



POLITECNICO DI MILANO  
SCUOLA DI ARCHITETTURA E SOCIETA'  
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN ARCHITETTURA  
ANNO ACCADEMICO 2014-2015

# PROGETTISTE ITALIANE NEL DOPOGUERRA, TRA PIANO INA-CASA E SPERIMENTAZIONI BORGHESI

Relatore: Prof. Maria Vittoria Capitanucci

Tesi di laurea di: Giulia Piatti 804061





## Indice delle illustrazioni

### Abstract

<b>1.</b> La costruzione della città contemporanea e il Piano INA-Casa	1
<b>1.1</b> Alcuni episodi nel contesto italiano	25
<b>2.</b> Le pioniere della professione nel clima internazionale	47
<b>2.1</b> La ricerca sull'abitare: l'interior come emancipazione	64
<b>3.</b> Il dopoguerra a Milano tra qualità e quantità architettonica	83
<b>3.1</b> Il Movimento Studi per l'Architettura e il dibattito sulla ricostruzione	102

<b>4.</b> Le progettiste milanesi tra residenza sociale e condominio borghese	113
<b>4.1</b> Anna Castelli Ferrieri dal Social Housing all’oggetto di design	118
<b>4.1.1</b> L’operare moderno al QT8 e nel condomio in via Marchiondi	124
<b>4.2</b> Franca Helg: tra didattica e progettazione	132
<b>4.2.1</b> Il quartiere sovvenzionato Piccapietra a Genova	146
<b>4.2.2</b> La residenza borghese a torre e le case unifamiliari	149
<b>4.3</b> Anna Monti Bertarini e i GPA Monti di Milano	160
<b>4.3.1</b> L’espressione della “milanesità” tra il quartiere INA-Casa Feltre e le case d’abitazione in corso Garibaldi e via Calco	166
<b>4.4</b> Giovanna Pericoli e lo studio in Piazza Duse	178
<b>4.4.1</b> I progetti per l’INA-Casa e gli arredamenti UNRRA CASAS	184

<b>4.4.2</b> L'esito di una ricerca borghese: un albergo sulle coste sarde	190
<b>4.5</b> Matilde Baffa: l'impegno per la docenza e la progettazione	192
<b>4.5.1</b> Il quartiere Gescal a Quarto Cagnino	195
<b>4.5.2</b> Due case per vacanze sul lago di Garda	199
<b>5.</b> Uno sguardo al presente	203
<b>5.1</b> La cultura progettuale femminile nell'Italia contemporanea	208
<b>5.2</b> La politica della casa: una questione sempre attuale	210
<b>Le interviste</b>	215
<b>Bibliografia</b>	



# Indice delle illustrazioni

## Capitolo 1

**Fig. 1.** Edificio dell'INA-Casa a Matera. [Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 1

**Fig. 2.** Fiera di Milano- Lavori di ricostruzione postbellica. [Fonte: Pugliese R., "La casa popolare in Lombardia 1903-2003", Unicopli, 2005] pag. 2

**Fig. 3.** Fanfani inaugura nel 1949 a Padova le prime case Ina. [Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 3

**Fig. 4.** Un cantiere INA-Casa in Friuli.[Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 4

**Fig. 5-6.** Quartiere INA-Casa Colleferro, inaugurato nel 1949. pag. 5

**Fig. 7.** Arnaldo Foschini (terzo da destra) all'inaugurazione di un quartiere INA-Casa.[Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 6

**Fig. 8.** Adalberto Libera, responsabile dell'ufficio architettura della Gestione INA-Casa [Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 7

**Fig. 9.** Schizzo prospettico di Adalberto Libera delle Case in via Pessina a Cagliari. [Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 7

**Fig. 10-11-12.** Concorso nazionale INA-Casa 1955, progetto di V. Gregotti, L. Meneghetti, G. Stoppino. Pianta con arredi, prosetto, prospettiva lato sud-ovest. [Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 8

**Fig. 13.** Copertina del volume di Piero Bottoni "La casa a chi lavora" [Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 9

**Fig. 14.** Copertina del secondo fascicolo per la "guida" alla progettazione. [Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 12

**Fig. 15.** Disegni tratti dal fascicolo "Piano incremento occupazione operaia". Possibili aggregazioni e piante degli alloggi. [Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 13

**Fig. 16.** Schema dei differenti quartieri da densi a diradati. pag. 14

**Fig. 17-18-19.** Quartieri da razionalisti a organicisti, da astratti a contestualizzati e infine da spazio costruito a spazio aperto. pag. 15

**Fig. 20.** Pianta tipo della casa in linea di Mario De Renzi nel quartiere di Valco San Paolo a Roma. [Fonte: Guccione M., Segarra Lagunes M. M., Vittorini R., Guida ai quartieri romani INA casa, Gangemi, Roma, 2002] pag. 16

**Fig. 20.** Particolare del prospetto, pianta e sezione del nucleo C del quartiere Feltre a Milano. Disegno del gruppo De Carlo. [Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 20

**Fig. 21.** Particolare della scala. Disegnato da Francesco Gnechi Ruscone [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Gnechi Ruscone presso il CASVA] pag. 17

**Fig. 22.** Quartiere Tiburtino, Roma, la "finestra a ringhierino", disegno di Mario Ridolfi del 1952. [Fonte: Carughi U., Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006] pag. 18

**Fig. 23-24-25.** Tra i quartieri INA-Casa cinquant'anni dopo. [Fonte: Fotografie di Guido Guidi] pag. 19

## **Capitolo 1.1**

**Fig. 26.** Planimetria generale del complesso. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 25

**Fig. 27.** Pianta dell'intervento di Piero Baruccci con Beata di Gaddo [Fonte: Bonelli R., Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958] pag. 26

**Fig. 28.** Pianta del piano tipo dell'edificio del lotto B. [Fonte: Bonelli R., Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958] pag. 26

**Fig. 29.** Prospetto sud edificio a torre. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 27

**Fig. 30.** Veduta aerea del complesso. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 28

**Fig. 31.** Veduta parziale del complesso e degli spazi aperti. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 29

- Fig. 32.** Edificio in linea progettato da Barucci e di Gaddo. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 29
- Fig. 33.** Le torri stellari di Mario Paniconi e Giulio Pediconi nel quartiere Valco San Paolo. [Fonte: Bonelli R., Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958] pag. 30
- Fig. 34.** Case a schiera con ballatoio di Mario Ridolfi nel quartiere Tiburtino. [Fonte: Bonelli R., Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958] pag. 30
- Fig. 35.** PCasa a torre di Mario Ridolfi al quartiere Tiburtino [Fonte: Bonelli R., Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958] pag. 31
- Fig. 36.** Case in linea al quartiere Torre Spaccata [Fonte: Bonelli R., Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958] pag. 31
- Fig. 37.** Localizzazione del lotto destinato al complesso INA-Casa. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 32
- Fig. 38.** Pianta del piano terra dell'edificio a torre. [Fonte: Bonelli R., Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958] pag. 33
- Fig. 39.** Pianta del piano tipo dell'edificio a torre. [Fonte: Bonelli R., Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958] pag. 33
- Fig. 40.** Le case basse progettate da Giuseppe Perugini e Uga de Plaisant. [Fonte: Guccione M., Segarra Lagunes M. M., Vittorini R., Guida ai quartieri romani INA casa, Gangemi, Roma, 2002] pag. 34
- Fig. 41-42.** Prospetto delle basse progettate da Giuseppe Perugini e Uga de Plaisant. [Fonte: Guccione M., Segarra Lagunes M. M., Vittorini R., Guida ai quartieri romani INA casa, Gangemi, Roma, 2002] pag. 35
- Fig. 43.** Vista del quartiere La Loggetta alla fine degli anni '50 con i suoi caratteristici 25 edifici in linea [Fonte: Carughi U., Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006] pag. 36
- Fig. 44.** Quartiere Soccavo-Scanzanello, progetto coordinato da G. De Luca. [Fonte: Carughi U., Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006] pag. 36
- Fig. 45.** Planimetria generale del complesso. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 37

**Fig. 46.** Assonometria complessiva del progetto di Stefania Filo Speciale. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 38

**Fig. 47.** Modulo di pianta dell'edificio di cortina stradale. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 38

**Fig. 48.** Prospetto sud dell'edificio di cortina stradale.[Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 38

**Fig. 49-50.** Vedute del complesso dalla strada. [Fonte: Carughi U., Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006] pag. 39

**Fig. 51-52.** Planimetria generale e schizzo del complesso INA-Casa di Capri. [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 40

**Fig. 53.** Vista di un edificio del complesso INA-Casa in perfetto "stile caprese" [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 41

**Fig. 54-55.** Il complesso INA-Casa progettato da Rosanna Bucchi a Capri. [Fonte: Di Biagi P., La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta, Donzelli, Roma, 2010] pag. 42

**Fig. 56-57.** Pianta piano tipo e prospetto sud. [Fonte: Carughi U., Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006] pag. 43

## **Capitolo 2**

**Fig. 58.** Gae Aulenti in visita al cantiere del museo D'Orsay con la nipote. [Fonte: Suma S., Gae Aulenti, Motta Architettura, Milano] pag. 48

**Fig. 59.** L'artista e architetto Margaret McDonald Mackintosh [Fonte: <http://www.crmsociety.com>] pag. 49

**Fig. 60.** Frances McDonald, sorella di Margaret. [Fonte: <http://www.crmsociety.com>] pag. 50

**Fig. 61.** La scuola d'arte di Glasgow, progetto dei "Quattro di Glasgow". [Fonte: <http://www.crmsociety.com>] pag. 50

**Fig. 62-63.** Padiglione Spagnolo alla Biennale di Venezia del 2006. Allestimento curato da Manuel Blanco.v[Fonte: [www.archilovers.com](http://www.archilovers.com)] pag. 51

**Fig. 64.** Lilly Reich (1885-1947) [Fonte: <http://www.lilly-reich.com>] pag. 52



- Fig. 65.** Mostra Die Wohnung del 1927 organizzata da Lilly Reich in collaborazione con Mies Van der Rohe [Fonte: <http://www.lilly-reich.com>] pag. 52
- Fig. 66.** Eileen Gray (1878-1976) [Foto di Berenice Abbot] pag. 53
- Fig. 67.** Charlotte Perriand (1903-1999) [Fonte: <http://www.cassina.com>]. pag. 54
- Fig. 68.** Charlotte Perriand con Sakakura e degli artigiani del Giappone. [Fonte: Bassanini G., Charlotte Perriand (1903- 1999), in “Parametro”, n. 207, 2005] pag. 54
- Fig. 69.** Alison e Peter Smithson nel loro studio. [Fonte: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)] pag. 55
- Fig. 70.** Sede del giornale “The Economist” a Londra, 1954 [Fonte: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)] pag. 55
- Fig. 71.** Lina Bo Bardi (1914-1992). [Fonte: <https://cultureofdesign.com>] pag. 56
- Fig. 72.** MASP Art Museum of Sao Paulo, Brasil / 1968. [Fonte: [http://www. arcstreet.com](http://www.arcstreet.com)] pag. 56
- Fig. 73.** Casa de Vidro, 1951 [Fonte: [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)]. pag. 57
- Fig. 74.** Sofia Badoni a Villa Maser. [Fonte: Badoni S., “Cara Sofia... : confessioni di una ottuagenaria”, Periplo, Lecco, 1999] pag. 57
- Fig. 75-76.** Restauro di Liliana Grassi dell’ospedale Maggiore di Milano con adattamento della struttura a sede dell’Università degli Studi [Fonte:Grassi L., Liliana Grassi architetto: il pensiero, i restauri, i progetti : 15-28 settembre 1986, Milano, 1986] pag. 58
- Fig. 77-78-79.** Tabelle contenenti i laureati presso il Politecnico di Milano dal 1900-1979. Suddivisi per sesso e per tipologia di laurea. [Fonte:“Donne Politecniche, Atti del convegno e Catalogo della Mostra”] pag. 59
- Capitolo 2.1**
- Fig. 80.** Gae Aulenti [Fonte: Suma S., Gae Aulenti, Motta Architettura, Milano] pag. 66
- Fig. 81.** Copertina “Casabella Continuità” n. 233, 1959 [Fonte: Suma S., Gae Aulenti, Motta Architettura, Milano] pag. 67
- Fig. 82-83-84.** Pianta, sezione e vista dell’appartamento per un collezionista del 1969. [Fonte: Petrazan M., “Gae Aulenti”, Electa, Milano 1979] pag. 68

**Fig. 85.** Vista dell'ingresso dell'appartamento per un collezionista del 1969. [Fonte: Petrazan M., "Gae Aulenti", Electa, Milano 1979] pag. 69

**Fig. 86.** Cini Boeri e Marco Zanuso ad una inaugurazione nel 1955. [Fonte: Avogadro C., Cini Boeri : architetto e designer, SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo, 2004] pag. 70

**Fig. 87-88.** Casa "rotonda", La Maddalena, 1966 [Fonte: Avogadro C., Cini Boeri : architetto e designer, SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo, 2004] pag. 71

**Fig. 89-90-91.** Casa quadrata, La Maddalena, 1966. Pianta e Vedute. [Fonte: Avogadro C., Cini Boeri : architetto e designer, SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo, 2004] pag. 72

**Fig. 92-93-94.** Appartamento di 17 mq. Pianta piano terra e soppalco e sezione trasversale. [Fonte: Boeri C., Le dimensioni umane dell'abitazione: appunti per una progettazione attenta alle esigenze fisiche e psichiche dell'uomo, F. Angeli, Milano, 1981] pag. 73

**Fig. 95.** Vista dell'appartamento di 17 mq. [Fonte: Boeri C., Le dimensioni umane dell'abitazione: appunti per una progettazione attenta alle esigenze fisiche e psichiche dell'uomo, F. Angeli, Milano, 1981] pag. 74

**Fig. 96.** Rosanna Monzini con Fulvio Raboni di ritorno dai CIAM di Venezia [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005] pag. 75

**Fig. 97-98.** Progetti silenziosi. Interno ed esterno dell'ex casino di caccia [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005] pag. 76

**Fig. 99-100.** Particolare delle capriate in ferro inserite in un appartamento a Venezia [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005] pag. 77

**Fig. 101.** La stanza delle scale nell'appartamento in via Guerrazzi a Milano [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005] pag. 78

**Fig. 102.** Il traliccio posto a sostituzione del pilastro in Casa M. a Milano [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005] pag. 79

**Fig. 103.** Le aperture ad illuminare il sottotetto in Casa M. a Milano [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005] pag. 79

### **Capitolo 3**

**Fig. 104.** Edificio residenziale di Camillo Rossetti nel quartiere Comasina a Milano. [Foto di

Alessandro Sartori] pag. 84

**Fig. 105.** Stabili danneggiati o distrutti durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. [Fonte: Denti G., Mauri A., Milano, l'ambiente, il territorio, la città, Alinea Editrice, Firenze 2000] pag. 86

**Fig. 106.** Concorso per il nuovo Piano Regolatore del 1945, progetto presentato dal gruppo AR. [Fonte: Denti G., Mauri A., Milano, l'ambiente, il territorio, la città, Alinea Editrice, Firenze 2000] pag. 89

**Fig. 107-108-109.** Schizzi di Franco Albini del paesaggio urbano previsto nel progetto del Piano AR [Fonte: <http://www.ordinearchitetti.mi.it>] Charlotte Perriand con Sakakura e degli artigiani del Giappone. [Fonte: Bassanini G., Charlotte Perriand (1903- 1999), in "Parametro", n. 207, 2005] pag. 90

**Fig. 110.** "Milano Verde" proposta di piano regolatore per la zona Sempione-Fiera nel 1938 da parte di Giuseppe Pagano e altri collaboratori. [Fonte: Denti G., Mauri A., Milano, l'ambiente, il territorio, la città, Alinea Editrice, Firenze 2000] pag. 92

**Fig. 111.** Planimetria generale del quartiere INA-Casa Harar-Dessiè a Milano (1951- 1955 [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 93

**Fig. 112.** Veduta aerea da sud-ovest del quartiere INA-Casa Harar-Dessiè [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 93

**Fig. 113.** Planimetria generale del quartiere INA-Casa Cesate a Milano (1951-1954) [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 94

**Fig. 114.** Edifici progettati da Franco Albini al quartiere INA-Casa a Cesate [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 94

**Fig. 115.** Planimetria generale del quartiere INA-Casa Comasina a Milano (1953- 1969) [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 95

**Fig. 116.** Edifici di Bottoni e Lingeri [Foto di Alessandro Sartori] pag. 95

**Fig. 117.** Veduta aerea da nord del quartiere INA-Casa Comasina [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 96

**Fig. 118.** Pannelli per la mostra "Italian Contemporary Architecture organizzata dal Gruppo italiano Ciam presso il Royal Institute of British Architects a Londra nel 1952. In alto il pannello dedicato a Franco Albini e in basso a Piero Bottoni. [Fonte: Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961, Laterza, Roma, 1995] pag. 97

**Fig. 119.** Luigi Caccia Dominioni, Edificio per abitazioni in piazza Carbonari (1960-1961) [Foto di Barbara Palazzi] pag. 98

**Fig. 120.** Luigi Caccia Dominioni, Edificio per abitazioni in via Ippolito Nievo 28/a (1956-1957) [Foto di Vincenzo Martegani] pag. 98

**Fig. 121.** Locandina della II Biennale di Monza del 1925, divenuta poi nel 1930 triennale di Milano. [Fonte: Pica A., Storia della Triennale 1918-1957, Ediz. del Milione, Milano 1957] pag. 99

### **Capitolo 3.1**

**Fig. 122.** I protagonisti della “Milano Moderna”. Albini, Bottoni, Banfi, Rogers, Ponti, Zanuso alla Casa della Cultura a Milano negli anni Cinquanta. [Fonte: <http://www.storiemilanesi.org>] pag. 102

**Fig. 123.** Msa. Movimento di studi per l'Architettura, articolo di M. Tevarotto in “Comunità”, n. 2, 1949. [Fonte: Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961, Laterza, Roma, 1995] pag. 103

**Fig. 124.** Intestazioni delle varie sezioni dell'APAO presenti sul vario territorio italiano. [Fonte: <http://www.fondazionebrunozevi.it>] pag. 104

**Fig. 125.** Documento di adesione all'APAO [Fonte: <http://www.fondazionebrunozevi.it>] pag. 105

**Fig. 126.** Alla Trattoria alla Colomba, Venezia 1960 (da sinistra a destra: Fredi Drugman, Franca Helg, Franco Albini, Ludovico Belgiojoso, Carlo Scarpa; di spalle: Corrado Levi, Matilde Baffa, Giuseppe Gambirasio, Aurelio Cortesi) [Fonte: <http://www.storiemilanesi.org>] pag. 109

### **Capitolo 4**

**Fig. 127.** Due opere dello studio GPA Monti. Il quartiere INA-Casa Feltre a Milano (1957-63) e il condominio in Corso Garibaldi (1958-1963). [Fonte: Archivio dello studio GPA Monti] pag. 114

**Fig. 128.** Pietro Lingeri e Giuseppe Terragni, Casa Rustici a Milano (1933) [<http://www.urbipedia.org>] pag. 116

**Fig. 129.** Asnago e Vender, edificio residenziale Via Faruffini 6 a Milano (1954) [Foto di Tommaso Giunchi] ianta piano tipo e prospetto sud. pag. 116

### **Capitolo 4.1**

**Fig. 130.** Anna Castelli Ferrieri con il padre Ezio Ferrieri nel 1939. [Fonte: Morozzi C., Anna Castelli

Ferrieri, Edizioni Laterza, Bari, 1993] pag. 118

**Fig. 131.** Dettaglio dell'allestimento della mostra Esistere come donna, Milano, Palazzo Reale, 1983. [Fonte: Morozzi C., Anna Castelli Ferrieri, Edizioni Laterza, Bari, 1993] pag. 119

**Fig. 132.** Anna Castelli Ferrieri con Roberto Minghi e Ignazio Gardella. [Fonte: Morozzi C., Anna Castelli Ferrieri, Edizioni Laterza, Bari, 1993] pag. 120

**Fig. 133.** Allestimento della Mostra dell'arredamento all'VIII Triennale. Progetto dell'allestimento degli architetti Luciano Canella e Anna Castelli Ferrieri con Max Huber. [Fonte: <http://www.triennale.org>] pag. 120

**Fig. 134.** Sezione delle sedute nell'allestimento della Mostra dell'arredamento all'VIII Triennale. Progetto dell'allestimento degli architetti Luciano Canella e Anna Castelli Ferrieri con Max Huber. [Fonte: <http://www.triennale.org>] pag. 121

**Fig. 135.** Allestimento della mostra Sedersi Kartell ai grandi magazzini La Rinascente di Milano, 1988 [Fonte: Morozzi C., Anna Castelli Ferrieri, Edizioni Laterza, Bari, 1993] pag. 122

### **Capitolo 4.1.1**

**Fig. 136.** Planimetria generale definitiva del QT8. [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 124

**Fig. 137.** Condominio progettato da Lingeri e Zuccoli al QT8. [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 124

**Fig. 138.** Veduta aerea del QT8 [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 125

**Fig. 139.** Case del 1° e 2° ciclo di sperimentazioni sulla prefabbricazione e industrializzazione. [Fonte: Bottoni P., Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano, Editoriale Domus, Milano 1954] pag. 125

**Fig. 140.** Formazione del Monte Stella con i detriti del conflitto mondiale. [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 126

**Fig. 141.** Veduta del QT8 dal Monte Stella; in primo piano la "Vittoria", recuperata dai magazzini della Triennale, sullo sfondo la casa di Lingeri e Zuccoli. [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 126

**Fig. 142.** Pianta tipo della casa costruita con sistema Eliobeton. [Fonte: Bottoni P., Il quartiere sperimen-

tale della Triennale di Milano, Editoriale Domus, Milano 1954] pag. 127

**Fig. 143.** Particolare costruttivo del sistema Eliobeton [Fonte: Bottoni P., Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano, Editoriale Domus, Milano 1954] pag. 127

**Fig. 144.** Vista delle case unifamiliare costruite con il sistema di prefabbricazione. [Fonte: Bottoni P., Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano, Editoriale Domus, Milano 1954] pag. 127

**Fig. 145.** Planimetria generale della casa in via Marchiondi 7 [Fonte: Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996] pag. 128

**Fig. 146.** Pianta piano terra e piano primo [Fonte: Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996] pag. 128

**Fig. 147.** Prospetto verso del condominio verso il giardino [Fonte: Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996] pag. 129

**Fig. 148.** Prospetto sul fronte stradale [Fonte: Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996] pag. 129

**Fig. 149-150-151.** Viste dei fronti del condominio. [Foto di Federico Balestrini] pag. 130

## **Capitolo 4.2**

**Fig. 152.** Franca Helg [Fonte: <http://www.olivari.it>] pag. 132

**Fig. 153.** Franco Albini e Franca Helg con i collaboratori Ambrogio Giani, Luigi Mereghetti, Giuseppe Rizzo, Anna Bersani [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 133

**Fig. 154.** Disegno esecutivo della scala del Museo di Palazzo Rosso a Genova [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 134

**Fig. 155.** Franco Albini e Franca Helg durante la consegna del Compasso d'Oro [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 135

**Fig. 156.** Veduta di uno degli edifici a gradoni dei nuovi uffici comunali a Genova (1950-1963) [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 135

**Fig. 157.** Veduta dell'allestimento delle Arti Applicate alla IX Triennale di Milano 1951 [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 136

**Fig. 158.** Mostra di pittura italiana del Settecento a Ibirapuera, San Paolo del Brasile 1954, [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 137

**Fig. 159-160.** Grandi magazzini “La Rinascente”, piazza Fiume, Roma (1957-61)[Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 138

**Fig. 161-612 .** Ristrutturazione del complesso di Sant’Agostino a Museo Archeologico e Lapideo [Fonte: <http://www.archimagazine.com>] pag. 139

**Fig. 163.** Villa Allemandi, Punta Ala (1959-1961) [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 140

**Fig. 164.** Villa Minorini, parco del Tigullio (1955-62) [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 140

**Fig. 165.** Scala in acciaio, Restauro e sistemazione a museo di Palazzo Rosso, Genova (1952-61) [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 141

**Fig. 166.** Vista del terzo Palazzo Uffici Saipem (ex-Snam) 1969 - 1974 [Foto di Barbara Palazzi] pag.142

**Fig. 167.** Particolare del corrimano in tubolare. Metropolitana Milanese, stazioni della Linea 1 (1962-64) [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988] pag. 142

**Fig. 168.** Poltrona Radar disegnata da Franca Helg per Vittorio Bonacina[Fonte: Tratta dal video “Franca Helg design per Vittorio Bonacina” di Emilio Tremolada] pag. 143

### **Capitolo 4.2.1**

**Fig. 169.** Piante dei piani secondo e terzo del complesso edilizio Piccapietra a Genova. [Fonte: De Marpillero G., Il piano Picca- pietra a Genova, in “Casabella”, n. 308, 1966] pag. 146

**Fig. 170.** Viste dell’edificio progettato dallo studio Albini-Helg a Genova [Fonte: De Marpillero G., Il piano Picca- pietra a Genova, in “Casabella”, n. 308, 1966] pag. 147

**Fig. 171.** Edificio progettato dallo studio Albini-Helg a Genova [Fonte: De Marpillero G., Il piano Picca- pietra a Genova, in “Casabella”, n. 308, 1966] pag. 148

### **Capitolo 4.2.2**

**Fig 172.** Planimetria generale del complesso residenziale in via Argelati [Fonte: Irace F., Milano

Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996] pag. 149

**Fig. 173.** Casa Corini a Parma [Fonte: Controspazio 1, 1990] pag. 150

**Fig. 174.** Una delle cinque torri in via Argelati [Foto di Barbara Palazzi] pag. 150

**Fig. 175.** Piante dei vari piani della torre di via Argelati [Fonte: Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996]: pag. 152

**Fig. 176-177-178.** Viste dei fronti del condominio. [Foto di Federico Balestrini] pag. 130

**Fig. 179.** Pianta e sezione di Casa Zambelli a Forlì [Fonte: Casabella 252, 1961] pag. 153

**Fig. 180.** Vista della cucina di Casa Zambelli [Fonte: Casabella 252, 1961] pag. 154

**Fig. 181.** Vista dall'esterno di Casa Zambelli [Fonte: Casabella 252, 1961] pag. 155

**Fig. 182.** Pianta del piano terra [Fonte: Prina V., Franca Helg. Casa a Galliate Lombardo, Alinea editrice, Firenze 2006] pag. 156

**Fig. 183.** Sezione longitudinale e trasversale [Fonte: Prina V., Franca Helg. Casa a Galliate Lombardo, Alinea editrice, Firenze 2006] pag. 156

**Fig. 184.** Vista della zona centrale con soppalco dalla zona pranzo [Foto: Maria Rosa Toscani Ballo] pag. 157

**Fig. 185.** Particolare della scala a chiocciola, [Fonte: Prina V., Franca Helg. Casa a Galliate Lombardo, Alinea editrice, Firenze 2006] pag. 158

**Fig. 186.** Vista della casa da nord-est [Foto: Maria Rosa Toscani Ballo] Fonte: Prina V., Franca Helg. Casa a Galliate Lombardo, Alinea editrice, Firenze 2006] pag. 158

### **Capitolo 4.3**

**Fig. 187.** Lo studio GPA Monti. Formato da Gianemilio Monti, Piero Monti e Anna Bertarini Monti. [Archivio Studio GPA Monti] pag. 160

**Fig. 188.** Una vista dell'installazione Fonti di Energia realizzata dallo studio GPA Monti in collaborazione con Lucio Fontana per Italia '61 (Torino, 1961). [Archivio Studio GPA Monti] pag. 161

**Fig. 189.** Modellino e vista dello stabilimento Alcor di San Donato, [Fonte: Industria delle costruzioni, n.



288, 1995] pag. 162

**Fig. 190.** Edificio in corso Sempione a Milano 1953 [Fonte: Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961, Laterza, Roma, 1995] pag. 163

**Fig. 191.** Ricovero per pescatori a Piona, 1954 [Fonte: Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961, Laterza, Roma, 1995] pag. 163

**Fig. 192.** La maniglia "Boma" prodotta da Olivari [Fonte: <http://www.olivari.>] pag. 164

**Fig. 193.** Studio di progetto del quartiere Sagnino-Monte Olimpino, Como, 1956-63 [Fonte: Pugliese R., La casa popolare in Lombardia 1903-2003, Unicopli, 2005] pag. 164

### **Capitolo 4.3.1**

**Fig. 194.** Planimetria generale del complesso [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 166

**Fig. 195.** Pianta del piano tipo dell'edificio progettato dal gruppo Mangiarotti [Fonte: Archivio Studio GPA] pag. 167

**Fig. 196.** Suddivisione dei vari gruppi nella progettazione dell'edificio 16 [Fonte: Beretta Anguissola L., I 14 anni del piano INAcasa, Staderini, Roma, 1963] pag. 167

**Fig. 197-198.** Viste del quartiere INA-Casa Feltre (1957-1963) [Fonte: Archivio Studio GPA Monti] pag. 168

**Fig. 199.** Panoramica del quartiere INA-Casa Feltre [Fonte: Archivio Studio GPA Monti] pag. 169

**Fig. 200-201-202.** Pianta, Sezioni e Prospetto della casa d'abitazione in Corso Garibaldi [Fonte: Archivio Studio GPA Monti] pag. 170

**Fig. 203.** Schizzo prospettico del condominio in Corso Garibaldi [Fonte: Archivio Studio GPA Monti] pag. 171

**Fig. 204-205 .** Viste e particolare delle finestre del condominio in Corso Garibaldi [Fonte: Archivio Studio GPA Monti] pag. 172

**Fig 206.** Pianta piano terra e piano tipo del condominio in via Calco [Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996] pag. 173

**Fig 207.** Schizzo prosettico [Fonte: Archivio Studio GPA Monti] pag. 173

**Fig. 208-209-210.** Viste del condominio e particolare dei divisori in mattoni disposti a farfalla. [Fonte: Archivio Studio GPA Monti] pag. 174

## **Capitolo 4.4**

**Fig. 211.** Giovanna Pericoli con Francesco Gnechchi Ruscone, durante un sopralluogo ai Sassi di Matera. [Fonte: Gnechchi Ruscone F., Storie di architettura, Francesco Brioschi editore, Milano, 2015] pag. 178

**Fig. 212.** Planimetria generale della New Town di Peterlee (County Durham-Inghilterra), 1949-50 [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Giovanna Pericoli] pag. 179

**Fig. 213.** Piano urbanistico del villaggio INA in località Ca' Venier in provincia di Rovigo, 1959 [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Giovanna Pericoli] pag. 180

**Fig. 214.** Case nel comune di Occhiobello in provincia di Rovigo (1958) [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Giovanna Pericoli] pag. 180

**Fig. 215.** Progetto di una villa unifamiliare a Olbia progetto di Giovanna Pericoli con Giancarlo Polo. [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Giovanna Pericoli] pag. 181

### **Capitolo 4.4.1**

**Fig. 216.** Planimetria per il concorso per il borgo agricolo di Torre Spagnola a Matera (2° premio). [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Giovanna Pericoli] pag. 184

**Fig. 217-218** Schizzi per il concorso di Torre Spagnola [Quaroni L., I concorsi per il quartiere Piccianello a Matera e per il borgo di Torre Spagnola, in "L'Architettura. Cronache e storia", n. 2, 1955] pag. 185

**Fig. 219.** Planimetria generale quartiere INA-Casa Feltre [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Gnechchi Ruscone presso il CASVA] pag. 186

**Fig 220.** Pianta, prospetto e vista del quartiere INA-Casa Feltre [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Gnechchi Ruscone presso il CASVA] pag. 186

**Fig 221** Vista del quartiere INA-Casa Vialba [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Giovanna Pericoli] pag. 187

**Fig 222-223.** Planimetria e prospetto del progetto per il quartiere CEP G1 nel Gallaratese. [Fonte:

Archivio professionale dell'architetto Gneccchi Ruscone presso il CASVA] pag. 188

## Capitolo 4.4.2

**Fig. 224.** Pianta dell'albergo Abi d'Oru a Marinella di Olbia in Gallura [Fonte: Polo Pericoli G., Polo G., In Sardegna, sulla costa orientale: un albergo in un golfo deserto, in "Domus", n. 410, 1964] pag. 190

**Fig. 225.** Vista dell'albergo dal mare [Fonte: Polo Pericoli G., Polo G., In Sardegna, sulla costa orientale: un albergo in un golfo deserto, in "Domus", n. 410, 1964] pag. 190

**Fig. 226-227.** Viste interne dell'albergo. Sopra il corridoio di una camera e sotto l'ambiente della hall su due piani. [Fonte: Polo Pericoli G., Polo G., In Sardegna, sulla costa orientale: un albergo in un golfo deserto, in "Domus", n. 410, 1964] pag. 191

## Capitolo 4.5

**Fig. 228.** Matilde Baffa ad una serata organizzata dall'Ordine degli architetti di Milano per i 50 anni di professione. [Fonte: [www.ordinearchitetti.mi.it](http://www.ordinearchitetti.mi.it)] pag. 192

**Fig. 229.** Schizzo assonometrico della casa albergo per anziano ad Inveruno (1974-84) [Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Rivolta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008] pag. 193

**Fig. 230.** Schizzo generale del complesso scolastico e sportivo di Muggiò (1976-1985) [Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Rivolta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008] pag. 193

### Capitolo 4.5.1

**Fig 231.** Schizzo prospettico [Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Rivolta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008] pag. 195

**Fig 232.** Planimetria generale del quartiere Gescal a Quarto Cagnino. [Fonte: M. Baffa., Quartiere Gescal di Quarto Cagnino, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 248, 1976] pag. 196

**Fig 233.** Piante piani tipo [Fonte: M. Baffa., Quartiere Gescal di Quarto Cagnino, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 248, 1976] pag. 196

**Fig 234-235.** Viste generali del quartiere Gescal di Quarto Cagnino. [Fonte: M. Baffa., Quartiere Gescal di Quarto Cagnino, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 248, 1976] pag. 197

## Capitolo 4.5.2

**Fig 236-237.** Pianta e sezioni di Casa Capelli a Padenghe del Garda. [Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Ri- volta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008] pag. 199

**Fig 238-239.** Pianta e sezioni di Casa Morra a Padenghe del Garda. [Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Ri- volta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008] pag. 200

**Fig. 240.** Prospetti Casa Capelli [Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Ri- volta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008] pag. 201

**Fig. 241.** Vista Casa Morra [Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Ri- volta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008] pag. 201

**Fig. 242.** Vista Casa Capelli [Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Ri- volta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008] pag. 201

## Capitolo 5

**Fig. 243.** In alto da sinistra, Zaha Hadid, Kazuyo Sejima, Louisa Hutton, Benedetta Taglia In alto da sinistra, Floriana Marotta, Annette Gigon, Yvonne Farrell, Shelley McNamara pag. 205

**Fig. 244.** Zaha Hadid durante la cerimonia di assegnazione del premio Pritzker. pag. 206

**Fig. 245.** Manuelle Gautrand e il modello dello espositivo Citroen. pag. 206

## Capitolo 5.2

**Fig. 246.** Studenti di Walter Gropius riflettono sul tema dell'existen minimum [Foto di Edmund Colleijn]

**Fig. 247.** Kis Péter Építészműterme vincitore del Premio Europeo d'Architettura "Ugo Rivolta" 2009 con il progetto del Práter Street Social Housing di Budapest (Ungheria) [Fonte: [www.edilportale.it](http://www.edilportale.it)]





## Abstract

Il lavoro di tesi si pone come obiettivo quello di ricostruire la figura della donna architetto nel panorama milanese del secondo dopoguerra.

Nonostante i nomi femminili appaiano poco sui libri di storia, spesso per volontà stessa delle protagoniste, numerose figure hanno segnato il corso della storia italiana ed europea, anche se, nella maggior parte dei casi, affiancando i grandi maestri o gli architetti più famosi dell'epoca.

Per giungere ad un quadro completo del contesto storico italiano in cui le protagoniste hanno operato si è indagato, in particolar modo, il grande evento del Piano INA-Casa (o Piano Fanfani) che ha permesso la ricostruzione di numerose città italiane.

D'altro canto si è analizzato in modo più approfondito il contesto socio-culturale milanese degli anni '40 che grazie a personaggi di rilievo, associazioni come l'MSA ed eventi come la Triennale, risultava essere molto vivace.

E' quindi risultato evidente che le cinque professioniste scelte: Anna Castelli Ferrieri, Franca Helg, Anna Monti Bertarini, Giovanna Pericoli e Matilde Baffa, abbiano portato avanti la loro professione progettando su due fronti differenti. Da una parte, dopo la seconda guerra mondiale era necessario fornire una casa a tutti coloro che non la possedevano e, infatti, per questo motivo furono costruiti i grandi quartieri di edilizia sociale ai bordi delle città italiane; dall'altra, gli architetti furono chiamati a realizzare i condomini borghesi nel centro delle città.

Nonostante le difficoltà incontrate dalle pioniere della professione nell'entrare nel mondo del lavoro, uno sguardo al presente ci permette di capire come oggi la situazione sia notevolmente differente e siano numerose le donne che si accostano a questo genere di professione arrivando anche a vincere i premi più ambiti.





# Capitolo 1

---



**MINISTERO DEL LAVORO**  
**PIANO INCREMENTO**  
**OCCUPAZIONE OPERAIA**  
**CASE PER LAVORATORI**  
ENTE APPALTANTE: COMUNE DI MATERA  
PER LA COSTRUZIONE DI APPARTAMENTI  
CANTIERE N. 414 DAL N. 8167 AL N. 8190 (128 VANI)

QUESTE CASE VENGONO  
COSTRuite CON CONTRIBUTI DEI  
LAVORATORI E DEI DATORI LAVORO  
ITALIANI E DEL FONDO LIRI E D.P.

PROPRIETA  
GESTIONE IN A CASA  
IMPRESA SILEA ROMA  
PROGETTO E DIREZIONE  
LAVORI: UFFICIO TECNICO  
COMUNALE

# 1. La costruzione della città contemporanea e il Piano INA-Casa

---

## *Il dibattito sulla ricostruzione*

A conclusione del secondo conflitto mondiale la situazione italiana era di grave crisi economica e strutturale e il paese reclamava un'urgente soluzione per risanare popolazione e Stato.

La disoccupazione, grave piaga che afflisse gran parte della popolazione, portava con sé l'esigenza di un rilancio industriale accompagnata dalla necessità di modernizzare il settore agricolo, colpito in modo particolarmente grave dalla guerra. Il problema della ricostruzione fu però affrontato immediatamente, grazie anche agli aiuti finanziari messi a disposizione dagli Stati Uniti fin dall'agosto del 1944, e passati alla storia come Piano Marshall, i quali permisero una riattivazione del settore industriale e una ripresa produttiva.

In questo clima di assoluto bisogno e necessità in cui l'Italia e tutta l'Europa si trovavano si vide la necessità di abbandonare progressivamente la politica di protezionismo e di isolamento per dare all'economia italiana una maggiore apertura e scambio con l'estero.

Il 21 giugno 1945 fu istituito un dicastero della Ricostruzione,

*A sinistra*, Edificio dell'INA-Casa a Matera.[Fonte: Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010]



Fiera di Milano- Lavori di ricostruzione postbellica. [Fonte: Pugliese R., *“La casa popolare in Lombardia 1903-2003”*, Unicopli, 2005]

voluta dal governo Parri accanto alle Commissioni economiche e ai Comitati industriali di settore, che fu poi mantenuto durante il primo Governo di De Gasperi e diretto da La Malfa.

Il Ministero, seguendo la linea politica economica degli altri Stati dell’Europa Occidentale, non aveva il compito di avviare una programmazione, ma come sostiene Saraceno: *“Esso doveva solo cercare di coordinare, quanto si proponeva, o meglio si decideva nelle amministrazioni e negli enti”*<sup>1</sup>.

Lo stato aveva quindi una funzione di rilievo nel processo economico, sotto la spinta di quello che negli anni Trenta era accaduto negli Stati Uniti con le esperienze socialdemocratiche e con l’affermarsi delle teorie keynesiane<sup>2</sup>.

Con quale criterio quindi ricostruire? Barucci nell’articolo posto su *Rassegna economica* del 1973 afferma: *“Furono organizzati convegni e congressi per la formulazione di programmi e di piani accendendo il dibattito sui criteri di gestione economica da adottare, cercando di attribuire un ruolo allo stato nel processo di ricostruzione”*<sup>3</sup>.

La scelta che prevalse fu quella liberista, concretizzata dalla linea politica adottata da De Gasperi; egli rimasto al governo dal 1945 al 1953 diede inizio alla cosiddetta *“restaurazione capitalistica”* coadiuvato dai ministri economici Einaudi e Pella e da altri importanti economisti.

Per dare una soluzione alla condizione economica in cui si trovava il territorio italiano si doveva ricorrere a manovre politiche e monetarie ispirate al liberismo e non alla filosofia dei programmatori che progettavano risorse e investimenti senza tenere conto del bilancio dello Stato.

## *Il piano Fanfani e i suoi protagonisti*

Il 23 maggio 1948 si insedia il V Governo De Gasperi in cui viene riconfermato al ministero del Lavoro e previdenza sociale Amintore Fanfani<sup>4</sup>, colui che in un secondo momento proporrà il piano INA-Casa.

Qualche mese più tardi, il 23 giugno, Fanfani illustra le sue analisi sul fenomeno della disoccupazione che ha colpito l'Italia nel secondo dopoguerra ed espone la necessità di un provvedimento urgente per gli abitanti italiani e per la loro occupazione lavorativa.

Il piano, che verrà poi approvato nel 1949 e che passerà alla storia come Piano Fanfani, vede inizialmente una stesura fatta già nel 1948 da Puggioni, direttore generale dell'INA, il quale propone un progetto che prevedeva il concorso dell'INA nella costruzione di case per lavoratori.

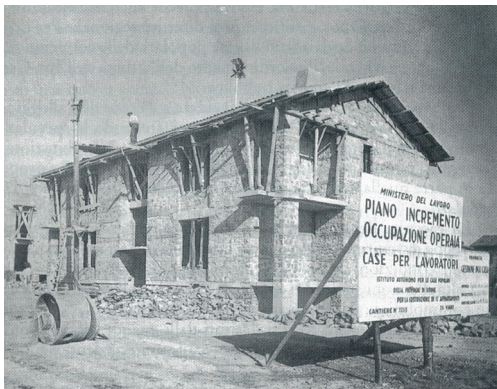
Il progetto rimane solo sulla carta, in quanto, nel febbraio del 1948 l'attenzione si sposta alle prossime elezioni politiche e il piano Puggioni, sostenuto dal partito comunista, appare inattuabile nel clima di opposizione al pericolo comunista<sup>5</sup>.

L'importanza di offrire un'occupazione alla popolazione e allo stesso tempo progettare e costruire una casa per tutti coloro che ne aveva bisogno era però fondamentale per far ripartire l'Italia dopo la guerra, per questo il progetto di legge proposto dal ministro Amintore Fanfani verrà approvato il 24 febbraio 1949 con il progetto di legge numero 43 *“Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori”*.

Tale piano, passato poi alla storia come Piano Fanfani,



Fanfani inaugura nel 1949 a Padova le prime case Ina. [Fonte: Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010]



Un cantiere INA-Casa in Friuli.[Fonte: Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010]

avrebbe dovuto avere inizialmente una durata di 7 anni, ma fu poi prorogato fino a concludersi con la legge numero 60 del 14 febbraio 1963 la quale, lasciò poi spazio ai piani di edilizia economica-popolare.

Gli aspetti essenziali del piano, analizzata la situazione italiana post bellica, erano tre: alleviare i bisogni più acuti di lavoro e di casa della popolazione, dare al lavoratore una casa che lo faccia sentire cittadino di una nuova comunità e infine, fornire una casa a tutti sulla base di quanto detto anche dall'architetto Piero Bottoni<sup>6</sup>.

Il piano fu finanziato da un sistema misto che prevedeva come attori lo Stato, i datori di lavoro e i lavoratori dipendenti attraverso una trattenuta sul salario mensile.

Nel complesso furono stanziati 930 milioni di lire ripartiti come segue: il 25,3% fornito dai lavoratori dipendenti dei settori non agricoli, il 39,6% dai datori di lavoro, il 20,3% dallo Stato, il 14,8% dai frutti degli stessi investimenti.

*“La concezione del piano è partita dalla visione del disagio di tante migliaia di disoccupati colpiti, non solo nel fisico per la mancanza del pane quotidiano, ma anche nello spirito perché privati del lavoro come completamento della propria personalità. Questa visione ha ispirato ad un uomo di governo di fare appello alla solidarietà di tutti i lavoratori perché l'operaio che lavora e guadagna la sua giornata dia la possibilità, mediante un suo contributo, ad altri che non lavorano di ritornare nel consorzio civile a produrre e guadagnare”<sup>7</sup>.*

Il buon funzionamento del Piano fu reso possibile anche dalla sua gestione diarchica: da un lato il Comitato di



Attuazione, organo deliberativo con il compito di emanare le norme e distribuire i fondi, dall'altro la Gestione INA-Casa che ha l'incarico di occuparsi degli aspetti architettonici ed urbanistici del Piano oltre a quelli amministrativi e di controllo dell'operato degli enti periferici.

Nel 1951 la Gestione INA-Casa è suddivisa in 12 ripartizioni e si avvale di servizi amministrativi e tecnici dell'INA assicurazioni.

All'interno della prima ripartizione<sup>8</sup>, gli affari generali, opera il centro studi che si occupa della elaborazione dei dati e dei materiali attinenti ai piani di ricostruzione e dei concorsi di progettazione banditi in quegli anni.

Al termine dei 14 anni venne calcolato che le spese generali incisero per il 2,5% sul totale.

A completamento della struttura di gestione centrale vi era la Commissione Tecnica Consultiva, la quale esprimeva pareri su questioni come criteri di costruzione, albo dei progettisti e l'adozione di particolari tecniche e/o materiali.

