similitudini sono nella ricerca del cemento armato nell'edilizia abitativa che porta alla formazione di un linguaggio "brutale" e sincero dei materiali, dello spazio e della struttura, in Casa Viganò cogliamo l'attenzione ai dettagli interni e l'uso dei colori per ricreare continuità tra ambienti e superfici.

La carriera professionale di Viganò è lunga e piena di episodi, sperimentazioni e opere.

Un aspetto costante è coerenza del suo linguaggio, proprio ed originale,

³ PRINA, Vittorio, nel saggio "Involucri complessi tra spazio interno e territorio" in PIVA, Antonio, CAO, Elena, *Vittoriano Viganò. A come Asimmetria*, Gangemi, Roma 2008, pp.26-27

elaborando il messaggio del Razionalismo e cercando una commistione tra "arte ed architettura. Sebbene fine ultimo delle opere, il raggiungimento dell'estetica si fonda su un continuo confronto di elementi teorici e pratici sempre rivolti ad una realizzazione concreta e tangibile, che risponda alla funzione.

Lo "spazio continuo" che si rapporta e unisce all'"intorno" crea architetture sorprendenti, plastiche ed uniformi e la continua ricerca sui materiali vengono espresse dell'uso consapevole del cemento armato, del ferro e del vetro.

Le sue architetture si trasformano da vibranti e sfuggenti, "volte a tendere" verso un infinito di soluzioni, alla concreta presenza del "fare" e alla scelta della soluzione finale.

La curiosità e il non sapersi accontentare accresceranno lo stato di "tensione" nelle sua poetica.

La sua è un'architettura "sincera", espressa con semplicità di ordinamenti formali che si manifestano in chiarezza strutturale, nel senso di esposizione della membratura portante, che comunque si rapporta con una ricerca di estetica a cui è subordinata.

Il suo è un intento di seguire quel messaggio di "sintesi delle arti" di cui si faceva portatore l'amico André Bloc, che ha profondamente influenzato l'opera dell'architetto. Le sue architetture sono l'espressione di "opere d'arte".

La predilezione di questa estetica è da intendere più per il suo carattere intrinseco che per il suo aspetto esteriore, è l'esaltazione del "non finito". L'incompiutezza, o meglio il suo "sapersi fermare" creano uno stato di tensione all'interno che portano l'utente ad interrogarsi ed a colmare quelle mancanze facendo propri quegli organismi costruttivi. È così che i ragazzi del Marchiondi "non fuggono" da quel "brutale" complesso di cemento armato senza recinzioni. Non è più una gabbia, diventa la loro casa. E allo stesso modo Casa Viganò e rifugio sicuro e personale dell'architetto e dei suoi amici.

Questa manifestazione di appartenenza degli utenti alle opere di Viganò rappresenta il vero punto di forza del lavoro dell'architetto.

È sorprendente vedere come, le persone che utilizzano o vivono le sue architetture, le interpretino spesso con risvolti inaspettati.

E così per Casa la Scala è interessante constatare come la popolazione del luogo abbia accolto l'immagine di quell'opera così avveniristica sulle sponde della Baia del Vento ribattezzandola come la "Villa di Vetro".

A dispetto quindi delle sue componenti "brutali" come l'imponente uso del cemento al grezzo, le prorompenti lastre orizzontali, l'esaltante, ma in "ingombrante" realizzazione della scala-ponte di 40, il fattore di riconoscibilità è stato posto sulla leggerezza dell'opera.

Da elemento che si impone sul luogo in maniera tanto forte e con atteggiamento non di mimesi ma di scontro, a elemento gentile e trasparente. Il cemento e la materialità vengono sostituite dallo sfondo naturale di rara bellezza e dalla "continuità dello spazio" architettonico: non usa il Lago di Garda solo come fondale ma lo fa invece interagire con l'opera come fosse esso stesso una sua parete. La materia concreta viene sostituita dall'astratto della coscienza e visione delle persone: il vuoto viene colmato.