I primi a presiedere il Comitato di Attuazione e la Gestione INA-Casa furono Filiberto Guala<sup>9</sup>, ingegnere laureato al Politecnico di Milano e Arnaldo Foschini<sup>10</sup>, docente di composizione e preside della Facoltà di Architettura di Roma. Grazie alla gestione centralizzata e ad un apparato burocratico snello ed efficiente l'avvio del Piano fu caratterizzato da grande rapidità: il 7 luglio del 1949, dopo soli 5 mesi dall'approvazione della legge, si aprì a Colleferro nei pressi di Roma il primo cantiere.

Tale rapidità si manterrà anche a lavori in corso, infatti, a pieno regime, si costruiscono 2.800 alloggi a settimana.



Quartiere INA-Casa Colleferro, inaugurato nel 1949.



Arnaldo Foschini (terzo da destra) all'inaugurazione di un quartiere INA-Casa.  
[Fonte: Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010]

## *Il ruolo centrale dell'architetto*

Già durante il fascismo gli architetti avevano avuto un ruolo determinante nella storia del paese mettendo a disposizione dei governi di Mussolini le conoscenze tecniche e artistiche. Dopo il 1943 gli architetti si trovarono in difficoltà: la scomparsa del referente politico provoca in loro una fase di disorientamento ed oltretutto la condanna politica contro il fascismo diviene anche una condanna alla opere da loro progettate.

Il Piano Fanfani diviene quindi l'esperienza fondamentale per la rinascita dell'Italia sotto il punto di vista della ricostruzione coincide con un momento di massimo livello della professione dell'architetto.

Si può infatti aggiungere un obiettivo ai tre già fissati dalla legge: rilanciare la figura dell'architetto.

Per perseguire quest'ultimo obiettivo in maniera rigorosa viene nominato Arnaldo Foschini come capo della Gestione INA-Casa, egli infatti è visto come il “*traghettatore*”<sup>11</sup> degli architetti dalla caduta del fascismo al post 1948.

Foschini è di fatto l'unico superstite del gruppo che ha fondato le scuole di architettura e che ha contribuito a delineare la figura dell'architetto; egli è dal 1928 professore ordinario di composizione nella scuola di architettura di Roma e dal 1938 al 1943 è stato rappresentante delle facoltà di architettura del Consiglio superiore dell'istruzione.

L'incarico di Foschini è più politico e organizzativo che tecnico, in quanto come osserva giustamente la rivista *Metron*<sup>12</sup>, egli non ha mai progettato una casa popolare; per supplire alla



mancanza di competenze in tema di edilizia popolare viene affidato la direzione dell'ufficio progetti ad Adalberto Libera<sup>13</sup> che da anni già lavorava sul tema dell'alloggio e dell'abitare. Per far emergere la qualità nella progettazione e rendere più veloce l'esecuzione, tramite la ramificazione del potere, viene scelto come strumento il concorso: il primo tra questi viene bandito nell'ottobre del 1949 e vi partecipano 203 architetti e 137 ingegneri a dimostrazione della volontà di riaffermare la propria professione.

Lo stesso Gio Ponti, componente della giuria, scrive in merito: *“Questo concorso intendeva costituire uno stato maggiore di architetti da designare come progettisti a chi costruisse case in relazione al piano Fanfani, ed è riuscito al suo scopo. Gli architetti italiani, che meritano ed hanno nel mondo la massima stima, hanno risposto brillantemente, specie i giovani.”*

Il Piano INA-Casa, nel suo complesso, vedrà la partecipazione di circa un terzo dei 17.000 tra architetti ed ingegneri attivi in Italia in quegli anni; in molti casi, soprattutto per architetti “di mezza età”, ha fornito la prima occasione di rilancio della propria attività dal dopoguerra mentre per i “giovani architetti” la prima occasione professionale.

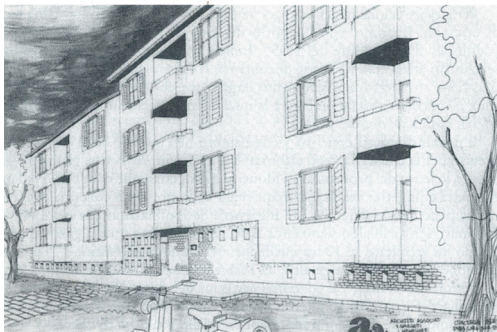
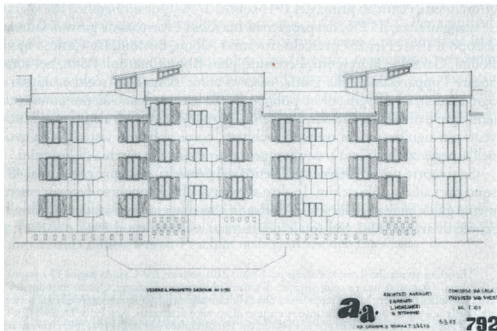
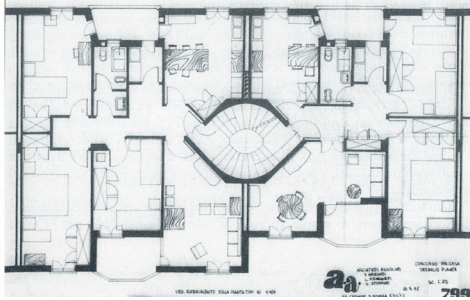
Grazie alla partecipazione di architetti quali Albini, BBPR, Figini e Pollini, Bottoni, Vito e Gustavo Latis, il livello dell'edilizia convenzionata ha raggiunto uno standard qualitativo migliore rispetto all'edilizia popolare precedente. Un nuovo rapporto tra gli architetti e la clientela di massa sembra dare un'ulteriore finalità alla professione, ovvero quella morale.



**In alto**, Adalberto Libera, responsabile dell'ufficio architettura della Gestione INA-Casa

**In basso**, Schizzo prospettico di Adalberto Libera delle Case in via Pessina a Cagliari.

[Fonte: Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010]



Concorso nazionale INA-Casa 1955, progetto di V. Gregotti, L. Meneghetti, G. Stoppino. Pianta con arredi, prosetto, prospettiva lato sud-ovest. [Fonte: Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010]

“Gli architetti, nella nuova società democratica che emergeva dalle industrie belliche sentivano l’urgenza di non agire più alla periferia dell’industria edilizia. Erano alla ricerca di una nuova clientela. [...]Era evidente: questa clientela di operai, contadini, impiegati non aveva né cultura né possibilità finanziaria di rivolgersi alle classi professionali; voleva una casa, qualunque casa. Erano clienti sì, ma clienti anonimi, personaggi in cerca d’autore. Gli autori dovevano essere gli architetti, i liberi professionisti, questa grande riserva di energia e competenza. La mediazione tra burocrazia e clientela non poteva essere fornita che dagli architetti. Inserire l’anello professionale nella catena dell’industria edilizia era dunque un problema. L’INA-Casa l’ha risolto.”<sup>14</sup>

La figura dell’architetto accompagna le istanze ideologiche della nazione, dandole uno stile; se infatti durante il fascismo la figura dell’architetto era associata alla costruzione di grandi edifici legati all’ideologia nazionalista e alla manifestazione del potere, ora, con il Piano INA-Casa, era necessario abbracciare le esigenze sociali costruendo con mezzi minimi alloggi di un livello adeguato. La figura dell’architetto di fatto si adatta con disinvoltura alle istanze provenienti da sistemi politici differenti; la particolarità di questa professione è infatti l’essere non fine a se stessa, ma essa è un “*pubblico servizio*”<sup>15</sup> della professione. Questa esperienza del Piano INA-Casa fu l’ultima occasione per gli architetti di proporre in modo così esplicito la propria professione nell’ambito di un ciclo storico iniziato mezzo secolo prima. Come riporta Paolo Nicolosio “*Con il Piano Fanfani si chiude il periodo eroico della professione dell’architetto*”<sup>16</sup> .

## *La casa a chi lavora*

Il tema dell'abitare e della casa è già affrontato da alcuni architetti prima dell'inizio dei 14 anni del Piano INA-Casa si ha infatti un'importante consonanza tra i contenuti del piano e la proposta pubblicata già nel 1945 da Piero Bottoni<sup>17</sup> con il titolo *“La casa a chi lavora”*.

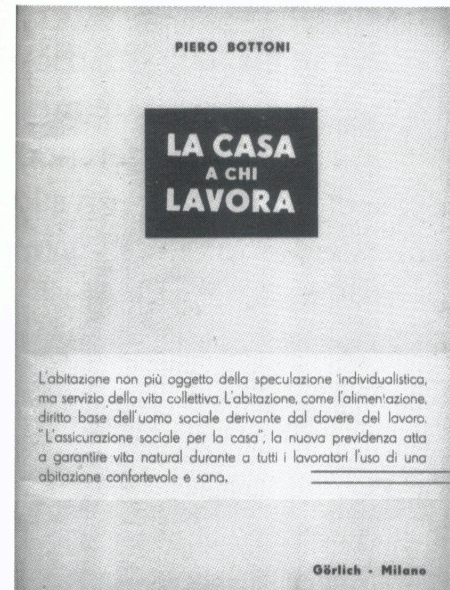
La pubblicazione riprende un articolo di Bottoni apparso, addirittura nel 1941, non sulla rivista su cui Bottoni tiene una rubrica, ovvero *Stile*, diretta da Gio Ponti<sup>18</sup>, ma su *Domus*, da poco passata sotto la direzione di Giuseppe Pagano; l'articolo è presentato con un'altro titolo, più tecnico: *“Una nuova previdenza sociale: l'assicurazione sociale per la casa”*<sup>19</sup>.

La proposta di Bottoni risponde alla richiesta di nazionalizzare l'abitazione, così come sosteneva anche Pagano, era necessario la costituzione di un istituto assicurativo, l'Istituto nazionale di assicurazione sociale per la casa, il quale capitale verrebbe costituito attraverso un contratto di assicurazione obbligatoria per tutti i lavoratori.

I lavoratori e gli imprenditori avrebbero in questo modo contribuito con una quota del 25% ciascuno, mentre il restante 50% era compito dello Stato.

L'assicurazione dava il diritto all'alloggio, costruito dall'istituto case popolari, ma la casa assegnata non sarebbe comunque stata di proprietà.

L'articolo una volta apparso su *Domus* risulta attrarre grande interesse tra i colleghi di Bottoni tanto che Cesare Chiodi afferma: *“Il progetto si presterebbe molto favorevole anche*



Copertina del volume di Piero Bottoni *“La casa a chi lavora”* [Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005]

*dal punto di vista pratico*<sup>20</sup>.

Bottoni, inoltre, cerca di promuovere il proprio progetto anche tra le gerarchie del partito scrivendo anche allo stesso Mussolini, il quale avrebbe preso in considerazione la proposta e trasmessa al Ministero delle Corporazioni.

Il progetto però non risulta attuabile a causa della situazione bellica e nel settembre del 1942 Bottoni apprende la dolorosa notizia.

### *Gio Ponti e la casa esatta*

Nello stesso anno in cui il disegno di legge di Amintore Fanfani sul Piano INA-Casa approda al Senato esce sul "Corriere della sera" un articolo di Gio Ponti intitolato "*Finestre tutte uguali nelle case del piano Fanfani*"<sup>21</sup>.

Ponti, già dal titolo, denuncia la necessità di attuare sistemi di produzione in serie affinché sia possibile produrre i 250000 alloggi previsti in sette anni.

Sulla base di alcuni calcoli, aggiunge, sarà possibile risparmiare 6000 lire a vano, per un totale di 4 miliardi e mezzo per 50000 vani, grazie alla sola produzione unificata di porte, finestre, gradini di scale, bagni lavabi e cucine.

La necessità di progettare con cura e attenzione gli alloggi presuppone, per Ponti, l'affidamento del piano a uomini competenti aggiornati e responsabili. Indirettamente quindi egli promuove la sua candidatura alla gestione del piano stesso.

L'architetto, di fatto, fin dai primi anni del conflitto è stato uno dei protagonisti del dibattito sulla ricostruzione; dal 1942 al

1946 pubblica oltre una cinquantina di articoli su riviste come Stile, Corriere della sera e il quotidiano cattolico L'Italia, incitando la razionalizzazione del sistema edilizio in vista della ricostruzione.

La produzione in serie non equivale, per lui, a produrre case tutte uguali, ma a favorire un miglioramento della qualità dell'architettura; *"Esatto cioè bello"*<sup>22</sup>, ovvero, che produce vantaggi economici, produttivi, qualitativi, ma non esclude l'invenzione.

Ponti attivo e influente presenza nel Rotary di Milano, oltre che essere stato nel direttorio della Triennale di Milano<sup>23</sup>, istituzione culturale internazionale che produce mostre, convegni ed eventi di design, arte, architettura, comunicazione, suggerisce una collaborazione tra industrie, imprese di costruzione e grandi enti assicurativi, al fine di produrre una riconversione tecnologica dell'industria edilizia. Estremamente interessante è anche il suo rapporto con Adalberto Libera, egli è infatti uno degli architetti più preparati sul tema dell'abitazione, nell'estate del 1943 infatti dedica i suoi studi agli *"alloggi tipo adatti per la produzione in serie"*, richiedendo anche un finanziamento di due milioni per sostenere il programma ideato con Ponti.

Il rapporto tra i due si fa sempre più colloquiale e Libera attribuisce a Ponti un ruolo centrale nella ricostruzione: *"Può darsi che tu non ti veda, ed allora ti dirò che sulla prospettiva della ripresa edilizia italiana il tuo profilo è il più evidente. Altri si sono sfilati"*<sup>24</sup> ed ancora *"Tutti parlano di prefabbricazione, ma noi due abbiamo concretizzato la prima realizzazione pratica"*<sup>25</sup>.



In realtà Ponti sta perdendo la centralità che Libera gli attribuisce, non partecipa al convegno nazionale che si tiene a Milano nel 1945 e più tardi Bottoni non lo coinvolgerà in alcuna sezione dell'VIII Triennale del 1947, è inoltre emblematico il rifiuto da parte del Movimento di Studi per l'architettura nell'accettare la sua iscrizione all'associazione.

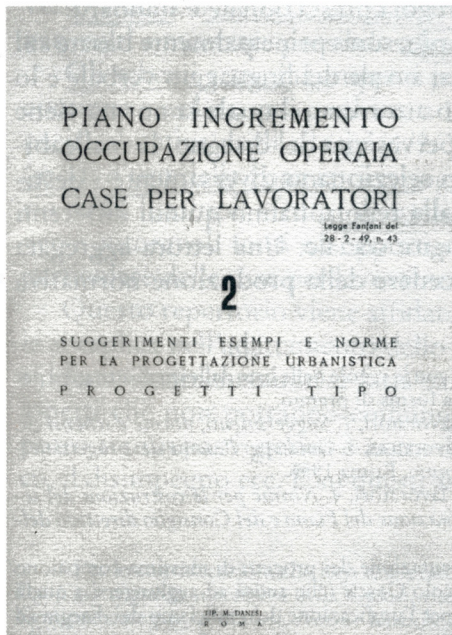
### *La nuova vita nel Quartiere*

Inizialmente il Piano INA-Casa preoccupa gli urbanisti italiani delusi dalla ricostruzione post-bellica che si rivela, come dice Astengo nella rivista *Urbanistica*, “*Un susseguirsi di occasioni perdute*”<sup>26</sup>. Ma, dopo le iniziali perplessità, il programma è visto come strumento per lo sviluppo urbano e della forma fisica e sociale delle città, un'opportunità per riscattare la “*banale ricostruzione*”<sup>27</sup>.

L'occasione di una “*grande ricostruzione*” sembra presentarsi con il Piano INA-Casa, il quale con il suo vasto programma di realizzazioni di quartieri di edilizia economica popolare promossi dallo stato è in grado di decidere anche su modi di sviluppo urbano.

Lo stesso Adalberto Libera nel 1952 quando è ancora responsabile dell'ufficio architettura della Gestione INA-Casa afferma: “*La conseguenza di questo piano, quella più inaspettata e forse di maggior interesse sul piano del vivere civile e della cultura, è l'inizio di una concreta ed importante attività urbanistica: la creazione di numerosi e nuovissimi quartieri residenziali*”<sup>28</sup>.

Ciò che ha contraddistinto la ricerca urbanistica e progettuale



Copertina del secondo fascicolo per la “guida” alla progettazione. [Fonte: Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010]

di questi anni è il ruolo centrale dello spazio aperto ovvero lo spazio delle relazioni tra le parti urbane e le persone; vengono, infatti, costruiti dei veri e propri quartieri che accolgono sia la residenza che le attrezzature collettive e gli spazi aperti. I quartieri diventano non la semplice somma di singoli addendi ma delle vere e proprie unità sociali nelle quali, la vita individuale, di famiglia e associata si può svolgere con più libertà e ricchezza.

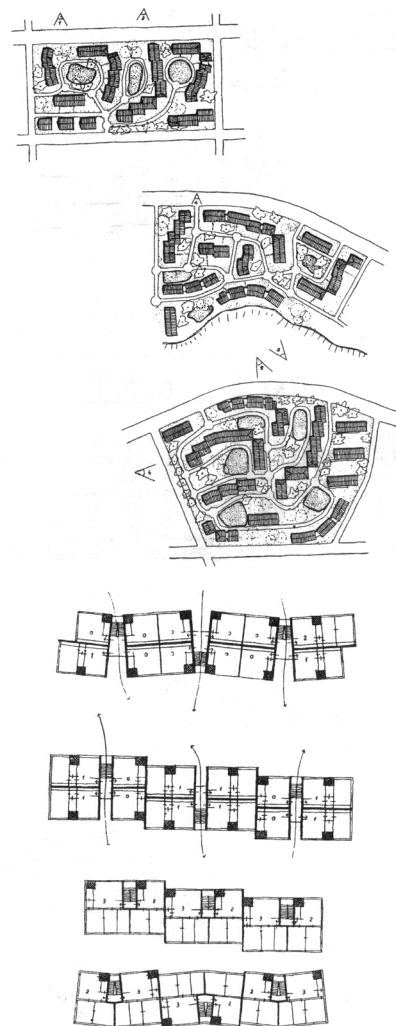
Il quartiere diventa così il dispositivo per la ricostruzione sociale dell'Italia che dopo il conflitto mondiale ha visto la migrazione della popolazione verso i grandi centri urbani.

Il quartiere non è solo una parte di città in espansione, ma è unità sociale: ambito di formazione e vita di comunità di cittadini.

*“Un nucleo, un quartiere, un’ unità residenziale autonoma sono qualcosa di più, o meglio, di molto di più della semplice somma dei singoli addendi: essi sono unità sociali, nelle quali la vita individuale, di famiglia e associata si può svolgere con minori costrizioni. minor peso, più libertà e più ricchezza che non nell’indistinto agglomerato urbano”<sup>29</sup>.*

I quartieri a cui fa riferimento Astengo e che si basano su un pensiero sociale prendono spunto da un’idea di respiro molto più ampio facendo riferimento alle città-giardino inglesi<sup>30</sup> e alle Greenbelt’s americane<sup>31</sup>

La volontà da parte della Gestione INA-Casa era di diffondere un certo standard qualitativo a tutti gli interventi e allo stesso tempo stabilire criteri di costruzione che tenessero conto del luogo in cui ci si trovava, della fantasia e della ricerca dell’architetto incaricato, del rapporto qualità-costi e



Disegni tratti dal fascicolo “Piano incremento occupazione operaia”. Possibili aggregazioni e piante degli alloggi. [Fonte: Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010]

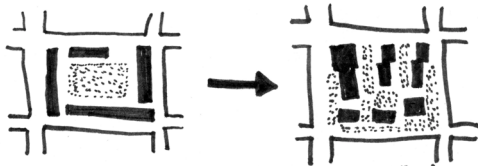
dell'utilizzo di maestranze e materiali locali; criteri che fino ad adesso erano utilizzati solo nell'edilizia borghese.

Vennero, quindi, redatti piccoli manuali con l'intento di guidare la progettazione di alloggi, edifici e quartieri senza però codificare delle vere e proprie regole per evitare un'eccessiva omogeneità nelle realizzazioni; questi manuali, procedendo nel confronto tra soluzioni diverse, suggerivano un'interessante idea di spazio abitabile.

Tali idee sono evidenti soprattutto se osserviamo i primi due fascicoli intitolati : "Suggerimenti, norme e schemi per l'elaborazione e presentazione dei progetti" e " Suggerimenti, esempi e norme per la progettazione urbanistica. Progetti tipo".

Nel secondo fascicolo, il cui scopo è quello di promuovere l'edificazione degli edifici entro unità urbane, la parte centrale intitolata "Raccomandazioni per la composizione urbanistica", si articola in 21 punti che elencano buone norme per la progettazione; è evidente il rimando al ben più noto testo urbanistico La Carta d'Atene<sup>32</sup>.

Nel suo insieme il testo sviluppa l'idea di spazio abitabile e di quartiere attraverso il suo procedere per confronto tra soluzioni diverse, positive e negative.



Densità/Diradamento: il piano evidenziava la necessità di costruire allontanandosi dai modi tradizionali come, per esempio, l'isolato chiuso, l'allineamento lungo il filo stradale e l'addensamento dell'edificato attorno a ristretti spazi aperti e proponeva, quindi, che le nuove realizzazioni si basassero su una bassa densità di popolazione (massimo 500 abitanti



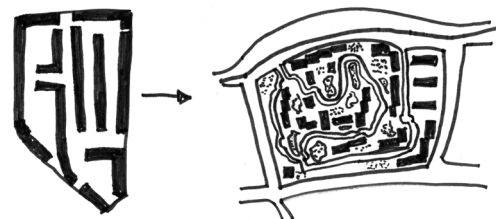
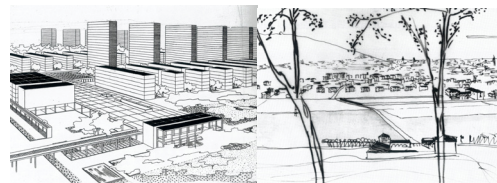
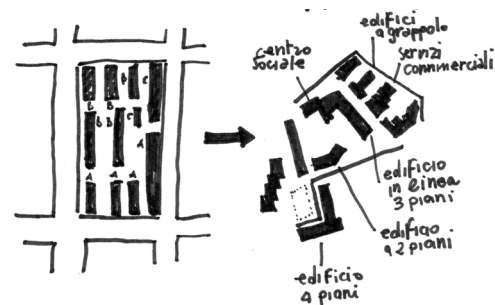
per ettaro nel primo settennio che diventano poi 300 nel secondo settennio), la presenza di vegetazione e la garanzia di luce, sole e visuali libere. Si passa, quindi, da un'edilizia intensiva ad un'urbanistica estensiva.

Razionalismo/Organicismo: dal piano viene espressa la volontà di abbandonare l'idea di modernità presente in modo particolare nei quartieri razionalisti, ma affidarsi all'ambiente naturale (condizioni del terreno, soleggiamento, paesaggio, vegetazione, senso del colore) per creare un nucleo urbano che dia l'impressione di qualcosa di spontaneo fuso con il luogo in cui sorge. Deve esserci differenza tra i quartieri e all'interno dello stesso quartiere: devono essere presenti, infatti, diversi servizi ed attrezzature ma anche differenti tipologie di abitazioni.

Astrazione/Contestualizzazione: l'idea di modernità deve prendere spunto dalla tradizione non solo italiana ma anche locale; i quartieri stessi devono adattarsi al contesto preesistente in cui si trovano. Vi è, inoltre, una salvaguardia del paesaggio e una sua valorizzazione.

La decisione di scartare, almeno in un primo momento, i metodi di prefabbricazione avviene nel rispetto della tradizione costruttiva locale sia per creare nuove opportunità per l'occupazione operaia che per utilizzare materiali locali.

Spazio costruito/Spazio aperto: si rende necessaria non un'opposizione tra questi due termini ma l'integrazione. I progettisti devono occuparsi, in primo luogo, delle vie e delle



Nella pagina precedente, Schema dei differenti quartieri da densi a diradati. In questa pagina dall'alto, quartieri da razionalisti a organici, da astratti a contestualizzati e infine da spazio costruito a spazio aperto.

piazze in modo tale che la formazione dello spazio aperto e della vegetazione possa suggerire la scelta della tipologia edilizia e dell'articolazione dei volumi.

Come dice Paola Di Biagi, *“Spazio aperto e spazio costruito si relazionano in modo inscindibile, l'uno attribuisce senso e valore all'altro per formare spazio abitabile”*<sup>33</sup>.

### *Da edilizia ad architettura*

L'attenzione alla progettazione e al miglioramento della vita quotidiana è dimostrata non solo nei suggerimenti urbanistico-ambientali ma anche dai criteri costruttivi per i singoli alloggi.

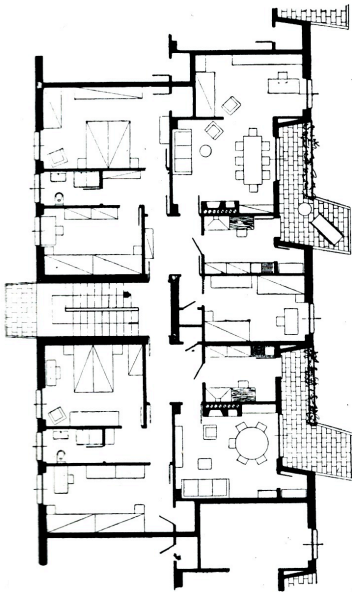
I fabbricati dovevano avere un massimo di 4 piani con una distanza tra gli edifici di una volta e mezza la loro altezza; la superficie minima per ogni alloggio variava da 30 m<sup>2</sup> per un occupante a 90 m<sup>2</sup> per cinque persone, destinando quindi a ogni successivo inquilino 15 m<sup>2</sup>.

Gli alloggi dovevano avere due esposizioni opposte, posizionando a nord gli ambienti di servizio e una camera qualora nell'appartamento ne fossero presenti due.

Il rapporto aeroilluminante doveva essere un sesto della superficie e viene dato ampio spazio a balconi e loggiate come ponte tra lo spazio privato e quello pubblico.

Vi è una maggiore attenzione nei confronti della persona e delle sue attività all'interno della casa: per esempio, la dotazione di un bagno interno per ogni appartamento e di spazi dedicati alle attività domestiche (locale lavanderia).

Per quanto riguarda il sistema costruttivo, come delineato



Pianta tipo della casa in linea di Mario De Renzi nel quartiere di Valco San Paolo a Roma. [Fonte: Guccione M., Segarra Lagunes M. M., Vittorini R., *Guida ai quartieri romani INA casa*, Gangemi, Roma, 2002]

nelle linee guida della Gestione INA-Casa, viene affidata la funzione portante a elementi murari, negli edifici a due o tre piani, o a elementi in cemento armato, negli edifici più alti, non vi è una ricerca specifica ma ci si affida al modo di costruire disponibile in Italia all'indomani della guerra.

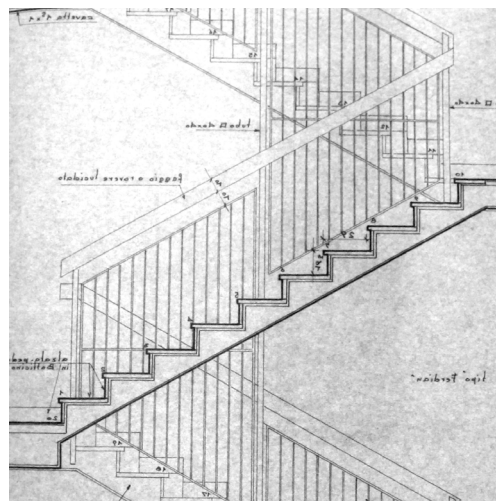
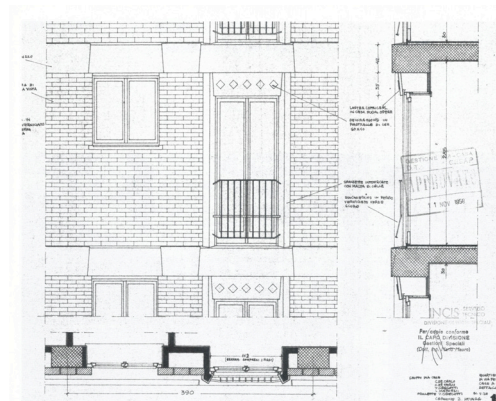
Vi fu quindi un piccolo passo indietro per quanto riguarda il dibattito sulla standardizzazione e la prefabbricazione dell'edilizia, che aveva invece animato la cultura architettonica italiana nei promisi anni del dopoguerra e che soprattutto a Milano aveva raggiunto posizioni di avanguardia.

Proprio a Milano nel 1946 al convegno nazionale sulla ricostruzione furono presentati e discussi i risultati del concorso sull'edilizia prefabbricata bandito dal CNR<sup>34</sup>; e lo stesso anno, sempre a Milano, uscì il primo numero della rivista "Cantieri" avente come sottotitolo: documenti sull'industria, la sperimentazione e la tecnica edile con particolare riguardo all'unificazione e produzione in serie.

Il modello proposto dall'INA-Casa risulta apparentemente semplice, ma con alle spalle una grande diatriba per la perfetta ibridazione tra le parti murarie tradizionali e le parti in cemento armato.

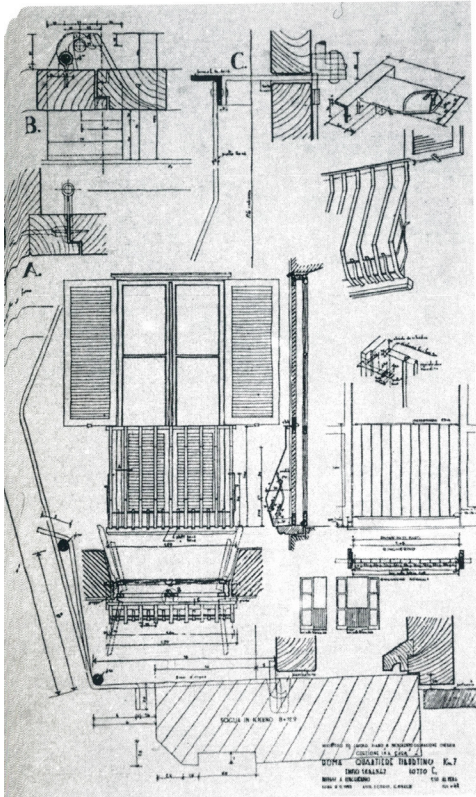
Questo tipo di costruzione eterogenea entrata a far parte della costruzione italiana già durante l'autarchia resta poi alla base della progettazione INA-Casa, in particolare nel primo settennio.

Se dunque, dal punto di vista della produttività, la vicenda INA-Casa comporti un arresto del progresso tecnico e tecnologico, si può comunque affermare che da parte degli



**In alto**, Particolare del prospetto, pianta e sezione del nucleo C del quartiere Feltre a Milano. Disegno del gruppo De Carlo. [Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005]

**In basso**, Particolare della scala. Disegnato da Francesco Gneccchi Ruscone [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Gneccchi Ruscone presso il CASVA]



architetti, progettisti dei quartieri INA, vi è un'attenzione particolare in fase esecutiva e nello studio di particolari costruttivi, apparentemente tradizionali, ma in realtà inediti. Viene quindi ad aumentare la voglia di cambiamento degli architetti nel rapporto tra dettaglio costruttivo e linguaggio architettonico come, ad esempio, dimostra nel quartiere Tiburtino a Roma Mario Ridolfi, il quale disegna, con risultato abbastanza pittoresco, le ringhiere a fantasiosi intrecci di profilati di ferro, paramenti laterizi in varie tessiture ed altri particolari, tutti corredati da schizzi assonometrici.

Se durante il primo settennio la prefabbricazione resta confinata nell'ambito della pura sperimentazione, per esempio il quartiere QT8, di cui si parlerà in seguito; è nel corso del secondo settennio che la vicenda INA-Casa subisce una maturazione, l'apparecchio in muratura e cemento armato diviene un dispositivo modulare e comprensivo di elementi prefabbricati in cemento armato granigliato, come mostra il progetto di via Cavedone a Bologna di Federico Gorio.

Una celebre frase di Zevi riassume quanto detto fino ad ora: *“L'architetto ha dato qualcosa in più della mera funzionalità, qualcosa che trasforma quattro mura in quattro mura pensate, determina il passaggio da edilizia ad architettura”*<sup>35</sup>.

Quartiere Tiburtino, Roma, la “finestra a ringhierino”, disegno di Mario Ridolfi del 1952.

[Fonte: Carughi U., Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006]



## *Un bilancio: risultati e delusioni*

Il programma INA-Casa prende il via dopo che l'Italia nel periodo fascista ha conosciuto una presenza forte dello Stato nel campo dei lavori pubblici.

La rappresentanza fisica e incombente del passato è la chiave di svolta su come si deve immaginare ora la città basata sui valori della democrazia, del pluralismo e dell'apertura culturale al mondo.

Vengono di fatto ricercate nuove linee di progetto affrontando tre questioni importanti: lo sviluppo delle capacità espressive dell'architettura nelle sue diverse declinazioni regionali; l'esplorazione progettuale dei linguaggi dell'architettura moderna; le suggestioni che derivano dall'aver aperto lo sguardo, colto e interessato, sulle esperienze internazionali in materia di urbanistica e di housing.

Durante i 14 anni del Piano l'edilizia nazionale ha sicuramente compiuto progressi straordinari, dati, da un lato, dall'effettivo numero di alloggi consegnati, stimati 242000 e pari al 9,1% dell'incremento complessivo delle abitazioni verificatosi in Italia in quel periodo, e dall'altro apportando miglioramenti alla vita stessa delle persone come la diminuzione delle famiglie coabitanti con altre e l'aumento della dimensione media delle abitazioni.

L'INA-Casa ha assegnato, nel corso dei 14 anni, una nuova casa a 1 lavoratore su 24 contribuenti nel Centro-Nord e a 1 su 12 nel Sud e nelle Isole; l'accesso era di fatto largamente favorito dal Piano, che ha concesso "a riscatto" quasi il 70% delle abitazioni costruite.



In alto e nella pagina successiva, Tra i quartieri INA-Casa cinquant'anni dopo. [Fonte: Fotografie di Guido Guidi]



Il programma risulta quindi come l'occasione per ripartire dopo la seconda guerra mondiale e gettare le basi per il processo futuro, le realizzazioni configurano città nuove dotate di grande caratterizzazione e riconoscibilità.

Il programma INA-Casa è l'occasione per segnare un punto di partenza e imprimere regole a tutto il processo futuro.

Nei quartieri e nelle città si sperimentano tessuti residenziali dotati di forte caratterizzazione, riconoscibili e relativamente discontinue rispetto alla città cui fanno riferimento.

Sia nei grandi quartieri, sia negli insediamenti di dimensione contenuta viene però a mancare il colloquio con la città: gli schemi urbanistici si organizzano su impianti concentrati su sé stessi e con elementi volumetrici concepiti come confine.

A giocare poi un ruolo decisivo nella distinzione tra città e quartiere INA è la localizzazione di quest'ultimo ai limiti della città stessa, per una motivazione legata solo alla finanza pubblica, i nuovi insediamenti erano posti nell'allora campagna dove i terreni erano meno costosi.

L'esperienza INA-Casa come suggerisce Bruno Dolcetta *“Si è configurata come una fase significativa ma relativamente circoscritta nella storia della città e del territorio”*<sup>36</sup>.

Nonostante il Piano abbia raggiunto grandi cifre sia nella costruzione sia nell'assegnazione degli alloggi si è dovuto scontrare con un'edilizia che, se pur rispondendo alla stessa richiesta dell'INA-Casa, è determinata da attori anonimi e processi di addizione singole.

## Note al Capitolo 1

<sup>1</sup> Saraceno P., Intervista sulla ricostruzione, pp. 17-20

<sup>2</sup> Teoria fondata da John Maynard Keynes, il quale sosteneva che il reddito nazionale sarebbe dato dalla somma di consumi e investimenti; in uno stato dunque in cui è diffusa una sotto-occupazione e una capacità produttiva inutilizzata, sarebbe possibile incrementare l'occupazione e il reddito soltanto passando tramite un aumento della spesa per consumi o con investimenti pubblici.

<sup>3</sup> Barucci P., *La politica economica e le scelte di politica economica dell'Italia (1945-1947)*, in "Rassegna economica", 1973, p. 670

<sup>4</sup> Amintore Fanfani (1908-1999), rappresentante di spicco della Democrazia Cristiana, assume la carica di Ministro del Lavoro e della previdenza sociale nel 1947. È stato tre volte presidente del Senato e cinque volte presidente del Consiglio dei ministri fra il 1954 e il 1987.

<sup>5</sup> Definizione data dal presidente americano Henry Truman al Congresso degli Stati Uniti

<sup>6</sup> Si veda il paragrafo La casa a chi lavora

<sup>7</sup> Guala F., *Impostazioni e caratteristiche funzionali del piano Fanfani*, in "Civitas", n. 9, 1951, p. 27

<sup>8</sup> Diretta da Renato Bonelli

<sup>9</sup> Filiberto Guala (1907-2000), incaricato da Amintore Fanfani nella presidenza del Comitato di Attuazione fu affiancato da Giuseppe Parenti. Con Amintore Fanfani fonda nel 1946 l'associazione Civitas Humana.

<sup>10</sup> Arnaldo Foschini (1884-1968), presiede la Gestione INA-

Casa dal 1949 al 1960; dal 1961 al 1963 sostituisce Guala alla presidenza del Comitato di Attuazione.

<sup>11</sup> Nicolosio P., *Gli architetti: il rilancio di una professione*, in Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010, pag. 78

<sup>12</sup> Rivista 150, in "Metron", 1949, pag 35-36

<sup>13</sup> Adalberto Libera (1903-1963), architetto ed esponente del razionalismo italiano, entra a far parte ancora non laureato del milanese Gruppo 7 insieme a Terragni, Figini e Pollini, Rava, Frette, Larco; nel 1930 fondò, e divenne segretario, il M.I.A.R. (Movimento Italiano di Architettura Razionale). Tra le sue opere più famose Villa Malaparte a Capri del 1938.

<sup>14</sup> Zevi B., *L'architettura dell'Ina-Casa*, in Inu, *L'Ina Casa al IV congresso nazionale di urbanistica*, Venezia 1952, Roma 1953, p.9

<sup>15</sup> Nicolosio P., *Gli architetti: il rilancio di una professione*, in Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010, pag. 97

<sup>16</sup> Ibidem

<sup>17</sup> Piero Bottoni(1903-1973), si laurea in architettura a Milano nel 1926. È tra i protagonisti del Razionalismo italiano e dal 1929 al 1949 è delegato italiano ai Congressi Internazionali di Architettura Moderna; prendendo anche parte nel 1933 alla redazione della Carta di Atene. Negli anni del Piano Fanfani sta lavorando al quartiere sperimentale di Milano, QT8, nell'ambito dell'VIII Triennale.

<sup>18</sup> Gio Ponti (1891-1979), si laurea in architettura presso l'allora Regio Istituto Tecnico Superiore nel 1921. Fonda il suo studio inizialmente con l'architetto Emilio Lancia (1926-



1933), per poi passare alla collaborazione con gli ingegneri Gioacchino Luigi Mellucci (1927), Antonio Fornaroli ed Eugenio Soncini (1933-1945). Nel 1928 fonda la rivista Domus, testata che diresse fino alla sua morte, eccetto che nel periodo 1941-1948 in cui fu direttore di Stile. Tra le sue opere più riuscite il Grattacielo Pirelli a Milano del 1956-1961.

<sup>19</sup> Bottoni P., *Una nuova previdenza sociale: l'assicurazione sociale per la casa*, in Domus, n. 154, 1941, pp. 1-6

<sup>20</sup> Lettera di Chiodi a Bottoni dell'8 settembre 1941

<sup>21</sup> Ponti G., *Finestre tutte uguali nelle case del piano Fanfani*, in "Corriere della Sera", 1948

<sup>22</sup> Ponti G., *Esatto ciò che è bello*, in Corriere della sera, 1943

<sup>23</sup> La Triennale di Milano fu fondata nel 1923 a Monza in occasione della prima Biennale delle arti decorative dell'ISIA; nel 1933 si trasferisce a Milano nel Palazzo dell'Arte di Giovanni Muzio, realizzato grazie alla volontà dell'industriale tessile Antonio Bernocchi. Nell'ambito dell'VIII triennale del 1947 si ha la creazione del quartiere sperimentale QT8 a Milano, sotto la supervisione di Bottoni.

<sup>24</sup> Lettera di Libera a Ponti del 7 luglio 1944, in Martignoni M., Adalberto Libera e Gio Ponti, p. 149

<sup>25</sup> Lettera di Libera a Ponti del 14 novembre 1945, in Martignoni M., Adalberto Libera e Gio Ponti, p. 152

<sup>26</sup> Astengo G., *Nuovi quartieri in Italia*, in "Urbanistica", n. 7, 1951, pag 9

<sup>27</sup> Astengo G., *Monografia di una città*, in "Urbanistica", 1953, n. 12, p.2

<sup>28</sup> Libera A., *La scala del quartiere residenziale*, in "Esperienze urbanistiche in Italia", INU, 1952, p. 131

<sup>29</sup> Astengo G., *Nuovi quartieri in Italia*, in *Urbanistica*, n. 7, 1951, p. 9-10

<sup>30</sup> Nuclei abitativi ideati da Ebenezer Howard formati da residenze unifamiliari attorniate dal verde e collegate tra loro da servizi, zone produttive e zone amministrative, in modo da rendere questi centri autosufficienti.

<sup>31</sup> Nella cultura urbanistica americana l'espressione green belts si riferisce agli insediamenti, esclusivamente residenziali, fondati negli Stati Uniti dopo il 1933, come per esempio la Greenbelt Town fondata nel Maryland nel 1935.

<sup>32</sup> La Carta di Atene è un documento prodotto a seguito del IV Congresso internazionale di architettura moderna svoltosi nel 1933 sul Patrìs II, in viaggio da Marsiglia ad Atene.

Il documento in 95 punti, tenta di enunciare e fissare i principi fondamentali della città contemporanea ed è unanimemente riconosciuta come un documento fondamentale del Movimento Moderno e della sua visione dell'Urbanistica.

<sup>33</sup> Di Biagi P., *La "città pubblica" e l'INA-Casa*, in Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010, pag. 27

<sup>34</sup> Relazioni raccolte nel volume: *Rassegna del primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, Milano 14-15-16 dicembre 1945

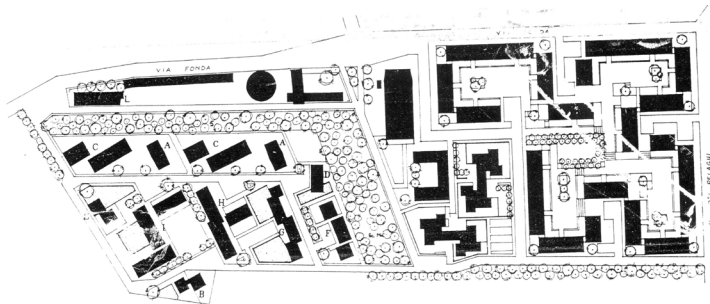
<sup>35</sup> De' Cocci, *"Il piano Fanfani-case"*, Roma, Ediz. 5 Lune. 1962, pag. 97

<sup>36</sup> Dolcetta B., *Un bilancio: significati, speranze e delusioni*, in Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010, pag. 257

## 1.1 Alcuni episodi nel contesto italiano

---

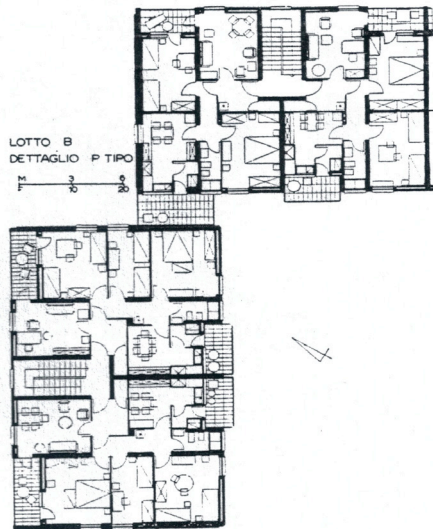
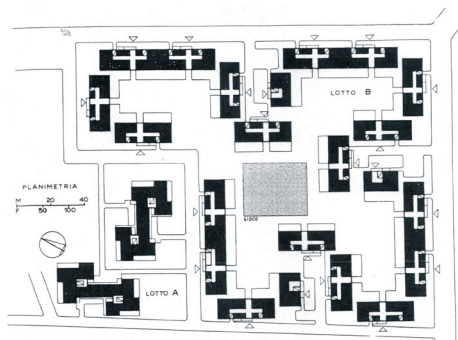
### Il quartiere Coteto a Livorno



La realizzazione del quartiere Coteto a Livorno inizia dopo 9 anni dall'attuazione del decreto legge n. 43 "*Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori*", quando, si può costatare dai risultati prodotti, gran parte degli architetti aveva già iniziato a trascurare l'aderenza stretta al tema e la determinazione di un metodo per la definizione di caratteri da conferire all'edilizia.

Il progetto, nonostante la tendenza dei costruttori di quegli anni, risulta studiato a fondo e ben congegnato da Fagnoni

A sinistra, Planimetria generale del complesso. [Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]



In alto, Pianta dell'intervento di Piero Baruccci con Beata di Gaddo

In basso, Pianta del piano tipo dell'edificio del lotto B.

[Fonte: Bonelli R., *Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958]

e Barucci<sup>37</sup>.

L'intervento occupa un'area di 8,2 ettari posta nella periferia est del centro urbano di Livorno, tra l'antica via Aurelia e la ferrovia; il quartiere è composto da due parti separate da una zona di verde e sono progettate da due diversi gruppi di lavoro, quella a nord è affidata agli architetti diretti da Raffaello Fagnoni, mentre quella a sud dal gruppo di Pietro Barucci.

Il progetto del gruppo Fagnoni si caratterizza per un'attenzione planimetrica verso il verde pubblico visto sia come connettivo sia come elemento di separazione dal traffico veicolare<sup>38</sup>.

L'orientamento degli edifici, indipendente dagli assi stradali, mostra l'esclusivo rapporto tra le residenze, lo spazio aperto e la luce solare.

Le tipologie edilizie presenti comprendono case in linea e case a blocco isolato da 2 o 5 piani oltre il piano terra, case a blocco isolato e un edificio a terra di 8 piani oltre il piano terra.

Il secondo intervento, disposto a sud, è progettato dalla collaborazione di Pietro Barucci con Beata di Gaddo, con la quale instaura un sodalizio professionale e sentimentale. Beata di Gaddo nata a Roma il 4 luglio 1921 da una famiglia di origine pisana è l'unica donna presente nel team di progettazione del quartiere.

Di Gaddo frequenta la Facoltà di Architettura di Valle Giulia a Roma, diretta prima da Marcello Piacentini e Arnaldo Foschini poi, dove si forma come progettista e si dedica in modo particolare allo studio del disegno e dell'architettura antica.

Nel 1958 quando si trova con il marito e collega a progettare il quartiere INA a Livorno è particolarmente interessata al tema e si dedica all'impegno politico e civile, partecipando anche ad organismi associativi come la Società di Architettura e Urbanistica (SAU), o l'Unione Donne Italiane (UDI)<sup>39</sup>.

Gli edifici progettati per il quartiere Coteto si distribuiscono lungo il perimetro creando un effetto di sintonia con l'edilizia privata che sorge nei lotti vicini.

Due edifici a otto piani segnano il raccordo tra le due unità progettate dai diversi gruppi, mentre i restanti edifici sono di tre piani fuori terra, assicurando in questo modo una forte continuità ambientale.

Vi è un'attenta ricerca nell'alzato differenziando il prospetto sullo spazio interno, su cui affacciano le cucine, da quello su strada, su cui affacciano i soggiorni.

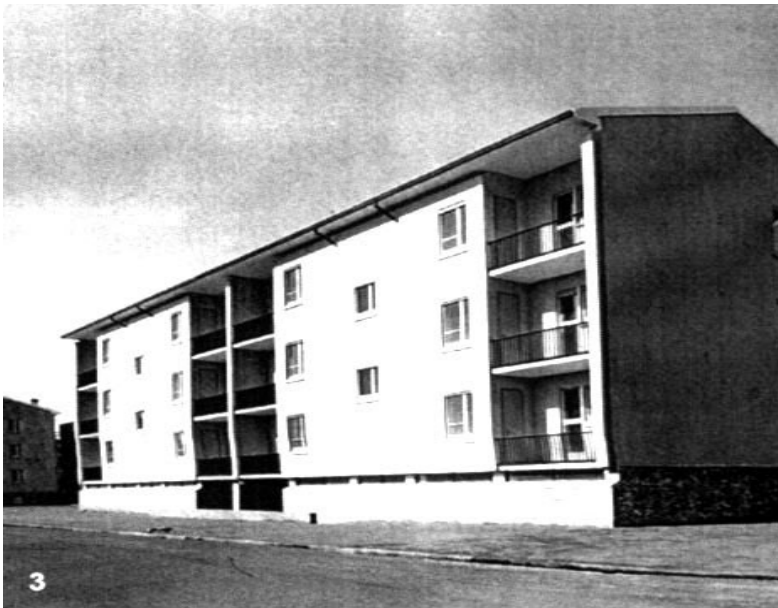
Anche la disposizione interna dell'alloggio è stata studiata con cura rendendo minimo lo spazio di disimpegno tra i vari ambienti, è inoltre stato suddiviso l'ingresso dal soggiorno, collegato anch'esso dal disimpegno interno.

Tutto risulta chiaro, corretto e definito ed anche se può apparire monotono e un po' freddo ha ancora oggi un ottimo gradimento da parte dell'utenza



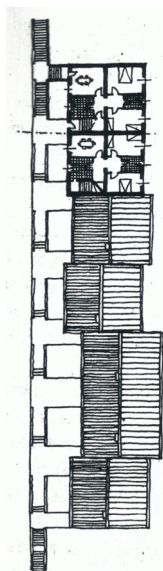
Prospetto sud edificio a torre. [Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]





A sinistra, Veduta aerea del complesso.  
A destra in alto, Veduta parziale del complesso e degli spazi aperti.  
A destra in basso, Edificio in linea progettato da Barucci e di Gaddo.  
[Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]





## *Il Piano Fanfani a Roma*

Il tema residenziale è affrontato dagli architetti romani, come Giovannoni, Piacentini e Oppio, già nel 1942 quando viene proposta una variante generale del piano in vigore.

Nella bozza del piano è infatti sottolineata la necessità di creare in modo urgente e rapidissimo quartieri di abitazioni sani ed organici, tenendo conto delle necessità delle classi popolari.

L'argomento è poi affrontato con maggiore sistematicità e rigore nel 1947, quando Piccinato, insieme a Della Rocca e Tedeschi, apportano un *Nuovo studio di piano regolatore* che individua le aree destinate a residenze tra la via Tiburtina e la via Tuscolana, arre che poi verranno la collocazione dei principali quartieri INA-Casa.

L'avvio del piano INA-Casa nella capitale è segnato con la costruzione del quartiere di Valco S. Paolo, proprio nell'area indicata dal piano regolatore citato sopra; l'intervento, che vede la collaborazione dei maggiori esponenti della scuola romana<sup>41</sup>, tra cui Saverio Muratori, prevede la costruzione di 440 alloggi per un totale di 2600 vani.

Di scala ben più ampia e con un'influenza sicuramente maggiore è, invece, il quartiere Tuscolano, che occupa un'area di 35,5 ettari e comprendente 3150 alloggi; l'intervento è coordinato da De Renzi e Muratori e date le dimensioni dell'intervento è suddiviso in tre blocchi; da ricordare è sicuramente l'intervento di Adalberto Libera con la sua *unità d'abitazione orizzontale*.

Un' altro importante esperienza progettuale è il quartiere

**In alto**, Le torri stellari di Mario Paniconi e Giulio Pediconi nel quartiere Valco San Paolo

**In basso**, Case a schiera con ballatoio di Mario Ridolfi nel quartiere Tiburtino.

[Fonte: Bonelli R., *Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958]



Tiburtino, il quale prende avvio dal rifiuto di Quaroni e Ridolfi <sup>42</sup> di prendere parte alla progettazione del quartiere Tuscolano, preferendo un'intervento di dimensioni più modeste.

Il quartiere Tiburtino, pur essendo considerato una grande trasformazione per la città di Roma nel secondo dopo guerra, occupa una superficie di 8,8 ettari e prevede l'insediamento di 771 alloggi.

Dopo i grandi interventi del primo settennio, illustrati precedentemente, lo sviluppo della città di Roma sembra mutato, tanto che i quartieri realizzati nel secondo settennio del piano INA-Casa introducono elementi di novità, ad esempio una maggiore apertura dell'impianto competitivo generale.

Nel secondo settennio abbiamo due interventi consistenti: il complesso di Ponte Mammolo, coordinato da Vaccaro e Vagnetti, e il complesso di Torre spaccata, coordinato da Plinio Marconi.

Nel complesso di Ponte Mammolo è da sottolineare la ricerca di Vaccaro verso quella che lui definisce "*unità plurifamiliare*", ovvero un'aggregazione più complessa rispetto alla semplice sommatoria di alloggi disimpegnati da una scala.

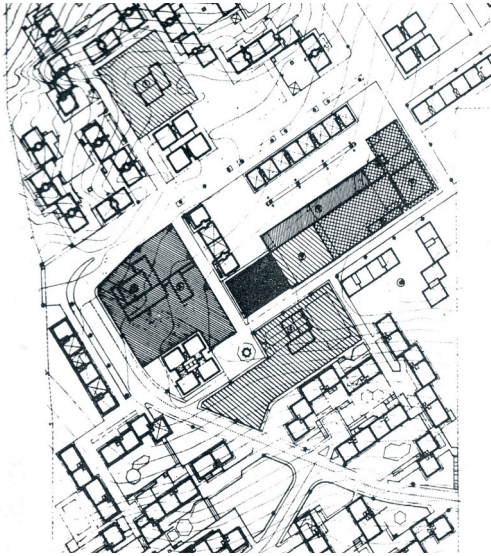
Torre Spaccata è invece il complesso più grande dopo il Tuscolano, occupa infatti circa 31 ettari per un totale di 2000 alloggi.



In alto, Casa a torre di Mario Ridolfi al quartiere Tiburtino

In basso, Case in linea al quartiere Torre Spaccata

[Fonte: Bonelli R., *Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958]



## *Uga de Plaisant ad Acilia*

Appartenente al secondo settennio del piano INA-Casa, datato infatti 1958-1960, è il complesso di Acilia; l'area destinata al quartiere è di 11 ettari e sono stati costruiti 547 alloggi per una popolazione totale di 3200 persone.

Il progetto è coordinato da Cesare Valle e vede come capogruppo Giuseppe Perugini, marito e collega dell'unica donna presente nel gruppo di progettazione: Uga de Plaisant. Uga de Plaisant, discendente da un'antica famiglia di origine francese, si accosta, in un primo momento, all'arte e per questo decide di entrare in accademia.

Tramite la conoscenza con Giuseppe Perugini, sviluppa la sua ricerca nel campo della progettazione architettonica ed elabora con lui numerosi progetti, impossibile non citare la "casa-albero" di Fregene, datata 1968-1975, opera sperimentale nella forma e nell'utilizzo di materiali

Negli anni tra il 1951 e il 1959 è impegnata nella progettazione una serie di interventi di edilizia economica popolare nell'ambito delle opere sovvenzionate da INA-Casa tra cui il complesso di Acilia. Il complesso si pone lungo l'antica via Ostiense, tra l'autostrada e la ferrovia metropolitana, la quale collega la stazione Termini con il lido di Roma.

L'insediamento è organizzato intorno ad una piazza squadrata posta alla sommità di un lieve pendio, un centro civico, su cui si affacciano i principali servizi, scuola, chiesa e mercato.

Come gli stessi progettisti hanno dichiarato il quartiere trae ispirazione dai casali della campagna romana, sia

Localizzazione del lotto destinato al complesso INA-Casa. [Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]

nella composizione urbanistica sia nelle caratteristiche architettoniche del singolo manufatto, ed è infatti composto da piccole case disposte in modo irregolare.

Le tipologie dedicate alla residenza sono di diverso tipo: sulla sommità troviamo edifici a torre e in linea, mentre lungo i pendii sono presenti diverse case basse.

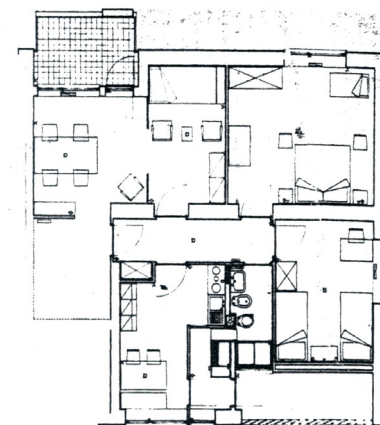
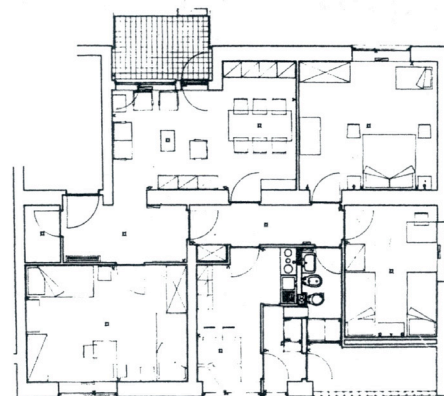
Intorno a via Venturini e via Garra si snodano le case dette "a grappolo" del gruppo di Spaccarelli, aggregate in modo da aggregare diverse tipologie di spazi.

Sul pendio verso la via del Mare si trovano le case base progettate dagli architetti de Plaisant e Perugini, esse, sono riconducibili alla tipologia locale, a tre piani, e si adattano all'orografia del terreno.

Ogni alloggio occupa un piano ed è coperto da un tetto ad un'unica falda; l'aggregazione dei diversi manufatti permette di utilizzare un unico impianto di risalita e crea un gioco originale con le coperture. Le facciate sono tinteggiate di rosso scuro, ma vi è un'attenzione particolare ai dettagli, come per esempio le persiane, scorrevoli su binari, di colore bianco e le fessure verticali che segnano la presenza degli stenditoi.

A contrasto con l'intonaco delle pareti sono utilizzati blocchi di tufo e mattoni pieni per i gli spazi comuni e per le recinzioni. Perugini progetta altri edifici singolarmente come la torre che sorge sul confine del nucleo, precedentemente delineato, e l'edificio in linea situato oltre la piazza.

Le altre due torri presenti nel quartiere sono progettate rispettivamente da Spaccarelli e Del Debbio.



In alto, Pianta del piano terra dell'edificio a torre.

In basso, Pianta del piano tipo dell'edificio a torre.

[Fonte: Bonelli R., *Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958]





Le case basse progettate da Giuseppe Perugini e Uga de Plaisant.  
[Fonte: Guccione M., Segarra Lagunes M. M., Vittorini R., *Guida ai quartieri romani INA casa*, Gangemi, Roma, 2002]



Prospetto delle basse progettate da Giuseppe Perugini e Uga de Plaisant.  
[Fonte: Guccione M., Segarra Lagunes M. M., Vittorini R., *Guida ai quartieri romani INA casa*, Gangemi, Roma, 2002]





**In alto**, Vista del quartiere La Loggetta alla fine degli anni '50 con i suoi caratteristici 25 edifici in linea

**In basso**, Quartiere Soccavo-Scanzanello, progetto coordinato da G. De Luca.

[Fonte: Carughi U., Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006]

## *L'esperienza INA-Casa nel contesto napoletano*

Nel secondo dopoguerra nel contesto napoletano è vivo il tema del reinsediamento della popolazione migrata a causa delle grandi operazioni di risanamento urbano; il tema assume nuove valenze grazie all'attività del programma INA-Casa e alla costruzione dei cosiddetti "Rioni Fanfani".

La qualità dei nuovi quartieri è notevole a Napoli, come nel resto delle città italiane, grazie soprattutto all'impegno dei professionisti quali Cocchia, De Luca, Sbriziolo, Pacanowski, Filo Speciale e un folto gruppo di giovani leve che fanno parte della cultura accademica del dopo guerra<sup>43</sup>.

Ripercorrendo i quartieri INA-Casa dalla fine degli anni Quaranta in poi, si può notare un'importante influenza positiva dell'architettura razionale; le suggestioni formali sono ancora notevoli e spesso risultano maggiormente evocative rispetto a soluzioni vernacolari sperimentate in altre aree della penisola. Negli interventi che si succedono negli anni Cinquanta il filo conduttore principale è la scelta della tipologia in linea che è presente in tutti i quartieri principali costruiti nel contesto napoletano; troviamo addirittura 25 edifici in linea nel quartiere La Loggetta a Fuorigrotta, 39 nel complesso di Sconsigliano, 25 nel rione di Bagnoli, 9 nel complesso di Barra, 8 nell'insediamento di via Nino Bixio a Fuorigrotta e 11 nell'unità di abitazione Pontirossi a Cupa Capodichino, come vedremo successivamente<sup>44</sup>.

L'altezza dei corpi di fabbrica varia dai due ai cinque piani in relazione all'altimetria dei luoghi e dimostra la volontà di creare una omogeneità tipologica rigorosa. Rimane

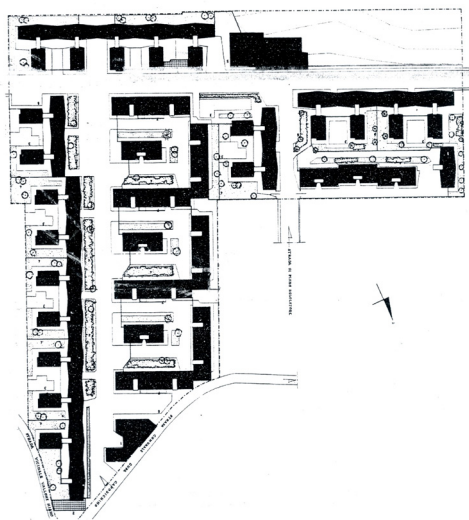
però ricorrente l'altezza di cinque piani, consentendo un risparmio economico nell'impianto di risalita pur nel rispetto dei regolamenti edilizi in vigore a quel tempo.

La sperimentazione napoletana compiuta dal 1949 al 1963 spinge i progettisti a guardare all'Europa e alla produzione industrializzata, la quale concilia le problematiche di costi e tempi e allo stesso tempo reinterpreta la tradizione.

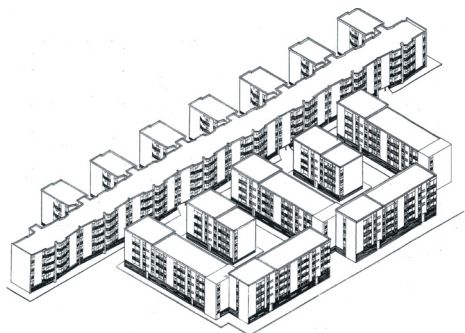
### *Stefania Filo Speciale e l'Unità d'abitazione Pontirossi*

L'unità d'abitazione Pontirossi è posta in un'area di espansione stretta tra il casale di Miano e il vallone omonimo. Il progetto è affidato a Stefania Filo Speciale, architetto di rilievo nel panorama napoletano e progettista di varie opere di edilizia economica e popolare: Capodichino (INA-Casa, 1951), Agnano (INA-Casa, 1953), alcuni edifici a Soccavo (INCIS, 1957), fabbricati CEP al Rione Traiano (1959), Piano Regolatore per Secondigliano 2 (1959), Pontirossi (INA-Casa, 1960).

Stefania Filo Speciale nasce a Napoli il 13 settembre del 1905 da una famiglia di origini nobiliari, si avvicina allo studio dell'architettura tramite la zia, la principessa di Cellamare, la quale ne riconosce le potenzialità nonostante a quel tempo l'architettura non si considerasse una disciplina per donne. Per tutta la sua carriera si dedica alla docenza spinta da Alberto Calza Bini, ma risultano numerosi anche i suoi progetti. Durante la stesura del progetto Filo Speciale, tenendo conto della posizione di strade future previste dal piano regolatore,

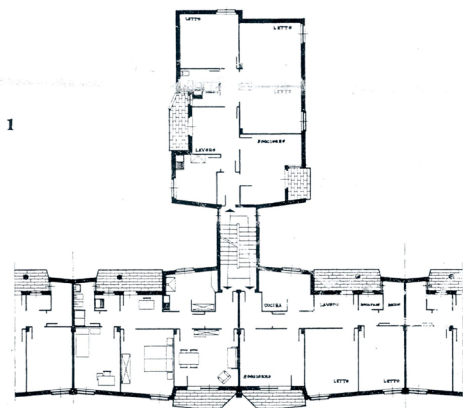


Planimetria generale del complesso.  
[Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]

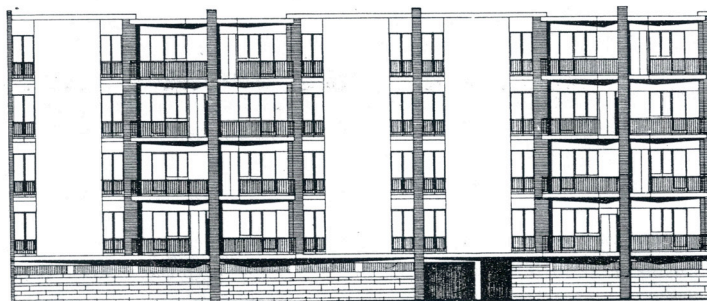


posiziona da un lato una cortina edilizia lungo l'asse stradale e dall'altro lato semicorti aperte. Il progetto è stato diviso in tre lotti contenenti due tipi edilizi tutti in linea e a quattro piani. Gli edifici ad L che formano le corti hanno una disposizione degli alloggi tradizionale, due alloggi a scala; mentre gli edifici di cortina hanno tre alloggi a scala, quest'ultimo è la ripetizione modulare di un elemento composto da un vano scala che serve da un lato due alloggi in linea e dall'altro, con uno sfalsamento di mezzo piano, un corpo ruotato di 90° che contiene il terzo alloggio.

Gli spazi condominiali intorno ai fabbricati sono in parte privati del condomino e in parte pubblici, nelle zone prospicienti le strade secondarie. Come servizi sono presenti un piccolo mercato e dei negozi e verso il vallone, a sud, un centro sociale. La soluzione dell'impianto di riscaldamento unitario e baricentrico risulta innovativa.



In alto, Assonometria complessiva del progetto di Stefania Filo Speziale.  
 In basso, Modulo di pianta dell'edificio di cortina stradale.  
 A destra, Prospetto sud dell'edificio di cortina stradale.  
 [Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]

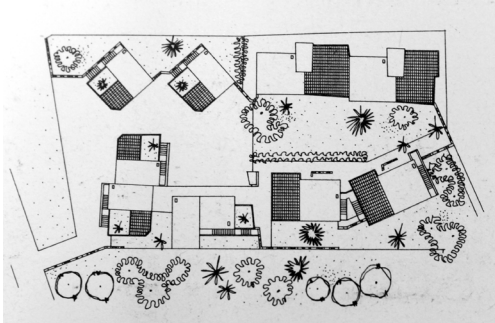






Vedute del complesso dalla strada.  
[Fonte: Carughi U., Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006]

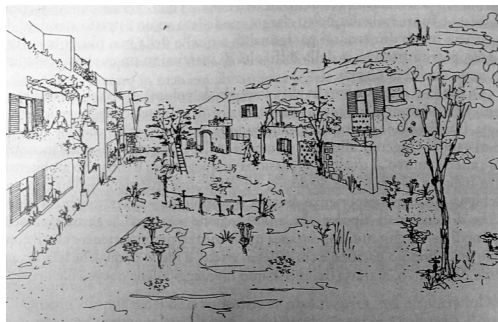
## Il caso singolare di Rosanna Bucchi a Capri



Già negli anni venti e trenta l'isola di Capri, oggi tra le più frequentate isole italiane per la sua straordinaria bellezza, viene assunta come luogo per la sperimentazione del "moderno" e di fatto l'isola, se pur di minime dimensioni, risulta costellata da opere di architetti di vari contesti; troviamo non solo la notissima Casa Malaparte di Adalberto Libera, ma anche architetture di Giuseppe Capponi, Gian Battista Ceas, Raffaello Fagnoni e Giò Ponti.

E' inoltre presente in vari scritti di questi anni, i quali da una parte sottolineano le caratteristiche peculiari del paesaggio naturale e dall'altra le forme e i colori dell'edilizia tradizionale; emblematico è il caso in cui Roberto Pane utilizza l'isola di Capri per esemplificare la moderna nozione di *ambiente*.

Dopo il secondo conflitto mondiale l'isola vede la ripresa dell'attività turistica, accompagnata da una violenta e generalizzata richiesta di case di villeggiature; l'insistente richiesta e la vertiginosa ascesa dei prezzi dei suoli e delle case producono un effetto di allontanamento della popolazione residente dalle aree centrali e dai nuclei insediativi tradizionali. In tale contesto si colloca il concorso attuato tra il 1950 e il 1951 nell'ambito del primo programma settennale dell'INA-Casa gestito proprio da Adalberto Libera, chiamato da Arnaldo Foschini a collaborare al Piano e che già aveva lavorato sull'isola a Villa Malaparte dal 1936 al 1943. Il concorso, come afferma Luigi Cosenza in una lettera a Letizia Cerio, oltre che a scegliere chi si occuperà del quartiere di edilizia economica e popolare, si pone come



Planimetria generale e schizzo del complesso INA-Casa di Capri.

[Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]

obiettivo quello di individuare validi progettisti a cui affidare nella regione altri lavori per conto dell'INA-Casa.

Gestito dalla capitale, il concorso si conclude con l'affermazione della scuola romana; le prime posizioni infatti sono occupate da Rosanna Bucchi, che si aggiudica la vittoria, seguita da Giuliana Genta e Silvano Panzarasa e due terzi ex equo assegnati a Renzo del Debbio e Vieri Bernardelli, Vittorio Caroppo e Lucio De Gasperi<sup>45</sup>.

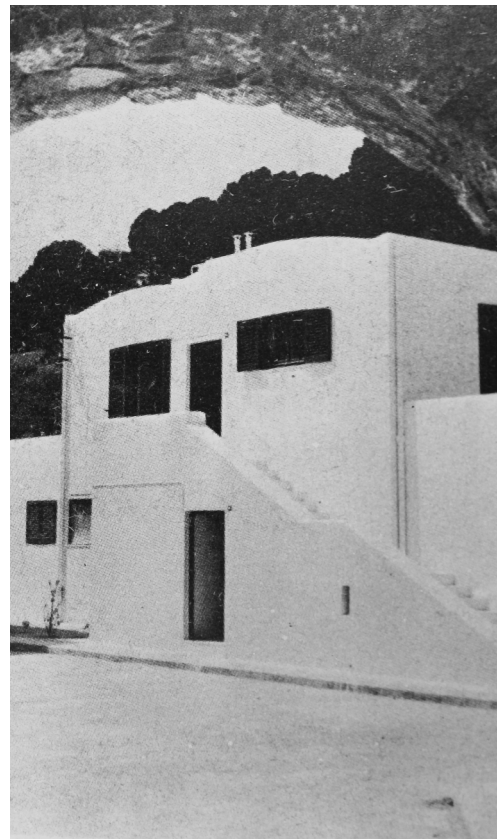
Nell'attribuzione del primo premio non vengono scelti i progetti più emancipati, ma si pone l'attenzione alla collocazione dei volumi e all'integrazione tra spazi aperti e chiusi.

Il progetto vincitore risulta ben differente dagli altri progetti, forse anche dato dalla giovane età dell'architetto Rosanna Bucchi.

Rosanna Bucchi si laurea a Roma nel marzo 1950, poco prima di intraprendere il concorso per l'INA-Casa con una tesi su un teatro all'aperto a Sorrento, il cui relatore è stato il Professore Pier Luigi Nervi<sup>46</sup>.

La locazione del complesso è un'antica zona agricola in località Cesina, in una sella tra il Monte S. Michele e il promontorio di Tiberio. Il lotto si trova in una zona dell'isola non desiderata dai villeggianti, poiché è lontana dal mare e con assenza di scorci caratteristici, e per questo motivo il prezzo del terreno non risulta elevato; esso è comunque ben collegato al centro e con favorevoli caratteristiche climatiche ed è quindi adatto per i residenti.

Il contesto risulta molto importante e significativo per il progetto, ma allo stesso tempo come sostiene anche Saverio Muratori è molto complesso: *“Tra i problemi di ambientamento*



Vista di un edificio del complesso INA-Casa in perfetto "stile caprese"  
[Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]



Il complesso INA-Casa progettato da Rosanna Bucchi a Capri.  
[Fonte: Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010]

*uno dei più complessi si presenta certo a Capri dove la natura e il carattere così spiccato dell'architettura locale rendono difficilissima l'opera di incastonamento, senza incorrere nella banale ripetizione o ramificazione di motivi tradizionali.*<sup>47</sup>

Rosanna Bucchi si affida, in modo quasi scolastico, ai temi giovannoniani dell'ambientamento richiamando lo "stile caprese" e conferendo un'atmosfera neorealista al complesso.

La volontà fu proprio quella di reinterpretare la tradizione locale disponendo i 27 alloggi lungo il perimetro e ottenendo uno spazio centrale scoperto.

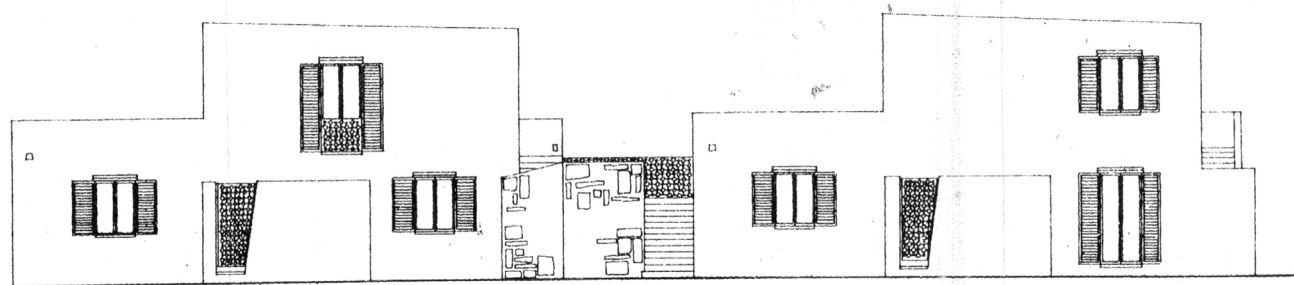
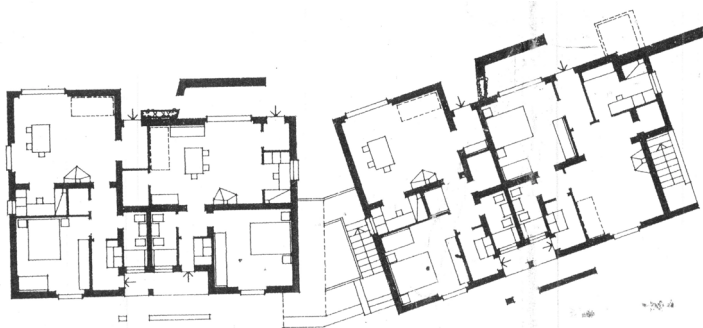
Il risultato fu quello di ottenere un quartiere dal carattere assolutamente introverso e autonomo rispetto alla maglia stradale. Anche l'organizzazione delle residenze riprende modelli abitativi locali attraverso la separazione del soggiorno, definito da Adalberto Libera il "*salotto buono che serve solamente per le mosche*"<sup>48</sup>, dalla cucina, luogo dove si mangia e legato alle camere da letto.

L'esito, soprattutto dello spazio centrale, non è tra i più risolti; la corte, pensata come pavimentata e lasciata a verde, non presenta le caratteristiche degli spazi privati tipici dell'isola e, anzi, tende ad assomigliare, con dimensioni paragonabili, alla nota "piazzetta".

L'aspirazione ai modelli locali, ricercata da Rosanna Bucchi, si risolve in ingenue allusioni stilistiche che Fabio Mangone attacca aspramente: "*Ambigua miscela di esperienze diverse, il complesso assume la garbata parodia dei modi dell'architettura spontanea quale mezzo per intrattenere con il contesto un colloquio pacifico e cordiale: in effetti, a meno*



*di qualche lezioso accento decorativo, si tratta del medesimo linguaggio delle coeve dei "vip"<sup>49</sup>.*



Pianta piano tipo e prospetto sud.  
[Fonte: Carughi U., Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006]

## Note al Capitolo 1.1

<sup>37</sup> Raffaello Fagnoni e Pietro Barucci sono i capigruppo dei due lotti destinati al programma INA-Casa, i loro gruppi sono composti poi anche da altri architetti quali Bianchini, Cambi, Lawley, Spadolini, Carè, Di Gaddo, Melograni, Reggiani, Todini.

<sup>38</sup> Bardelli G., *L'architettura INA Casa (1949-1963): aspetti e problemi di conservazione e recupero*, Gangemi Roma, 2003

<sup>39</sup> Per l'UDI (Unione Donne Italiane) collabora anche con articoli per il settimanale dell'associazione "Noi Donne"

<sup>40</sup> Mancini A., Insolera I., *La variante generale del 1942: schema e descrizione generale del nuovo piano regolatore*, in *Urbanistica*, n.62, 1974, pp. 80-81

<sup>41</sup> De Renzi, Paniconi, Pediconi, Puccioni

<sup>42</sup> Il progetto vede Quaroni e Ridolfi come capigruppo, insieme a giovani architetti tra cui Aymonino, Chiarini, Fiorentino, Gorio, Lanza, Lenci, Melograni, Menichetti, Rinaldi e Valori.

<sup>43</sup> Mascilli Migliorini P., *Edilizia popolare e urbanistica a Napoli*, in Carughi U., *Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa*, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006, p.110

<sup>44</sup> Ausiello G., *Elementi di un linguaggio costruttivo*, in in Carughi U., *Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa*, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006, p.189

<sup>45</sup> Bastianello, *Due Concorsi INA-Casa*, in *Architetti*, 1951 p.15

<sup>46</sup> Pier Luigi Nervi (1891-1979) è stato un ingegnere italiano

specializzato nell'ingegneria civile.

Si iscrisse alla facoltà di ingegneria dell'Università di Bologna, conseguendo la laurea nel 1913. Dopo la laurea trovò lavoro nell'ufficio tecnico della Società per Costruzioni Cementizie a Bologna; qui si formò professionalmente, approfondendo i problemi di ogni tipo di struttura.

Esempi significativi della sua opera sono il grattacielo Pirelli (1955-1959), di cui Nervi ha progettato esclusivamente le strutture in cemento armato, e il grattacielo di Place Vitoria a Montreal (1962-1966), il cui progetto architettonico è di Luigi Moretti.

<sup>47</sup>Muratori S., *La gestione INA-Casa e l'edilizia popolare in Italia*, in *Rassegna critica di architettura*, IV, 1951, p.34

<sup>48</sup>Libera A., *Problemi dell'arredamento della casa economica*, in "La Casa. Quaderno a cura dell'Incis", 1956, num. 2, pag. 63

<sup>49</sup>Mangone F., *Un caso singolare: l'Ina-Casa a Capri*, in Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010, pag. 457





# Capitolo 2

---



## 2. Le pioniere della professione nel clima internazionale

---

### *Il binomio donna-architettura*

La trattazione delle tematiche di Genere è molto delicata per non relegare le donne come soggetti bisognosi di aiuto o strumentalizzare politicamente un tema totalmente diverso.

Questa difficoltà di indagare questo tema ha fatto sì che il dibattito si affievolisse in numerosi paesi, restando vivo, in modo particolare, in Inghilterra e negli Stati Uniti, dove la ricerca teorica ha dato svolte anche dal punto di vista di rinnovamento sociale e di progettazione sostenibile.

La volontà di indagare il binomio donna-architettura non vuol essere, in questo caso, una rivendicazione dei diritti femminili, situazione ormai da tempo superata, ma nasce dal desiderio di scoprire quale contributo offre il punto di vista femminile alla progettazione e allo stesso tempo dar voce a protagoniste della storia dell'architettura milanese, spesso poco citate.

A lungo la professione dell'architetto è stata considerata tipicamente maschile, come del resto tutte le arti liberali, per le presunte difficoltà legate alla fase di cantiere.

L'aspetto sostanziale per cui, ancora oggi, è difficile ricostruire



A sinistra, Gae Aulenti in visita al cantiere del museo D'Orsay con la nipote. [Fonte: Suma S., Gae Aulenti, Motta Architettura, Milano]





Nella pagina precedente, L'artista e architetto Margaret McDonald Mackintosh  
In alto, Frances McDonald, sorella di Margaret.

In basso, La scuola d'arte di Glasgow, progetto dei "Quattro di Glasgow".  
[Fonte: <http://www.crmsociety.com>]

una storia femminile dell'architettura risulta il poco interesse da parte degli storici ad inserire nei loro manuali le, se pur poche, pioniere della professione, o a dedicare, nei migliori casi, solo a due o tre esempi poche e scolorite pagine.

Alcune donne però, sono già presenti sulla scena tra la fine dell'Ottocento e i primissimi del Novecento, ad esempio Margaret e Frances Macdonald che, assieme a Charles Rennie Mackintosh<sup>50</sup> ed Herbert MacNairi, furono noti come i "Quattro di Glasgow", i quali realizzarono assieme la famosa Scuola d'Arte scozzese che poi, nella semplificazione, fu attribuita al più noto tra i quattro, Mackintosh.

Cambiando contesto, negli anni del secondo conflitto mondiale il ruolo della donna subisce una repressione e risulta relegato all'aspetto di procreatrice e vestale del focolare, nel 1927 Benito Mussolini sostiene infatti: *"La donna deve obbedire. [...] Essa è analitica, non sintetica. Ha forse mai fatto dell'architettura in tutti questi secoli? Le dica di costruirmi una capanna, non dico un tempio! Non lo può! Essa è estranea all'architettura, che è la sintesi di tutte le arti, e ciò è un simbolo del suo destino."*<sup>51</sup>

Nonostante però le affermazioni misogine e riduttive del Duce non mancano donne che, durante la dittatura, ricoprono ruoli di primo piano e sono stimate da Mussolini stesso, prima tra tutte, Margherita Sarfatti<sup>52</sup>.

Nel corso dell'ultimo secolo la professione femminile ha subito un'evoluzione, risultano infatti più numerose le studentesse e le professioniste che decidono di intraprendere questa complicata professione, poche però sono riuscite a trovare una propria indipendenza, mentre gran parte lavora come

braccio destro e musa ispiratrice dei propri colleghi uomini. L'argomento risulta però centrale al giorno d'oggi tanto che, nella Biennale di Venezia del 2006 la Spagna, ha dedicato alle donne l'intero padiglione.

Un'opera corale formata da 55 di schermi video, dai quali risuonano le voci di chi ha progettato, disegnato, costruito la città con un unico denominatore comune: l'essere donna. Come spiega il curatore Manuel Blanco: *“Una città di protagoniste femminili, portavoce del loro lavoro, dei loro compagni o della propria vita; parti vive della città che formano un insieme eterodosso. Noi, le città con figure anonime e prestigiose che rivelano attraverso i loro scritti o dagli schermi, mostrando il fluire dell'architettura delle nostre città attraverso le sue protagoniste”*<sup>53</sup>.



Padiglione Spagnolo alla Biennale di Venezia del 2006. Allestimento curato da Manuel Blanco.  
[Fonte: [www.archilovers.com](http://www.archilovers.com)]



## *La scena europea*

La prima laureata in Europa pare essere Signe Hornborg (1862-1916), laureatasi a Helsinki nel 1890, inizia a lavorare autonomamente dedicandosi in modo particolare alla progettazione di residenze ed uffici ad uso sociale.

Con l'inizio del Movimento Moderno e la nascita di figure cardine per l'architettura, come i maestri Le Corbusier e Mies Van der Rohe altre figure in Europa sono passate alla storia in quanto colleghe e in stretto rapporto con i maestri.

In Germania nel 1885 nasce Lilly Reich, ma la sua formazione è viennese, si trasferisce infatti in Austria nel 1908 e lì, grazie al rapporto con Joseph Hoffmann, entra in contatto con il Deutsche Werkbund<sup>54</sup> ed è la prima donna nel direttivo come responsabile dell'allestimento delle grandi esposizioni.

All'interno del Deutsche Werkbund conosce l'architetto Ludwig Mies van der Rohe<sup>55</sup>, che nel 1924 aveva assunto la carica di direttore dell'associazione.

Per anni collabora con il maestro, progettando il "Caffè velluto e seta" a Berlino e collaborando per le più grandi esposizioni di quel periodo come l'Esposizione Universale di Barcellona.

Il clima in cui vive e lavora Lilly Reich risulta molto vivo e dinamico, sia dal punto di vista dell'architettura, grazie anche al rapporto con Mies e alle numerose esposizioni di quegli anni, sia nel campo del design, dove nel 1927 è chiamata a organizzare la mostra Die Wohnung (L'abitazione) per il lancio di soluzioni moderne e di tecnologie e materiali innovativi.



In alto, Lilly Reich (1885-1947)  
In basso, Mostra Die Wohnung del 1927 organizzata da Lilly Reich in collaborazione con Mies Van der Rohe.  
[Fonte: <http://www.lilly-reich.com>]

L'oggetto presentato da Reich è dotato di una propria autonomia ed è abolita ogni sorta di decorazione, viene quindi a formarsi una nuova estetica della tecnologia che evidenzia l'aspetto oggettivo del prodotto industriale senza il coinvolgimento di un rapporto sentimentale: nasce così la *Nuova Oggettività* (Neue Sachlichkeit)<sup>56</sup>.

In Francia, molte sono le progettiste che si formano alla scuola d'arte insieme ai colleghi uomini, ma due nomi sono importanti da ricordare Eileen Gray e Charlotte Perriand.

Eileen Gray<sup>57</sup> nasce il 9 agosto del 1878 a sud-est dell'Irlanda, il suo primo contatto con la Francia è nel 1902 quando decide di iscriversi prima all'Ecole Colarossi e poi all'Accademie Julian; ma ritorna definitivamente a Parigi nel 1907 dove, insieme all' giovane artigiano giapponese Sugarawa, apre un atelier in cui si realizzano opere in lacca.

Tra il 1936 e il 1937 lavora per alcuni progetti di architettura sociale, individuando come momenti di grande occasione per l'architettura la riflessione e la progettazione dei problemi del tempo libero, della cultura di massa e della mobilità.

Contemporaneamente si dedica anche allo studio di maison minimum, tema diffuso degli studi di quegli anni, per la realizzazione in serie di case per due, tre o quattro abitanti.

L'attenzione per i dettagli, quasi ossessionante, è uno degli aspetti peculiari del suo modo di progettare, suggerendo, con questo atteggiamento, che niente è scontato. Gesti, movimenti, cose, spazi, materiali, forme sono per lei tutti appartenenti a un mondo da esplorare e conoscere.

L'altra importante figura femminile in Francia è Charlotte Perriand, la cui storia e formazione si può associare a quella



In alto, Eileen Gray (1878-1976) [Foto di Berenice Abbot]

In basso, Interno della Villa di Eileen Gray in Costa Azzurra [Fonte: <http://living.corriere.it>]



**In alto**, Charlotte Perriand (1903-1999)  
[Fonte: <http://www.cassina.com>].

**In basso**, Charlotte Perriand con Sakakura e degli artigiani del Giappone. [Fonte: Bassanini G., *Charlotte Perriand (1903-1999)*, in "Parametro", n. 207, 2005]

di Lilly Reich in Germania.

Charlotte Perriand nasce a Parigi nel 1903 il suo nome è collegato ad un'altro grande maestro del movimento moderno, ovvero Le Corbusier<sup>58</sup>, con cui infatti collabora dal 1927-1937 nell'atelier parigino di Le Corbusier e Pierre Jeanneret.

Tornerà poi a lavorare con Le Corbusier negli anni Quaranta, quando il maestro sta lavorando al progetto per l'Unité d'habitation a Marsiglia e affida propria a lei il compito di elaborare l'attrezzatura interna della cellula tipo e la cucina-prototipo I.

Proprio in questo progetto Charlotte Perriand mostra il suo interesse per la realtà industriale e l'influenza che questa ha sui modi di abitare e di progettare.

Oltre al rapporto con Le Corbusier e il suo impulso per la progettazione d'interni si deve a Charlotte Perriand il dialogo tra Occidente e Oriente, grazie alla sua missione in Giappone nel 1940.

Tra il 1940 e il 1942 viene inviata dal Ministero del Commercio e dell'Industria in Giappone con il compito, già iniziato nel 1933 da Bruno Taut, di definire nuovi orientamenti e strategie da dare alla produzione industriale nipponica.

In questo periodo, con l'intero di far dialogare l'Occidente con l'Oriente, realizza insieme ad alcuni artigiani giapponesi elementi di arredo e oggetti di uso quotidiano.

Qualche anno successiva, ma comunque fondamentale nel panorama femminile internazionale è l'anglosassone Allison Smithson (1928-1993).

Il suo nome è citato sempre insieme, ma stranamente prima,



rispetto a quello del marito Peter con cui collabora per tutto il corso della sua carriera.

I loro nomi sono associabili alla corrente che il critico Reyner Banham definì New Brutalism e sono fondamentali per il coinvolgimento inglese nelle problematiche socio-politiche post belliche.

Le loro opere monumento sono il “the Economist” in piena City a Londra e il quartiere “Robin Hood Garden sempre a Londra.

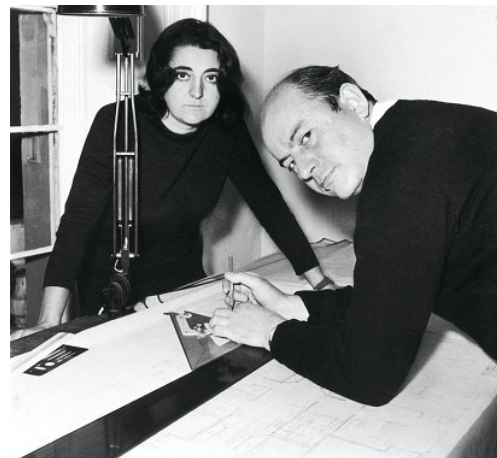
Risultano incisivi e vivaci anche dal punto teorico, tanto da essere membri del Team X, un gruppo di architetti, di cui Allison è l'unica donna, che contestò aspramente il linguaggio modernista di Gropius e Le Corbusier.

### *La situazione italiana*

In Italia la ricerca sulle pioniere della professione risulta più complicata per vari motivi: in primo luogo, come detto precedentemente, per il disinteresse da parte degli storici verso questo ramo della storia, in secondo luogo, per l'abitudine di non scrivere per esteso il nome e infine per la volontà di alcune donne di rimanere nell'anonimato, lavorando al fianco dei mariti titolari dello studio o all'interno di gruppi.

Dai documenti presenti, risulta essere di Roma la prima laureata italiana in Architettura, e corrisponde al nome di Elena Luzzato (1900-1983).

La Luzzato si laurea nel 1925 alla Regia Scuola Superiore di Architettura a Roma con una tesi su un sanatorio di Como,



In alto, Alison e Peter Smithson nel loro studio.

In basso, Sede del giornale “The Economist” a Londra, 1954  
[Fonte: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)]



In alto, Lina Bo Bardi (1914-1992). [Fonte: <https://cultureofdesign.com>]

In basso, MASP Art Museum of Sao Paulo, Brasil / 1968. [Fonte: <http://www.arcstreet.com>]

il suo lavoro nel campo della progettazione avviene sia autonomamente sia a fianco del marito, l'ingegnere Felice Romoli; tra le sue opere, l'imponente mercato di Piazza Principe di Napoli a Roma, ancora oggi in funzione.