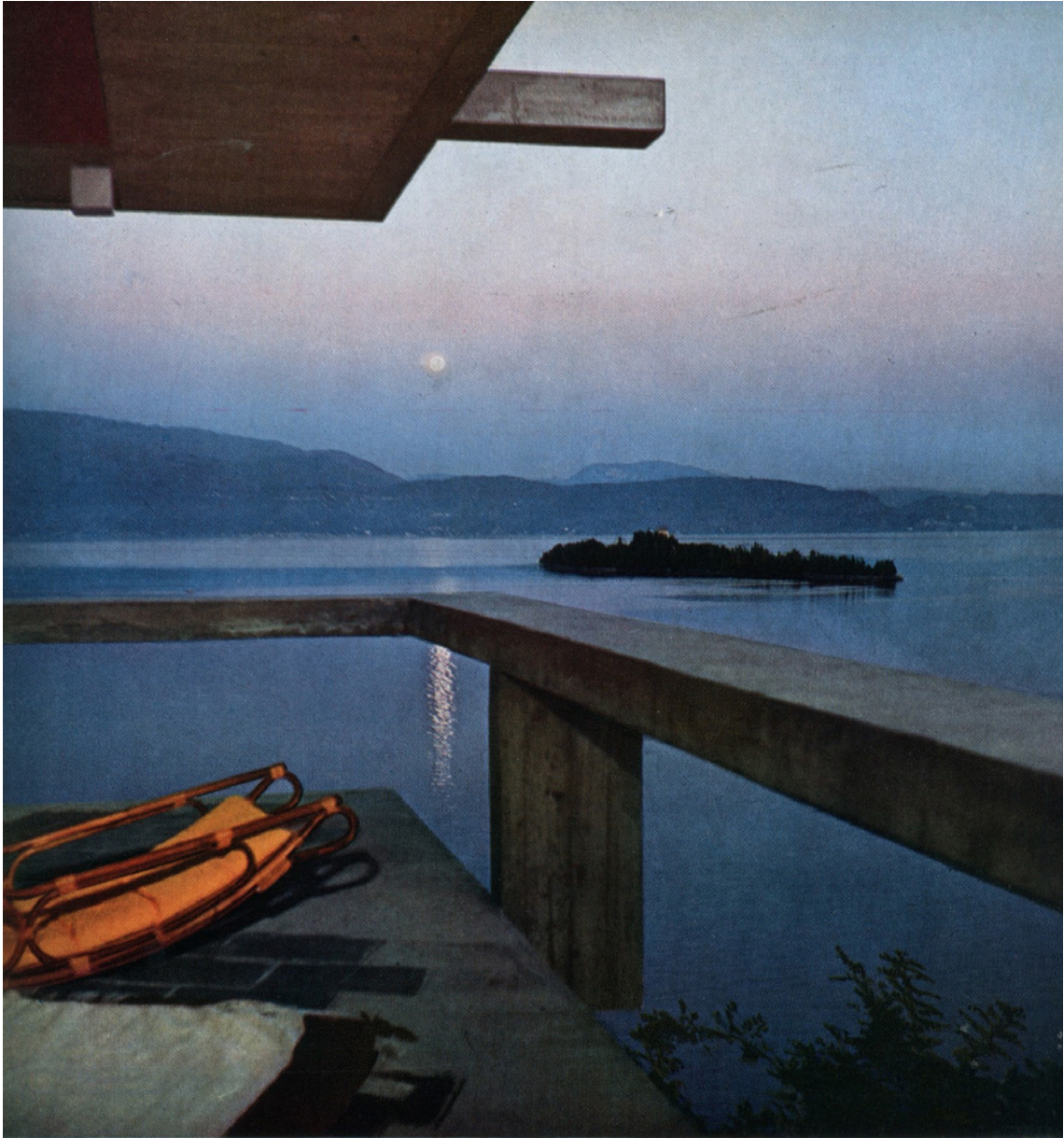
Tante delle caratteristiche e delle poetiche di Viganò e di Casa la Scala possono sembrare opposte, antitetiche, e forse lo sono: rosso-nero; materiale povero e "brutale" che diventa estetico e "gentile"; architettura del fare, così concreta, ma che "tende verso" all'astratto; coerenza e continuità del suo linguaggio contro il suo metodo di tabula rasa e continuo ricominciare.

Penso che la poetica della sua architettura stia proprio nel rapporto tra i suoi termini, il rapporto tra i suoi opposti, e Casa la Scala non fa eccezione.

L'energia nei suoi progetti sta nel nesso tra il concreto e l'astratto, uno scontro tra opposti, che generare un esplosione di significati.

Il rapporto tra due termini (concreto-astratto), il suo accostamento, si esprima nella sua negazione e sul vuoto: si esprime nello spazio.