Dal 1958 al 1964 è capogruppo all'istituto INA-Casa per la realizzazione di quartieri popolari in Abruzzo, Sicilia, Sardegna e Puglia.

Bisogna poi aspettare fino al 1938 per trovare negli annali nomi di donne laureate, ovvero Teresa Antolini, Paola Morabini, e nel 1939 quello di Achillina Bo, meglio conosciuta come Lina Bo Bardi (1914-1992), e passata alla storia, purtroppo però quella del Brasile.

La Bo Bardi, si laurea a Roma con una tesi su un edificio per ragazze madri, ma è Milano dove con Ponti e Pagani inizia un'intensa attività editoriale, per la rivista Domus, e dove fonda il MSA, il Movimento Studi di Architettura.

Le sue opere sono numerosissime, tra cui, il MASP (Museo d'Arte di San Paolo), la Casa de Vidro, il centro sociale SESC, e sono tutte appartenenti alla nuova "casa" di Achillina Bo e del marito Pietro Bardi, dopo il trasferimento del 1946 in territorio sud americano.

A Milano, la prima donna a varcare la soglia del Politecnico è Elvira Morassi, seguita l'anno successivo da Carla Maria Bassi. Entrambe concludono gli studi nel 1928 nella sezione speciale per architetti della Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Milano<sup>59</sup>.

Elvira Morassi, classe 1903, si iscrive alla facoltà nel 1922, un anno prima della riforma Gentile<sup>60</sup>, la quale toglie ai diplomati degli Istituti Tecnici la possibilità di accesso all'università.

Lavora prevalentemente nella progettazione d'interni e dopo la formazione nello studio di Ponti e Lancia a Milano, mentre era ancora studentessa, torna a Gorizia, sua città d'origine, dove collabora nella gestione della Bottega d'Arte e successivamente è insegnante e direttrice artistica del laboratorio del legno della scuola locale d'Arte.

Si hanno invece poche notizie su Carla Maria Bassi, la quale dopo la laurea si dedica alla libera professione e alla progettazione, come ad esempio l'edificio per uffici e appartamenti a Milano (sede della Cassa di Risparmio).

Qualche anno dopo, nel 1935, si laureano in Architettura Anna Parolini e Sofia Badoni e proprio quest'ultima in un libro di memorie ricorda: *"Fare la pendolare da Lecco a Milano, non avere un appoggio, una casa dopo le lezioni, aspettare l'ora del treno (spesso consumata al cinema) e arrivare a casa verso le otto stanca, non mi invogliava certo a mettermi a studiare."*<sup>61</sup>

Parole che potrei affermare anche io oggi e che dimostrano che la vita dello studente non è poi così cambiata!

La presenza femminile nella facoltà di Architettura del Politecnico di Milano risulta modesta ma continua fino al 1943-44, dopodiché la crescita risulta più vivace e le laureate arrivano fino al 20%;

la svolta la si ha nel 1994 quando le quote femminili (781), tra gli iscritti, superano quelle maschili (741), raggiungendo il 51%.

Un altro ambito nel quale verificare e quantificare la presenza femminile è quello del corpo docente del Politecnico, e per quanto riguarda la facoltà di Architettura si ripropone la



In alto, Casa de Vidro, 1951 [Fonte: [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)].

In basso, Sofia Badoni a Villa Maser. [Fonte: Badoni S., *"Cara Sofia... : confessioni di una ottuagenaria"*, Periplo, Lecco, 1999]



Restauro di Liliana Grassi dell'ospedale Maggiore di Milano con adattamento della struttura a sede dell'Università degli Studi.

[Fonte: Grassi L., *Liliana Grassi architetto: il pensiero, i restauri, i progetti* : 15-28 settembre 1986, Milano, 1986]

situazione osservata per le laureate: le donne vi arrivano più tardi, ma si radicano più rapidamente.

Considerando le docenti presenti dalle origini al 1950<sup>62</sup>: la prima a salire in cattedra è Eugenia Alberti, laureatasi nel 1940 e dopo essere stata assistente presso la cattedra di Architettura degli Interni di Gio Ponti, nel 1962 ottiene la libera docenza e successivamente diviene professore associato, occupandosi di progettazione d'interni e di complementi d'arredo.

Troviamo poi Clementina Ermini, assistente alla cattedra di disegno della facoltà di ingegneria dal 1946 al 1983, Franca Helg, di cui tratteremo approfonditamente nel capitolo successivo, la quale ottiene la libera docenza in caratteri distributivi degli edifici, divenendo professore incaricato nel 1973 e ordinario nel 1984.

Infine Liliana Grassi, laureatasi nel 1947, viene prima incaricata come assistente alla cattedra di Restauro dei monumenti, successivamente a quella di disegno presso la Facoltà di Ingegneria, nel 1964 torna come ordinario a Restauro dei monumenti.

Tappa fondamentale per la sua carriera e per l'orientamento futuro delle sue ricerche è stato il restauro dell'ospedale Maggiore di Milano, opera di Antonio Averlino, detto il Filarete; l'adattamento dell'ospedale a sede dell'Università degli studi accompagna Liliana Grassi sin dagli albori della sua formazione e mostra il suo rigore filologico e la sua formazione storica.

Tabelle contenenti i laureati presso il Politecnico di Milano dal 1900-1979. Suddivisi per sesso e per tipologia di laurea.

[Fonte: "Donne Politecniche, Atti del convegno e Catalogo della Mostra"]

TOTALE LAUREATI NEGLI ANNI 1900-1979				
ANNI	DONNE		UOMINI	
	ARCH.	ING.	ARCH.	ING.
1900/1901	0	0	0	84
1901/1902	0	0	0	83
1902/1903	0	0	0	71
1903/1904	0	0	0	79
1904/1905	0	0	0	95
1905/1906	0	0	0	120
1906/1907	0	0	1	170
1907/1908	0	1	3	155
1908/1909	0	0	2	140
1909/1910	0	0	2	169
1910/1911	0	1	0	113
1911/1912	0	1	2	138
1912/1913	0	0	1	170
1913/1914	0	1	2	170
1914/1915	0	0	0	62
1915/1916	0	0	0	29
1916/1917	0	0	1	37
1917/1918	0	0	0	40
1918/1919	0	1	3	113
1919/1920	0	0	4	350
1920/1921	0	0	0	420
1921/1922	0	1	0	461
1922/1923	0	0	4	564
1923/1924	0	0	7	303
1924/1925	0	1	1	256

ANNI	DONNE		UOMINI	
	ARCH.	ING.	ARCH.	ING.
1925/1926	0	3	2	335
1926/1927	0	2	0	290
1927/1928	0	0	0	206
1928/1929	0	0	0	195
1929/1930	0	0	10	174
1930/1931	0	0	14	202
1931/1932	0	0	7	167
1932/1933	0	3	6	163
1933/1934	0	0	6	190
1934/1935	0	0	16	160
1935/1936	0	1	11	146
1936/1937	0	0	17	142
1937/1938	1	0	12	133
1938/1939	0	0	17	148
1939/1940	0	0	16	108
1940/1941	0	1	10	98
1941/1942	1	0	4	89
1942/1943	0	0	6	92
1943/1944	2	0	9	69
1944/1945	0	0	15	143
1945/1946	0	1	10	222
1946/1947	2	2	17	253
1947/1948	4	0	16	239
1948/1949	3	2	23	267
1949/1950	8	5	24	287
1950/1951	10	1	21	231
1951/1952	2	1	20	214
1952/1953	3	1	18	227



ANNI	DONNE		UOMINI	
	ARCH.	ING.	ARCH.	ING.
1953/1954	11	1	17	190
1954/1955	3	2	13	207
1955/1956	3	0	22	224
1956/1957	9	1	21	157
1957/1958	5	1	26	201
1958/1959	2	1	23	178
1959/1960	6	1	44	199
1960/1961	10	1	21	244
1961/1962	4	1	39	203
1962/1963	6	0	24	228
1963/1964	8	1	25	200
1964/1965	14	2	38	300
1965/1966	18	3	46	331
1966/1967	20	2	18	368
1967/1968	47	3	85	419
1968/1969	54	3	130	521
1969/1970	55	6	80	515
1970/1971	45	7	44	621
1971/1972	40	6	88	595
1972/1973	43	5	81	618
1973/1974	47	7	154	637
1974/1975	71	9	201	658
1975/1976	76	13	244	681
1976/1977	88	12	295	738
1977/1978	91	12	316	782
1978/1979	108	22	492	740

## Note al Capitolo 2

<sup>50</sup> Charles Rennie Mackintosh (1868 - 1928) architetto, designer e pittore scozzese, fu l'esponente di maggior rilievo dell'Art Nouveau nel Regno Unito.

<sup>51</sup> Mussolini B., *Opera omnia*, La Fenice, Firenze 1951-80

<sup>52</sup> Margherita Sarfatti (1880-19561), scrittrice e critica d'arte italiana, dirige uno dei salotti più frequentati e vivi degli anni venti e nel 1922 fonda insieme agli artisti più famosi di quel tempo, come Funi, Sironi e Dudreville, il cosiddetto Gruppo del Novecento.

<sup>53</sup> Città: architettura e società: 10. Mostra internazionale di architettura : la Biennale di Venezia, Marsilio, Venezia, 2006

<sup>54</sup> Associazione a cui aderiscono politici, industriali, artisti ed intellettuali e che svolge un ruolo cardine durante il primo trentennio del secolo nell'elaborazione e nella promozione delle istanze del Moderno

<sup>55</sup> Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) maestro del Movimento Moderno è uno degli architetti più famosi di tutti i tempi. Moltissime e di notevolissimo spessore le sue opere; inizialmente lavora in Germania nello studio di Behrens per poi fondare nel 1912 il suo studio. Negli anni trenta, a causa dell'ascesa nazista, è costretto a lasciare il suo paese per trasferirsi negli Stati Uniti, dove progetta il famosissimo Seagram Building, l'Illinois Institute of Technology e Casa Farnsworth.

<sup>56</sup> Bellani P., *Lilly Reich (1885-1947)*, in "Parametro", n. 257, 2005

<sup>57</sup> Bassanini G., *Eileen Gray (1876-1976)*, in "Parametro", n.



257, 2005

<sup>58</sup> Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965), meglio conosciuto come Le Corbusier, è uno dei più influenti architetti della storia e maestro del Movimento Moderno. Numerosissime le sue opere presenti in tutto il mondo, ma importante risulta anche il suo apporto teorico, grazie anche ai suoi 5 punti espressi in “Verso l’architettura”. E’ anche membro e fondatore dei CIAM (Congressi internazionali di architettura Moderna)

<sup>59</sup> La vera e propria università di Architettura, presso il Politecnico di Milano, viene fondata solo in un secondo momento, per la precisione nel 1933.

<sup>60</sup> Decreto n. 2102 del 30 settembre 1923

<sup>61</sup> Badoni S., “*Cara Sofia... : confessioni di una ottuagenaria*”, Periplo, Lecco, 1999

<sup>62</sup> Si prende in considerazione il periodo trattato nel volume “*Donne Politecniche, Atti del convegno e Catalogo della Mostra*”

## 2.1 La ricerca sull'abitare: l'interior come emancipazione

---

### *Il contributo delle donne nella cultura dell'architettura politecnica*

*“Solo le donne abitano i luoghi, gli uomini no. Esse sono incrostate nelle stanze come inserite nelle pareti, nelle cose, negli oggetti”<sup>63</sup>.*

Partendo dalla tesi sostenuta da Anna Moretti<sup>64</sup>, la quale mostra come le caratteristiche intrinseche della donna siano: la chiusura al privato, l'assenza di competitività sulle questioni pubbliche, l'attenzione alla cura piuttosto che all'eccellenza, lo spirito di “servizio”; si può giungere alla conclusione che le donne siano in grado di portare innovazione di processo e di prodotto.

L'attenzione femminile risulta prediligere gli aspetti qualitativi più che quelli quantitativi, ad esempio, gli effetti sociali delle nuove tecnologie, i modi non solo di produrre, ma di usare lo spazio abitativo e di orientarlo a particolari destinatari, le politiche e i progetti per le città indirizzati alle categorie meno tutelate, in generale, l'attitudine alla cooperazione e ai sistemi di relazioni a rete.

La ricerca femminile in architettura mostra quindi una

sensibilità maggiore alla qualità, alla cura, all'ambiente, alla sicurezza, con attenzione particolare all'aspetto sociale.

La donna, da sempre costretta alla quotidianità del lavoro domestico, *“abita i luoghi, respira i muri e dialoga con i vuoti”*<sup>65</sup>, ma allo stesso tempo è abitata dal luogo stesso, ovvero è legata al luogo tramite un atto di identificazione e appropriazione e quindi di comprensione delle cose.

*“Essa abita i luoghi, ma ne sono anche abitate, nel senso in cui Heidegger definisce la condizione di abitare, cioè come un atto di identificazione, appropriazione e quindi comprensione delle cose del mondo”*<sup>66</sup>.

L'abitare un luogo consiste quindi nel rapporto tra l'essere umano e il luogo stesso; a questo proposito Heidegger sosteneva *“Solo quando siamo capaci di abitare possiamo costruire”*<sup>67</sup>.

Progettare significa prefigurare uno spazio che ancora non esiste ed è quindi legato alla volontà di imporre la propria visione delle cose.

All'interno del processo creativo troviamo due momenti diversi: quello dell'ideazione e quello della produzione; se alla donna, legata all'emozione e alla sensazione, è quindi lasciato il compito della procreazione e dell'ideazione, ovvero la prima fase, all'uomo è destinata la seconda fase ovvero quella della costruzione e della produzione.

Da qui l'idea, sostenuta da Chiara Dal Canto e Claudia Donà<sup>68</sup>, da sempre non dichiarata, ma implicita che all'uomo spetti il progetto di grandi dimensioni e alla donna il progetto degli interni.

Nella complessità di questo processo però risultano però

fondamentali entrambe le fasi e in questo modo l'oggetto di architettura perde la sua connotazione maschile e diventa interscambio tra le due parti, in equilibrio tra la fase "femminile" e quella "maschile".

*"Se le donne abitano e gli uomini costruiscono è necessario chiamarli entrambi a collaborare, ritrovando dentro di se le caratteristiche dell' "altro" senza rinunciare alla propria identità"*<sup>69</sup>

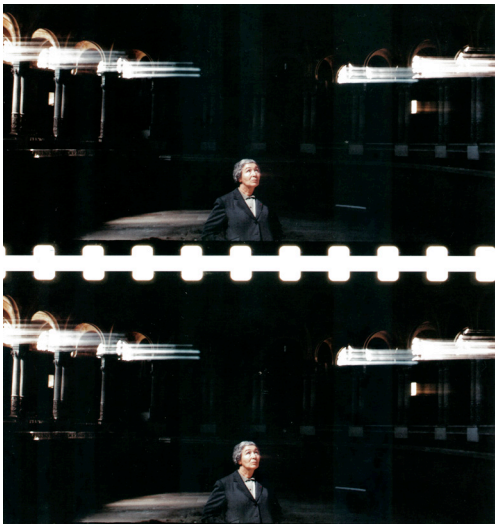
La scelta di Gae Aulenti, Cini Boeri e Rosanna Monzini vuole essere la dimostrazione del contributo femminile nel campo della progettazione.

Tutte e tre, in modi differenti, hanno sviluppato un proprio linguaggio e hanno contribuito allo sviluppo della ricerca sull'abitare: Gae Aulenti e l'interno come spazio museale, Cini Boeri e le dimensioni umane dell'abitare, Rosanna Monzini e la nuova casa alla "milanese".

### *Gae Aulenti: l'interno come spazio museale*

Gae Aulenti è sicuramente l'architetto donna più celebrata in Italia, nell'intervista rilasciata per il convegno Miss Architect, lei stessa sostiene di non essere mai stata discriminata per il fatto di essere donna anzi afferma con fermezza: *"Credo che se una donna fa bene il suo lavoro nessuno le rinfaccerà di essere donna"*.

Anche lo stesso Aldo Rossi presentando alcuni progetti di Gae Aulenti la indicava come colei che per prima, senza moralismi, aveva messo da parte quell'armamentario metodologico e tecnico, annunciando assieme al culto



dei maestri la crisi del Movimento Moderno, così come in Inghilterra aveva fatto Allison Smithson con il Team X, per applicarsi, per prima, senza remore alla sperimentazione di nuovi linguaggi.

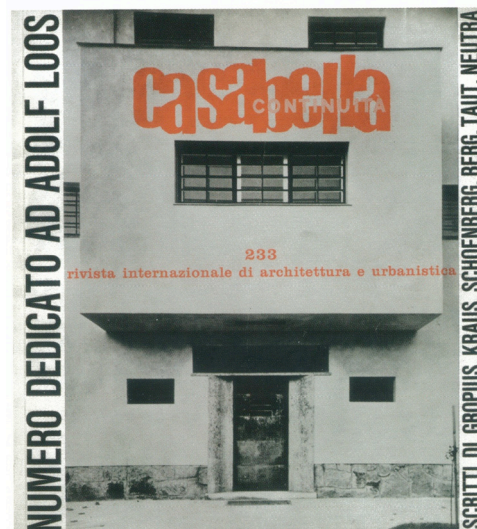
Laureatasi al Politecnico di Milano nel 1954 inizia la sua carriera nella redazione di “Casabella-Continuità” dove incontra Ernesto Nathan Rogers, e di lui afferma: “Di Ernesto mi ricordo poco l’architettura, ma ricordo i rapporti con lui, personali”<sup>70</sup>.

Su Casabella che lei ha sistematicamente progettato e confezionato per un intero decennio, dal 1955 al 1965, compaiono alcuni suoi lavori pubblicati, ma neppure un suo scritto autografato; fatto che risulta molto significativo del tipo di limitazioni che, consciamente o inconsciamente, agirono nei suoi confronti.

Contemporaneamente al lavoro nella rivista dal 1960 al 1962 è assistente di Giuseppe Samonà all’ istituto di architettura di Venezia, mentre dal 1964 al 1969 è al Politecnico di Milano come assistente di Rogers. Dopo la scomparsa del suo “maestro” Gae Aulenti abbandona la carriera didattica per dedicarsi completamente all’attività professionale, evitando da quel momento partnership maschili e assumendo in prima persona la responsabilità professionale del primo lavoro.

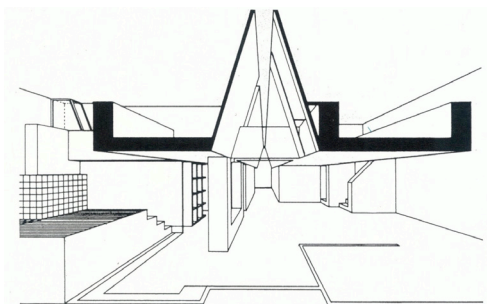
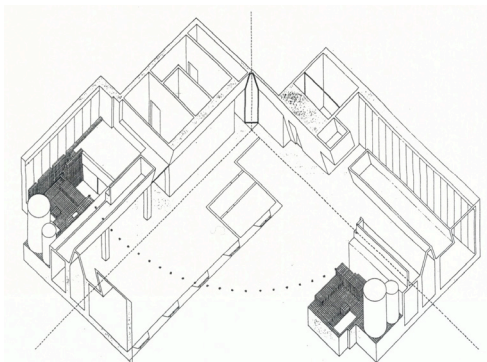
L’Aulenti giunge al design e all’arredamento con un percorso inverso, ovvero dopo aver realizzato architetture, ed è proprio questa specificità della sua carriera che mostra come per lei architettura, design e allestimenti sono da lei intesi come espressioni diverse, ma contemporanee di un fare unitario.

Gae Aulenti ottiene immediato successo affrontando la



Nella pagina precedente, Gae Aulenti  
In alto, Copertina “Casabella Continuità”  
n. 233, 1959

[Fonte: Suma S., Gae Aulenti, Motta  
Architettura, Milano]



Pianta, sezione e vista dell'appartamento per un collezionista del 1969.

[Fonte: Petrazan M., "Gae Aulenti", Electa, Milano 1979]

"questione degli interni" direttamente, non semplificando questo in tappezzeria, mobili e stoffe, ma in riflessioni critiche e idee.

Fin dai suoi primi arredamenti la concezione è fortemente unitaria ed esula dalle sistemazioni convenzionali degli anni Sessanta, che come sostiene Battisti, producono *"alloggi allestiti come campionari di oggetti ordinati in bella maniera in uno spazio asettico e depurato di ogni attributo formale"*<sup>71</sup>.

Il credo dell'Aulenti è *"mai decorazione, solo design"*<sup>72</sup>, a lei non interessa abbellire muri che senza i mobili rimangono vuoti, ma progettare uno spazio che sia finito di per sé, pronto per viverci.

Gae Aulenti, dopo Albin, negli anni Sessanta-Settanta propone un'interpretazione di un interno domestico come spazio allestivo-museale.

Sono due gli appartamenti esemplari di questo tema: l'appartamento in via Turati a Milano del 1959, e la casa di un collezionista a Milano del 1969.

Nel primo la zona giorno trova definizione e la suddivisione in ambiti differenti tramite l'inserimento di librerie a torretta. Lo spazio, di dimensioni modeste, raggiunge un'immagine unica ed espressiva grazie a piani d'appoggio continui, fasce, zoccolature, canaline e campiture a soffitto.

La casa di un collezionista del 1969 viene progettata da Gae Aulenti per consentire a Gianni Agnelli di contenere parte delle sue opere.

E' un alloggio con un grande soggiorno, bagno e camera da letto posti su un soppalco, ma soprattutto è il luogo di raccolta di un gruppo scelto di opere d'arte con cui si ama



vivere: il luogo di una collezione.

Il tema di progetto è quello di organizzare spazi autonomi, ma allo stesso tempo connessi; l'Aulenti agisce creando una totale continuità tra gli spazi e progettando un sistema di illuminazione e acustico formato da sfere magnetiche e rotabili, le quali consentono l'illuminazione diretta delle opere d'arte e contengono gli altoparlanti per un'omogeneità acustica in tutto l'appartamento.

Uno spazio architettonico forte, che a queste opere, eterogenee fa da supporto, espressivo non inerte, partecipante al racconto che esse svolgono.

L'architetto usa magistralmente un solo colore, il marrone scuro e intenso, per il pavimento in moquette e per tutti i mobili; soltanto il "tavolo" emerge, oggetto speciale per tracciature su lamiera, scelto in contrapposizione con le opere di Lichtenstein e Segale che ha vicine.

Le opere scelte sono quelle americane di pop art accostate a opere di più sottile astrazione, come il Noland e il Judd, e di diverso approfondimento figurativo, come il Bacon, il Duchamp-Villon, il Magritte, il Nolde.

Al piano superiore un unico spazio integrato contiene il bagno e la camera da letto, dove si colloca parte della collezione, come i due cilindri in metallo e la scultura in bronzo con l'acqua di Magritte, La Folie des Grandeurs.

Gae Aulenti è stata definita da Alberto Arbasino: *"Una combinazione tra il fascino bucolico e la solida mentalità di un ingegnere"*, ma Emilio Battisti rinforza dicendo: *"L'Aulenti è stato il primo architetto che abbia dimostrato in tutta evidenza che l'Architettura è sostantivo di Genere femminile"*<sup>73</sup>.



Vista dell'ingresso dell'appartamento per un collezionista del 1969.

[Fonte: Petrazan M., "Gae Aulenti", Electa, Milano 1979]



Cini Boeri e Marco Zanuso ad una inaugurazione nel 1955. [Fonte: Avogadro C., *Cini Boeri : architetto e designer*, SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo, 2004]

## *Cini Boeri e le dimensioni umane dell'abitare*

Come si apprende dall'intervista di Cecilia Avogadro, Cini Boeri si accosta allo studio d'architettura nel 1946 nonostante in quel periodo fosse una disciplina riservata agli uomini, e oltretutto non aveva architetti in famiglia, anche se in casa *"Si respirava abbastanza creatività, anticonformismo, libertà di pensiero"*<sup>74</sup>.

Si laurea nel 1951 con una tesi di rilievo urbanistico sull'area compresa tra Sesto Calende e Angera, ma è costretta subito a cercare lavoro, dato che fuori dal Politecnico l'aspettava già il figlio Sandro, avuto due mesi prima da Renato Boeri, suo compagno di vita per venticinque anni e padre degli altri due figli Stefano e Tito.

Dopo la formazione di alcuni mesi da Gio Ponti, dove imparò un ordine mentale e fisico utile per la sua formazione personale, nel 1952 ebbe l'incontro con Marco Zanuso, con il quale collaborò più di un decennio e quelli furono gli anni della vera formazione per Cini: *"Imparai che l'approccio a ogni lavoro doveva iniziare con uno studio psicologico del cliente e una verifica pratica di tutto ciò che avrei proposto"*<sup>75</sup>. Il primo lavoro nello studio Zanuso fu l'asilo per madri nubili a Lorenteggio, tema particolarmente significativo anche per il carico emotivo che possedeva. La stessa Cini Boeri afferma: *"Fui colpita dalla spersonalizzazione in atto nei riguardi di queste persone e dei loro bambini, quasi fosse una segregazione che volesse castigarle"*<sup>76</sup>.

Nel progetto l'architetto Boeri cerca di mettere in atto tutte le cognizioni psicologiche per creare uno spazio e un ambiente

che ridesse alle donne che lo fruivano una dignità e un calore per i loro figli. Zanuso fu soddisfatto del lavoro semplice, ma ben studiato.

La collaborazione nello studio di Zanuso sembrava il punto di arrivo per Cini Boeri impegnata in progetti di buon livello e in un ambiente piacevole e quindi completamente appagata, ma fu Franca Helg a consigliarle di uscire dallo studio Zanuso prima di diventarne un pezzo indissolubile come era successo a lei con Albini o a Anna Ferrieri con Gardella.

Nel 1963 fonda il suo studio e da quel momento si dedica in modo particolare alla progettazione d'interni con alcune case alla Maddalena.

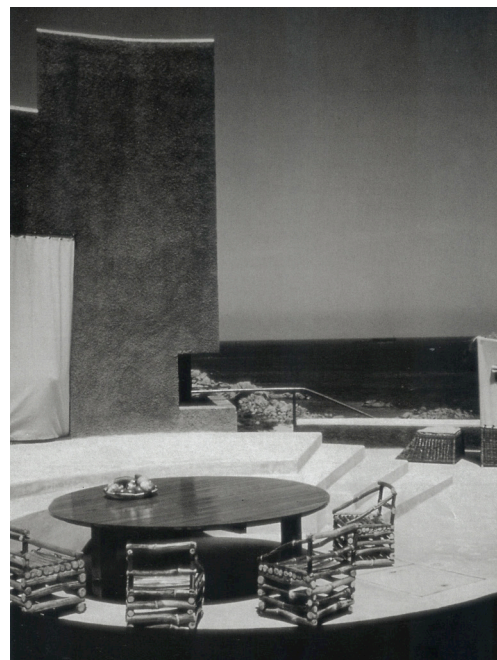
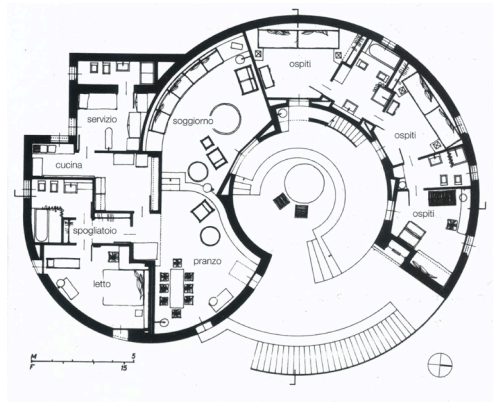
*“Conobbi La Maddalena per caso, il farmacista dell'isola ci aveva affidato d'estate la sua casa al mare, e il mare era tanto bello che me ne innamorai”<sup>77</sup>.*

Nel 1965 la famiglia del cognato Enzo Boeri gli chiese di scegliere un luogo sull'isola per costruire una villa e l'architetto scelse il golfo dell'Abbatoggia, il luogo più bello secondo lei.

Il contesto caratterizzato da rocce e da raffiche di venti spinge l'architetto a pensare ad una forma che racchiudesse uno spazio difeso dai venti.

La casa infatti si sviluppa a cerchio attorno a un patio circolare, aperto verso il mare, su cui si affacciano le stanze. Poco dopo Cini Boeri decise di costruire una casa per se e per la sua famiglia nella stesso luogo, ma in questo caso decise di darle una forma quadrata.

La casa, chiamata dai maddalenini bunker, si affaccia sul mare attraverso un patio centrale; ai lati quattro camere



Casa "rotonda", La Maddalena, 1966  
[Fonte: Avogadro C., *Cini Boeri : architetto e designer*, SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo, 2004]





Casa quadrata, La Maddalena, 1966.  
Pianta e Vedute. [Fonte: Avogadro C.,  
*Cini Boeri : architetto e designer*, SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo, 2004]

godono della loro privacy e sono fornite di un piccolo bagno autonomo, con una porta laterale verso l'esterno e un'altra verso il centro della casa.

Roger e Zevi furono entrambi incuriositi da entrambe le case sarde progettate da Cini Boeri, anche se Zevi fu abbastanza duro e prima di pubblicare la seconda casa mandò un biglietto a Cini Boeri con scritto: "*Gentile architetto, la sua casa mi ricorda un canile, però mi interessa e la pubblico*".

Roger, incuriosito e compiaciuto del lavoro di Cini Boeri, su "*L'architettura, cronache e storia*" afferma: "*A me piacciono queste due opere non solo per la loro intrinseca coerenza, ma proprio perché ad essa danno sostegno e vigore perfino le parti meno evidenti. Quella coerenza riporta ogni cosa a un valore facilmente coordinabile sia di primo acchito che esaminando a posteriori le singole parti, dove finalmente si legge un'armonia che tutto sostiene*"<sup>78</sup>.

Per lei costruire gli interni non significa solo la sicurezza di un rifugio, ma serve anche a smitizzare pregiudizi e sovrastrutture caratteriali, proponendo nuovi valori di comportamento.

Nel 1980 pubblica il testo "*Le dimensioni umane dell'abitazione. Appunti per una progettazione attenta alle esigenze fisiche e psichiche dell'uomo*", dimostrando come alcune prerogative tipiche dell'edilizia privilegiata potevano essere applicate ad una progettazione più economica.

Dopo la lettura di una società che sta cambiando, Cini Boeri suggerisce una progettazione flessibile, che non "in scatoli" l'uomo in un ambiente, eliminando spazi morti e creando spazi privati e spazi aperti a una vita comune.

Gli spazi privati devono infatti affacciarsi tutti su uno spazio comune detto “tuttosoggiorno”, viene smitizzata le figure della donna di casa e dei domestici, sostituiti dal rito del cucinare di famiglia; in questo modo la cucina viene posta in sala con dimensioni umane, mentre in un ambiente separato vengono posti solo dispensa e strumenti per il lavaggio, per preservare la casa da odori e rumori.

L'architetto Boeri si confronta poi con il tema dell'existent minimum, cercando di dare comfort e autonomia abitativa ad appartamenti di addirittura 17 metri quadrati.

In questo caso, l'idea fu quella di diminuire l'altezza interna del bagno, passando da 3,50 metri a 2,10, soppalcando il locale di servizio.

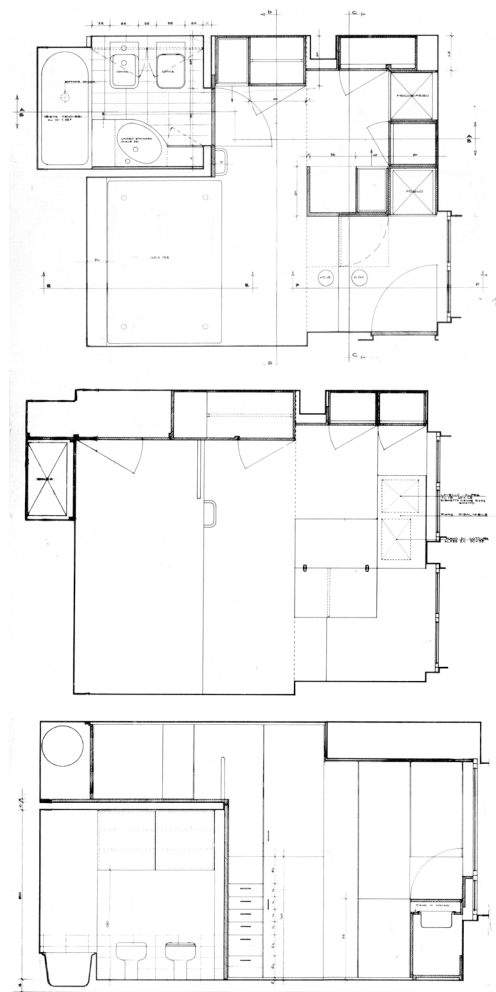
Sul soppalco è posto una zona relax e vi si accede da una scaletta alla marinara ancorata al muro esterno del bagno; sulla parete di sinistra è posizionata un'armadiatura a tutta altezza che termina con l'attrezzatura per la cucina, la variazione del colore identifica la diversa funzione.

La sua ricerca nel campo dell'interior e il suo approccio psicologico hanno trovato un momento di crisi nella sua partecipazione alla Triennale del 1986<sup>79</sup>.

Cini Boeri propone un'abitazione riservata a una coppia di media dimensione, 90 mq, dove i due abitanti potessero svolgere la loro vita in autonomia, con il rispetto però dei momenti comuni e della convivialità.

L'esposizione si arricchiva di un video, proiettato su di uno schermo, che mostrava lunghi brani dello spettacolo Kontakthof di Pina Bausch<sup>80</sup>.

Il video mostrava le complesse dinamiche delle relazioni



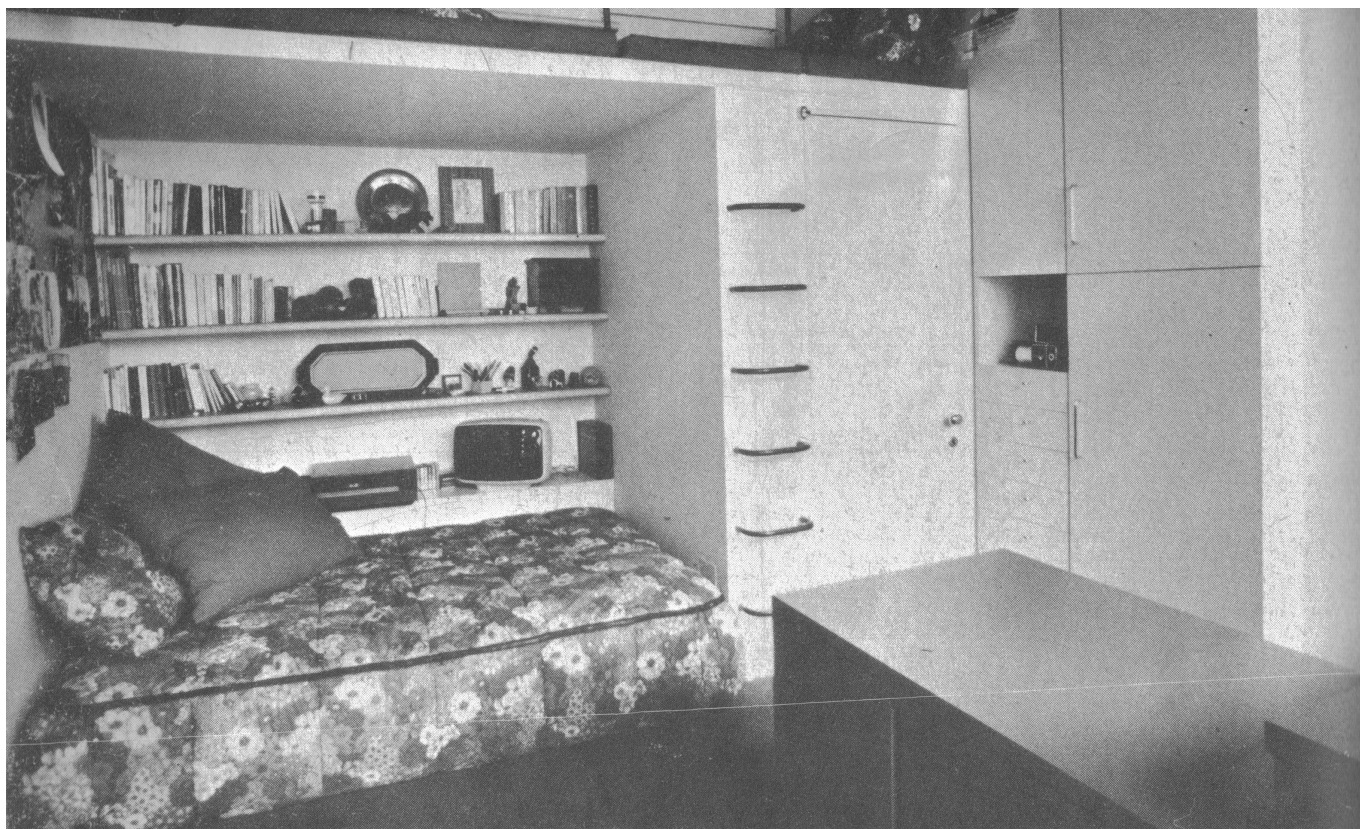
Appartamento di 17 mq. Pianta piano terra e soppalco e sezione trasversale. [Fonte: Boeri C., *Le dimensioni umane dell'abitazione: appunti per una progettazione attenta alle esigenze fisiche e psichiche dell'uomo*, F. Angeli, Milano, 1981]



Vista dell'appartamento di 17 mq.  
[Fonte: Boeri C., *Le dimensioni umane dell'abitazione: appunti per una progettazione attenta alle esigenze fisiche e psichiche dell'uomo*, F. Angeli, Milano, 1981]

umane, e soprattutto della relazione uomo-donna, i protagonisti con una danza si avvicinavano, si toccavano e poi rimbalzavano all'indietro, alla ricerca di sé stessi.

La proposta di Clni Boeri fu discussa ed elogiata solo da chi volle interpretarla; la maggior parte della critica la ignorò perché ritenuta una tematica "modesta" rispetto a quelle ritenute "grandi" in architettura; era comunque un elemento di disturbo.





## *Rosanna Monzini e la nuova casa alla milanese*

Nata a Milano Rosanna Monzini si laurea al Politecnico di Milano nel 1955 e, sebbene poco celebrata dal grande pubblico e dalla critica, è autrice di numerosissimi progetti di abitazioni legate a una committenza colta e borghese.

Già durante gli anni in cui studia architettura è coinvolta in due occasioni fortunate: nel 1953 organizza un viaggio studio in Scandinavia e proprio in quell'occasione si confronta con gli architetti locali e tocca con mano il design del nord e portando fisicamente a casa oggetti, tessuti e lampade.

Il viaggio ha un risvolto positivo anche al rientro in Italia, infatti Piero Portaluppi, allora preside al Politecnico, decide di organizzare una mostra a Palazzo Reale a Milano, e specificatamente nella Sala delle Cariatidi.

Nel campo della formazione si interessa a tutti gli stili, partecipando sempre nel 1953 alla scuola dei CIAM a Venezia con insegnanti come Max Bill, Ernesto N. Rogers e Ignazio Gardella e Franco Albini, i quali giudicano il progetto che è anche pubblicato in un secondo momento su Casabella.

E' però Caccia Dominioni, amico di famiglia e progettista della casa per la famiglia Monzini, il suo grande maestro con cui condivide un'affabilità raffinata sia nel lavoro che nelle relazioni.

L'inizio della sua carriera è segnato dal recupero di edifici abbandonati dopo la guerra, e questo le ha permesso una svolta, in quanto in quel contesto culturale la ristrutturazione era considerato un lavoro minore rispetto alla progettazione.

*“Erano gli anni dell'impegno, del confronto con il Movimento*



Rosanna Monzini con Fulvio Raboni di ritorno dai CIAM di Venezia [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005]



Progetti silenziosi. Interno ed esterno dell'ex casino di caccia [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005]

*Moderno, delle utopie; chi si laureava voleva fare la progettazione”*

L'opera di Rosanna Monzini è caratterizzata da progetti silenziosi, la sua volontà infatti è quella di non procedere con un marchio, ma con cose anche molte diverse; in questo, come anche lei afferma, risulta molto differente dalla sua amica Gae Aulenti, che invece *“Voleva fare la sua architettura”*.

Rosanna Monzini definisce il suo linguaggio: *“Non un linguaggio forte, ma come un'architettura non audace in cui si può vivere bene”*<sup>81</sup>; e proprio quel suo “vivere bene” racchiude il senso dello *“spazio come luogo del gesto che apre l'uomo alla relazione con se stesso, con le cose e con gli altri”*<sup>82</sup>.

Appena laureata Rosanna Monzini inizia a lavora con Fulvio Raboni, che poi diventerà anche suo marito, sodalizio che durerà per quasi vent'anni, e durante il quale si susseguono numerosi progetti come le stazioni di servizio Sanco, il negozio di mobili Delitalia, allestimenti e oggetti di design.

Prima di affrontare la parte più consistente del lavoro di Rosanna Monzini, ovvero la progettazione d'interni, è doveroso accennare al lavoro che svolge tra il 1970 e il 1984 per la Rinascente, dove si occupa dell'allestimento delle vetrine e delle grandi mostre tematiche ed infine diventa consulente per il settore casa delle sedi Rinascente in Italia. Rosanna Monzini dedica gran parte della carriera al tema dell'abitazione e alla progettazione d'interni, argomento che fin da ragazza smuove la sua curiosità, osservando e guardando le case che visita e assorbendo l'armonia degli

spazi.

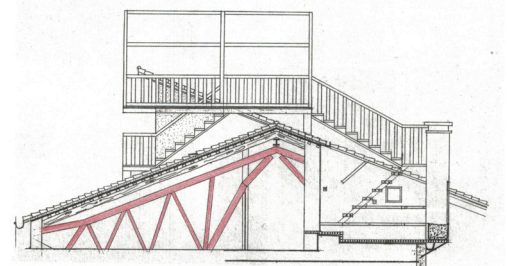
L'architetto Monzini si confronta quindi con il clima culturale milanese degli anni Cinquanta e Sessanta e i suoi problemi sull'abitare, ponendosi come fine quello del vivere bene e rendere la casa più accogliente; essa si fa interprete dei canoni dell'abitazione borghese coniugando tradizione e innovazione.

La contraddistingue una pragmatica attitudine professionale che lavora intorno all'idea che l'architettura degli interni è modellata sui modi della vita, che una casa è che uno spazio da abitare nel tempo in maniera tanto rappresentativa quanto informale.

I temi di svolta delle sue abitazioni sono tre: gli scarti della struttura, le connessioni e il margine attrezzato.

Il primo è evidente nella ristrutturazione del 1972 di un appartamento a Venezia, in cui Rosanna Monzini inserisce tre nuove capriate in putrelle di ferro imbullonate, le quali reggono il solaio sottostante. Esse, inizialmente, dovevano essere nascoste nella muratura, ma la scelta ardita fu quella di lasciarle a vista e tinteggiate di color arancione antiruggine, diventando così il centro della casa e uno dei primi esperimenti di high tech.

Numerosi nel suo percorso progettuale furono gli appartamenti su più livelli e specialmente i sottotetti, occasione per Rosanna Monzini speciale: *“Nei sottotetti ci sono molte occasioni architettoniche, c'è la possibilità di catturare la luce, le viste esterne e di giocare sulla doppia altezza”*<sup>83</sup>. La tipica casa alla milanese diventa ora una casa duplex.



Particolare delle capriate in ferro inserite in un appartamento a Venezia [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005]



Il lavoro fatto in una vecchia casa a Milano, ad un passo da S. Ambrogio, risulta una trasformazione in verticale. L'edificio si compone di 5 piani di circa 50 mq a piano così distribuiti: una cantina abitabile, cucina pranzo al piano terreno, soggiorno al primo, camera da letto al secondo piano, stanza e bagno per i figli nel sottotetto<sup>84</sup>.

L'intervento dell'architetto è evidente soprattutto al piano terreno nel quale, per accogliere la vasta raccolta di libri, sono stati costruiti due soppalchi sfruttando l'altezza del locale.

Il primo soppalco è situato sopra la cucina e vi si accede da un pianerottolo delle scale, mentre il secondo è raggiungibile da una scala in muratura situata nella zona pranzo.

L'ultima innovazione nella progettazione di Rosanna Monzini è la volontà di trasformare la rigidità dell'involucro in una continua articolazione volumetrica e di coniugare strutture arredate con la struttura muraria.

In un appartamento in Porta Romana, ad esempio, ingloba le finestre nella libreria della biblioteca, in continuità con l'ambiente esterno.

Dal 1994 lavora con il figlio Giuseppe Raboni, il quale si è formato sui cantieri dei musei di Parigi e Barcellona con Gae Aulenti, e dona quindi un impulso molto contemporaneo allo studio.

La stanza delle scale nell'appartamento in via Guerrazzi a Milano [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005]





**In alto**, Il traliccio posto a sostituzione del pilastro in Casa M. a Milano

**In basso**, Le aperture ad illuminare il sottotetto in Casa M. a Milano [Fonte: Scevola A., Rosanna Monzini: la casa alla milanese, Abitare Segesta, Milano, 2005]

## Note al Capitolo 2.1

<sup>63</sup> Duras M., *I miei luoghi. Conversazioni con Michelle Porte*, Edizioni Clichy, 2013

<sup>64</sup> Moretti A., *Presenza femminile nelle facoltà di architettura e specificità nella ricerca e nell'agire professionale*, in Gallina A., *Donne politecniche : atti del Convegno e catalogo della Mostra : Milano, 22 maggio 2000*, Libri Scheiwiller, Milano, 2001, pag. 130

<sup>65</sup> Dal Canto C., Donà C., "*Donna e Progetto*", in "*Interni*", n. 352, 1985

<sup>66</sup> Ibidem

<sup>67</sup> Heidegger M., *Costruire, Pensare, Abitare*, Conferenza 1951

<sup>68</sup> Dal Canto C., Donà C., "*Donna e Progetto*", in "*Interni*", n. 352, 1985

<sup>69</sup> Ibidem

<sup>70</sup> Intervista del 1979 di Franco Raggi

<sup>71</sup> Battisti E., *Architettura è donna*, in Petrazan M., "*Gae Aulenti*", Electa, Milano 1979

<sup>72</sup> Arbasino A., *Gae Aulenti. New Force in Italian Design*, in "*Vogue*", 1970

<sup>73</sup> Battisti E., *Architettura è donna*, in Petrazan M., "*Gae Aulenti*", Electa, Milano 1979

<sup>74</sup> Intervista raccolta in: Avogadro C., *Cini Boeri : architetto e designer*, SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo, 2004

<sup>75</sup> Ibidem

<sup>76</sup> Ibidem

<sup>77</sup> Ibidem



<sup>78</sup> Rogers E., *Due case nell'isola La Maddalena*, in *"L'Architettura, cronache e storia"*, n.156, 1968

<sup>79</sup> Il nome della XVII Triennale, tenutasi a Milano dal 1983 al 1987, è Progetto Domestico; la mostra è curata da Mario Bellini ed ha il sottotitolo *"La casa dell'uomo: archetipi e prototipi"*

<sup>80</sup> Philippine Bausch detta Pina (1940-2009) è una coreografa e ballerina tedesca. Il suo nome è legato al termine Tanztheater (teatro-danza), adottato negli anni '70 da alcuni coreografi tedeschi, per indicare un preciso progetto artistico che intende differenziarsi dal balletto e dalla danza moderna, che include elementi recitativi, come l'uso del gesto teatrale e della parola, con precise finalità drammaturgiche

<sup>81</sup> Scevola A., *Rosanna Monzini: la casa alla milanese*, Abitare Segesta, Milano, 2005, p. 8

<sup>82</sup> De Carli C., *Architettura Spazio Primario*, Hoepli, Milano, 1956

<sup>83</sup> Tratto dall'intervista fatta a Rosanna Monzini

<sup>84</sup> Red, *Cinque piani, quasi sei*, in *"Abitare"*, n.133, 1975



# Capitolo 3

---



### 3. Il dopoguerra a Milano tra qualità e quantità architettonica

---

La Milano nel dopoguerra è descritta qualitativamente come informe, priva di un disegno urbanistico forte e avente un'architettura banale, conformista e specchio di una miope borghesia.

Nel suo processo di sviluppo il capoluogo lombardo vede la creazione di una brutta periferia che non è stata contrapposta da un'attenta conservazione della parte storica della città, ma anzi come afferma anche Belgiojoso ha visto *“una continua sovrapposizione di iniziative sempre nello stesso luogo, con conseguente distruzione delle testimonianze precedenti e con un progressivo addensamento edilizio nello stesso tessuto, provocato dal continuo aumento di valore delle aree”*<sup>85</sup>.

L'immagine che appare oggi di Milano è in parte quella della città ricostruita e costruita nel secondo dopoguerra; essa però è frutto non della pianificazione urbanistica, ad eccezione di alcuni episodi come il QT8, ma è data dalla qualità dei protagonisti della cultura architettonica milanese. Nel secondo dopoguerra la pressione residenziale è fortissima e lo rimarrà fino all'inizio degli anni '70, quando comincia il processo inverso all'inurbamento e la popolazione

A sinistra, Edificio residenziale di Camillo Rossetti nel quartiere Comasina a Milano. [Foto di Alessandro Sartori]

diminuisce.

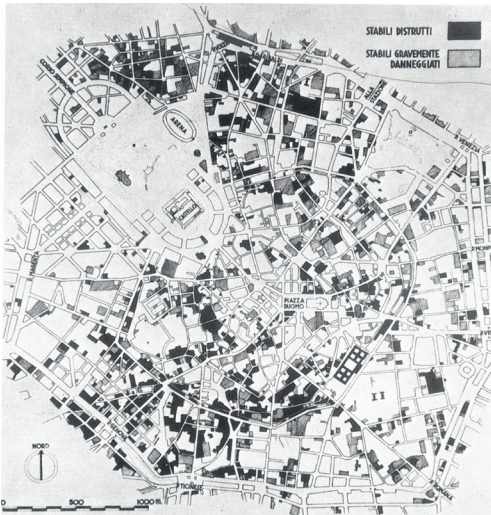
La borghesia si rivolge in primo luogo nelle aree centrali e intermedie ricostruite o di nuova costruzione, creando quartieri di lusso alla periferia o addirittura fuori comune; i ceti medio bassi si instaurano inizialmente nella prima periferia, ma vengono poi allontanati progressivamente verso l'esterno della città; la classe popolare, infine, si insedia negli insediamenti pubblici periferici, in affitto nelle case di infima qualità o negli stabili ancora fatiscenti del centro storico.

La situazione di Milano risulta dissonante rispetto alle premesse che appena dopo il conflitto mondiale sembravano produrre condizioni favorevoli alla rinascita della città con un disegno complesso e originale rispetto ai piani precedenti.

Le distruzioni belliche avevano reso inagibili dal 16% al 25% dei locali esistenti e i danneggiamenti avevano coinvolto tutta la città, e in modo particolarmente grave il nucleo storico fino alle mura spagnole.

Tra il 1943 e il 1945 erano stati di fatto cancellati gli impianti produttivi, attaccati contenitori storici e di grandi servizi centrali come la Scala, Palazzo Marino, Palazzo Reale, l'Ospedale Maggiore, il Castello Sforzesco e periferici come la Fiera Campionaria.

Dal punto di vista urbanistico uno sconvolgimento tanto profondo è visto come l'occasione per la città di Milano, che da secoli ormai si era sedimentata, di impostare una nuova ricostruzione che si fondasse su nuovi criteri non più dati dal monocentrismo e dallo sviluppo radiale, ma sull'individuazione di direttrici di espansione e dalla riorganizzazione delle funzioni per settori.



Stabili danneggiati o distrutti durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. [Fonte: Denti G., Mauri A., Milano, l'ambiente, il territorio, la città, Alinea Editrice, Firenze 2000]



L'emergenza della ricostruzione e abitativa obbligano l'amministrazione comunale a ricercare atti concreti per far collaborare il più ampio ventaglio di forze culturali e professionisti del settore; operativamente nella Commissione consultiva, costituita con uno dei primi atti della giunta CNL eletta nel 1946, viene deliberata la necessità di un nuovo piano regolatore.

Su indicazione della Commissione consultiva, la giunta indice un Concorso di idee con l'impegno a chiamare alcuni degli autori delle proposte presentate a collaborare al piano definitivo.

Il materiale del Concorso è presentato nei primi mesi del 1946 in un convegno tenuto al Castello Sforzesco<sup>86</sup> e presieduto da Cesare Chiodi.

Con l'istituzione del Concorso è chiara la tensione verso la ricerca di un progetto di rinascita della città, un piano che sintetizzi anche il clima unitario e sociale che anima Milano nel dopoguerra e di cui partecipano gli intellettuali del settore.

A proposito di questo Tafuri afferma: *“I convulsi fermenti che agitano la cultura architettonica italiana dopo il 1945, espresse in coraggiose iniziative editoriali, con la presenza dei luoghi di decisione, con la formazione di gruppi e associazioni, convergono almeno su un punto: della tradizione formata da Persico e Pagano, vista frettolosamente come unitaria, andavano raccolte principalmente le istanze “moralì”, quelle che sembravano condurre inevitabilmente “al di là dell’architettura”. Solo su un fondamento etico, infatti, potevano riconoscersi gli architetti tesi ad introiettare i valori della Resistenza, compatti almeno nel perseguire*

*un “programma di verità”. Ben più complesso era definire i contenuti di quella verità e le forme di azione conseguenti.”*<sup>87</sup>

La ricerca di un’impostazione alternativa da parte della cultura urbanistica e di alcuni professionisti appare chiaramente all’esame dei progetti più compiuti presentati al concorso del 1946; tutti sono basati sull’introduzione di alcuni elementi di carattere infrastrutturale, che portassero con sé un nuovo assetto dell’organismo urbano: direttrici di attraversamento veloce, linee metropolitane, sistemi di ferrovie interurbane, canali navigabili, poli di sviluppo della residenza e dell’industria.<sup>88</sup>

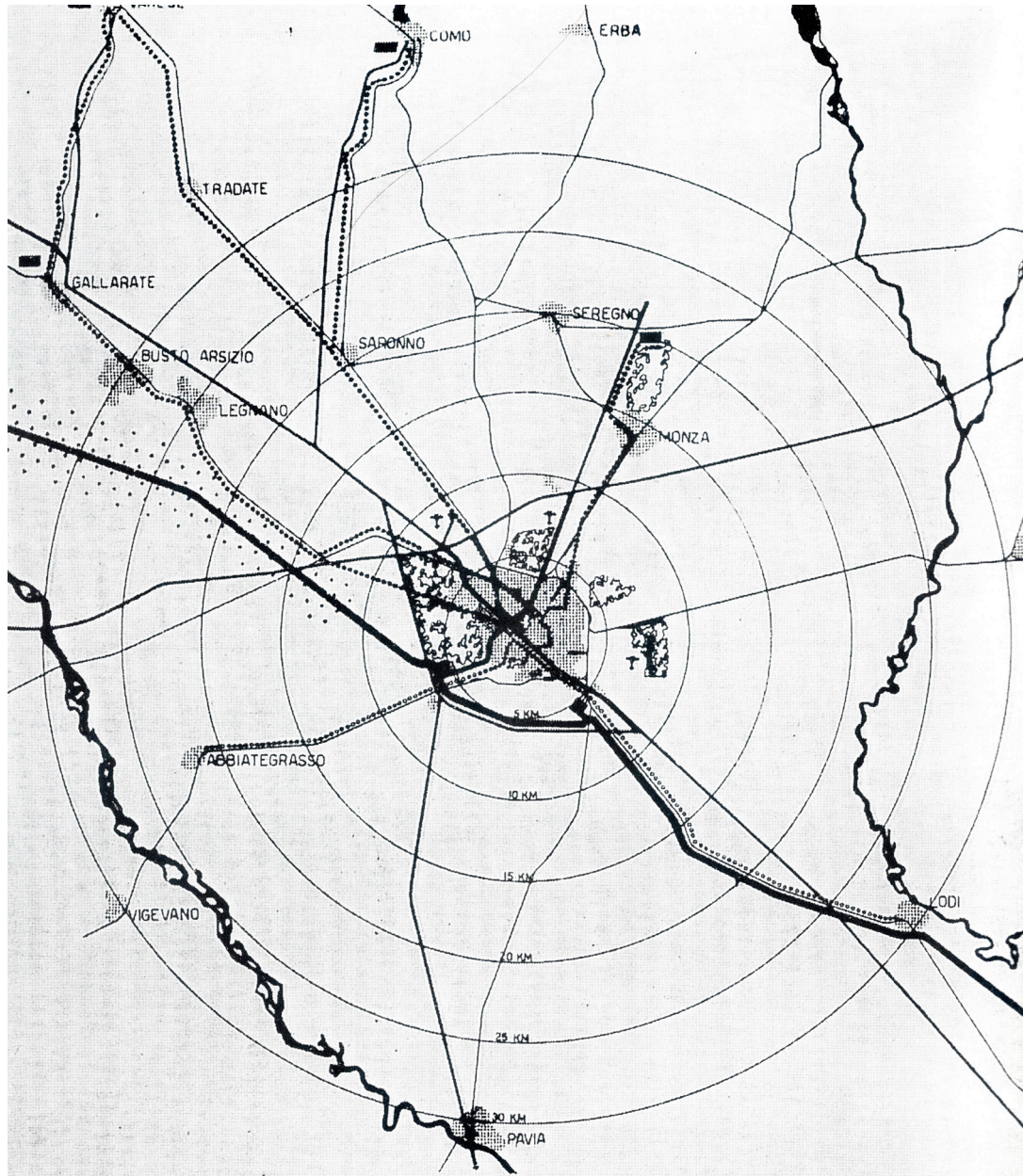
Alcuni di questi elementi sono presenti come peculiarità nel piano presentato dal gruppo AR (Architetti Riuniti), di cui facevano parte gli architetti maggiori di quegli anni come Albini, Bottoni, Gardella, Mucchi, Peressutti, Pucci, Putelli, Rogers, Belgiojoso, Romano e Zanuso; il progetto era il frutto di uno studio elaborato già nel 1944 dallo stesso gruppo.

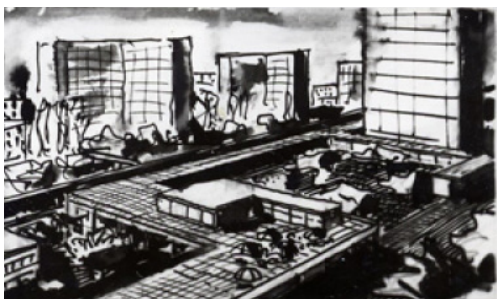
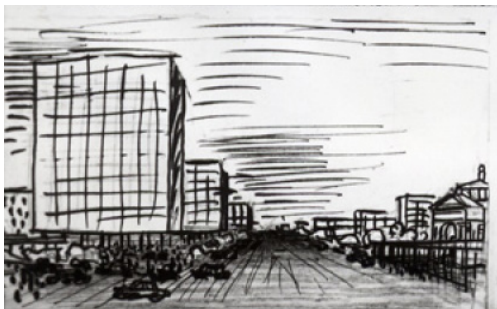
Il piano del 1945 è presentato in sintesi su “Rinascita”<sup>89</sup>, ma gli viene poi dedicato un intero numero di “Casabella”<sup>90</sup> nel 1946.

## *Il piano AR*

Il piano AR si basava sul presupposto che il capoluogo lombardo facesse parte di un organismo più vasto e in continua trasformazione che comprendeva tutta la regione, ed è infatti qui introdotto per la prima volta il termine città - regione.

*Nella pagina successiva*, Concorso per il nuovo Piano Regolatore del 1945, progetto presentato dal gruppo AR. [Fonte: Denti G., Mauri A., Milano, l’ambiente, il territorio, la città, Alinea Editrice, Firenze 2000]





Sopra e nella pagina successiva, Schizzi di Franco Albini del paesaggio urbano previsto nel progetto del Piano AR [Fonte: <http://www.ordinearchitetti.mi.it>]

Nella presentazione del piano su “Rinascita” gli Architetti Riuniti espressero la loro opposizione ad alcuni fenomeni che avevano colpito Milano durante il corso del Novecento; l’inurbamento e i nuovi mezzi di comunicazione avevano reso le città sempre più spasmodiche e nervose peggiorando le condizioni igieniche e di abitazione dei cittadini, inoltre, la società capitalistica aveva reso il centro città un polo di affari commerciali e finanziari addensando la popolazione sempre in aumento in enormi costruzioni.

Alla base del piano vi era una trasformazione totale dell’urbanistica milanese; se infatti fino a quel momento l’espansione di Milano seguiva un’andamento anulare e monocentrico, il piano propone uno sviluppo verso nord fondando la viabilità su due assi attrezzati e a scorrimento veloce che permettono l’attraversamento della città da nord-ovest a sud-est e da sud-ovest a nord-est.

Lungo l’asse NO-SE vengono allineate le aree di sviluppo della città in cui sono presenti: il nuovo centro direzionale, da realizzare nelle aree soppresse dello scalo Sempione e della Fiera Campionaria; la nuova Fiera, spostata più a nord; la zona sportiva e degli spettacoli di massa.

La maggior variazione del piano è lo spostamento dell’incrocio degli assi attrezzati e quindi del centro direzionale dalla zona dell’ex scalo Sempione a quello delle linee Varesine (tra la stazione di Garibaldi e stazione Centrale)<sup>91</sup>, isolandolo, in questo modo, dal sistema di servizi di livello superiore e localizzandolo vicino al centro tradizionale e quindi risultando un’alternativa poco credibile.

Tra i critici della scelta localizzativa del centro direzionale c’è



Giuseppe De Finetti, il quale nel suo, *“Milano. Costruzione di una città”*, sottolinea: *“Il progetto ha come caratteristica saliente un nuovo sistema di “assi primari” incrociatesi ad X nei pressi del Cimitero Monumentale; lì un nuovo “Centro Direzionale” inteso come un nuovo fulcro del microcosmo urbano. Perché microcosmo? Ma perché la distanza di quel centro dal Duomo è supergiù il raggio adottato... nel 1550 pel Bastione...e poi perché l’area destinata a questo nuovo “centro” è molto modesta: circa quella del Parco, meno di 40 ettari”*<sup>92</sup>.

Il centro città viene destinato alla residenza, alle funzioni culturali e di rappresentanza, spostando gradualmente le attività commerciali, finanziarie e direzionali; mentre per la nuova residenza sono previsti quartieri autosufficienti e posti nell’ambito regionale. La questione demografica non però chiarita esplicitamente e di fatto la dimensione demografica che il piano AR assegna alla città è di 850000 abitanti, contro il 12000000 presenti alla fine della guerra a Milano.







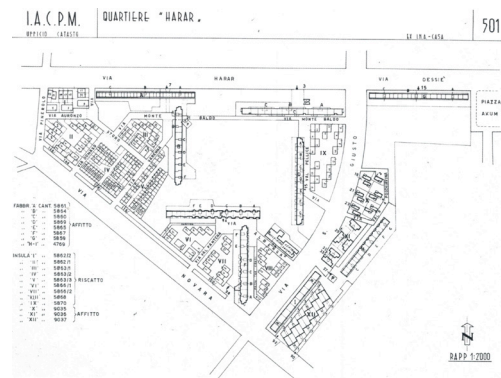
la localizzazione dei nuovi quartieri, posti nella cerchia d'espansione della città, furono mantenute dal Piano INA-Casa, il quale, tramite professionisti, ebbe il ruolo di ricostruire Milano nel secondo dopoguerra inserendo interventi che definissero l'intero impianto insediativo della città.

Tra il 1950 e il 1963 vennero realizzati i quartieri di Harar-Dessiè<sup>94</sup> (1951-53), Cesate<sup>95</sup> (1951-58), Feltre<sup>96</sup> (1957-1960), Comasina<sup>97</sup> (1954-1963) e Vialba<sup>98</sup> (1957-1960).

I nuovi quartieri INA-Casa si disposero a coronamento intorno al nucleo urbano e i terreni situati tra il tessuto urbano e i nuovi insediamenti furono ben presto saturati dalla crescita dell'edificato che poté così beneficiare dell'urbanizzazione di queste aree senza concorrere in alcun modo alle spese.<sup>99</sup> I quartieri Vialba, Comasina e Cesate sorsero in posizione decisamente periferica, in aperta campagna, aumentando quindi la loro natura di quartieri autosufficienti; i quartieri Harar-Dessiè e Feltre, invece, furono posti a ridosso dell'edificato, rappresentando un'espansione in continuità di questo.

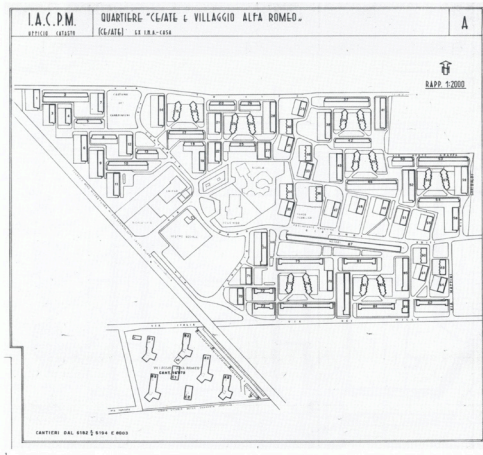
Con l'inizio del II settennio di attuazione del piano INA-Casa si assiste ad un aumento degli insediamenti che, a Milano, raggiunsero grandi dimensioni con il quartiere autosufficiente di Comasina (32 ettari per circa 12.000 abitanti) e il quartiere satellite di Gallarate (123 ettari per circa 45000 abitanti).

Date le dimensioni dei quartieri la localizzazione non poteva essere diversa dalla periferia della città e con la dimensione aumentò di fatto anche l'autosufficienza del quartiere stesso. Il quartiere Comasina, realizzato tra il 1954 e il 1963, fu localizzato all'estrema periferia nord e ha visto la



In alto, Planimetria generale del quartiere INA-Casa Harar-Dessiè a Milano (1951-1955)

In basso, Veduta aerea da sud-ovest del quartiere INA-Casa Harar-Dessiè [Fonte: Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005]



In alto, Planimetria generale del quartiere INA-Casa Cesate a Milano (1951-1954)

In basso, Edifici progettati da Franco Albini al quartiere INA-Casa a Cesate [Fonte: Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005]

coordinazione tra diversi soggetti coinvolti nella realizzazione e costruzione del quartiere (IACP<sup>100</sup>, INA-Casa, Comune di Milano).

Il quartiere anticipò l’iniziativa del Ministero dei Lavori Pubblici che nel 1954 istituì il CEP (Comitato per il coordinamento dell’edilizia popolare svolta col concorso dello Stato), con l’obiettivo di promuovere interventi coordinati da enti diversi in sinergia con le amministrazioni private e con l’edilizia privata.

In questo modo si proseguiva verso la realizzazione di quartieri residenziali di notevoli dimensioni e sempre più autonomi rispetto al centro urbano; gli insediamenti, inoltre, erano caratterizzati da una maggiore commistione sociale, poiché gli assegnatari erano legati da enti diversi.

Lo Stato finanziò due quartieri in Lombardia su 28 realizzati nell’intera penisola: il quartiere Gallaratese G1 a Milano, e il quartiere Monterosso a Bergamo.

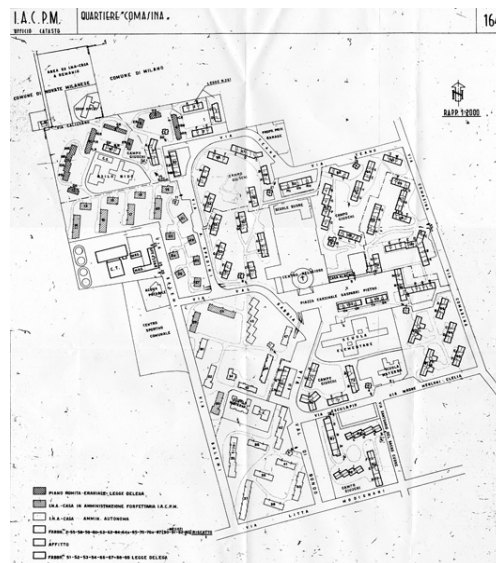
Il quartiere Gallaratese vide in un primo momento il coordinamento generale di Gio Ponti, il quale esprimeva con entusiasmo le possibilità offerte dal nuovo insediamento: *“La “satellite” di Milano appartiene infatti alla dimensione con la quale all’estero si sono create le nuove città, [...] che i Milanesi che appartengono alle classi dirigenti della cultura, dell’industria e delle attività sociali, dovrebbero vedere. Del resto tutta l’europa è su questa via, [...] grandi unità sorgono in America dal Canada al Messico, al Venezuela, al Brasile, e nel poderoso rimodernamento edilizio degli Stati Uniti: ecco la competizione mondiale, nella quale entreranno in gioco, con la “satellite”, l’onore e lo spirito e la capacità di Milano”*<sup>101</sup>

Come è già stato illustrato nel capitolo I, gli organi direttivi dell'INA-Casa pubblicarono quattro fascicoli, rivolti ai progettisti, per garantire un'impronta unitaria a tutte le realizzazioni presenti sul territorio.

A Milano, alcuni esponenti della cultura architettonica, avanzarono fin da subito forti critiche nei confronti delle linee guida suggerite dall'INA-Casa, in prima battuta si esprime Ireneo Dotallevi, a quel tempo membro del Comitato di attuazione dell'INA Casa e direttore dello IACP di Milano, il quale non concordava sul definire superato il periodo razionalista, e anzi, sostiene che in Italia non è ancora stata realizzata un'opera urbanistica-architettonica completa che possa chiamarsi razionale, affermando: *“Razionale e funzionale non costituiscono l'antinomia del bello, mentre la ricerca del piacevole ci più allontanare da entrambi”*.<sup>102</sup>

La tesi di Dotallevi è sostenuta anche dallo stesso Ponti, che sulle pagine di Domus afferma: *“Per le creazioni urbanistiche da realizzare subito, è giustificato un certo ordine geometrico, mentre certi tracciati ondulati, vermicolanti, sono l'imitazione non spontanea- romantica- di una generazione spontanea per sviluppi successivi naturalistici; queste imitazioni sono una affezione”*.<sup>103</sup>

Da questi presupposti, proprio a Milano, i quartieri come Harrar-Dessiè e Feltre, si discostano dal modello neorealista del quartiere a bassa densità; il primo riprende l'esperienza del razionalismo milanese anni Venti e Trenta, mentre il secondo propone un insediamento ad alta densità con edifici a carattere spiccatamente urbano.



In alto, Planimetria generale del quartiere INA-Casa Comasina a Milano (1953-1969) [Fonte: Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005]

In basso, Edifici di Bottoni e Lingeri [Foto di Alessandro Sartori]



### *Il clima architettonico-culturale nella “Milano Moderna”*

“Milano Moderna” è lo slogan utilizzato da Ponti ripetutamente nella sua ricerca di una nuova civiltà tecnica per la città di Milano, segno di una cultura pronta a rinascere continuamente dalle sue ceneri del passato.<sup>104</sup>

Negli anni '40 del Novecento agiscono a Milano gli architetti migliori, selezionati da una cultura e investiti di particolari responsabilità.

Ed è proprio in questo periodo che l'architetto si trova a svolgere un doppio ruolo ambiguo e sconcertante; mentre egli cerca di salvare la città, inserendo nel suo tessuto oggetti alternativi e tesi a realizzare una città diversa e migliore, egli si adegua a programmi edilizi in cui il profitto dei proprietari terrieri e delle imprese di costruzione va a dispetto della

In alto, Veduta aerea da nord del quartiere INA-Casa Comasina [Fonte: Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005]



comunità.

Vittorio Gregotti definiva la figura dell'architetto come *“attivo, professionalmente preciso, che conosce gli attuali vocabolari figurati, li sfoglia con abilità. Pensa sinceramente di agire nella tradizione moderna. Sa cosa è “funzionale”, è anche conscio di un significato sociale, del “messaggio” dell'architettura moderna, ma spesso scambia e confonde società per clientela, funzionale per utile, figuratività per aspetto esterno. Un tacito scambio è avvenuto tra artista e committente: egli rinuncerà al rigore morale su cui poggia la sua figuratività, in cambio dell'accettazione dello schema figurativo.”*<sup>105</sup>

La qualità, come afferma Paolo Portoghesi, diventa quindi uno “strumento mercantile”, essa di fatto agevola l'iter di approvazione dei progetti rendendo più facile le trattative con le autorità e allo stesso tempo persuadendo i cittadini della validità di iniziative che in realtà portano con se spreco di energie e speculazione improduttiva.<sup>106</sup>

L'architetto, sostiene sempre Portoghesi, con la A maiuscola è insieme carnefice e vittima: carnefice in quanto offre volontariamente un'arma di più alla speculazione, vittima in quanto il suo messaggio risulta inquinato e vanificato dall'uso che ne viene fatto dai committenti contro quella stessa città a cui egli pensa di dare un contributo.<sup>107</sup>

Ponti affida al “tradimento” della borghesia, la nuova classe dirigente che però non ha generazioni alle spalle, una delle cause del fallimento dell'affermazione del nuovo: nel clima del dopoguerra l'imperativo strategico, ma anche la strada obbligata, era preservare l'ideale di continuità insieme



Pannelli per la mostra “Italian Contemporary Architecture organizzata dal Gruppo italiano Ciam presso il Royal Institute of British Architects a Londra nel 1952. In alto il pannello dedicato a Franco Albini e in basso a Piero Bottoni. [Fonte: Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961, Laterza, Roma, 1995]



all'eredità lasciata dalla generazione di maestri.

Dalla casa all'oggetto d'uso la pretesa era quella di una "nobiltà psicologica e rappresentativa", ovvero da una parte si chiede il massimo delle prestazioni tecnologiche e funzionali, derivate da un americanismo, dall'altra invece si ripresenta la necessità di un acuto desiderio di decoro tipico della milanesità.

Il rispetto della tradizione e delle preesistenze ambientali diventano quindi fondamentali nel dibattito di quegli anni e possono essere sintetizzati nella figura di Luigi Caccia Dominioni, il quale con l'appoggio di Rogers e della sua rivista *Casabella-Continuità*, si poneva come una tra le personalità emergenti dei primi anni Cinquanta.

L'operare di Caccia Dominioni vedeva come tesi da sostenere il "*senso della misura*" e la "*riabilitazione della memoria*"<sup>108</sup> e andando incontro alla ricerca sulla casa che in quegli anni stava svolgendo anche Ponti, riuscì ad ottenere anche il suo benessere.

I vecchi maestri e i giovani esponenti dell'architettura milanese fondano i loro lavori sull'invenzione della memoria e sul "*rinascimento della tonalità*"<sup>109</sup>; accanto all'individuazione tecnica e alla modernizzazione del ciclo edilizio e delle sue componenti costruttive, si ricerca l'idea di un'architettura svincolata dai presupposti più scontati dell'industrializzazione e della serialità, grazie all'utilizzo di movimenti in pianta o in alzato e con l'introduzione di componenti decorative.

In questo contesto ancora legato al passato e alla tradizione un impulso fondamentale per il dibattito moderno a Milano è dato dalla Triennale, proposta come un laboratorio



sperimentale che permettesse un'intesa operativa tra architetti, pittori e scultori.

Con la Triennale l'arte apriva le porte all'industria e proponeva una presenza degli argini nelle architetture, ma anche la riscoperta da parte degli architetti di una dimensione "artistica" dell'opera costruita.

Se quindi il dibattito post bellico era vivo nelle riviste, come per esempio Casabella-Continuità di Rogers, nelle associazioni come il Movimento Studi per l'Architettura, di cui tratteremo in modo approfondito più avanti, e nelle istituzioni come la Triennale, rimaneva ancora esclusa la formazione degli architetti; infatti il corpo docenti non aveva subito variazioni rispetto alla situazione prebellica e si opponeva ad un tentativo di rinnovamento<sup>110</sup>, bisognerà aspettare il 1963 con l'ingresso nel corpo docenti di Albini, Gardella e Belgiojoso.



In alto nella pagina precedente, Luigi Caccia Dominioni, Edificio per abitazioni in piazza Carbonari (1960-1961) [Foto di Barbara Palazzi]

In basso nella pagina precedente, Luigi Caccia Dominioni, Edificio per abitazioni in via Ippolito Nievo 28/a (1956-1957) [Foto di Vincenzo Martegani]

In alto, Locandina della II Biennale di Monza del 1925, divenuta poi nel 1930 triennale di Milano. [Fonte: Pica A., Storia della Triennale 1918-1957, Ediz. del Milione, Milano 1957]

## Note al Capitolo 3

<sup>85</sup> Belgiojoso L. B., *Il centro di Milano, relazione al Convegno sulla salvaguardia e il risanamento dei centri storico-artistici*, Gubbio, 1960

<sup>86</sup> Il Castello era stata sede nel dicembre del 1945 del primo Convegno nazionale sulla ricostruzione; e nel 1948 si terrà invece il Concorso di idee per il centro direzionale.

<sup>87</sup> Tafuri M., *Architettura Italiana 1944/1981*, in *Storia dell'arte italiana*, vol III, Il Novecento, Einaudi, Torino 1982, p. 426

<sup>88</sup> Perelli C., *Studi per il Nuovo Piano Regolatore di Milano*, in "Metron", n. 10, 1946

<sup>89</sup> G. M., *Studi per il piano regolatore di Milano*, in "Rinascita", 1945

<sup>90</sup> Il piano è presentato da Albini, Belgiojoso, Bottoni, Cerutti, Gardella, Mucchi, Palanti, Peressuti, Pucci, Putelli, Rogers su "Costruzioni-Casabella", n. 194, 1946

<sup>91</sup> Il concorso di idee per il Centro direzionale di Milano, in "Metron", n. 30, 1948

<sup>92</sup> De Finetti G., *Milano. Costruzione di una città*, Hoepli, Milano, 2002

<sup>93</sup> Pagano G., *Per la piazza del Duomo a Milano*, in "Casabella", n.105, 1946

<sup>94</sup> Il progetto urbanistico è redatto dagli architetti Gio Ponti, Figini e Pollini

<sup>95</sup> Il Villaggio di Cesate è progettato da Albini, Albricci, Gardella e BBPR.

<sup>96</sup> Il progetto è descritto nel capitolo 3.2.1 "L'espressione della "milanesità" tra il quartiere INA-Casa Feltre e le case

*d'abitazione in corso Garibaldi e via Calco”*

<sup>97</sup> Il quartiere Comasina è stato concepito da Ireneo Diotallevi coadiuvato da Max Pedrini e Camillo Rossetti

<sup>98</sup> Il progetto è descritto nel capitolo 4.4.1 “*I progetti per l’INA-Casa e gli arredamenti UNRRA CASAS*”

<sup>99</sup> Ciagà G. L., *L’attuazione del Piano INA-Casa (1949-1963)*, in Pugliese R., “*La casa popolare in Lombardia 1903-2003*”, Unicopli, 2005

<sup>100</sup> Acronimo per: Istituto Autonomo Case Popolari

<sup>101</sup> Ponti G., *A proposito della “Gallaratese”*, in “*Atti del Collegio Regionale Lombardo degli Architetti*”, n. 8, p. 23

<sup>102</sup> Diotallevi I., *I criteri di progettazione di quartieri di case popolari*, Tamburini, Milano, 1952, p. 11

<sup>103</sup> Ponti G., *Nelle architetture dette popolari, fantasia come in antico*, in “*Domus*”, n. 313, 1956, p. 3

<sup>104</sup> Irace F., *Milano Moderna. Architettura e città nell’epoca della ricostruzione*, Milano, 1996

<sup>105</sup> Gregotti V., *Marco Zanuso, un architetto della seconda generazione*, in “*Casabella-Continuità*”, n.216, 1957, pp. 59

<sup>106</sup> Portoghesi P., *Per una critica della condizione architettonica*, in “*Controspazio*”, 1969

<sup>107</sup> Ibidem

<sup>108</sup> Crotta A. R., Marcolli A., *Ambiguità dell’architettura milanese*, in “*Superfici*”, n. 1 , 1961, pp. 14-34

<sup>109</sup> Bellini M., Orefice R., Zanon Dal Bo L., *I baroni rampanti del movimento moderno*, in “*Superfici*”, 1960, p.23

<sup>110</sup> Bonfanti E., *La cultura architettonica a Milano: strumenti e istituzioni*, in “*Milano 70/70*”, catalogo della mostra tenuta al Museo Poldi Pezzoli, Milano ,1972

### 3.1 Il Movimento Studi per l'Architettura e il dibattito sulla ricostruzione

---



I protagonisti della "Milano Moderna".  
Albini, Bottoni, Banfi, Rogers, Ponti,  
Zanuso alla Casa della Cultura a Milano  
negli anni Cinquanta. [Fonte: <http://www.storiemilanesi.org>]

Nell'immediato dopoguerra, di fronte alle urgenti e drammatiche necessità che dovevano essere affrontate in ogni settore della vita del paese, agli architetti si ponevano sia problemi di indirizzo dell'attività edilizia sia scelte di priorità tra i vari settori di intervento.<sup>111</sup>

Si manifestava inoltre l'esigenza di riorganizzare la struttura professionale per far fronte alla dimensione di massa che le questioni dell'edilizia avevano ormai assunto.

In questo contesto va considerata la fondazione del Movimento Studi per l'Architettura che, grazie anche ai suoi protagonisti, si proponeva da un lato di affermare il ruolo dell'architettura razionalista e dall'altro di porsi come nuovo polo culturale.

Il Movimento di Studi per l'Architettura si costituisce a Milano nell'aprile 1945, ovvero quando il capoluogo milanese è distrutto dalla guerra sia nei suoi quartieri che nelle parti monumentali.

Il primo documento programmatico del Msa, datato 20 aprile 1945, indica i temi ricorrenti negli incontri: la ricostruzione delle città, la divulgazione dei principi dell'architettura moderna e il miglioramento dei modi d'abitare.





In alto, Intestazioni delle varie sezioni dell'APAO presenti sul vario territorio italiano.

Nella pagina successiva, Documento di adesione all'APAO

[Fonte: <http://www.fondazionebrunozevi.it>]

Bottoni, Figini, Lingeri, Peressutti, Pollini e Rogers avevano partecipato al Ciam del 1937 a Parigi.

Tuttavia, dopo il 1955, all'interno del Msa matureranno numerose occasioni di dibattito e di scontro proprio rispetto alla tradizione dei Ciam, giungendo alla posizione di rottura sostenuta dagli italiani all'incontro di Otterlo e la presa di distanza dai principi dei Ciam, sostenuta da Rogers.

L'Msa, che ha radici profonde nella realtà milanese e lombarda ed un orientamento "post razionalista", si trova ad colloquiare, in maniera sempre più ricorrente, con l'Apao (Associazione per l'architettura organica) fondata nel 1945 da Bruno Zevi a Roma e che si occupa anch'essa della ricostruzione.

L'Associazione per l'architettura organica propone, come per il Msa, una "associazione libera di architetti moderni"<sup>114</sup>; tuttavia l'associazione romana risulta più organizzata rispetto a quella milanese prevedendo anche un centro studi, un centro stampa, una biblioteca e la scuola.

Nei primi mesi Msa e Apao condividono diversi aspetti tra cui le "necessità spirituali, psicologiche e materiali dell'uomo associato" e il valore "instauratore" attribuito al funzionalismo.<sup>115</sup>

L'architettura è vista in entrambe le associazioni come attività sociale, tecnica e artistica in grado di creare l'ambiente per una nuova civiltà democratica; su questo tema si discute in modo particolare all'interno del Msa in occasione del dibattito sul nuovo edificio della Rinascente di Milano.

Tuttavia non mancano momenti di tensione tra le due associazioni, in special modo, a partire dal 1946 quando



l'Apao comincia a promuovere una struttura articolata a scala nazionale, accettata dal Msa senza però mai volere una fusione.

A proposito di questo è molto esplicito il messaggio di Zevi al congresso Ciam a Bergamo nel 1949: egli parla di un atteggiamento difensivo della tradizione razionalista milanese nei confronti di chi, per età o per altre ragioni, "non ha partecipato alle battaglie di quindici anni fa".<sup>116</sup>

Nonostante anche l'associazione milanese riconosca la necessità di un coordinamento a scala nazionale di tutte le organizzazioni di architetti moderni, per riuscire ad affrontare il complicato tema della ricostruzione e della pianificazione post bellica; non è ancora oggi chiaro il motivo per cui il Msa rifiutò di unirsi all'Apao, creando due opposti schieramenti.

## *La crisi dell'insegnamento nella facoltà di Architettura e i nuovi orientamenti*

Il contesto generale entro il quale si collocano le attività dal Movimento Studi per l'Architettura è caratterizzato da una serie di significative modificazioni, anche dal punto di vista disciplinare e quindi determinanti per le attività del movimento stesso.

Sul piano culturale vi erano due posizioni nette e ben distinguibili: le permanenze accademiche, ovvero coloro che proponevano temi ricorrenti nella ricerca razionalista, e posizioni innovatrici che invece proponevano una sorta di liberalizzazione del linguaggio.

A.P.A.O.  
ASSOCIAZIONE PER L'ARCHITETTURA ORGANICA

Il sottoscritto, .....  
(professione) (nome) (cognome)  
dichiara di aderire all'indirizzo architettonico i cui punti fondamentali sono i seguenti:

1. La genesi dell'architettura moderna in cui credo si trova essenzialmente nel funzionalismo. Qualunque sia oggi l'evoluzione dell'architettura funzionale nell'architettura organica, sono convinto che nel funzionalismo e' la radice dell'architettura moderna, e non nelle correnti di stilizzazione neoclassica, non nel provincialismo degli stili minori.
2. L'architettura organica e' un'attivita' sociale, tecnica ed artistica allo stesso tempo, diretta a creare l'ambiente per una nuova civiltà democratica. Architettura organica significa architettura per l'uomo, modellata secondo la scala umana, secondo le necessita' spirituali, psicologiche e materiali dell'uomo associato. L'architettura organica e' perciò l'essenza dell'architettura monumentale che serve agli statali. Si oppone all'asse maggiore e all'asse minore del neoclassicismo contemporaneo, al neoclassicismo volgare degli archi e delle colonne, e a quello falso che si nasconde dietro le forme pseudo-moderne dell'architettura monumentale contemporanea.
3. Credo nella pianificazione urbanistica e nella liberta' architettonica. Malgrado io segua un preciso indirizzo architettonico, rifiutero' sempre di usare mezzi antidemocratici affincho' esso prevalga. Credo infatti nel diritto alla liberta' architettonica, nei limiti di una pianificazione urbanistica.
- Inseparabile dalla fede architettonica e' la fede in alcuni principi generali di ordine politico e sociale. I seguenti principi costituiscono per me le premesse ideali dell'architettura organica:
  1. La liberta' politica e la giustizia sociale sono elementi inscindibili per la costruzione di una societa' democratica. Tutti i fascismi e tutte le istituzioni che li hanno favoriti e che potrebbero farli rinascere sono perciò da condannarsi.
  2. E' necessaria una costituzione che garantisca ai cittadini la liberta' di parola, di stampa, di associazione, di culto; l'uguaglianza giuridica di razza, di religione e di sesso; il pieno esercizio della sovranita' politica attraverso istituti fondato sul suffragio universale. Per nessuna ragione credo giustificato l'oppressione delle liberta' democratiche.
  3. Accanto alle liberta' democratico-individuali, la costituzione deve garantire al complesso dei cittadini le liberta' sociali. Credo perciò nella socializzazione di quei complessi industriali, bancari e agrari, i cui monopoli sono contrari agli interessi della collettivita'. Credo nella liberalizzazione delle forze del lavoro e nella fine dello sfruttamento del lavoro per fini egoistiche.
  4. Credo nella cooperazione internazionale dei popoli; mi oppongo perciò a tutte quelle forze di miti e di risentimenti nazionalistici ed autarchici che sono state cause e caratteristiche del fascismo. Chiedo liberta' e giustizia per la propria patria e' giustificato nei limiti in cui questa liberta' o questa giustizia si identificano con la liberta' e la giustizia per tutte le patrie.

Chiedendo di far parte dell'Associazione per l'Architettura Organica, mi impegno:

- a potenziarne con la mia opere e i miei scritti l'attivita';
- a partecipare regolarmente alle riunioni;
- a svolgere quegli studi di cui mi assumo la responsabilita';
- a far mi' che si rinnovi il costume professionale degli architetti attraverso la critica franca, sincera e diretta del loro operato.
- a collaborare con piena solidarieta' con gli altri membri dell'Associazione;
- a svolgere con loro azioni concordate per il rinnovamento della facoltà di architettura, delle associazioni di categoria e della legislazione urbanistica e edilizia.
- a pagare regolarmente la tassa mensile ed annuale dell'Associazione;
- a controllare continuamente tutte le attivita' dell'Associazione, in modo da esserne io stesso responsabile.

Sottoscrivendo in buona fede quanto sopra, e impegnandomi lealmente a seguire la disciplina di collaborazione dell'Associazione, chiedo di essere iscritto.

.....  
(firma)  
.....  
(via, città)  
.....  
(telefono)

Nel clima post bellico l'intera struttura scolastica e universitaria fu luogo di dibattiti e scontri soprattutto sul piano politico; per le facoltà di architettura, inoltre l'esigenza di un rinnovamento complessivo risultò necessario anche dal punto di vista culturale.

In quegli anni l'insegnamento dell'architettura era uno degli argomenti trattati anche a livello internazionale, in occasione dei primi congressi post bellici dei Ciam<sup>117</sup>, questo a testimonianza dell'importanza dell'argomento e a dimostrazione che qualcosa stava realmente mutando.

Se però dai documenti delle riunioni Ciam, del 1949 e del 1951, emerge una certa astrazione sui temi, risultano invece più schematici e concreti i contemporanei dibattiti avvenuti nelle diverse sedi italiane come l'Msa e l'Apao.

Probabilmente gli architetti italiani erano costretti al confronto con una precisa realtà accademica, professionale e sociale molto dura, specialmente nelle due città dei dibattiti, Roma e Milano.

L'Apao, come illustrato precedentemente, si muove su un terreno molto ricco, infatti qualche anno prima, sempre a Roma, era stata fondata la Scuola per l'architettura Organica<sup>118</sup>, nata dall'esigenza di formare persone durante il periodo bellico dando agli studenti, architetti o persone colte che vi partecipavano, la possibilità di informazioni anche sul quadro internazionale.

In coerenza con gli obiettivi vennero attivati diversi corsi tenuti dai più importanti esperti del settore presenti in Italia in quegli anni: Urbanistica con Piccinato, Progettazione statica e strutturale con Pier Luigi Nervi, Tecnologia e pratica della

progettazione architettonica con Mario Ridolfi, Economia edilizia con Aldo della Rocca.

L'intensità delle iniziative romane rivolte alla formazione dell'architetto è dovuta anche alla sperimentazione iniziata da Giuseppe Samonà nel 1946 all'Istituto universitario di Venezia, il quale coinvolge gli ambienti romani sia nei dibattiti sia come partecipazione al corpo docente.