Come il distacco tra il terreno e il solaio di Casa la Scala; il distacco tra la scala-ponte che non si appoggia mai e il declivio; il distacco tra il fine ultimo del percorso principale e la sua reale conclusione. Questo non arriva direttamente alla spiaggia. Si ferma prima e svolta, gira e crea un altro percorso, "tende" al lago ma non vi arriva.



Luna piena sul Lago di Garda dal terrazzo di Casa la Scala

Come il lago stesso che non è in realtà solo sfondo delle trasparenze delle vetrate, ma è parete stessa dell'opera: Il lago non è fondale ma esso stesso parete. Una parete irraggiungibile ma tanto vicina e palpabile.

È in quel distacco, in quella distanza tra elementi, che a volte sembrano tanto lontani ma che in realtà sono sorprendentemente vicini, che si racchiude il segreto sua architettura.

È una poetica vibrante, uno stato di tensioni: si manifesta in un improvvisa manifestazione di sensazioni, generata dallo scontro-non scontro tra gli opposti, dalla poetica "del non finito e del tendere".

Un ambiente, dove l'abitante non è estraneo, anzi è chiamato lui stesso a riempire quella distanza con la propria presenza e sensibilità, con il proprio gusto ed immaginazione facendo diventare le opere proprie e personali. Anche l'ambiente si adatta a quell'architettura "invecchiando" insieme con lo scorrere del tempo. Come il cemento grezzo che conquistato dalla natura si unisce alla vegetazione. Come una roccia, da tempo immemore, sulle sponde del Lago di Garda.

La sua è l'architettura della sensazione, una continua ricerca nel coniugare "astratto e concreto" nella sua poetica.

Un linguaggio della "contraddizione" insito nell'unione dei due caratteri, tanto lontani ma nelle sue opere inscindibili, e la Casa la Scala è una delle sue "contraddizioni" più riuscite e vere.

«La "scala" al lago di Garda, dalla villa di Bloc alla spiaggia, sembra ancora una volta "simile ai suoi bellissimi e inattuabili disegni di pensiero intorno all'Architettura costruibile. Egli l'ha attuata».⁴

4 DE CARLI, Carlo, *Architettura Spazio Primario*, Hoepli, Milano 1982, p.626

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia generale sull'**opera completa** di Vittoriano Viganò:

SANTINI, Pier Carlo, *Focus: Vittoriano Viganò*, in «Zodiac», n.4, aprile 1959, pp.174-179

BANHAM, Reyner, *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1966, pp.127-129

PEDIO, Renato (presentazione di), *Itinerario di Vittoriano Viganò architetto*, in «L'Architettura cronache e storia», n.166, agosto 1969, pp.216-246

SANTINI, Pier Carlo, *Incontri con i protagonisti: Vittoriano Viganò*, in «Ottagono», n.39, dicembre 1975, pp.72-77

DE CARLI, Carlo, *Architettura Spazio Primario*, Hoepli, Milano 1982, pp.626-649

STOCCHI, Attilio, *Vittoriano Viganò. Etica brutalista*, Testo&Immagine, Torino 1992

A come Architettura. Vittoriano Viganò, (catalogo della mostra, Milano, maggio 1991), Electa, Milano 1992

Vittoriano Viganò. Una ricerca e un segno in architettura, (resoconto del convegno, Milano 1991, Roma 1992), Electa, Milano 1994

PORTOGHESI, Paolo, *I grandi architetti del novecento*, Newton & Compton, Roma 1998, pp.421-424

FAROLDI, Emilio, VETTORI, Maria Pilar, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze 2004, pp.143-155

PIVA, Antonio, CAO, Elena, *Vittoriano Viganò. A come Asimmetria*, Gangemi, Roma 2008

ATTENE, Patrizia, relatore IRACE, Fulvio, correlatore CIMOLI, Anna Chiara, *Vittoriano Viganò' : uno studio sulla formazione*, Politecnico di Milano 1997/98.

DELL'OCA, Maria Chiara, DIPIETROMARIA, Marta, relatore FAROLDI, Emilio, correlatore VETTORI, Maria Pilar *Vittoriano Viganò: una lettura contemporanea*, Politecnico di Milano 2007/08.

Bibliografia su **Casa La Scala**:

VIGANÒ, Vittoriano , *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, pp.62-73

Casa per un artista, sul Lago di Garda, in «Domus», n.351, febbraio 1959, pp.9-26

House for an artist, Lake Garda, in «Architectural Design», n.11, novembre 1959, pp.458-460

ALOI, Roberto, *Ville in Italia*, Hoepli, Milano 1960, pp.103-112

BARDESCHI, Marco Dezzi, *Ville Italiane d'oggi*, Edizioni C.E.L.I., Bologna 1966, pp.213-225

DEBAIGST, Jacques, WOLGENSINGER, Bernard, *La casa delle vacanze, Gorlich*, Milano 1967, pp.128-131

CECCARINI, Ivo, *Composizione della casa, progettazione modulare*, Hoepli, Milano 1979,

BUGATTI, Angelo, *Architettura Sincera*, in «VilleGiardini», n.201, novembre 1985, pp.28-29

Bibliografia sulle **pubblicazioni di articoli, interviste e interventi editoriali** di Vittoriano Viganò:

VIGANÒ, Vittoriano, *Le contribution italienne a l'architecture contemporaine*, in «L'Architecture d'aujourd'hui», n.41, giugno 1952

VIGANÒ, Vittoriano ,*Dixieme Triennale de Milan*, in «Aujourd'hui»n.1, gennaio-febbraio 1955

VIGANÒ, Vittoriano, *XI Triennale de Milan*, in «Aujourd'hui», n.15 dicembre 1957 e n.16, marzo 1958

VIGANÒ, Vittoriano, *La contribution de Pier Luigi Nervi à l'architecture contemporaine*, in «Aujourd'hui», n.24, dicembre 1959, pp.3, 60-80

VIGANÒ, Vittoriano, *L'architettura e la scuola*, in «L'Architettura cronache e storia», n.53, marzo 1960

VIGANÒ, Vittoriano , *La 12° Triennale de Milan*, in «Aujourd'hui», n.28, settembre 1960;

VIGANÒ, Vittoriano, *Franco Albini. 30 ans d'architecture italienne*, in «Aujourd'hui»,

n.33, ottobre 1961

PARENT, Claude, GOULET, Patrice, *Architecture Italienne. Un autre visage*, in «Aujourd'hui», n.48, gennaio 1965

Cinque esperienze: intervista all'architetto Vittoriano Viganò, in «Casabella», n.339-340, agosto-settembre 1969, pp.46-54

SEVERATI, Carlo, VIGANÒ, Vittoriano, *Flashes. Architettura e/o design*, in «L'Architettura cronache e storia», n.217, novembre 1973

SANTINI, Pier Carlo, *Incontri con i protagonisti: Vittoriano Viganò*, in «Ottagono», n.39, dicembre 1975, pp.72-77

Attorno all'arco della discordia, Intervista a Vittoriano Viganò, architetto, in «Abitare», n.253, aprile 1987, pp.243-254

Bibliografia per un approfondimento sulle **single opere**:

MORETTI, Luigi, *Composizione di uno spazio*, in «Spazio», n.6, dicembre 1951-aprile 1952, pp.70-73

GASPARETTO, Astone, *Regia di un negozio*, in «Spazio», n.7, dicembre 1952-aprile 1953, pp.82-85

TEDESCHI, M, *Il cliente, la sua casa e l'architetto*, in «Domus», n.283, giugno 1953, pp.52-57

Centre Touristique et sportif a Salsomaggiore, in «L'Architecture d'aujourd'hui», n.48, luglio 1953, pp. 36-39

Cinema, Milan, in «L'Architecture d'aujourd'hui», n.48, luglio 1953, p.63

VIGANÒ, Vittoriano, *Una galleria in bianco e nero*, in «Edilizia Moderna», n.54, aprile 1955, pp.73-78

VIGANÒ, Vittoriano, *L'internato per ragazzi difficili*, in «Comunità», n.57, febbraio 1958, pp.64-69

Institut Marchiondi, Baggio, Milan, Italie, in «L'Architecture d'aujourd'hui», n.81, dicembre 1958-gennaio 1959, pp.34-37

PEDIO, Renato (presentazione di), *"Brutalismo in funzione di libertà". Il nuovo Istituto Marchiondi a Milano*, in «L'Architettura cronache e storia», n.40, febbraio 1959, pp.682-689