Le varie iniziative sulle questioni didattiche, trovano due momenti di confronto a livello nazionale; il primo a Milano nel 1947, in concomitanza con l'apertura dell'VIII Triennale, dove è indetto il primo Congresso nazionale universitario degli studenti di architettura; il secondo invece è tenuto a Firenze tra il 7 e l'11 ottobre del 1947 ed è invece un convegno destinato ai docenti e dal titolo: "*I problemi didattici e organizzativi che interessano le facoltà di architettura*".<sup>119</sup>

Giungendo alla situazione milanese, essa si presenta con caratteri molto diversi sia per quanto riguarda il dibattito generale, sia per il tipo di iniziative e le questioni riferite alla scuola.

Nei primi anni in cui lavora l'Msa si dedica con attenzione agli aspetti legati alla ricostruzione, alla casa per tutti e all'industrializzazione, probabilmente a causa delle gravi condizioni in cui si trova Milano dopo i bombardamenti del secondo conflitto mondiale; mentre non sono ancora rilevabili incontri e dibattiti sugli aspetti didattici.

La facoltà milanese risulta quindi statica e immune agli stimoli che provengono dall'esterno, la situazione risulta controllata da Portaluppi, che protrarrà la sua presidenza fino al 1962.

L'unica voce fuori dal coro in quegli anni è quella di Rogers,

il quale tramite il suo saggio *“Problemi di una scuola di architettura”* datato 1944, fa emergere la sua delusione per la propria esperienza didattica: *“Nessuno ci parlò della vita delle forme. Nessuno disse per chi dovessimo prepararci: per quale società”*.<sup>120</sup>

L'agnosticismo e l'accademismo sono i due più gravi errori, per Rogers, nelle scuole di architettura; egli stesso cerca di rimediare promuovendo un editoriale dal titolo *“Per gli studenti di architettura”*, ed inserito in uno dei pochi numeri della rivista *“Domus”* da lui diretti, in cui sul finale fa emergere il proprio pensiero: *“Minerva è pensosa: gli studenti si applicano poco, i professori insegnano male e noi, che siamo fuori dalla scuola, buttiamo i sassi contro i vetri senza troppo rischiare”*.<sup>121</sup>

Il 1953 è un anno di svolta per quanto riguarda il dibattito sulla questione didattica, in quanto durante il primo convegno della Federazione delle associazioni italiane di architettura moderna, tenuto a Milano presso il Museo della scienza della tecnica, si ha il coinvolgimento in prima persona dei membri dell'Msa.

Proprio in quegli anni, infatti, nelle estati del 1952, 1953, 1954 e 1956 a Venezia si svolgono seminari internazionali promossi dai Ciam e destinati a verificare sperimentalmente anche sul versante didattico la propria attività.

Tra il corpo docente a Venezia troviamo alcuni membri dell'Msa, come Albini, Helg, Gardella, Rogers, De Carlo, i quali, grazie alle scuole estive dei Ciam, iniziano una collaborazione con lo IUAV, che come è stato detto in precedenza, durante i primi anni, aveva avuto un maggior

rapporto con l'ambiente romano.

Da questo momento quindi i componenti del Movimento milanese entrano nelle università italiane formulando un nuovo dibattito e nuova domanda di conoscenza tra i giovani, costretti fino a quel momento alla staticità della facoltà milanese; l'Msa diventa quindi un punto di riferimento per i neo laureati e per gli studenti di architettura, grazie ai dibattiti e alle conferenze che portava nella sua sede.

Dai documenti rinvenuti è possibile dedurre un'intensificarsi, da questo momento, del dibattito all'interno del corpo studentesco intorno ai problemi della professione e della cultura architettonica.

Nel 1956 proprio il Movimento Studi per l'Architettura promuove nella propria sede un dibattito sui problemi delle scuole di architettura, e una relazione dell'incontro, curata da Silvano Tintori, viene pubblicata su "Casabella".<sup>122</sup>

L'incontro promosso dal movimento milanese sembra essere l'ultimo impegno dell'associazione sulle questioni dell'insegnamento; si colloca però, ancora in questi anni un altro editoriale di Rogers pubblicato su "Casabella-Continuità" dal titolo "*Professionisti o mestieranti nelle nostre Scuole di Architettura?*"

La vicenda dell'Msa si conclude verso la fine del 1959, ma l'importanza del movimento è evidente qualche anno più tardi, quando, nel 1963, nella maggior parte delle facoltà di architettura italiane, le manifestazioni studentesche segneranno l'inizio di una svolta nel faticoso percorso delle "*difficoltà didattiche dell'architettura*".



Alla Trattoria alla Colomba, Venezia 1960  
(da sinistra a destra: Fredi Drugman,  
Franca Helg, Franco Albini, Ludovico  
Belgiojoso, Carlo Scarpa; di spalle:  
Corrado Levi, Matilde Baffa, Giuseppe  
Gambirasio, Aurelio Cortesi) [Fonte: :  
<http://www.storiemilanesi.org>]

## Note al Capitolo 3.1

<sup>111</sup> Brunetti F., *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, Alinea, Firenze, 1986

<sup>112</sup> Gardella I., *Il confronto delle idee*, in Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., *Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961*, Laterza, Roma, 1995

<sup>113</sup> Cfr. lettera di S. Gedion a E. N. Rogers, maggio 1946

<sup>114</sup> *La costituzione dell'associazione per l'architettura organica a Roma*, in "Metron", n.2, 1945, pp.75-76

<sup>115</sup> Ibidem

<sup>116</sup> Zevi B., *Della cultura architettonica*, in "Metron", n.31-33, 1949, p.24

<sup>117</sup> Durante i Ciam del 1947, 1949 e 1951 era presente una commissione di lavoro dedicata alla Architectural Education, essa era presieduta in genere da Gropius e, in sua assenza, da E. N. Rogers.

<sup>118</sup> Fondata da architetti come: Zevi, Fiorentino, Calcaprina, Radiconcini; la scuola rimase attiva per tre anni.

<sup>119</sup> Baffa M., *La questione dell'insegnamento dell'architettura negli anni del dopoguerra*, in Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., *Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961*, Laterza, Roma, 1995, p. 90

<sup>120</sup> Rogers E. N., *Esperienze dell'architettura*, Einaudi, Torino, 1958, pp. 73-78

<sup>121</sup> Rogers E. N., *Per gli studenti di architettura*, in "Domus", n.213, 1946, p. 2.

Il testo si riferisce alla riproduzione di un bassorilievo del Museo di Atene, raffigurante Minerva pensosa.



<sup>122</sup> Tintori S., *Un dibattito sui problemi delle Scuole di Architettura*, in “Casabella-continuità”, n.210, 1956, p-67-69



# Capitolo 4

---



## 4. Le progettiste milanesi tra residenza sociale e condominio borghese

---

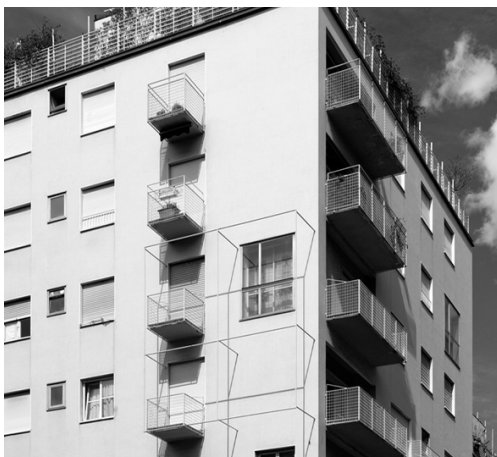
Nel secondo dopoguerra il tema abitativo diviene campo di sperimentazione e confronto: da una parte l'edilizia sovvenzionata e il piano INA-Casa furono occasioni uniche a cui quasi nessun progettista si è sottratto, dall'altra parte la residenza borghese diviene una sfida progettuale grazie alle nuove potenzialità e alle disponibilità di materiali diversi su cui continuare la ricerca.

Il tema condominiale prende spunto dalla sperimentazione pre-bellica, affrontata da architetti come Ponti, Muzio e i novecentisti, senza però dimenticare l'importanza e l'influenza che avevano avuto le cinque abitazioni razionaliste di Pietro Lingeri e Giuseppe Terragni.

Le necessità post belliche, invece, costringono gli architetti ad una grande attenzione ed una "umanizzazione dell'abitare" evidente nello studio del taglio degli alloggi, nella presenza di luce e del verde, nella flessibilità e nell'attenzione alla struttura e alle suggestioni derivanti dai movimenti artistici di quegli anni.<sup>123</sup>

Il capoluogo lombardo, come già espresso nel capitolo precedente, rispose alle necessità grazie alla presenza di un gruppo di professionisti colti e legati al mondo dell'ingegneria,

A sinistra, Due opere dello studio GPA Monti. Il quartiere INA-Casa Feltre a Milano (1957-63) e il condominio in Corso Garibaldi (1958-1963).  
[Fonte: Archivio dello studio GPA Monti]



**In alto**, Pietro Lingeri e Giuseppe Terragni, Casa Rustici a Milano (1933) [<http://www.urbipedia.org>]

**In basso**, Asnago e Vender, edificio residenziale Via Faruffini 6 a Milano (1954) [Foto di Tommaso Giunchi]

i quali erano vicini sia al mondo della ricerca strutturare e della sperimentazione dei materiali, sia a quello dell'arte, che in Italia, promuoveva filoni avanguardisti di notevole portata. Tra i protagonisti di quegli anni ritroviamo gli ormai notissimi Ignazio Gardella, Luigi Caccia Dominioni, BBPR, Figini e Pollini, Vico Magistretti, Asnago e Vender, Vito e Gustavo Latis, Gian Carlo Malchiodi, Carlo Perogalli, GPA Monti, Gigi Ghò, ma anche se percentualmente le figure di riferimento sono, come si è visto, di sesso maschile, non mancano in quegli anni figure femminili che accompagnano alcuni colleghi uomini.

Oltre alle figure affrontate in precedenza di Gae Aulenti, Cini Boeri e Rosanna Monzini, le quali si dedicano all'interior e in parte anche al nascente industrial design, in questo capitolo le donne affrontate incarnano le professioniste che hanno partecipato in modo attivo alla progettazione e alla ricerca architettonica sull'abitare nell'ambito milanese del secondo dopoguerra.

Il lavoro propone una rilettura della carriera di Franca Helg, Anna Castelli Ferrieri, Anna Monti Bertarini, Giovanna Pericoli e Matilde Baffa, sottolineando, in modo particolare, gli aspetti fondamentali della progettazione della residenza sociale e del condominio borghese.

La conoscenza delle architetture e del loro lavoro è avvenuto nel caso di Anna Monti e Matilde Baffa in maniera diretta, tramite un'intervista; per quanto riguarda Giovanna Pericoli e Franca Helg in maniera semi diretta; ovvero grazie al racconto dell'architetto Francesco Gnechi Ruscone, collega di Giovanna Pericoli nello studio in piazza Duse; e grazie



al ricordo dell'architetto Daniele Mariconti allievo di Franca Helg. Per quanto riguarda Anna Castelli Ferrieri, infine, la documentazione è avvenuta in modo indiretto, tramite i ricchi documenti contenuti in riviste e monografie.

## Note al Capitolo 4

<sup>123</sup> Capitanucci M.V., *Il professionismo colto nel dopoguerra*, Abitare, Milano, 2013

## 4.1 Anna Castelli Ferrieri dal Social Housin all'oggetto di design

---



Anna Castelli Ferrieri con il padre Ezio Ferrieri nel 1939. [Fonte: Morozzi C., Anna Castelli Ferrieri, Edizioni Laterza, Bari, 1993]

Anna Ferrieri nasce il 6 agosto nel 1918 a Milano e il padre Ezio Ferrieri, fondatore della rivista “Convegno”, la cresce in un clima di grande eccitazione e di formazione di un nuovo linguaggio letterario. La disciplina e il perfezionismo a cui i genitori l’hanno sempre educata hanno influito molto nella formazione del suo carattere tenace e ossessionato dal non voler commettere errori, attitudine che la renderà problematica come moglie e madre.

Si iscrive alla facoltà di Architettura del Politecnico di Milano nel 1937, sotto suggerimento di Ernesto Rogers, amico di famiglia; quell’anno gli iscritti tra Ingegneria e Architettura furono trenta, di cui solo tre donne. L’unica a conseguire la laurea nel 1942 fu lei.

La sua formazione al Politecnico fu molto difficile: l’essere donna tra tanti uomini che spesso la deridevano, lo scontro con il disegno dal vero e il difficile impatto con la matematica resero gli anni dell’università duri, ma l’occasione della svolta si presentò durante il quarto anno, quando si presenta allo studio di Albinetti come collaboratrice.

Il suo primo lavoro nello studio di quello che lei considera il suo maestro, fu il disegno di una famosa libreria (in seguito

prodotta da Poggi) per la pubblicazione su Domus.

Gli anni da Albini hanno contribuito alla sua formazione di architetto e in special modo ad essere selettiva, razionale e rigorosa nelle scelte, oltre che, ovviamente, al confronto con i grandi architetti milanesi, frequentando Albini infatti venne a contatto con Belgiojoso, Bottoni, Cerutti, Gardella, Mucchi, Pucci, Putelli, Rogers e tutti gli architetti che in quel periodo stavano lavorando al piano AR, già esposto precedentemente.

La sua condizione di donna tra tanti uomini l'ha resa battagliera e resistente, a tal proposito scrive: *“Credo nelle donne e anche negli uomini. Ma credo che le donne abbiano forse in maggior misura alcune qualità oggi indispensabili per affrontare la complessità del progetto: in particolare, la concretezza e la costanza nell'impegno, della cui necessità hanno purtroppo atavica esperienza anche nell'affrontare la vita di ogni giorno”*.<sup>124</sup>

Nel 1943 si laurea in Architettura con una tesi sulla Galleria Vittorio Emanuele e, date le sue qualità, subito Piero Portaluppi le chiese di rimanere come assistente, ma erano ormai troppe le diversità tra lei, legata ai razionalisti antifascisti, e Portaluppi, architetto di regime.

Nel 1943 sposa Giulio Castelli, ufficiale disertore, e quindi costretto a rifugiarsi in Val Ganna per fuggire dai tedeschi; Anna Castelli ha in questo momento le redini della famiglia e per far quadrare i bilanci è costretta ad insegnare matematica alla scuola media.

Dai suoi scritti su Casabella emerge la sua visione di un'architettura con innanzitutto un ruolo sociale:



Dettaglio dell'allestimento della mostra Esistere come donna, Milano, Palazzo Reale, 1983. [Fonte: Morozzi C., Anna Castelli Ferrieri, Edizioni Laterza, Bari, 1993]



**In alto**, Anna Castelli Ferrieri con Roberto Minghi e Ignazio Gardella. [Fonte: Morozzi C., Anna Castelli Ferrieri, Edizioni Laterza, Bari, 1993]

**In basso**, Allestimento della Mostra dell'arredamento all'VIII Triennale. Progetto dell'allestimento degli architetti Luciano Canella e Anna Castelli Ferrieri con Max Huber. [Fonte: <http://www.triennale.org>]

*“Un’architettura misurata, prima ancora che su principi formali, sulla sobrietà tecnica e sui costi, e perciò estranea, se non per eccezione, ad ogni velleità estetica o celebrativa”.*<sup>125</sup>

Nel marzo 1946, in parallelo con arredamenti di abitazioni private, riprese le pubblicazioni su “Casabella” e, tramite la redazione del numero 193, dedicato alla ricostruzione, conosce l’architetto Ignazio Gardella<sup>126</sup>, passato alla storia per la Casa alle zattere e il Teatro Carlo Felice a Genova, ma in quegli anni impegnato nella scrittura di un articolo per quel volume con il titolo “Case prefabbricate alla mostra del Consiglio delle Ricerche”.

Il rapporto con Gardella è sempre stato di stima e complicità professionale, tanto che Ignazio Gardella scrive su di lei: *“Anna partecipava agli incontri dell’Msa con entusiasmo, impegno impetuoso, generosità e onestà morale, tutte parti del suo carattere; [...] Ho potuto conoscere a fondo e apprezzare tutte le sue qualità in tutti i molti anni durante i quali ha lavorato per me”.*<sup>127</sup>

Andare a lavorare con Gardella, infatti, vuol dire per Anna Castelli scegliere il mestiere, ovvero, il confronto quotidiano con le difficoltà di un progetto che si deve tradurre in opera; ma nonostante le grandi soddisfazioni nello studio in lei è sempre rimasto il rammarico di non essere riuscita a crearsi una propria autonomia all’interno della collaborazione con Gardella.

All’inizio il lavoro nello studio di Gardella, in via Aquileia, era un apprendistato in cui il compito dell’architetto Castelli era di lucidare disegni, circa duecentocinquanta per ogni edificio, ma il banco di prova fu la casa in via Marchiondi 7,

che analizzeremo meglio successivamente, dove Gardella spostò il suo studio e dove Anna Ferrieri andò a vivere con il marito Giulio Castelli.

La collaborazione cessa nel 1973, non per dissidi, ma a causa del trasferimento di Ignazio Gardella ad Arenzano; questa divenne quindi l'occasione per l'architetto Castelli di fondare il suo studio in Porta Romana, in cui lavorò da sola fino alla costituzione del gruppo ACF<sup>128</sup> nel 1990.

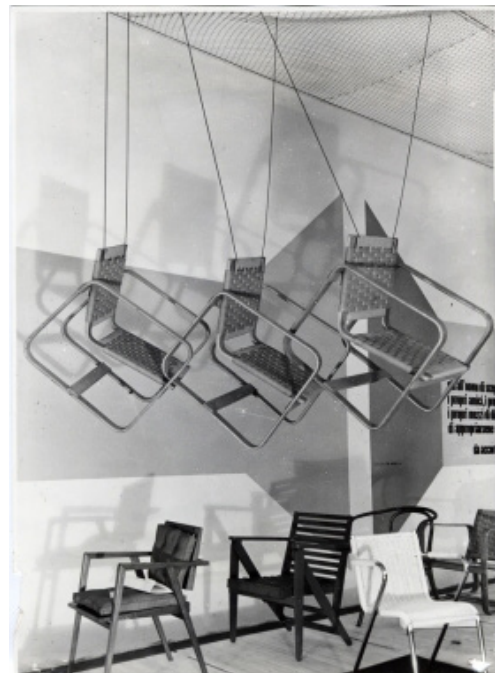
Un momento molto importante per la sua formazione di architetto e designer fu la partecipazione nel 1947 all'VIII Triennale, curando l'ordinamento della Mostra dell'arredamento e l'allestimento e l'ordinamento della Mostra del mobile singolo in collaborazione con Luciano Canella.

Per quell'occasione disegnò una poltrona e un lettino per bambini in tubo d'acciaio, che furono premiati con la Medaglia d'oro, premi che ricevette anche per i prodotti proposti per la IX triennale del 1951 in collaborazione con Eugenio Gentili Tedeschi.

Le industrie però non mostrarono particolare interesse e quindi Anna Castelli continuò a fare architettura a fianco di Gardella.

Dal 1967 inizia la sua carriera nel campo del disegno industriale, acquisendo particolare esperienza nel campo dei nuovi materiali artificiali e compositi e progettando per vent'anni per la Kartell.

La sua vis polemica e il suo metodo rigoroso le hanno permesso di giungere fino agli arti vertici dell'azienda Kartell, ricoprendo il ruolo di coordinatrice di progetto tra il 1976 e il



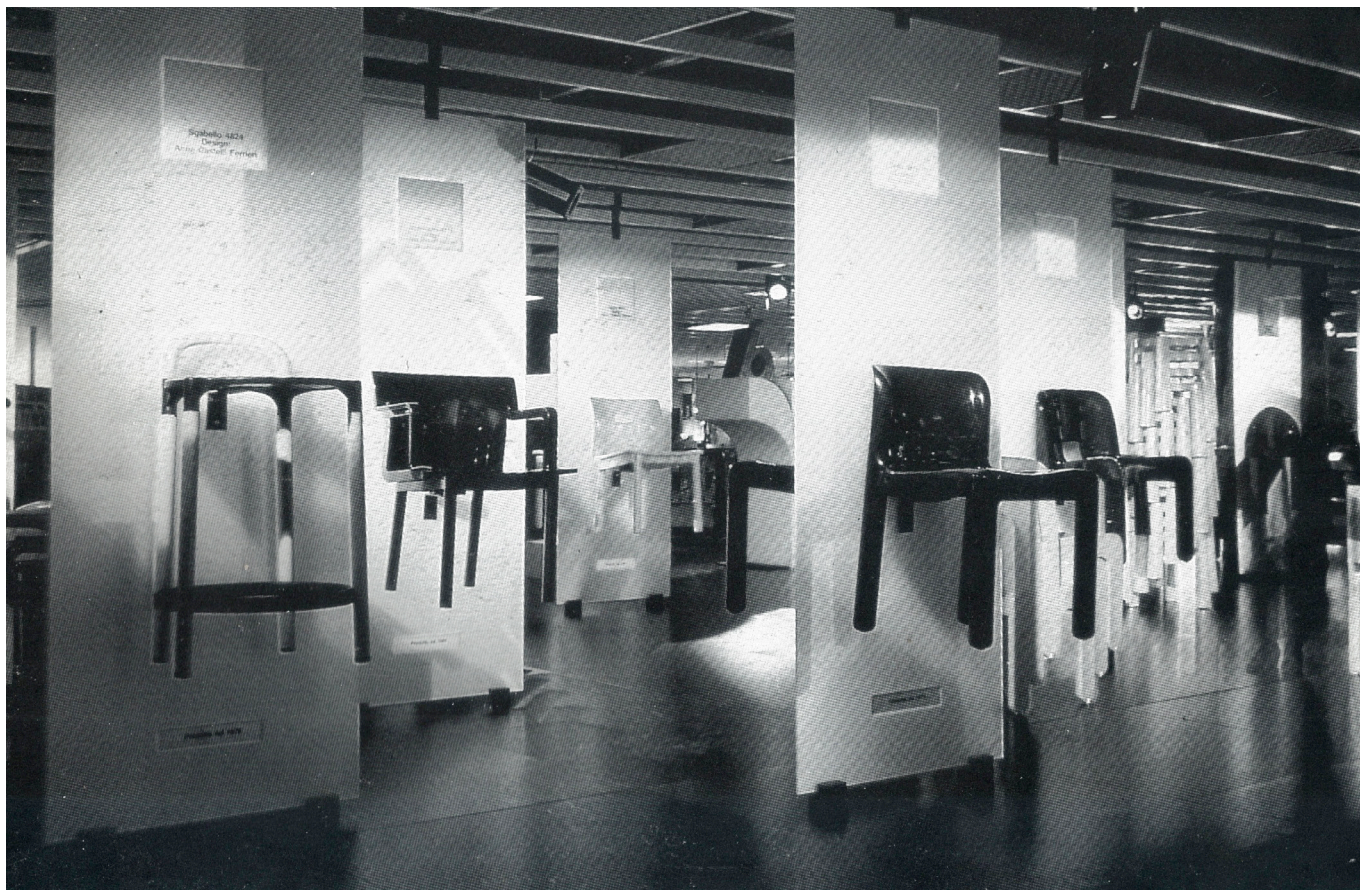
Sezione delle sedute nell'allestimento della Mostra dell'arredamento all'VIII Triennale. Progetto dell'allestimento degli architetti Luciano Canella e Anna Castelli Ferrieri con Max Huber. [Fonte: <http://www.triennale.org>]



Allestimento della mostra Sedersi Kartell ai grandi magazzini La Rinascente di Milano, 1988 [Fonte: Morozzi C., Anna Castelli Ferrieri, Edizioni Laterza, Bari, 1993]

1987. Attività che le è valsa nel 1979 il Compasso d'oro. Attiva come architetto professionista e come donna si iscrive al Soroptimist club<sup>129</sup> e successivamente diventa presidente del comitato Nazioni Unite.

Nel 1973, in qualità di presidente, ha tenuto una relazione alle Nazioni Unite sul tema: *“Azione internazionale dei diritti dell'uomo e in particolare della condizione della donna”*.





## Note al Capitolo 4.1

<sup>124</sup> Introduzione al catalogo *Frauen im Design*, Herausgeber, 1989

<sup>125</sup> De Benedetti M., Pracchi A., *Antologia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1988, p. 750

<sup>126</sup> Ignazio Gardella (1905-1999), si laurea in ingegneria nel 1928 al Politecnico di Milano, mentre la laurea in architettura la ottiene allo IUAV nel 1949. E' protagonista nella scena internazionale con la partecipazione ai CIAM nel '52 e nel '59. E' autore di numerose opere come la Casa alle Zattere a Venezia, la mensa Olivetti a Ivrea e il Teatro Carlo Felice a Genova con Aldo Rossi.

<sup>127</sup> Testo scritto da Ignazio Gardella su richiesta di Cristina Morozzi, autrice del testo biografico su Anna Castelli Ferrieri

<sup>128</sup> Acronimo del suo nome Anna Castelli Ferrieri: il gruppo coinvolge i suoi studenti della Domus Academy

<sup>129</sup> Associazione che riunisce le donne occupate professionalmente

## 4.1.1 L'operare moderno al QT8 e nel condominio in via Marchiondi

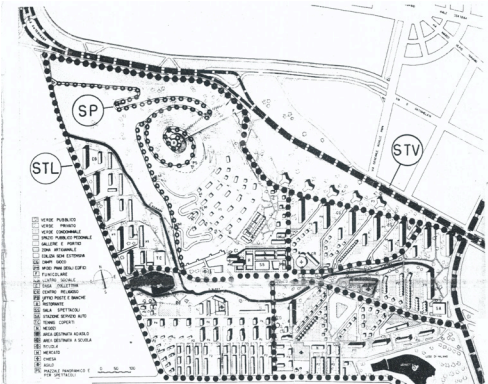
---

### *Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano*

Nel dopoguerra viene confermata la propensione alla localizzazione di una grossa quota di edilizia sociale in un'area suddivisa in tre blocchi precisi, che in seguito, corrisponderanno a QT8, Gallaratese I e II. Sull'area del QT8, dapprima, vengono realizzati interventi di emergenza, ma già con carattere sperimentale, elemento che caratterizzerà l'intera area: il gruppo delle case per i reduci, realizzate nel 1946 tramite un finanziamento del Ministero LLPP; e le prime case a quattro piani prefabbricate.

Il QT8, ovvero il quartiere sperimentale sostenuto dalla Triennale di Milano e progettato dal 1946 al 1963 sotto la supervisione di Piero Bottoni e coadiuvato da un numeroso gruppo di architetti, è sicuramente uno dei grandi cambiamenti per il territorio milanese.

La volontà era quella di creare un'area residenziale singolare, sulla scia del Weissenhof di Stoccarda<sup>130</sup>, che avesse al suo interno differenti soluzioni tipologiche e costruttive, scelte tra le più innovative proposte dell'industria edilizia.



In alto, Planimetria generale definitiva del QT8.

In basso, Condominio progettato da Lingeri e Zuccoli al QT8.

[Fonte: Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005]







In alto, Formazione del Monte Stella con i detriti del conflitto mondiale.

Al centro, Veduta del QT8 dal Monte Stella; in primo piano la “Vittoria”, recuperata dai magazzini della Triennale, sullo sfondo la casa di Lingeri e Zuccoli. [Fonte: Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005]

Su di un terreno di 66 ettari sono dislocati quattro nuclei abitativi di 4500 abitanti ciascuno, serviti da un’arteria principale di attraversamento del quartiere da est a ovest. Soluzioni abitative di rapida realizzazione, economiche e durature in modo da rispondere facilmente alla esigenza post bellica di fornire una “casa per tutti”.

La stesura del masterplan vede susseguirsi tre proposte con l’idea di base di costruire una relazione con la città, posizionando gli edifici a lama sui margini e in tal modo agganciando il tessuto preesistente. Nella prima stesura del piano era presente al centro del quartiere, dove scorreva il fiume Olona, il nucleo dei servizi pubblici e comuni a tutto l’insediamento, mentre i servizi di piccola e media scala erano distribuiti in ogni gruppo residenziale.

Un grande parco, con attrezzature sportive, comprendeva oltre a spazi verdi anche un laghetto e due colline, da realizzarsi con le macerie asportate dalle zone bombardate di Milano

Successivamente, nella terza stesura del 1953, la struttura insediativa globale vede il formarsi di due sistemi residenziali: uno a nord con case alte a torre e a lama, ed uno a sud caratterizzato da casa basse con alcuni raggruppamenti a schiera.

Il fatto più significativo, come ammette anche Aldo Rossi, è la creazione del Monte Stella, una delle due colline della prima stesura, ovvero una collina artificiale di circa 100 metri, che accoglie in sé la scala microurbana e quella dell’intera città, confrontandosi con lo Stadio e il Lido.

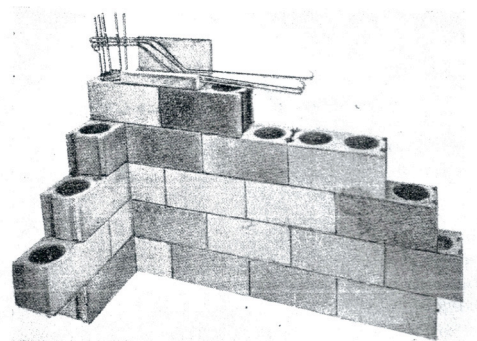
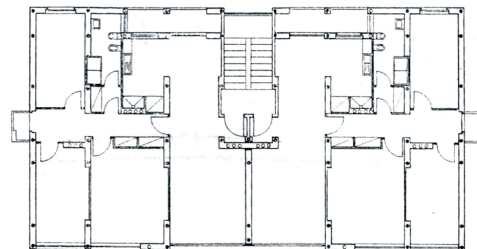
Anna Castelli Ferrieri si confronta con la prefabbricazione

nella seconda fase di sperimentazione del quartiere (1951-1954); la prefabbricazione non venne quasi mai utilizzata durante i 14 anni del Piano INA-Casa, come già evidenziato nel primo capitolo, poiché il Piano era stato redatto in primo luogo per agevolare l'occupazione operaia che, con la prefabbricazione, avrebbe avuto un calo.

L'architetto Castelli Ferrieri, prima di progettare la casa per i reduci di guerra al QT8, si era già occupata di prefabbricazione nel 1946, quando pubblica su Casabella un articolo dal titolo "*Case prefabbricate inglesi*"; nel testo suggerisce di guardare ai lavori esteri per non commettere gli stessi errori in Italia, e in particolare, mostra come in Inghilterra un'azione coordinata del governo ha permesso di dare una casa a tutti, non solo a quelli che l'avevano persa durante la guerra, ma anche a chi non l'aveva mai avuta<sup>131</sup>.

Al QT8 Anna Castelli progetta insieme agli architetti Alberto Adorno e Alberto Brini un'abitazione di quattro piani con sistema Eliobeton.

Il sistema consente il montaggio in cantiere tra pareti e solai; la struttura verticale si compone di una panatura di blocchi forati di notevoli dimensioni, ma maneggevoli, di calcestruzzo e pomice. I blocchi forati possono alloggiare nei fori i pilastri in calcestruzzo armato a spirale o canalizzazioni di qualsiasi tipo. La struttura orizzontale invece è formata da travetti fabbricati in officina e composti da pignatte di calcestruzzo e pomice, collegate da armatura metallica; i travetti sono montati in cantiere posandoli direttamente sulla struttura verticale e colando il calcestruzzo nelle apposite sedi, in modo da rendere la sezione resistente a compressione.

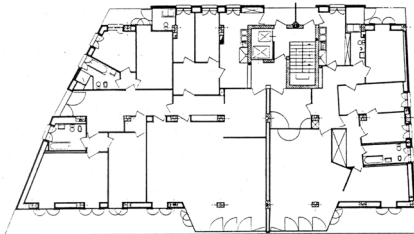
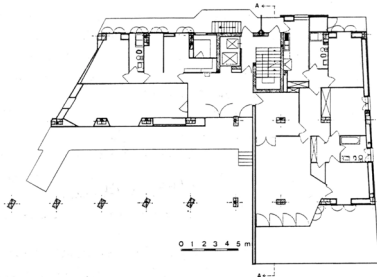
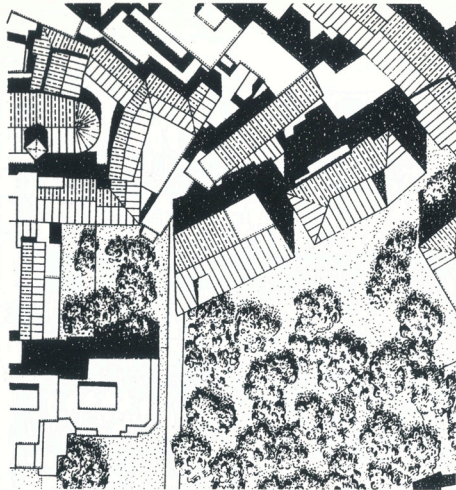


**In alto**, Pianta tipo della casa costruita con sistema Eliobeton.

**Al centro**, Particolare costruttivo del sistema Eliobeton

**In basso**, Vista delle case unifamiliare costruite con il sistema di prefabbricazione.

[Fonte: Bottoni P., Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano, Editoriale Domus, Milano 1954]



**In alto**, Planimetria generale della casa in via Marchiondi 7

**In basso**, Pianta piano terra e piano primo [Fonte: Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996]

## *Il condominio dei Giardini d'Ercole*

Negli stessi anni in cui sperimenta la prefabbricazione al QT8, Anna Castelli ha il primo vero incarico nello studio di Ignazio Gardella, ovvero la casa in via Marchiondi 7 (1949-55). L'edificio, noto anche come condomino dei Giardini d'Ercole, deve il suo nome alla statua settecentesca, di Ercole che uccide il leone, situata nel parco privato del condominio.

La casa, come afferma Irace, è la "*Versione aggiornata, della casa della Meridiana a ville sovrapposte di Giuseppe De Finetti nei continui Giardini d'Arcadia*"<sup>132</sup> ed è uno dei pochi luoghi abitabili dalla borghesia milanese nel secondo dopoguerra.

Anna Castelli, insieme a Ignazio Gardella e Roberto Menghi, promosse la lottizzazione e l'edificazione di quel terreno in cui sorgeva Palazzo Melzi con le annesse scuderie; un luogo ricco di storia e di essenze antiche di notevole pregio, tanto che uno degli alberi non fu abbattuto, ma anzi obbligò gli architetti a modificare l'impianto dell'edificio per far passare attraverso un balcone un grosso ramo.

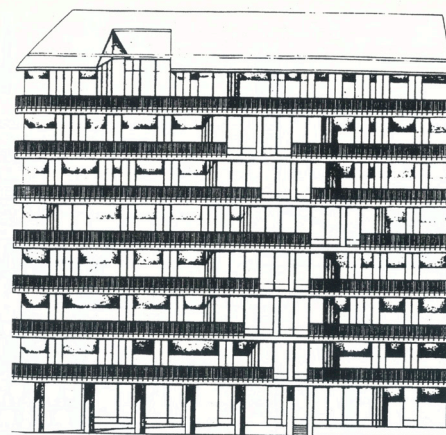
Il progetto si compone di un edificio di otto piani fuori terra, con un totale di quindici alloggi; la struttura è in cemento armato a pilastri portanti e utilizza il gruppo scale-ascensori come blocco portante anch'esso, in modo da rendere il più flessibile possibile gli spazi interni. Il copro di fabbrica è molto profondo e permette di creare un movimento nella facciata a sud, rivolta verso il giardino, grazie alla diversa estensione dei bow windows e delle finestre. La dislocazione delle finestre e dei bow windows non segue la disposizione



verticale, ma sviluppa una logica compositiva autonoma, che individua un diverso programma residenziale, di fatto ogni piano si adatta alle reali necessità degli abitanti.

*“L’espansione vetrata dei soggiorni recupera in tal modo la funzione decorativa di una rappresentatività antimonumentale, che rifiuta la logica di una figura unitaria, per farsi vibrazione luminosa che esalta la continuità mistilinea della facciata”.*<sup>133</sup> I progettisti hanno voluto far prevalere la condizione di intimità, creando delle ville tra il verde, nonostante la condizione di estrema modernità che offre la metropoli milanese. All’edificio si accede da via Marchiondi attraverso una strada stretta tra gli alberi e giunti all’ingresso si possono notare una serie di pilastri inclinati, per permettere un maggiore spazio di manovra alle auto, in cemento a vista martellinato, i quali hanno la tripla funzione di sostenere l’edificio, segnalare i parcheggi e introdurre al piano terreno con l’atrio, la portineria e un piccolo appartamento con giardino. I corrimano verniciati di bianco come i serramenti delle vetrate, l’atrio pavimentato da un marmo bianco, l’affaccio della portineria che diventa simbolo stesso della casa, le piastrelle in clinker bruno-viola sul fronte principale e i restanti tre fronti intonacati di rosa sono espressione della maestria del dettaglio e della cura del minimo particolare. Anche la stessa Anna Castelli afferma: *“I disegni, da Gardella, dovevano essere molto precisi, con tutti i dettagli dal vero”*<sup>134</sup>.

La copertura, piana nelle prime soluzioni, viene poi realizzata a due falde fortemente pronunciate, volta a sottolineare il tema della casa: il rapporto tra artificio e natura.



In alto, Prospetto verso il giardino del condominio

In basso, Prospetto sul fronte stradale  
[Fonte: Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell’epoca della ricostruzione, Milano, 1996]



Viste dei fronti del condominio.  
[Foto di Federico Balestrini]

## Note al Capitolo 4.1.1

<sup>130</sup> Il Weisenhof di Stoccarda è un quartier costruito nel 1927, in occasione dell'esposizione organizzata dal Deutscher Werkbund. La gestione dell'intero progetto fu affidata a Mies Van der Rohe, in qualità di direttore del Werkbund. Fu lo stesso Mies a scegliere gli architetti e a distribuire i lotti, su cui furono costruite villette, case a schiera e blocchi di appartamenti, sulla base dei 5 punti di Le Corbusier.

Parteciparono tutti i maggiori architetti come: Behrens, Le Corbusier, Gropius, Taut, Oud, ecc..

<sup>131</sup> Castelli Ferrieri A., *Case prefabbricate inglesi*, in "Casabella", n.193, 1946

<sup>132</sup> Irace F., *Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione*, Milano, 1996

<sup>133</sup> Ibidem

<sup>134</sup> Morozzi C., *Anna Castelli Ferrieri*, Edizioni Laterza, Bari, 1993, pag. 11

## 4.2 Franca Helg: tra didattica e progettazione

---



*“Lei era così: discreta, sobria nella parola e nello sguardo; il suo portamento era deciso, il portamento di una persona che anticipa il passo con lo sguardo, l’udito e l’olfatto. E così mi sembra era solita procedere nel suo lavoro [...] Penso che considerarla “la Gran Dama dell’architettura” non sia una conseguenza dell’affetto che provo per lei, bensì del potente e nobile soffio con il quale portava avanti il suo lavoro -professionale e sapiente- che rimane, come alito, nella memoria di tutti noi”.*<sup>135</sup>

Come si percepisce dalle parole di Antonio Velez Catrain, la figura di Franca Helg risulta ben definita e di spessore nel panorama dell’architettura italiana del secondo dopoguerra. Franca Helg nasce a Milano il 21 febbraio del 1920 da padre di origine svizzera e madre tedesca, entrambi appartenenti a famiglie emigrate, alla fine dell’Ottocento, in Sicilia dove aprirono rispettivamente un’industria di marsala e un mollificio.

La Helg cresce in una famiglia culturalmente contaminata e molto legata e questo sarà per lei sempre motivo di orgoglio. La crisi del ’29 e successivamente la guerra fanno maturare in lei un forte desiderio di indipendenza dalla famiglia e dalle



abitudini borghesi; portando il suo stato d'animo in quegli anni da un lato ad una forte inquietudine per la volontà di partecipare attivamente alla ricostruzione postbellica, e dall'altro al mantenere la tenacia nonostante le difficoltà, da parte di una donna, di conquistare l'indipendenza economica e intellettuale.

Franca Helg è tra le poche protagoniste di quel periodo che si impegna su due fronti: quello teorico della didattica e quello pratico della progettazione.

Nei primi anni Quaranta lavora nello studio dei BBPR, mentre ancora frequenta la Facoltà di Architettura presso il Politecnico di Milano dove conseguirà la laurea nel 1945.

Conseguito il titolo di studio, la Helg, nel 1945 inizia la sua attività professionale autonoma e nel 1951 la sua collaborazione con Franco Albini<sup>136</sup>, la quale durerà per tutta la vita.

Lo studio cambierà conformazione nel corso degli anni vedendo l'ingresso nel 1962 di Antonio Piva e nel 1965 di Marco Albini; in seguito diventa quindi Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Marco Albini Architetti Associati; dal 1977 al 2000 prende il nome di Marco Albini, Franca Helg, Antonio Piva Architetti Associati.

Franco Albini aveva fondato il suo studio a Milano nel 1930 caratterizzato da una tradizione artigianale mediata razionalmente dalla produzione industriale.

L'incontro tra Albini e la Helg avviene dopo la laurea di quest'ultima, nel periodo in cui Albini era "art director" della Rima, e dove Franca Helg portò i suoi disegni per l'arredo di un soggiorno-studio. Albini li esaminò con attenzione e



Franco Albini e Franca Helg con i collaboratori Ambrogio Giani, Luigi Mereghetti, Giuseppe Rizzo, Anna Bersani [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]





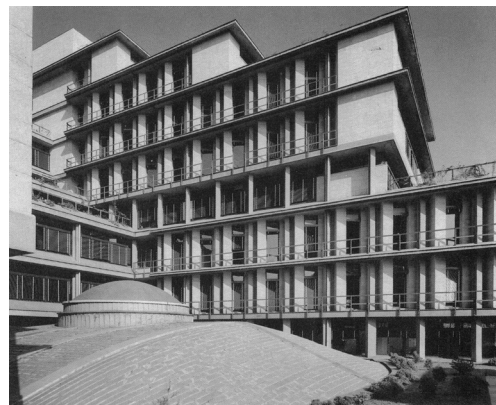
Nel 1955 inizia la sua collaborazione, come assistente volontaria, al corso di “Caratteri distributivi degli edifici” tenuto da Lodovico Belgiojoso presso lo luav di Venezia e nel 1959 ne diventa assistente straordinaria.

Franca Helg collabora con Belgiojoso per dieci anni, fortemente voluta dall’architetto prima a Venezia e poi a Milano e portando il suo apporto critico nella preparazione dei programmi e alla formulazione dei temi didattici.

Lo stesso Belgiojoso la presenta con queste parole nel 1966 alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano: *“Dal 1963 ad oggi, mi sono valso della collaborazione di Franca Helg per l’ordinamento e la preparazione dei programmi (di cui lei stessa ha curato la formulazione) [...] Sull’esperienza di questa sua opera didattica, di cui ho delineato sommariamente l’iter, posso dichiarare che Franca Helg ha dato prova di possedere, nelle funzioni da lei svolte, preparazione culturale, maturità critica, equilibrio di giudizio, qualità umane, attitudini organizzative ed una forte personalità, capace di dare contributi originali e di assumersi responsabilità autonome, pur sapendo armonizzare, con particolare educazione all’azione corale, i propri apporti alle finalità comuni.”*<sup>141</sup>

Il contesto in cui Franca Helg inizia a lavorare nell’accademia è quello descritto nel capitolo precedente, era un periodo di forti cambiamenti, e l’accademia di Venezia è stato certamente il luogo da cui è iniziato il cambiamento dell’insegnamento dell’architettura.

Il corso aveva una chiara dichiarazione d’intenti: *“Funzioni, condizioni e organismo sono i termini che esamineremo in*



**In alto**, Franco Albini e Franca Helg durante la consegna del Compasso d’Oro [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]

**In basso**, Veduta di uno degli edifici a gradoni dei nuovi uffici comunali a Genova (1950-1963) [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]



Veduta dell'allestimento delle Arti Applicate alla IX Triennale di Milano 1951  
[Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]

*modo specifico e nelle loro relazioni*<sup>142</sup>; la sua missione, infatti, era quella di dimostrare le specificità delle connessioni istituite nei rapporti d'uso della fenomenologia dei componenti, confrontati con la lettura del razionalismo, considerato nel suo complesso<sup>143</sup>.

In quegli anni le lezioni milanesi procedevano alternate a distanza di quindici giorni con le lezioni romane ed erano molto lunghe e corpose, accompagnate da interminabili dibattiti.

Dal 1963 al 1965 e nel 1968 è assistente ordinario al corso di Composizione Architettonica tenuto da Lodovico Belgiojoso al Politecnico di Milano. Consegue poi la libera docenza in Composizione Architettonica nel 1967.

Nel 1970 assume l'incarico di Composizione Architettonica II e nel 1973 di professore incaricato di Composizione Architettonica III; nel 1973-1974 ottiene la nomina a professore stabilizzato per Composizione Architettonica e infine nel 1984 diviene professore ordinario sempre in Composizione Architettonica.

I lunghi e difficili anni di "formazione" come docente, saranno fondamentali per la Helg, in quanto proprio le problematiche affrontate in quegli anni sui temi della riqualificazione, riuso e restauro urbano diventeranno le basi per il corso di cui è titolare presso il Politecnico di Milano.

Nel suo corso di Composizione la didattica viene sviluppata in un laboratorio di progettazione applicata a temi reali milanesi, che conduce ad una vasta produzione di tesi<sup>144</sup>.

Franca Helg entra nella facoltà di Architettura del Politecnico di Milano nell'epoca del cambiamento quando la vecchia

Facoltà di Cassi Ramelli e Portaluppi andò in crisi e collassò: gli studenti avevano chiaramente capito che i professori del tempo avevano trascurato i presupposti teoretici ed etici del fare architettura a favore di un professionismo da cantiere.

Il ruolo di Franca Helg fu quello di dimostrare che esisteva un approccio rigoroso al progetto che permetteva di rivalutare un sano professionismo e una corretta didattica.