Una nuova galleria d'arte a Milano, in «Domus», n.353, aprile 1959, pp.33-35

- DORFLES, Gillo, *L'Istituto Marchiondi Spagliardi a Milano*, in «Edilizia Moderna», n.67, agosto 1959, pp.35-50
- Unità e continuità negli spazi interni*, in «Domus», n.359, ottobre 1959, pp.15-22
- La pianta libera nei soffitti di una casa milanese*, in «L'Architettura cronache e storia», n.53, marzo 1960, pp.752-753
- VIGANÒ, Vittoriano, *Apartment d'un architecte à Milan*, in «Aujourd'hui», n.26, aprile 1960, pp.88-93
- Istituto Marchiondi, Baggio, Milan*, in «Architectural Design», n.3, marzo 1961, pp.124-126
- Psychiatric Institute in Milan*, in «The Architectural Review», n.771, maggio 1961, pp.304-307
- A Milano, un negozio di Vittoriano Viganò*, in «Domus», n.403, giugno 1963, pp.17-28
- VIGANÒ, Vittoriano, *Una struttura per vendere*, in «Ottagono», n.40, marzo 1976, pp.66-67
- PEDIO, Renato (presentazione di), *Ristrutturazione del Molificio Bresciano a S.Felice del Benaco*, in «L'Architettura cronache e storia», n.321, luglio 1982, pp.464-477
- VIGANÒ, Vittoriano, *Sistemi ambientali urbani*, in «Parametro», n.117-118, giugno-luglio 1983, pp.22-27
- VIGANÒ, Vittoriano, *Il "sogno" di Milano rinnovata*, in «L'Arca», n.32, novembre 1989, pp.9-12
- VIGANÒ, Vittoriano, *"La verticale"*, in «L'Arca», n.36, marzo 1990, pp.102-103
- VIGANÒ, Vittoriano, *Sistemazione del Lungolago di Salò*, in «Domus», n.726, aprile 1991, pp.54-58
- BARDESCHI, Marco Dezzi, *L'Istituto Marchiondi di Vittoriano Viganò: paradigma del Moderno*, in «Anankè», n.7, 1994, pp.50-56
- GRAMIGNA, Giuliano, MAZZA, Sergio, *Milano. Un secolo d'architettura milanese dal Cordusio alla Bicocca*, Hoelpi, Milano 2001
- FOSTER, Kurt, *"Terapia di stress" per caratteri ribelli. C'è ancora spazio per le rovine?*, in «Abitare», n.522, maggio 2012, pp.104-115

Bibliografia delle **illustrazioni e fotografie**:

Disegni e schizzi di Vittoriano Viganò nel capitolo 1:

Vittoriano Viganò. *Una ricerca e un segno in architettura*, (resoconto del convegno, Milano 1991, Roma 1992), Electa, Milano 1994

Le illustrazioni e fotografie delle opere del capitolo 1:

STOCCHI, Attilio, *Vittoriano Viganò. Etica brutalista*, Testo&Immagine, Torino 1992

A come Architettura. Vittoriano Viganò, (catalogo della mostra, Milano, maggio 1991), Electa, Milano 1992

Vittoriano Viganò. *Una ricerca e un segno in architettura*, (resoconto del convegno, Milano 1991, Roma 1992), Electa, Milano 1994

Disegni delle Soluzioni non definitive di Casa La Scala e corrispondenza tra Viganò e Bloc:

ATTENE, Patrizia, relatore IRACE, Fulvio, correlatore CIMOLI, Anna Chiara, Vittoriano Viganò' : uno studio sulla formazione, Politecnico di Milano 1997/98.

Disegni del Progetto Definitivo di Casa La Scala:

VIGANÒ, Vittoriano , *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, pp.62-73

Fotografie ed Illustrazioni del Progetto Definitivo di Casa La Scala:

VIGANÒ, Vittoriano , *Maison d'un artiste, Portese, Italie*, in «Aujourd'hui», n.20, dicembre 1958, pp.62-73

Casa per un artista, sul Lago di Garda, in «Domus», n.351, febbraio 1959, pp.9-26

House for an artist, Lake Garda, in «Architectural Design», n.11, novembre 1959, pp.458-460

ALOI, Roberto, *Ville in Italia*, Hoepli, Milano 1960, pp.103-112

Fondo Giorgio Casali, Archivio Progetti, Università IUAV, Venezia

Materiale della Soluzione del settembre 1955, pratiche edilizie e fogli catastali:
Archivio Comunale e Catasto del Comune di San Felice del Benaco

Ridisegni e schemi sono opera dell'autore della tesi.

Le fotografie odierne di Casa La Scala sono opera dell'autore e realizzate nei
giorni: 17-09-2014 e 24-09-2014