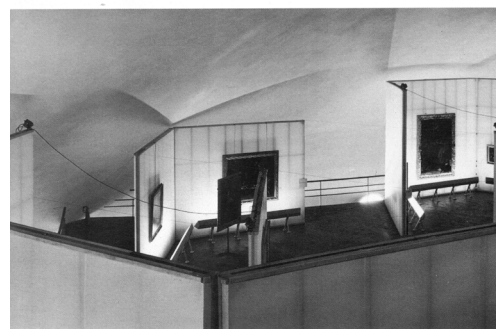
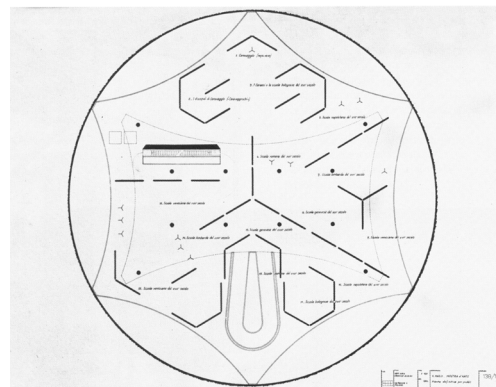
Su questo Maria Antonietta Crippa afferma: *“L’insegnamento di Franca Helg ha impressionato in me l’immagine di un fare architettura che oggi caratterizzerei con gli aggettivi: chiaro, schietto, rigoroso, lineare, sensibilmente obiettivo, moderno, nella linea di continuità, autentico. Un fare strettamente apparentato con la razionalità costruttiva pur senza mai ridursi ad essa soltanto”*<sup>145</sup>.

La personalità, l’umanità e la profonda sensibilità che Franca Helg pone nei suoi progetti e nel suo lavoro come docente è ripagata dal profondo apprezzamento e stima da parte dei suoi colleghi e degli studenti.

Lo stesso Sylvio Mutal, direttore del “Progetto per il patrimonio culturale e lo sviluppo”, il quale collabora con Franca Helg in America Latina dal 1978 al 1988 la ricorda con affetto e ammirazione.

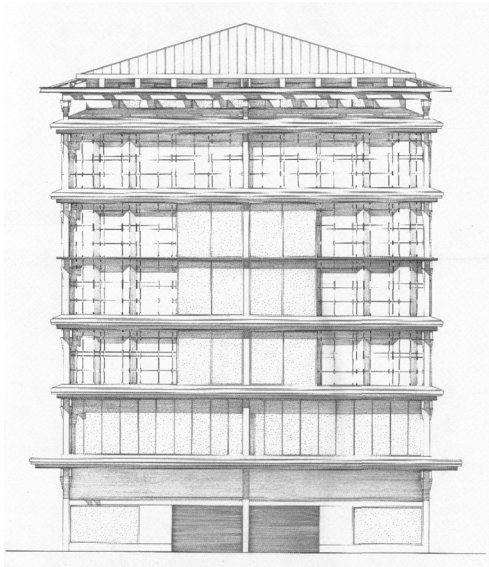
Gli anni di Franca Helg in America Latina sono ricchi di episodi: dalle lezioni all’ Università di Caracas, ai Progetti di Sviluppo delle città storiche della Jamaica e i suoi insegnamenti sono ora messi in pratica da coloro che, oggi professionisti, negli anni Settanta e Ottanta sono stati i suoi studenti.

Quattro sono gli insegnamenti, teorici e progettuali, di Franca Helg che Marina Waisman<sup>146</sup> individua.



Mostra di pittura italiana del Settecento a Ibirapuera, San Paolo del Brasile 1954, [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]





Grandi magazzini "La Rinascente", piazza Fiume, Roma (1957-61)[Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]

Il rispetto del passato e l'affermazione del presente, il primo non deve inibire la forza e l'audacia dell'espressione contemporanea; ogni generazione deve portare il proprio contributo, a volte in uno stesso edificio, senza tradire il passato, se stesso e la sua epoca.

L'accostarsi ad una cultura straniera non deve essere una facile imitazione stilistica, ma uno studio attento delle origini culturali dell'architettura e della regione; si deve evitare l'architettura "firmata".

L'architetto deve essere modesto nei confronti della città, non può imporre la propria presenza per evitare che nessuno possa ignorarlo.

E' infine necessario un alto grado di professionalità, rispetto del mestiere, un lento e laborioso processo di raffinamento del disegno fino alla definizione di ogni particolare.

La ricerca di Franca Helg nell'ambito della progettazione è stata sempre individuale e il suo rifiuto di stilismi o forme chiuse e derivanti da regole imposte le hanno sempre permesso di muoversi con coerenza senza cedere alle mode.

Critica è la sua adesione al Razionalismo, consapevole della continua evoluzione delle condizioni strutturali con cui ogni sistema si deve relazionare, pensiero evidente nelle sue parole relative al Movimento Moderno: *"Pur continuando a lavorare nella traccia del Movimento Moderno, scavando nel solco già segnato, non vorremmo proporre soluzioni che ricalchino schemi già ampiamente indagati senza condurre, noi stessi, una ricerca che segua l'evolvere della storia"*<sup>147</sup>.

Nelle opere dello studio Albini-Helg vi sono alcuni temi



fondamentali che ricorrono in quasi tutti i progetti: l'attenzione per il contesto, come se le opere "*fossero esistite da sempre*", esse devono far parte della storia della città (o dell'ambiente costruito o del paesaggio) entrando nella stratificazione; il rapporto stretto con l'ambiente naturale e la continuità di spazi e percorsi del contesto; l'aggiunta di nuovi valori alle stratificazioni già sedimentate nella storia esaltando la propria specificità contemporanea.

Come argomenta anche Gillo Dorfles è difficile considerare l'opera di Franca Helg come qualcosa di assolutamente autonomo ed è ancora più difficile fare delle distinzioni nette tra quello che è l'apporto della Helg e quello che è l'apporto di Albini.<sup>148</sup>

Ci sono però delle costanti nel lavoro di Franca Helg che riflettono il suo carattere "*rigoroso, ma con dolcezza*"<sup>149</sup>, se infatti analizziamo il restauro di Sant'Agostino a Genova<sup>150</sup> paragonato ad altre opere realizzate da Albini precedentemente, come San Lorenzo, possiamo notare che nel restauro di S. Agostino ci sia una "dolcezza" che non si riscontra nelle altre opere di Albini<sup>151</sup>.

Anche lo stesso Albini sottolinea più volte il prezioso contributo di Franca Helg nelle sue opere, la quale pur aderendo agli stessi principi e agli stessi metodi di analisi dei problemi e di progettazione, ha saputo sviluppare le sue personali capacità di studio, di invenzione e di coordinamento.

Proprio per questo nel 1976 in occasione di concorsi accademici afferma: "*Io sono pronto anche a riconoscere che il lavoro della Helg si è particolarmente distinti nella progettazione e nella realizzazione di parecchie opere*



Ristrutturazione del complesso di Sant'Agostino a Museo Archeologico e Lapideo [Fonte: <http://www.archimagazine.com>]



*di genere diverso: dal Salone d'Onore alla X Triennale di Milano nel 1954 (proprio in quel periodo io rimasi per oltre due mesi in Brasile), alla Villa Minorini sul Tigullio del 1955, alla casa Zambelli a Forlì nel 1956, alle case d'abitazione di via Argentai a Milano, alla Villa Corini a Parma, ed infine alle Terme di Salsomaggiore ed al Palazzo per uffici della Snam a San Donato Milanese*<sup>152</sup>

Giungendo al tema principale della mia ricerca, ovvero l'abitare, due sono le principali tipologie sviluppate dallo studio Albini-Helg e riprodotte in una "serie di variazioni"<sup>153</sup>.

Nel primo caso, il vano scala diventa un volume autonomo e collegato, tramite passerelle, ai corpi edilizi che si compongono intorno al vano parzialmente ruotati o smembrati e ricomposti a raggiera; inoltre la copertura è caratterizzata da una forma a capanna, che come analizza anche Carlo Quintavalle, vuole ricollegarsi a una tradizione rustica Lombarda.

L'innovazione della pianta tra origine dalle case per lavoratori Incis a Milano del 1949 e per quelle del quartiere Vialba del 1950-1953; ha però una sua prosecuzione con il progetto villa Olivetti a Ivrea nel 1946 e si conclude con villa Allemandi a Punta Ala del 1961, in questi due esempi infatti le cellule sono sempre disposte a raggiera attorno ad uno spazio centrale a doppia altezza e coperto sempre da un tetto con falde a capanna.

La seconda tipologia invece vede prevalere l'angolo retto, essa è costituita da nuclei assemblati intorno ad uno spazio principale centrale o ad un vano scala; in questo modo si determina un profilo esterno del manufatto seghettato che offre la possibilità di affacci differenziati e che inquadrano gli



**In alto**, Villa Allemandi, Punta Ala (1959-1961) [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]

**In basso**, Villa Minorini, parco del Tigullio (1955-62) [Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]

elementi circostanti dello spazio aperto; allo stesso tempo si adatta alla morfologia e alle differenze di quota del sito.

L'origine di questa soluzione è il Rifugio Pirovano a Cervinia, il quale è costituito da elementi sfalsati e accostati a seguire le curve di livello del terreno.

La villa Minorini al parco del Tigullio del 1955-1962, seguita in particolar modo dalla Helg, presenta un volume composto da tre corpi ruotati e incastonati l'uno nell'altro attorno al vano centrale.

Il volume principale è posto a sbalzo su una base di blocchi di pietra a formare alti semicilindri, i quali ricordano la soluzione dei pilastri del Rifugio Pirovano.

Tutti i progetti risultano curati nei minimi dettagli e alcuni particolari sono presenti nella maggior parte di essi e tre sono gli elementi caratterizzanti le opere dello studio.

L'elemento distributivo verticale è l'elemento nodale e caratterizzante l'opera stessa ed esso si declina in diverse forme (circolare, ellittica, poligonale) e in diversi aspetti (sospeso da cavi, chiuso da un volume, autonomo o nel cuore degli edifici), ma in ogni caso è il punto di snodo tra i diversi spazi. Nelle scale, la Helg mostra di essersi staccata dal rigore del primo razionalismo milanese di Figini, Pollini e Lingeri, lasciandosi sollecitare da aperture architettoniche. Se per esempio prendiamo la scala di Palazzo Rosso a Genova, essa risulta un vero e proprio pezzo di design dei primi anni del Secondo dopoguerra; ottagonale, sospesa da tiranti in acciaio nero, con i gradini rivestiti in moquette morbida e rossa e con il corrimano in cuoio naturale è il riassunto di mobili disegnati da Albini e dalla Helg.<sup>154</sup>



Scala in acciaio, Restauro e sistemazione a museo di Palazzo Rosso, Genova (1952-61)[Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]



**In alto**, Vista del terzo Palazzo Uffici Saipem (ex-Snam) 1969 - 1974 [Foto di Barbara Palazzi]

**In basso**, Particolare del corrimano in tubolare. Metropolitana Milanese, stazioni della Linea 1 (1962-64)[Fonte: Piva A, Prina V., Franco Albini 1905-1977, Electa, Milano 1988]

Altro elemento è la facciata: pensata come materica, tecnologica e compositiva; come, per esempio, negli uffici Snam a San Donato, dove i pannelli determinano una grande carenatura che contiene gli impianti in fasce orizzontali.

Un ultimo piccolo dettaglio riassume la raffinata ricerca che va dal generale al particolare, ovvero il ferro piatto che si piega quando cambia direzione e che si presta ad accogliere la mano disegnando infine volute perfette.

Proprio la cura maniacale del dettaglio e l'attenzione per i particolari costruttivi semplici e raffinati danno il via ad un'altra fase del lavoro autonomo di Franca Helg, ovvero l'elaborazione di alcuni pezzi in design per le aziende con cui lo studio aveva avviato una collaborazione solida.

La Helg firma raffinati oggetti d'argento per San Lorenzo, lampade per Arteluce e per Fontana Arte e sperimenta un tavolo per Poggi; ma la maggior collaborazione con un'industria la ha con Vittorio Bonacina, il quale a Lurago d'Erba possiede un'azienda che lavora magistralmente il giungo e il midollino<sup>155</sup>, e per la quale Franca Helg disegna numerosi pezzi d'arredo.

Dopo i primi progetti con Albini, come la poltrona Primavera del 1967, Franca Helg decide di dedicarsi da sola alla produzione di alcuni compendi d'arredo e nonostante il nome di Albini a quel tempo era più rinomato, Bonacina, affascinato dai progetti della Helg, le concede di progettare una propria linea.

La sensibilità e la capacità della Helg nel curare le linee morbide e le curvature, accostate al controllo totale del disegno con produzioni in scala 1 a 1 e alla profonda empatia



con il materiale le permisero di realizzare diversi oggetti formalmente semplici e senza il vezzo del decoro come il tavolino del 1955, l'appendiabiti del 1958, il divano del 1959, la poltrona oscillante sempre del 1959 e la poltrona radar del 1966<sup>156</sup>.



Poltrona Radar disegnata da Franca Helg per Vittorio Bonacina[Fonte: Tratta dal video "Franca Helg design per Vittorio Bonacina" di Emilio Tremolada]



## Note al Capitolo 4.2

<sup>135</sup> Velez Catrain A., “*La gran dama de la Arquitectura Italiana*”, in «Controspazio», 1, 1990, p. 39

<sup>136</sup> Franco Albini (1905-1977), si laurea nel 1929 presso il Politecnico di Milano; nel 1931 iniziò un propria attività professionale con studio associato con gli architetti Giancarlo Palanti e Renato Camus. Grazie al contatto con la rivista Casabella entra in contatto con il Razionalismo italiano. E' attivo anche dal punto di vista culturale: nel 1945 è tra i fondatori dell' MSA e prende parte anche ai CIAM; nel 1946 inoltre è direttore della rivista Casabella. <sup>137</sup> Iniziativa privata che si proponeva di costruire arredi di serie su disegni di architetti

<sup>138</sup> Ricordo di Franca Helg su Franco Albini in “L'Architetto”, n. 5-6, 1978, pp.31-32

<sup>139</sup> Ibidem

<sup>140</sup> Cortesi A., *L'architettura delle connessioni: Franco Albini*, in Faroldi E., Pilar Vettori M., *Dialoghi di Architettura*, Alinea Editrice, Firenze 1995

<sup>141</sup> Prina V., *Franca Helg. Casa a Galliate Lombardo*, Alinea editrice, Firenze 2006, p. 21

<sup>142</sup> Testo pubblicato su Casabella-Continuità n. 216

<sup>143</sup> Cortesi A., *La didattica dell'architettura tra Venezia e Milano*, in Piva A., Prina V., *Franca Helg : la gran dama dell'architettura italiana*, F. Angeli, Milano, 2006, p. 13

<sup>144</sup> Dagnino M. L., Giorgi A., Rickler R., *Le ragioni del progetto*, in “Controspazio”, n.1, 1990, p.56

<sup>145</sup> Piva A., Prina V., *Franca Helg : la gran dama dell'architettura*

*italiana*, F. Angeli, Milano, 2006

<sup>146</sup> Waisman M., *Quattro insegnamenti di Franca Helg*, in “Controspazio”, n.1, 1990

<sup>147</sup> Intervento al Convegno di Boissano. settembre 1981

<sup>148</sup> Dorfles G., *Alcune riflessioni su Franca Helg*, in Piva A., Prina V., *Franca Helg : la gran dama dell'architettura italiana*, F. Angeli, Milano, 2006, p.119

<sup>149</sup> Ibidem

<sup>150</sup> Nel 1977 fino al 1988 Franca Helg, Franco Albini e Antonio Piva sono occupati alla ristrutturazione del complesso di Sant'Agostino a Museo Archeologico e Lapideo e al restauro della Chiesa di Sant'Agostino e trasformazione in Auditorium.

<sup>151</sup> Dorfles G., *Alcune riflessioni su Franca Helg*, in Piva A., Prina V., *Franca Helg : la gran dama dell'architettura italiana*, F. Angeli, Milano, 2006

<sup>152</sup> Prina V., *Franca Helg. Casa a Galliate Lombardo*, Alinea editrice, Firenze 2006, p. 23

<sup>153</sup> Definizione di Tentori in “Zodiac”, n. 14, 1985

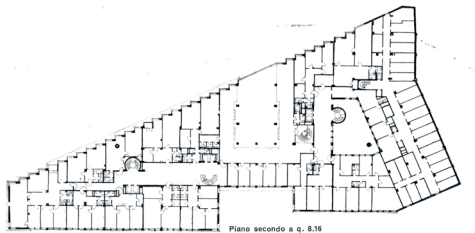
<sup>154</sup> Mariconti D., *Su e giù per le scale di Albini e Helg*, in Nicola Ponzio, Franco Albini, Giuseppe Pagano - *Dal delle mani la certezza*, a cura di Olga Gamberi, Galleria Porta Palatina 13 Torino, Maja Editore, 2009

<sup>155</sup> Il midollino è un materiale che si ricava dalla trafilazione del rattan, una specie di palma rampicante diffusa nelle zone tropicali e sub-tropicali. Il nome di ‘midollino’ deriva probabilmente, proprio dal fatto che viene ricavato dalla parte più interna della pianta del rattan, ossia dal midollo.

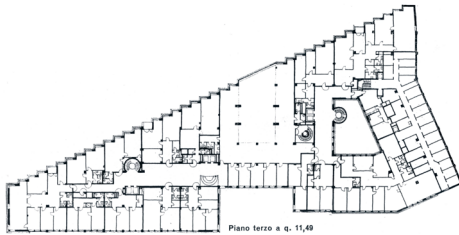
<sup>156</sup> Mariconti D., *Musa esigente*, in “Casamica”, n. 112, 2009

## 4.2.1 Il quartiere sovvenzionato Piccapietra a Genova

---



Piano secondo a q. 8,16



Piano terzo a q. 11,49

Piante dei piani secondo e terzo del complesso edilizio Piccapietra a Genova. [Fonte: De Marpillero G., Il piano Piccapietra a Genova, in "Casabella", n. 308, 1966]

Il progetto dello studio Albini-Helg per il quartiere Piccapietra a Genova viene eseguito nel 1953 e prevedeva un'insediamento di 24000 m<sup>2</sup> per un totale di 8800 vani.

L'intervento vede un radicale sventramento della zona, devastata dalla guerra, ad eccezione del palazzo settecentesco di Pammatone e di alcune chiese.

Si riscontra una certa cura nel disegno degli spazi e dei percorsi pedonali, creando una netta differenziazione tra le zone pedonali porticate e il traffico su gomma.

L'inserimento di una piazza triangolare esclusivamente pedonale risulta però indipendente rispetto al tessuto della città stessa. L'impianto volumetrico poggia interamente su di una piastra a due piani, pensata come elemento di collegamento con la zona dei grattacieli; l'intero schema volumetrico è costituito da tre blocchi convergenti su di una spina centrale, dove è posto un elemento a torre.

Il piano prevedeva di fatto un allineamento lungo gli assi stradali di corpi bassi, i quali fungono da basamenti su cui sorgono, in posizione arretrata e indipendente rispetto al tracciato stradale, le parti più alte. Le piastre basamentali sono di grande profondità e quindi utilizzate per negozi,

locali pubblici, uffici, dotate obbligatoriamente di impianti di ventilazione. I corpi alti invece sono di profondità tradizionale e quindi utilizzabili per le abitazioni tradizionali.

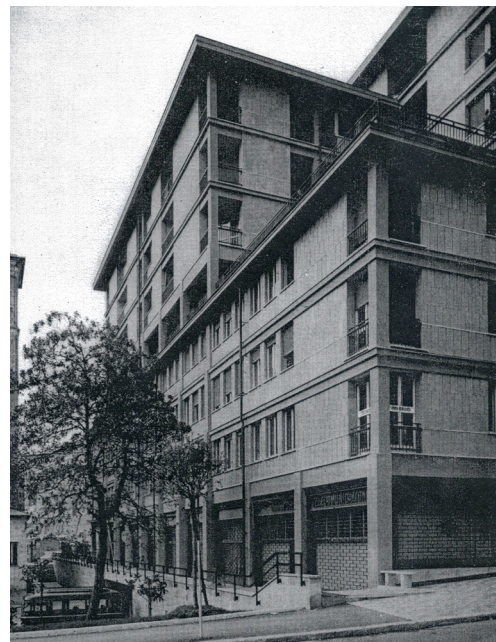
I problemi di committenza, distributivi e di struttura hanno condizionato le scelte e il risultato finale dell'intervento; esso ha dovuto anche confrontarsi con l'ospedale di Pammatone, per il quale il Piano Regolatore prevedeva un restauro e l'attribuzione a biblioteca, e con la chiesa settecentesca di S. Camillo, testimonianza dell'architettura genovese.

Lo studio Albini-Helg, nel 1962, si occupa anche del progetto per il palazzo di uffici, negozi e abitazioni.

L'impianto, come esposto precedentemente, deve confrontarsi con una profondità dell'area di 60 metri, causando anche problemi strutturali nella parte superiore che in alcuni casi poggia in falso sulla piastra inferiore.

I progettisti, da tempo impiegati a Genova in esperienze di restauro e di inserimento, si confrontano con le preesistenze in maniera costruttiva e moderna: lo studio dei volumi con ampie superfici piene, l'aggetto delle gronde e l'impiego di materiali tradizionali come l'ardesia per i tetti, la pietra rosa di Finale per i rivestimenti, il marmo bianco dei davanzali e delle scale sono il risultato di una rielaborazione attuale di elementi tipici dell'architettura genovese.

L'intervento assume un carattere estraneo nel suo volume rispetto alle altre realizzazioni e sebbene poteva essere l'occasione di una proposta più incisiva all'interno di un intervento di ampio respiro risulta maggiormente concentrato su una ricerca sperimentale e su un raffinato disegno del particolare.



Viste dell'edificio progettato dallo studio Albini-Helg a Genova

[[Fonte: De Marpillero G., Il piano Piccapetra a Genova, in "Casabella", n. 308, 1966]

Edificio progettato dallo studio Albi-  
ni-Helg a Genova  
[[Fonte: De Marpillero G., Il piano Picca-  
pietra a Genova, in "Casabella", n. 308,  
1966]





## 4.2.2 La residenza borghese a torre e le case unifamiliari

---

### *Il complesso di via Argelati*

Dal 1958 al 1972 Franco Albini e Franca Helg si confrontano con la residenza borghese nel complesso residenziale di via Argelati nel quale optano per una tipologia a torre, replicata in 5 varianti.

Negli stessi anni in cui lo studio progetta le torri in via Argelati, Aurelio Cortesi mette in contatto gli architetti con l'ingegner Corini per la progettazione della sua villa a Parma.

Nonostante i due lavori vengono portati avanti negli stessi anni hanno un esito profondamente differente.

Casa Corini è situata in una zona residenziale anonima di Parma, in un'area non vasta e di terribile conformazione, ma con un grande punto di forza, ovvero, tre bellissimi alberi al centro.

I progettisti decidono di chiudere totalmente il rapporto tra la casa e la strada minimizzando le aperture su quel fronte; d'altro canto il prospetto interno è in grande continuità con il giardino e risulta molto aperto. Il progetto non contiene episodi salienti, ma tutto appare giusto e progettato alla perfezione; i materiali utilizzati (cemento, intonaco e cotto),



Planimetria generale del complesso residenziale in via Argelati [Fonte: Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996]



In alto, Casa Corini a Parma [Fonte: Controspazio 1, 1990]

In basso, Una delle cinque torri in via Argelati [Foto di Barbara Palazzi]

ad esempi, creano una texture in grado di alleggerire la pienezza delle superfici e dei muri.

A differenza del progetto di via Argelati, come vedremo successivamente, vengono utilizzate fasce orizzontali, le quali ricordano l'edificio SNAM a San Donato; esse corrono su tutti i prospetti, segnando la base, i piani e il coronamento. Per quanto riguarda il complesso di via Argentai, invece, si può ricondurre alla seconda tipologia di abitazioni introdotte al capitolo precedente<sup>157</sup>, infatti, presenta una pianta costituita da gruppi di stanze assemblate attorno ad un nucleo, destinato agli impianti di risalita, ovvero ascensori e il vano scala cilindrico; gli ambienti determinano un profilo dentellato e irregolare che permette affacci, orientamento e ventilazione ottimali per ogni locale.

Lo studio Albini-Helg aggrega con maestria ed esperienza le componenti degli appartamenti fino ad ottenere verso l'esterno un andamento che si oppone alla rigidità e fermezza degli altri progetti, come il prospetto su strada della villa Corini.

Il cambio di committenza, rispetto alla residenza sociale prodotta per l'INA-Casa, permettono più agio agli architetti che arricchiscono il progetto con variazioni che coinvolgono sia la facciata che l'articolazione interna degli alloggi.

La scala elicoidale, segno distintivo dello studio, è di grande presenza nella hall e distribuisce i tre alloggi presenti su tutti e cinque i piani, due dei quali dotati di due camere da letto e uno più piccolo con un'unica camera.

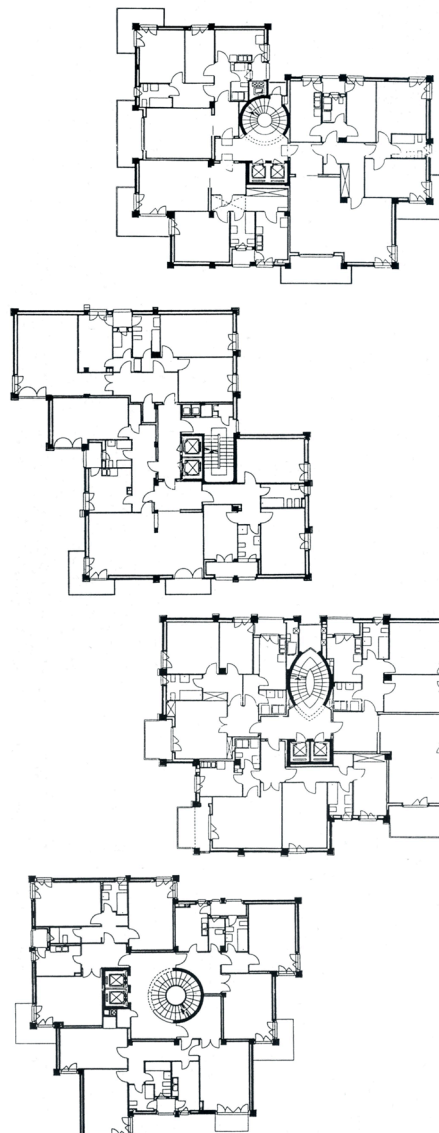
La torre posizionata a sud-est presenta cinque piani identici, sormontati da due terminali più ampi e aggettanti;

internamente gli alloggi presentano un ingresso e un corridoio di servizio, posto tra la zona giorno e la zona notte. A tutti i soggiorni è offerta una vista verso sud dove si trova la zona più aperta e destinata a verde da Piano Regolatore, esse sono dotate di una loggia o di un balcone, mentre una seconda loggia collega la cucina, la lavanderia e il bagno.

La facciata è scandita da pilastri rastremati e trattati con una martellinatura superficiale, essi reggono lo sbalzo dei balconi sovrapposti e sfalsati negli ultimi piani, a seconda del taglio degli alloggi e grazie al gioco di aggetti si viene a determinare un dinamismo della composizione.

L'assenza di fasce o marcapiano, caratteristica di progetti come le Terme di Salsomaggiore o le case a Parma, e la posa verticale delle mattonelle in clinker rosso sottolineano lo sviluppo verticale del prospetto, interrotto esclusivamente dalla presenza delle solette dei balconi e dalla cornice aggettante del tetto piano.

Il coronamento aggettante lungo tutto il perimetro ed è costituito da una fascia cieca e da una ringhiera semitrasparente.



Nella pagina precedente, piante dei vari piani della torre di via Argelati [Fonte: Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996]

In basso, La parte sommitale a sbalzo di una delle torri [Foto di Barbara Palazzi]









Come già precedentemente evidenziato all'interno è riproposto il gioco di livelli presente esternamente; dall'ingresso, procedendo infatti verso destra e scendendo quattro alzate, un'apertura introduce ad un complesso incastro di spazi che costituisce la zona giorno.

Lo spazio centrale è definito dall'incastro di due spazi con pianta a L, dove il prolungamento dello spazio più interno è occupato dalla zona pranzo.

Proprio quest'ultima è separabile tramite grandi tendaggi che scorrono su binari lignei a soffitto ed è aggettante, con l'elemento del bow windows, verso l'esterno.

Lo spazio è risolto alla perfezione, niente è lasciato al caso e il susseguirsi di numerose viste e prospettive rende l'interno dinamico e movimentato; la complessità interna inoltre si rispecchia magistralmente anche negli affacci verso l'esterno e nel rapporto con il giardino privato e con il paesaggio.

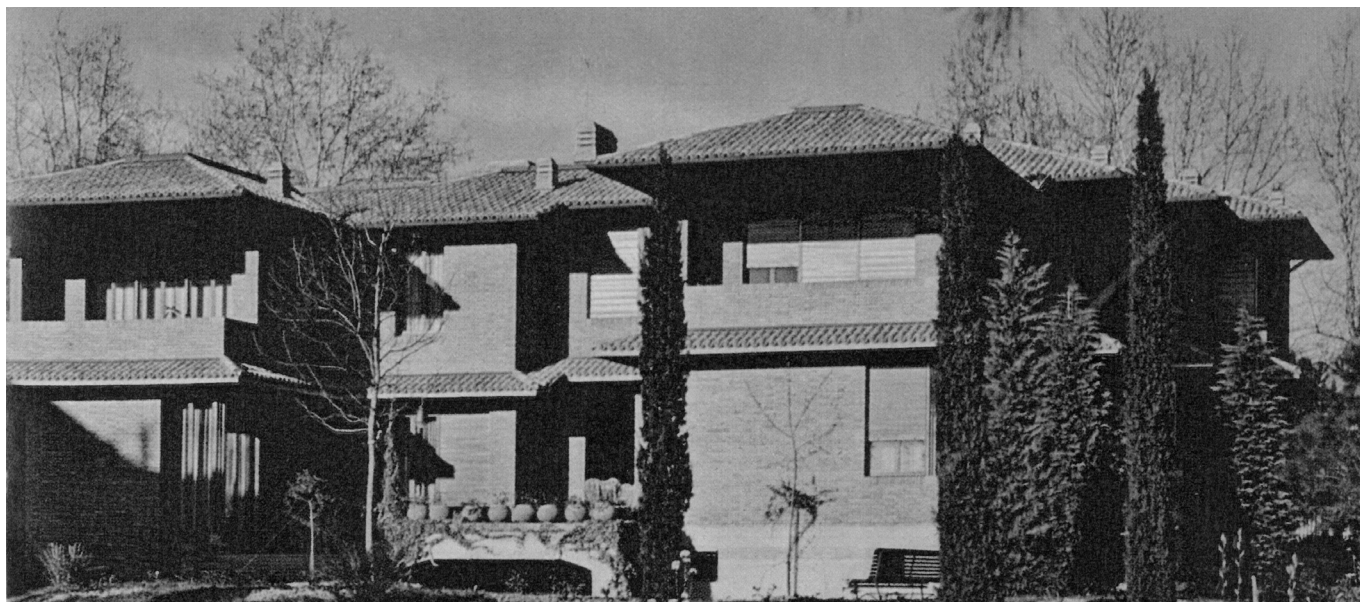
L'accesso al piano superiore avviene dall'esterno attraverso l'elemento simbolo del lavoro dello studio Albini-Helg, ovvero la scala, questa si sviluppa in linea in uno spazio alto e stretto ed è in marmo bianco di Carrara; giunti al primo pianerottolo si sviluppa sulla destra un primo appartamento, mentre proseguendo sulla scala principale per cinque alzate, si giunge al secondo appartamento.

Come in tutti i progetti dello studio Albini-Helg, ogni elemento è studiato e disegnato appositamente, per esempio l'architrave delle finestre viene pensato in lame di cemento a vista accostate e con il vertice svuotato, per le finestre ad angolo o di particolare ampiezza, o in mattoni a coltello verticale per le restanti.

Vista della cucina di Casa Zambelli  
[Fonte: Casabella 252, 1961]

Per questa villa Franco Albini e Franca Helg progettano anche le maniglie, che diventeranno un oggetto di design a tutti gli effetti, prodotta da Olivari nel 1965, è ancora in commercio con il nome di Agata.

Vista dall'esterno di Casa Zambelli  
[Fonte: Casabella 252, 1961]



## Casa a Galliate Lombardo

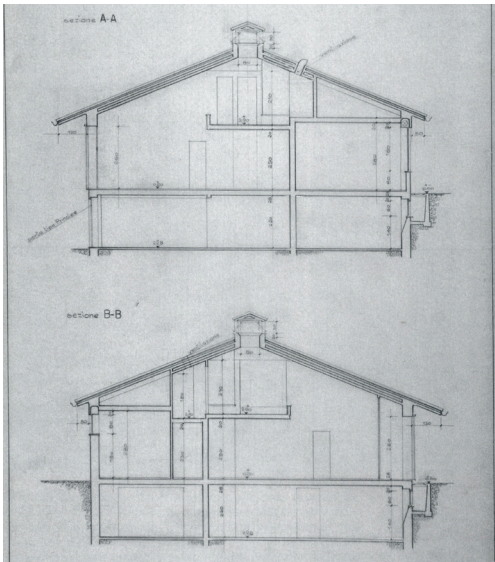
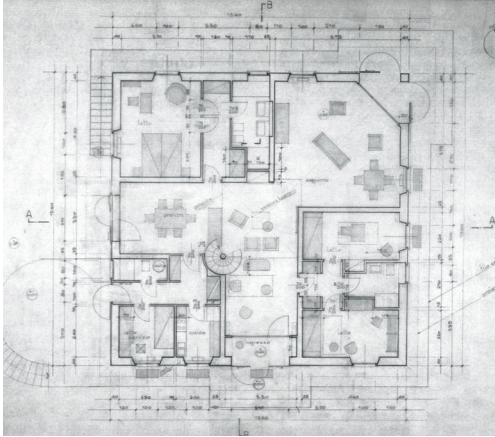
Il progetto per la casa a Galliate Lombardo è realizzato tra il 1961 e il 1962 da Franca Helg, la quale con costi molto bassi, realizza per la sua famiglia una casa pensata con la minima superficie abitabile e con le dimensioni esatte dei diversi locali, in base alla loro funzione.

Nella relazione di progetto, firmata dalla stessa Helg, si può infatti leggere: *“Gli spazi, così calibrati, sono arricchiti dalla impostazione, non convenzionale, del soggiorno, in modo che lo spazio del soggiorno possa godere anche del volume del tetto ed avere nella sua zona centrale, dove l'altezza è maggiore una sorta di soppalco che si affaccia sui tre lati del soggiorno stesso”*<sup>158</sup>.

L'edificio si trova su un lotto di campagna che, con un breve pendio, si affaccia sul lago di Varese; data la localizzazione e l'importanza del paesaggio in cui è posta, vi è stato un sapiente posizionamento di ogni albero, arbusto e essenza presente nel giardino, collegati da percorsi affinché vi sia una complessa percezione anche dello spazio aperto.

La casa a Galliate Lombardo è una variazione della prima tipologia: la pianta quadrata della casa è fondata sulla ripetizione e accostamento di moduli quadrati; è attraversata da uno spazio continuo a L, contenente la zona pranzo e l'ingresso.

L'ingresso è posto in una vetrata esterna di poco arretrata rispetto al perimetro, così da determinare una piccola loggia riparata dalla gronda, una piccola attenzione che sottolinea l'attenzione ad ogni componente se pur nella semplicità del



In alto, Pianta del piano terra

In basso, Sezione longitudinale e trasversale

[Fonte: Prina V., Franca Helg. Casa a Galliate Lombardo, Alinea editrice, Firenze 2006]



gesto.

La soluzione planimetrica individua una direttrice principale trasversale, da angolo ad angolo, che forma un susseguirsi di eventi: una zona quadrata destinata a cucina e locali di servizio; la scala elicoidale di collegamento al soppalco, costituita da pedate in lastre triangolari di ardesia e sostenute da una coppia di elementi metallici con sezione ad L; il soggiorno sormontato dal soppalco con lucernario a forma di lanterna; infine, essa sembra proseguire idealmente verso lo spazio aperto verde, grazie alla vetrata che costituisce l'affaccio principale del soggiorno.

Altri due quarti del quadrato di base, sono occupati dalle camere da letto, in particolare, il primo dalla camera da letto matrimoniale con disimpegno e servizio e il secondo da due camere da letto con disimpegno e bagno comune.

In ogni scelta fatta da Franca Helg è possibile individuare un linguaggio affine alla tradizione, evidente soprattutto con la riproposizione del tetto a falde in coppi e delle persiane in legno e nello studio delle aperture, le quali sono pensate in ragione dello scorrere del tempo; elementi tutti reinterpretati con un linguaggio contemporaneo.

Esternamente i prospetti sono delineati con chiarezza e semplicità, caratteristiche intrinseche alla figura di Franca Helg, un elemento di raffinatezza è costituito da una fascia superiore a coronamento, che delimita l'architrave di tutte le bucatore, ed è anch'essa di intonaco bianco come tutti i prospetti.

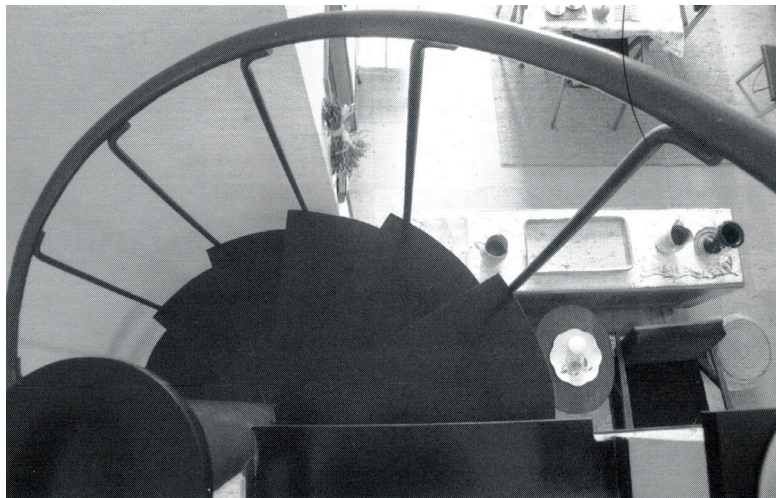


Vista della zona centrale con soppalco dalla zona pranzo [Foto: Maria Rosa Toscani Ballo]

A sinistra, Particolare della scala a chiocciola

In basso, Vista della casa da nord-est

[Foto: Maria Rosa Toscani Ballo]  
[Fonte: Prina V., Franca Helg. Casa a Galliate Lombardo, Alinea editrice, Firenze 2006]





## Note al Capitolo 4.2.2

<sup>157</sup> Si fa riferimento alle tipologie rilevate nel paragrafo  
“ *Franca Helg: tra didattica e progettazione*”

<sup>158</sup> Relazione custodita all'archivio Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Marco Albini, Milano-Mendrisio

### 4.3 Anna Monti Bertarini e i GPA Monti di Milano

---



Lo studio GPA Monti. Formato da Gianemilio Monti, Piero Monti e Anna Bertarini Monti.  
[Archivio Studio GPA Monti]

Anna Bertarini nasce nel 1923 a Milano, pur frequentando il liceo classico a Milano, fin da giovane prende confidenza con riga e squadra e si appassiona al mondo dell'edilizia, accompagnata sui cantieri dal nonno muratore e dal padre ingegnere.

Nel 1942 entra al Politecnico di Milano, dove nel 1947 consegue la laurea in Architettura; gli anni universitari rimangono nel ricordo di Anna Bertarini come molto affascinanti, ma anche difficoltosi: infatti proprio durante quei cinque anni è costretta ad affrontare tutti i giorni il viaggio da Bellano a Milano in treno con anche lunghi tratti a piedi, quando i bombardamenti rendevano inagibile la ferrovia.

Durante gli anni universitari, quando la facoltà era diretta da Portaluppi, conosce Gianemilio Monti (1920-2002), il quale diventerà poi suo marito nel 1946 e collega, insieme a suo cognato Piero Monti (1920-1990).

Anche i fratelli Monti hanno una formazione culturale che affonda le radici sui testi degli anni Trenta e coltivata grazie alla frequentazione attraverso il padre, il pittore Cesare Monti, dei maggiori architetti del Novecento come Carminati, Gigliotti, Zanini, Muzio.

Di fatto, il trio, ancora fresco di laurea, fonda il proprio studio in via De Amicis a Milano nel 1949, con il nome di GPA Monti, studio attivo oggi grazie alla collaborazione all'architetto Giovanna Monti, figlia di Anna Bertarini e Gianemilio Monti, e grazie all'apporto del geometra Vito Lombardi.

Lo studio Monti, come afferma anche lo stesso Gianemilio, si caratterizza da un disinteresse verso la mondanità e l'operare secondo mode, infatti, la loro incessante operosità non è affiancata da collaborazioni con il mondo universitario e dell'editoria.<sup>159</sup>

L'atteggiamento dei Monti verso l'architettura e soprattutto verso la città di Milano è il radicamento nella storia e nell'ambiente urbano, ribadendo costantemente la scala umana e l'attento controllo del dettaglio.

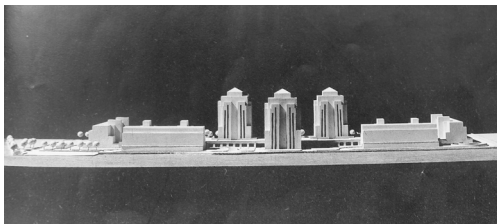
Se pur nell'attenzione alla tradizione, parola che in quegli anni stava molto a cuore a Rogers, i Monti progettano anche edifici utilizzando nuove tecniche costruttive legate al mondo della prefabbricazione, come l'edificio in via Battistoni Sassi e lo stabilimento Alcor di San Donato.

La casa d'abitazione di via Battistoni Sanni 24 del 1951-1953 affronta il tema della prefabbricazione nei tamponamenti, utilizzando pannelli in pietra artificiale contenenti l'alloggiamento dei telai dei serramenti e per la tenda parasole.

Una delle pagine più famose scritte sullo studio Monti è quella di Federico Gorio sulla rivista "Casabella- Continuità"; in quelle righe, l'autore fa riferimento ad una villa di un giovane Terragni<sup>160</sup>, la cui opera "senza gridi, né vessilli, né impeti" risultava comunque degna di attenzione, per merito



Una vista dell'installazione Fonti di Energia realizzata dallo studio GPA Monti in collaborazione con Lucio Fontana per Italia '61 (Torino, 1961).  
[Archivio Studio GPA Monti]



Modellino e vista dello stabilimento Alcor di San Donato,  
[Fonte: Industria delle costruzioni, n. 288, 1995]

del controllo nella composizione.

Le stesse considerazioni, Gorio, le fece in merito alla casa dei pescatori costruita dal gruppo Monti a Bellano; la ricerca, in entrambi i casi, era stata fatta da “*architetti più che costruttori e disegnatori*”<sup>161</sup>, ovvero era caratterizzata da un’attenzione al modo di costruire, di solidità del tessuto e della struttura con un ritorno all’umile tema della materia e del peso.

In conclusione dell’articolo Gorio sintetizza l’operare dello studio Monti con una frase di Mies van der Rohe: “*I don’t want to be interesting, I want to be good*”<sup>162</sup>; l’alta qualità progettuale e la cura del dettaglio, infatti, sono sempre state alla base dei progetti dello studio milanese, che affida il proprio messaggio alle architetture stesse, piuttosto che a espressioni teoriche.

I Monti iniziano a lavorare al tema del condominio nel 1950 grazie ad una committenza di abili impresari che gli forniscono lavori, ma gli lasciano anche carta bianca su come realizzarli; le prime opere realizzate dallo studio risentono di una ricerca in qualche modo ancora legata all’*international style*, per esempio le case in via Calvi e in via Pantano, le quali mostrano l’elemento strutturale in superficie.

Proprio queste due opere sono citate da Piero Bottoni nell’*Antologia di edifici moderni in Milano del 1954*, il quale sottolinea la capacità dei giovani architetti di seguire le orme del Movimento moderno: “*Il motivo strutturale, pilastri, corree, piattabande, davanzali è messo in evidenza con una composizione cromatica e di materie diverse secondo uno schema astratto entro maglie quadrate. Le finestre sembrano risultare come naturale riempimento di vuoti,*

*residui di questa composizione*".<sup>163</sup>

La ricerca di modularità sia in pianta che in facciata e una caratteristica peculiare del lavoro dello studio GPA Monti, il quale con semplicità riesce a sostenere il confronto con architetture più complesse di quegli anni, come l'edificio di Gardella in via Marchiondi o le case di Caccia Dominioni.

Il lavoro in team fu sempre stimolante per Anna Bertarini, anche se spesso risultò complicato per la divergenza di idee; inoltre, a quel tempo, avere una donna nel trio, che possedesse gli stessi diritti e doveri dei colleghi uomini, era difficile e complicato perché i committenti erano molto diffidenti verso le donne. Lei però l'ha sempre visto come un punto di forza poiché era più attenta e severa rispetto ai colleghi uomini.

Lo stile "silenzioso" delle opere dei Monti rispecchia il carattere e l'inclinazione di Gianemilio, Piero e Anna; il trio è presentato dai fratelli Vito e Gustavo Latis nel 1954 all'Msa, quando ormai il movimento si era formato da dieci anni, la presenza dei Monti era rassicurante e positiva, ma essi non presero mai parte ai dibattiti.

Come ricorda Anna Monti, *"il clima culturale milanese era molto attivo in quegli anni, all'Msa si presentavano le proprie opere, ma noi non abbiamo mai presentato nulla, era però interessante ascoltare i dibattiti tra Roger e Caccia Dominioni, a volte fin troppo polemic, si imparava anche da quello"*.<sup>164</sup>

Oltre al tema del condominio, ricorrente lungo tutto il percorso dello studio GPA, i Monti progettano anche numerose ville monofamiliari nella zona del Lago di Como, a cui Anna Bertarini è legata, come per esempio la villa a Piona.



In alto, Edificio in corso Sempione a Milano 1953

Al centro e in basso, Ricovero per pescatori a Piona, 1954

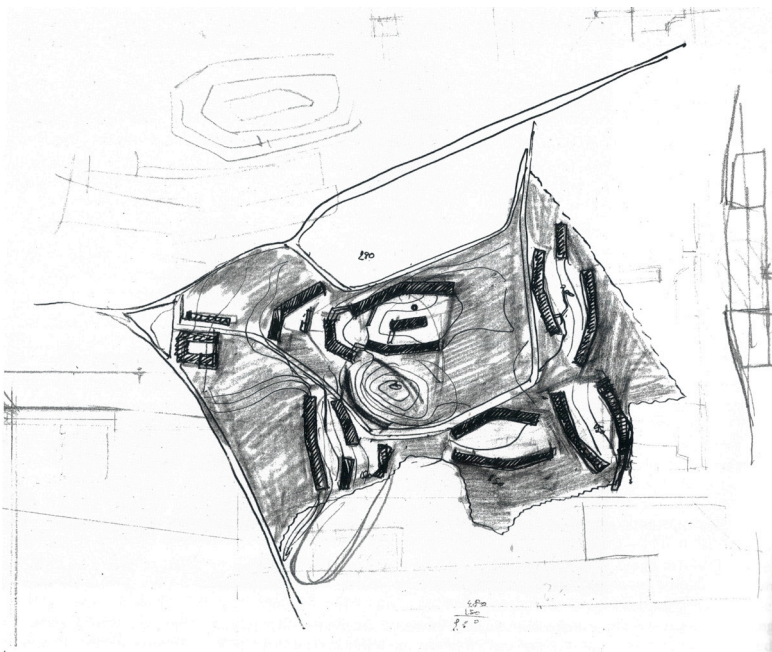
[Fonte: Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961, Laterza, Roma, 1995]





Come tutti i grandi architetti del secondo dopoguerra si dedicano anche al disegno industriale, che proprio in quegli anni stava prendendo il via, progettando, con grande successo, la poltrona in midollino prodotta da Carmassi e esposta alla X triennale, il letto matrimoniale per De Padova, le lampade per Kartell e la famosissima maniglia “Boma” per Olivari.

Come vedremo nel capitolo successivo, per quanto riguarda l’abitazione, i Monti sono anche coinvolti in alcuni quartieri INA-Casa del dopoguerra, sia a Milano, nel quartiere Vialba, Feltre e Gallaratese, sia a Como, con l’unità d’abitazione a Monte Olimpino.



**In alto**, La maniglia “Boma” prodotta da Olivari [Fonte: <http://www.olivari.it>.]  
**A destra**, Studio di progetto del quartiere Sagnino-Monte Olimpino, Como, 1956-63 [Fonte: Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005]

## Note al Capitolo 4.3

<sup>159</sup> Cimoli A. C., *Lo studio Monti GPA: una storia milanese*, in “AL”, n. 11, 2003

<sup>160</sup> Il Terragni a cui si fa riferimento nell’articolo non è Giuseppe Terragni, l’architetto razionalista, autore di opere famose come la Casa del fascio, il Novocomum e l’asilo Sant’Elia a Como.

<sup>161</sup> Gorio F., *A proposito degli architetti Monti e Gandolfi*, in “Casabella”, n. 217, 1957, p. 56

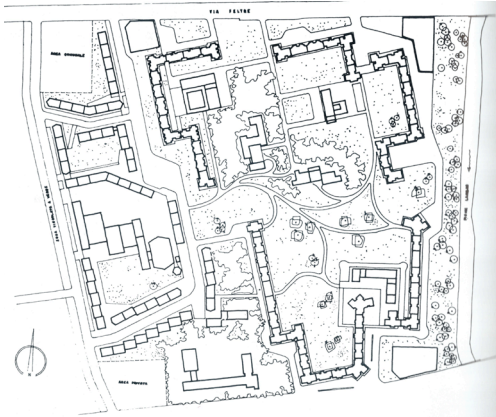
<sup>162</sup> “*Non voglio essere interessante, voglio essere buono*”, detta da Mies Van der Rohe in “*Conversation Regarding the Future Architecture*”, raccolte nel 1956 da J. Peter

<sup>163</sup> Bottoni P., *Antologia di edifici moderni in Milano*, Editoriale “Domus”, 1954

<sup>164</sup> Tratta dall’intervista ad Anna Monti Bertarini

### 4.3.1 L'espressione della "milanesità" tra il quartiere INA-Casa Feltre e le case d'abitazione in corso Garibaldi e via Calco

---



In alto, Planimetria generale del complesso [Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]

Nella pagina successiva in alto, Pianta del piano tipo dell'edificio progettato dal gruppo Mangiarotti [Fonte: Archivio Studio GPA]

Nella pagina successiva in basso, Suddivisione dei vari gruppi nella progettazione dell'edificio 16 [Fonte: Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963]

#### *Il quartiere INA-Casa Feltre a Milano*

*“Credo che il quartiere Feltre sia uno degli interventi di edilizia economico-popolare meglio riusciti. Abbiamo lavorato in un gruppo sull'impianto generale e abbiamo anche definito alcuni elementi che dovevano entrare nella composizione del quartiere. Il piano terra porticato e il rivestimento esterno in mattoni a vista, per esempio. Sono andato di recente da quelle parti e mi sembra che il posto sia molto piacevole”<sup>165</sup>*

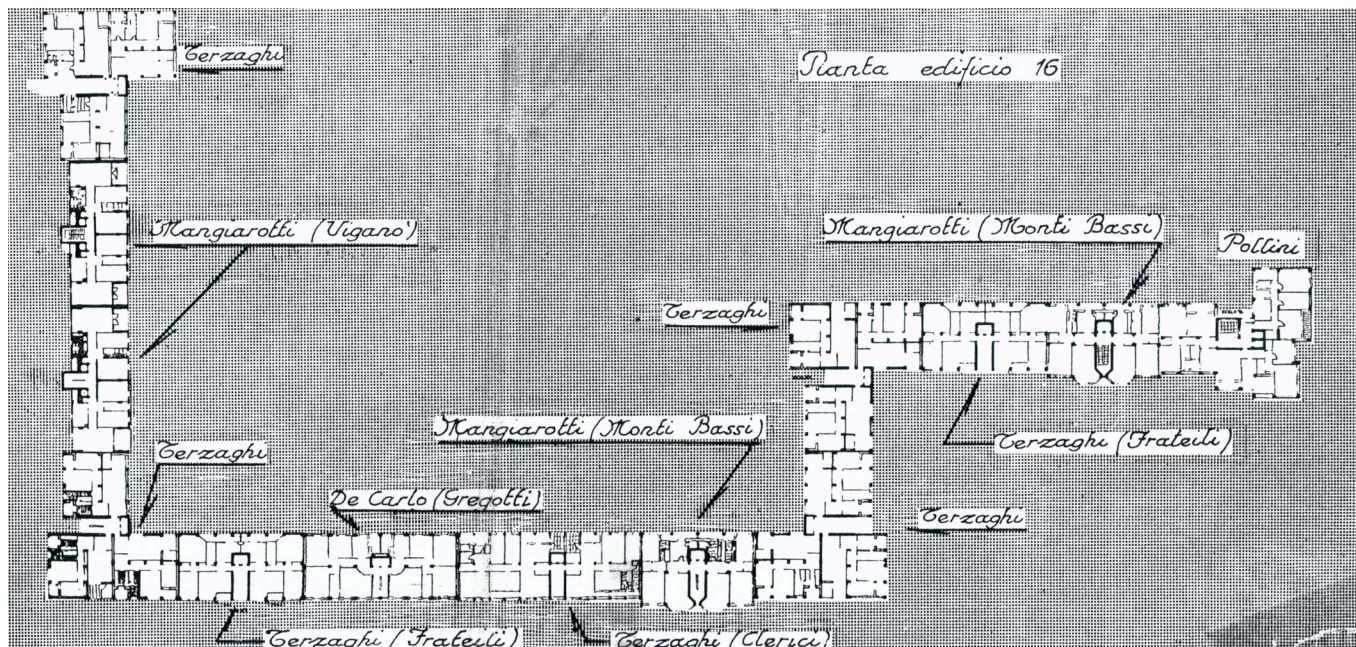
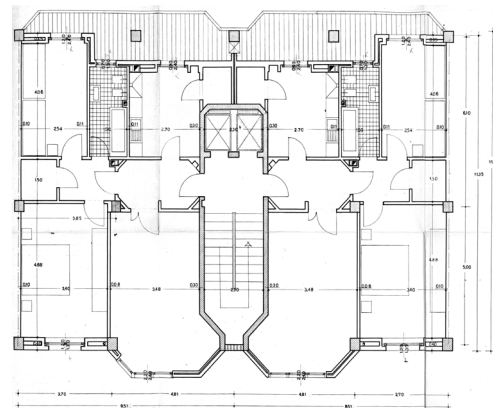
Come si può notare dalle parole di Gardella, nell'intervista di Antonio Monestiroli, l'architetto risulta ancora soddisfatto del lavoro fatto per la costruzione del quartiere Feltre tra il 1957 e il 1963 dai dieci gruppi coinvolti nella progettazione che vedevano come capigruppo i maggiori architetti milanesi: Baciocchi, Baldessari, De Carlo, Gardella, Giordani, Mangiarotti, Pollini, Terzaghi, Trolli e Varisco.

Anna Bertarini partecipa al progetto per il quartiere Feltre nel gruppo diretto da Angelo Mangiarotti e comprendente anche Bruno Morassutti, Carlo Bassi, Piero Papini e Vittoriano Viganò; mentre il progetto urbanistico dell'intero quartiere è diretto e coordinato da Gino Pollini.



La particolarità nella progettazione del quartiere è la sperimentazione, da parte degli architetti che vi lavorano, nell'utilizzo di materiali, soluzioni formali e distributive che saranno poi utilizzati, con gli opportuni adeguamenti, nella casa borghese; questo, avviene, in controtendenza con le indicazioni dell'INA-Casa che tendeva a formulare un linguaggio "ad hoc" per la casa popolare.

Gli elementi costruttivi come l'altezza di gronda, l'altezza dei porticati, altezze e sporti delle pensiline di raccordo, materiale di rivestimento e colorazioni delle superfici vennero studiati e definiti collettivamente tra i capi gruppo, determinando così una composizione univoca d'insieme che poteva essere convincente<sup>166</sup>; inoltre per trarre vantaggi nella fase di produzione furono unificati anche gli elementi costruttivi





Viste del quartiere INA-Casa Feltre  
(1957-1963)  
[Fonte: Archivio Studio GPA Monti]

e quindi tutti gli edifici alti presentavano tamponamenti in mattoni pieni a vista, cordoli e cornici prefabbricate in cemento, intonaco tipo Terranova nelle logge, parapetti in ferro verniciato, serramenti e tapparelle in legno e gronde di cemento intonacato.<sup>167</sup>

Complessivamente l'area destinata al progetto è di circa 23 ettari, per un totale di 9387 vani costruiti; esso si posiziona alla periferia est del comune di Milano in una zona compresa tra l'antico nucleo di Lambrate e il vasto spazio verde del parco del Lambro.<sup>168</sup>

L'impianto tiene conto del ruolo di filtro tra città e verde, che ha in sé il quartiere, e per questo è articolato in quattro nuclei comprendenti un sistema di piazze, vie, porticati e corti dove sono stati posti i servizi del quartiere. Il primo nucleo dialoga con il tessuto cittadino presente, operando un graduale passaggio tra l'edilizia non pianificata ad ovest e gli edifici di dieci piani che compongono gli altri nuclei del quartiere.

Gli altri tre nuclei sono formati da edifici parzialmente porticati alti dieci piani che abbracciano una grande corte centrale sistemata a verde, intesa come prolungamento del parco Lambro. La formazione di nuclei ad alta densità ha permesso di destinare gran parte del suolo a parco, progettato da Romano Beretta, Capo della Divisione Parchi e Giardini, il quale ha organizzato la vasta area sull'alternanza di spazi prativi e macchie arboree e movimentando il terreno con piccole colline e luoghi attrezzati per la sosta.

Il centro principale del quartiere è collocato lungo via Crescenzago, dove sono presenti il centro religioso e quello commerciale; le scuole elementari e materna sono invece



poste negli spazi verdi tra i nuclei ed isolate dal traffico.

Ad ogni singolo team di lavoro fu affidato un singolo blocco delle case basse prospettanti via Crescenzago; mentre per gli edifici di dieci piani furono accostate unità architettoniche concepite da differenti gruppi ed in questo modo si cercava di evitare una monotonia dei fronti e soprattutto l'estraneità del quartiere al contesto cittadino, frutto di momenti progettuali differenti.

L'edificio progettato dal gruppo Mangiarotti, contenuto nel nucleo prospiciente via Pisani Dossi, è rivestito completamente da mattoni faccia a vista, ma la facciata è scandita dai marcapiani orizzontali in cemento posti in corrispondenza dei solai dei due corpi aggettanti che accennano ad un andamento arcuato. L'aggetto dei due corpi lungo tutta l'altezza del fabbricato spezza la continuità del fronte e in questo modo movimentata l'intera facciata.

Anna Bertarini si confronta anche in questo caso con l'utilizzo del mattone, linguaggio a lei molto familiare e già attuato in edifici milanesi, piacentini e comaschi, e che utilizzerà poi anche per gli edifici per il centro di Milano.

Si deve invece a Viganò il contributo per l'aggetto dei corpi binati, i quali sembrano citare, in modo molto velato, il condominio di viale Piave.

Panoramica del quartiere INA-Casa Feltrina [Fonte: Archivio Studio GPA Monti]



## *Casa d'abitazione in corso Garibaldi*

Negli stessi anni in cui realizza il quartiere Feltre, Anna Monti si confronta con l'edilizia abitativa alto borghese, collocata nelle zone centrali del capoluogo lombardo e quindi in stretto rapporto con la tradizione milanese, un altro significativo esempio di questo filone è l'edificio per abitazioni e uffici in corso Magenta, realizzato nel 1963.

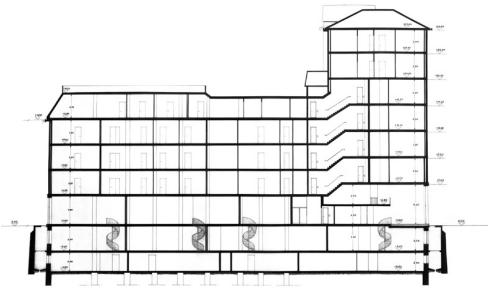
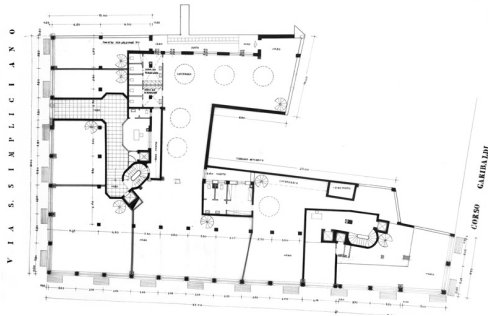
Nella casa d'abitazione in corso Garibaldi, progettata tra il 1958 e il 1963, è importante sottolineare l'atteggiamento dello studio Monti nei confronti della tradizione, nello specifico rappresentata dalla chiesa di San Simpliciano, e tradotta con un sapiente uso del mattone a vista sull'intero organismo e con un'attenzione particolare in corrispondenza negli angoli.

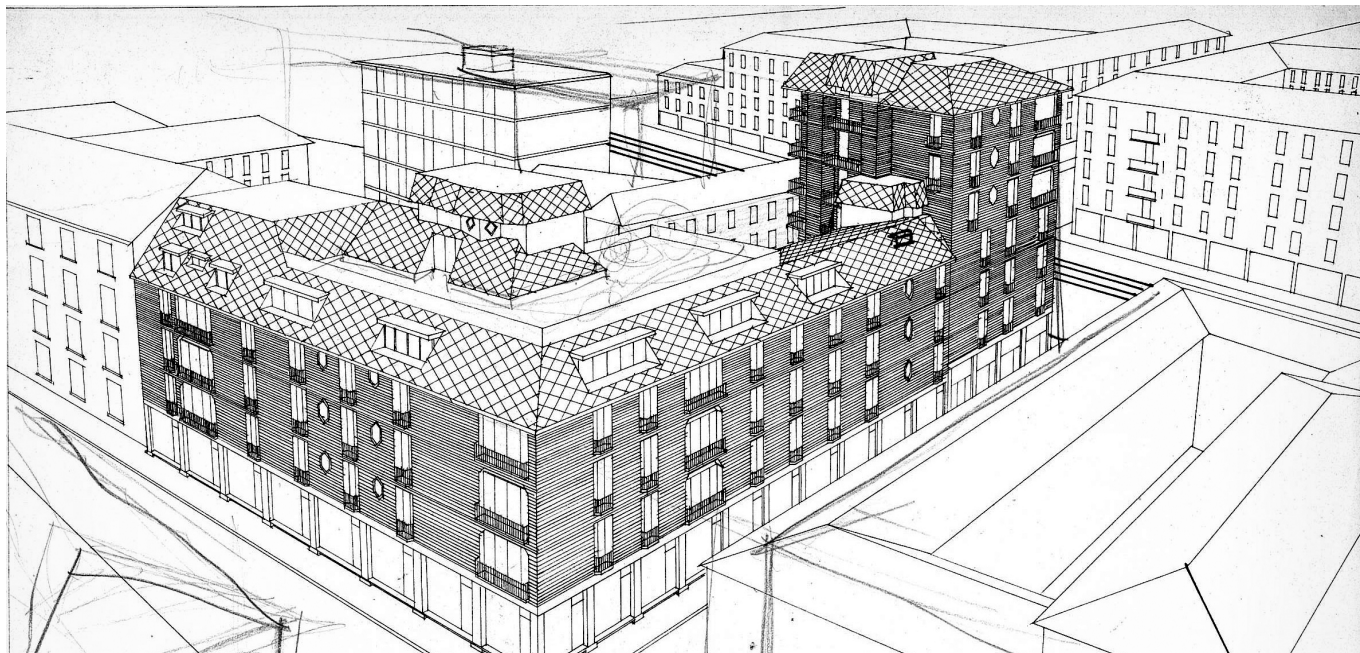
L'impianto dell'edificio si costituisce di un corpo ad "L" che occupa l'intero lotto formato da via San Simpliciano, via Tessa e Corso Garibaldi, ed è proprio lo spigolo il punto di inizio su cui si organizza la composizione dell'intero organismo.

Esso si compone di un blocco più alto di tre piani rispetto ai quattro fuori terra su corso Garibaldi e di un altro di altezza inferiore su via Tessa, ma dai fronti più ampi.

Le differenti altezze dei due corpi edilizi vanno a identificare il diverso carattere delle strade su cui si attestano: il basamento che ospita gli esercizi commerciali e caratterizzato da un rivestimento in pietra chiara, si innalza in corrispondenza dell'angolo su corso Garibaldi.

Gli architetti, sfruttando la committenza agiata, dotano di grandi finestre i soggiorni del quarto e quinto piano,





privilegiando l'affaccio sulla chiesa; e allo stesso modo dotano di aperture il tetto optando per una mansarda abitabile.

La ricerca per gli alloggi è quella di una continua variabilità, salti di quota e differenziazione dei tagli degli alloggi, cercando il più possibile una variazione alla ripetizione standard dei piani.

L'organizzazione planimetrica interna si basa su una delle caratteristiche dello studio milanese ovvero "la scala umana"; vi è una costante ricerca della variabilità, dei salti di quota e della differenziazione dei tagli, evitando il più possibile la sovrapposizione di piano tipo.

Lo studio Monti tra il 1962 e il 1965 si occupa anche della progettazione degli interni dell'appartamento del pittore Pino

**Nella pagina precedente**, Pianta, Sezioni e Prospetto della casa d'abitazione in Corso Garibaldi

**In alto**, Schizzo prospettico del condominio in Corso Garibaldi

[Fonte: Archivio Studio GPA Monti]



Viste e particolare delle finestre del condominio in Corso Garibaldi  
[Fonte: Archivio Studio GPA Monti]

Tovaglia, posto al piano mansardato.

L'organizzazione di uno spazio non grandissimo ha permesso di disporre numerosi vani armadi e scaffali, ma la caratteristica principale dell'alloggio risulta la serie di movimenti in altezza, ottenuti sia abbassando il pavimento sia rettificando le falde inclinate del sottotetto.<sup>169</sup>

Questo movimento di piani a soffitto trova corrispondenza anche a pavimento, dove si individua con una zona più bassa e pavimentata in lavagna il soggiorno vero e proprio lasciando ingresso, studio, pranzo e corridoio di distribuzione un gradino più alti.<sup>170</sup>

La continuità dello spazio tra soggiorno, pranzo, studio e ingresso ha reso lo spazio fluido e continuo, sottolineato, inoltre, dall'utilizzo di un unico materiale e un unico colore sia per il rivestimento dei vani a muro con stoffa giapponese verde smeraldo, sia per il pavimento in trachite.<sup>171</sup>

La zona dei servizi è pavimentata con elementi di grès vetrinato 10x10 posti a dama, nei colori nero e marrone, o uniti di colore solo marrone; i rivestimenti a parete della cucina e del bagno sono dello stesso materiale, bianco in cucina o uguale al pavimento.

La camera matrimoniale ha un armadio a muro a lato della finestra, è pavimentata con listino di noce, stesso materiale utilizzato per gli spigoli verticali e orizzontali della stanza; le pareti sono bianche e il letto è di serie così come il comodino e le lampade.<sup>172</sup>

## *L'edificio in via Calco angolo via Papiniano*

Di qualche anno precedente rispetto all'immobile di corso Garibaldi è l'edificio di via Calco, angolo via Papiniano, che vede la collaborazione dello studio Monti con l'architetto Freyrie<sup>173</sup>; il complesso risulta essere una mediazione tra quartieri INA e i complessi borghesi realizzati in seguito.

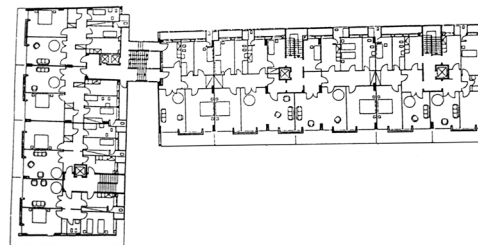
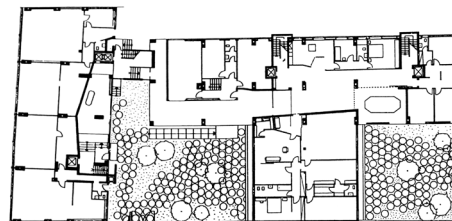
La costruzione insiste su un angolo a "T" ed è formata da due volumi disposti perpendicolarmente e un terzo elemento più piccolo destinato ad uffici e all'autorimessa, che si estende nell'antistante area destinata ai giardini.

La scelta di questa soluzione è data dalla volontà di realizzare una zona di verde verso la strada, in corrispondenza degli ingressi, giungendo ad avere così dei volumi netti che non si sarebbero raggiunti seguendo l'allineamento stradale.

L'ingresso dello stabile avviene da via Calco, attraversando il giardino, si giunge a due androni: il primo si trova direttamente al piano del giardino, mentre il secondo è rialzato e ci si accede da una zona porticata. Su viale Papiniano invece, tutto il piano terra è utilizzato per negozi.

In questo caso i piani si succedono secondo uno schema di piani tipo, e comprendenti appartamenti dotati di soggiorno e camera padronale, affacciate sull'area verde, e gli ambienti di servizio sul lato opposto.

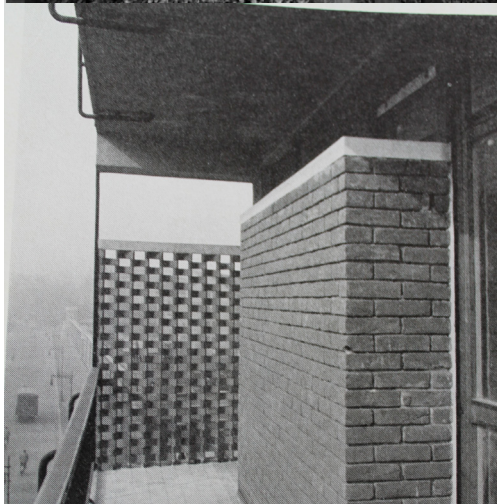
La distribuzione agli appartamenti avviene tramite 4 gruppi scala, i quali servono due appartamenti ciascuno, ad eccezione della scala, all'incrocio dei due volumi, la quale serve tre appartamenti e per questo è dotata di due ascensori. La caratteristica peculiare dell'appartamento è la flessibilità



**In alto**, Pianta piano terra e piano tipo del condominio in via Calco [Irace F., Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione, Milano, 1996]

**In basso**, Schizzo prospettico [Fonte: Archivio Studio GPA Monti]





sia in pianta sia in facciata; essa è resa possibile dalla creazione di due ingressi per ogni appartamento vicino al vano ascensore permettendo, in questo modo, di raddoppiare il numero di cellule abitative dimezzando la dimensione degli appartamenti in base alla necessità dei fruitori.

Anche in questo progetto è evidente il legame tra lo studio e la tradizione milanese: le facciate, infatti, sono caratterizzate da ballatoi destinati ad ospitare gli armadi nelle camere da letto e le librerie nei soggiorni, ricollegandosi facilmente alle case di ringhiera milanesi; il richiamo alla tradizione è reso più evidente grazie all'inserimento di divisori in mattoni disposti "a farfalla", omaggio all'architettura rurale padana.

La struttura in cemento armato è visibile tramite il tema del telaio, debitore del razionalismo, e presente nei lavori dello studio Monti fin dal primo complesso in via Pantano; in questo caso la struttura è formata da una sequenza di portali trasversali rispetto al corpo di fabbrica, i quali permettono di alloggiare gli avvolgibili nello spessore delle travi ribassate.

Il corpo di fabbrica infatti non ha travate d'ambito e di colmo come di consueto, ma la struttura si limita a telai con interasse di circa 7 metri portanti un solaio particolarmente rigido.<sup>174</sup>

I pilastri presentano un'asola centrale che raccoglie gli scarichi, eliminando totalmente la necessità di asole tecniche; lo spazio interno, inoltre, è reso ancora più elastico con il posizionamento dei pannelli radianti a soffitto.

L'abbinamento del cemento martellinato con il laterizio pieno è una costante dello studio milanese fino a metà degli anni Sessanta: la scelta degli architetti è sempre in linea con la tradizione e con la funzione che deve svolgere,

l'accostamento, infatti, ha sia una resa cromatica in sintonia con la tradizione lombarda, sia è in grado di resistere a lungo nel corso del tempo.

All'ingresso dell'edificio si trova una struttura di Gino Cosentino<sup>175</sup>, artista che negli anni successivi sarà coinvolto da diversi architetti per opere integrate con l'architettura.

Anche in questo caso gli architetti progettano l'appartamento per un artista: il loro fotografo, Aldo Ballo, che lì aveva il suo studio.

Viste del condominio e particolare dei divisori in mattoni disposti a farfalla.  
[Fonte: Archivio Studio GPA Monti]





## Note al Capitolo 4.3.1

<sup>165</sup> Monestiroli A., *L'architettura secondo Gardella*, Laterza, 1997

<sup>166</sup> Camponogara C., *Quartiere Feltre (1957-1963)*, in Pugliese R., *“La casa popolare in Lombardia 1903-2003”*, Unicopli, 2005, p. 200

<sup>167</sup> Ciagà G. L., *L'attuazione del Piano INA-Casa (1949-1963)*, in Pugliese R., *“La casa popolare in Lombardia 1903-2003”*, Unicopli, 2005, p.137

<sup>168</sup> Boriani M, Morandi C., Rossari A., *Milano Contemporanea. Itinerari di architettura e urbanistica*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2007

<sup>169</sup> Monti G.P. A., *Su un eccezionale scorcio di paesaggio urbano: l'alloggio di un grafico illustre*, in *“Abitare”*, n. 31, 1964, pp. 26-31

<sup>170</sup> Tratta dalla relazione tecnica redatta dallo studio GPA Monti

<sup>171</sup> Il termine trachite individua una roccia magmatica effusiva con medio tenore di silice e di alcali.

<sup>172</sup> Tratta dalla relazione tecnica redatta dallo studio GPA Monti

<sup>173</sup> Enrico Freyrie (1923), si laurea a Firenze nel 1947 con Giovanni Michelucci. Tornato a Milano, negli anni Cinquanta progetta numerosi edifici residenziali come quello di viale Coni Zugna (1954) e quello di via Rubens (1955), dove propone una soluzione di facciata analoga a via Calco, ma inserita nella cortina edilizia. L'impegno costante dedicato all'urbanistica si esprime nella stesura di vari Piani Regolatori

Generali nel comprensorio dell'Alta Brianza (Erba, Eupilio, Proserpio, Canzo e Longone) e nella partecipazione del Quartiere IACP Comasina a Milano.

<sup>174</sup> Dalla relazione tecnica redatta dallo studio GPA Monti

<sup>175</sup> Gino Cosentino nasce nel 1916 a Catania, allievo di Arturo Martini, nei primi anni Settanta collabora con vari architetti (Invernizzi, Farina Morez, Nelly Kraus, Mangiarotti e Morassutti) e realizzò, per loro, diverse decorazioni per pilastri, facciate e recinzioni, sia in pietra che in calcestruzzo, a Milano e a Bergamo.

## 4.4 Giovanna Pericoli e lo studio in Piazza Duse

---



Giovanna Pericoli con Francesco Gnechi Ruscone, durante un sopralluogo ai Sassi di Matera. [Fonte: Gnechi Ruscone F., *Storie di architettura*, Francesco Brioschi editore, Milano, 2015]

Giovanna Pericoli nasce a Firenze nel 1924 e frequenta la Facoltà di Architettura presso il Politecnico di Milano dove consegue la laurea nel 1949.

Dopo la laurea partecipa alla “CIAM Summer school”<sup>176</sup> a Londra redigendo un progetto per un quartiere commerciale e uffici nel centro di Londra, con particolare attenzione alla viabilità della zona.

Rientrata in Italia nel 1951 fonda il suo studio in Piazza Duse 2 insieme all’architetto Francesco Gnechi Ruscone<sup>177</sup> ed egli stesso, ricevendomi nella sua casa, mi ha raccontato il rapporto professionale, ma soprattutto di grande amicizia, con “Giogì”<sup>178</sup> Pericoli.

Il rapporto d’amicizia tra Giovanna Pericoli e Francesco Gnechi Ruscone nasce già ai tempi dell’università, quando entrambi frequentavano il Politecnico, e prepararono insieme l’esame di “Arte dei Giardini” progettando gli spazi verdi per l’ippodromo di San Siro.<sup>179</sup>

Durante gli studi l’approccio alla materia era notevolmente differente come ricorda anche lo stesso architetto Gnechi Ruscone: *“Lei era decisamente più seria e impegnata, io molto più distratto da altre curiosità e altri interessi, come un*



*tentativo nel 1948 di partecipare ai Giochi Olimpici di Londra con la squadra italiana di canottaggio*<sup>180</sup>

La formazione dei due architetti è però molto simile e questo farà da base comune alla loro cultura architettonica e al loro modo di progettare; dopo la laurea, infatti, Giovanna Pericoli si trasferisce in Inghilterra inizialmente per frequentare la scuola dei CIAM e poi per un impiego nell'ente pubblico che stava ricostruendo la città di Durham; proprio in quegli anni anche Gnechi Ruscone si trovava in Inghilterra, come assistente alla scuola della Architectural Association.

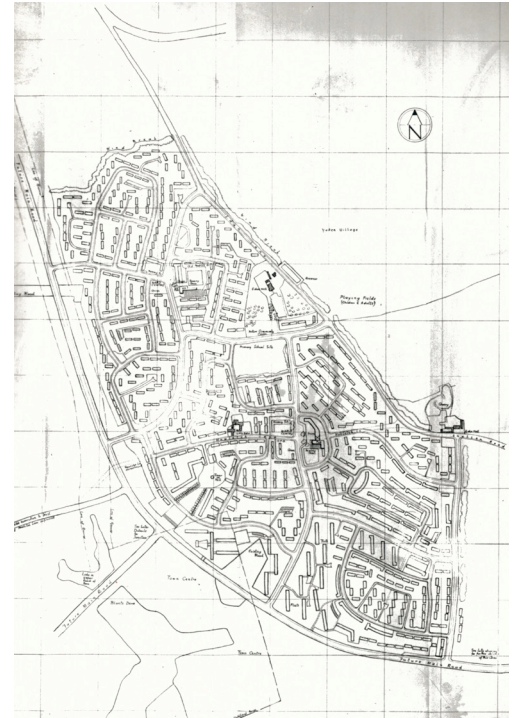
Un volta rientrati entrambi a Milano decisero di aprire uno studio insieme, sfruttando un grande locale inutilizzato presente nell'appartamento della mamma dell'architetto Pericoli.

Fu proprio Giovanna Pericoli a portare i primi incarichi allo studio, come per esempio la sistemazione e l'arredamento per un'agenzia della Banca Commerciale Italiana in via Farini e della sala per le riunioni del Senato Accademico dell'Università Cattolica, per le quali progettaronò delle poltroncine in noce massiccio e panno rosso.

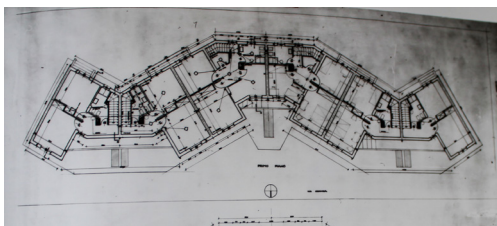
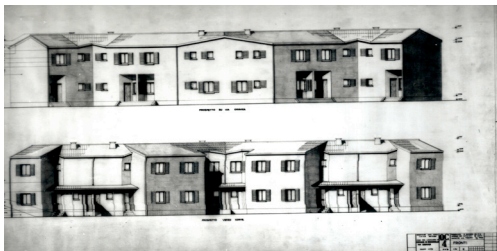
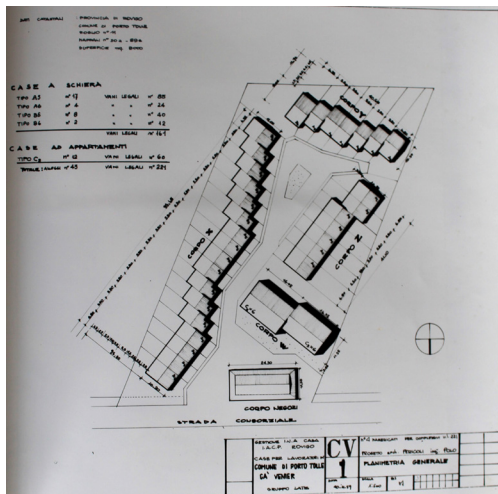
Successivamente arrivarono i primi incarichi legati alla ricostruzione e all'abitazione popolare, i quali furono i maggiori incarichi che lo studio ricevette.

Entrambi gli architetti risposero preparati alla richiesta, infatti avevano entrambi già lavorato sul tema, Giovanna Pericoli a Durham mentre Francesco Gnechi Ruscone aveva lavorato presso l'UNRRA CASAS a Roma tra il 1951 e il 1954.

Il tema dell'edilizia popolare fu molto caro allo studio, che di fatto si occupò sia di Urbanistica, che di edifici. Numerosi



Planimetria generale della New Town di Peterlee (County Durham-Inghilterra), 1949-50 [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Giovanna Pericoli]



In alto, Piano urbanistico del villaggio INA in località Ca' Venier in provincia di Rovigo, 1959

Al centro e in basso, Case nel comune di Occhiobello in provincia di Rovigo (1958)  
[Fonte: Archivio professionale dell'architetto Giovanna Pericoli]

sono i progetti urbanistici in cui parteciparono come: il Concorso per il Borgo di Torre Spagnola, in cui vinsero il secondo premio ex equo, il Piano Urbanistico per il quartiere INA-Casa a Vialba, il Piano Urbanistico del quartiere CEP Gallaratese, il Piano Urbanistico del villaggio INA in località Ca' Venier del Comune di Porto Tolle in provincia di Rovigo. Mentre, altrettanti furono gli edifici progettati dallo studio come ad esempio: l'edificio per negozi ed abitazioni INCIS in via Negrolì a Milano, le case per il quartiere INA-Casa a Vialba, le case in diversi comuni in provincia di Rovigo e Legnano.

Di notevole importanza per lo studio di Piazza Duse è la collaborazione con Vito e Gustavo Latis, a quel tempo architetti affermati nel contesto Milanese; nei progetti INA-Casa progettati insieme ai fratelli Latis, come per esempio il quartiere Vialba a Milano, vi erano influenze inglesi e scandinave, date anche dalla formazione inglese di Giovanna Pericoli e Francesco Gnechi Ruscone, oltre che all'apporto di Margherita Latis, moglie di Vito e di origine svedese.

La differenza con le altre architetture era evidente: oltre che proporre architetture che riprendessero le caratteristiche delle architetture del nord, come la linea del colpo spezzata, le falde inclinate e i movimenti in facciata, l'attenzione era posta anche agli spazi tra gli edifici i quali *“erano spesso abbandonati da un approccio più tradizionale”*.<sup>181</sup>

La collaborazione tra Gnechi Ruscone e Giovanna Pericoli terminò nel 1956, quando l'architetto Pericoli sposò Giancarlo Polo<sup>182</sup>, l'ingegnere strutturale dello studio.

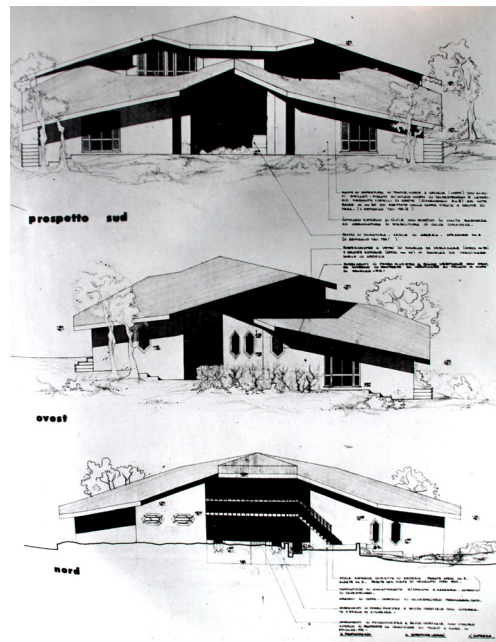
Il cambiamento portò ad una necessaria riorganizzazione

e ad uno spostamento di Francesco Gnechi Ruscone da Piazza Duse a via della Passione 4, dove è rimasto il suo studio fino al 1999.

*“Con Giovanna la collaborazione è andata avanti ancora qualche anno, dopo il 1956, ma la stima reciproca e l’amicizia durò per sempre”*<sup>183</sup>

Dal 1961 Giovanna Pericoli svolge la sua attività di progettazione urbanistica ed architettonica in Sardegna, aprendo anche nel 1964 uno studio, sempre con l’ingegnere Giancarlo Polo, ad Olbia.

In Sardegna, Giovanna Pericoli partecipa ad alcuni concorsi urbanistici di edilizia popolare come il Piano Paesistico per una proprietà nei dintorni del Golfo Aranci (1963-64), il Piano Particolareggiato per un villaggio turistico a Marinella e per un borgo residenziale e turistico a Bades; inoltre si dedica alla residenza privata e borghese come la casa ad appartamenti a Stintino, la villa unifamiliare ad Olbia, e il famoso albergo di lusso Abi d’Oru a Marinella.



Progetto di una villa unifamiliare a Olbia  
progetto di Giovanna Pericoli con Giancarlo Polo.

[Fonte: Archivio professionale dell’architetto Giovanna Pericoli]

## Note al Capitolo 4.4

<sup>176</sup> La CIAM Summer school a Londra anticipa gli incontri che poi si terranno a Venezia; a Londra tra i partecipanti troviamo: Enrico Peressutti, Barbara Priestley, Jacqueline Thyrwitt, Maxwell Fry e Francesco Gnechi Ruscone

<sup>177</sup> Francesco Gnechi Ruscone(1924) si laurea al Politecnico nel 1949 e nello stesso anno è Segretario di Commissione al congresso CIAM di Bergamo. L'architetto partecipa alla progettazione di quartieri INA-Casa (Vialba e Gallaratese a Milano, e poi nelle province di Pavia, Como e Rovigo) e INCAM (via Mincio a Milano, 1955-58). Dal 1962 al 1967, con due parentesi di insegnamento a Yale nel 1965 e poi ancora nel 1967, è assistente di Ernesto N. Rogers al Politecnico di Milano. Nel 1967 ottiene la cattedra di Elementi di Composizione, che mantiene fino al 1970.

<sup>178</sup> Appellativo per Giovanna Pericoli presente nel libro: Gnechi Ruscone F., *Storie di architettura*, Francesco Brioschi editore, Milano, 2015

<sup>179</sup> Francesco Gnechi Ruscone inizia gli studi prima di Giovanna Pericoli, nel 1943, ma è costretto ad arrestare gli studi a causa della guerra; l'incontro tra i due architetti avviene una volta che Gnechi Ruscone riprende gli studi dopo la guerra

<sup>180</sup> Gnechi Ruscone F., *Storie di architettura*, Francesco Brioschi editore, Milano, 2015, p.112

<sup>181</sup> Tratta dall'intervista all'architetto Francesco Gnechi Ruscone

<sup>182</sup> Giancarlo Polo nasce nel 1921 a Rovigo; si laurea

in Ingegneria Civile all'università di Padova nel 1951 e successivamente è assistente al Politecnico di Milano dal 1953 al 1958. Dal 1951 al 1952 lavora nello studio dell'architetto Oliva di La Spezia, mentre l'anno successivo lavora presso lo studio dell'ingegnere Prearo di Milano occupandosi di calcoli strutturali. Nel 1954 inizia la sua attività professionale presso lo studio di Piazza Duse con Giovanna Pericoli e Francesco Gnocchi Ruscone, occupandosi della parte di collaudo e calcolo delle strutture.

con medio tenore di silice e di alcali.

<sup>183</sup> Tratta dall'intervista all'architetto Francesco Gnocchi Ruscone





base alle esigenze di chi lo viveva.

Le case furono di fatto studiate su un unico schema che permetteva di trasformare la casa a due letti nel tipo a tre ed estendere il corpo della bottega, la scuola e l'asilo.

Il risparmio sulle infrastrutture, dal momento che la rete stradale infatti si basava sulla Matera-Gioia del Colle, permetteva di migliorare la qualità delle abitazioni.

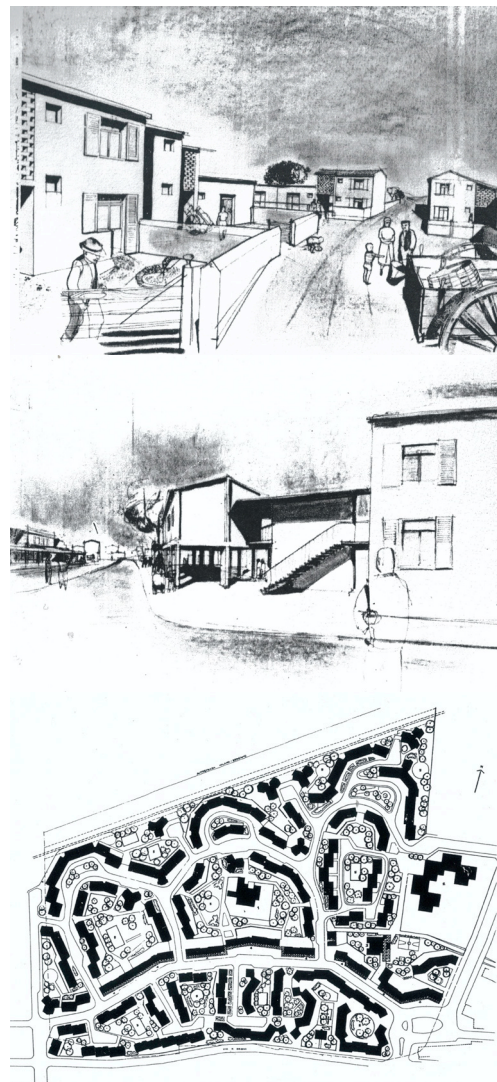
Durante la decima triennale, tramite l'UNRRA CASAS, lo studio Pericoli-Gnecchi Ruscone presenta l'arredamento per l'appartamento progettato da Luigi Piccinato per il Borgo Venusio a Matera.

Gli architetti si sono confrontati con una costruzione estremamente rurale, optando anche loro per un arredamento semplice, tradizionale e che rispecchiasse la regione stessa. La casa è composta da un alloggio con due camere da letto, per un totale di 60 mq, il granaio e il cortile, complessivamente la casa è di 132 mq.

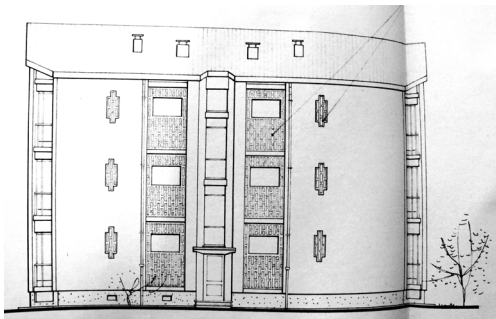
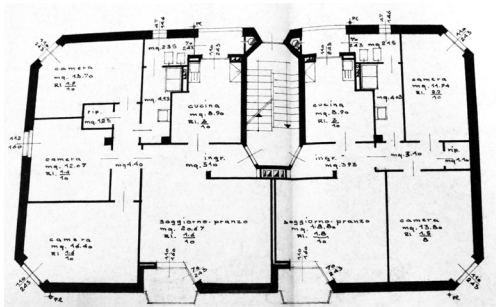
Il semplice arredamento è composto da pareti intonacate, serramenti in legno e pavimento in mattoni; nelle stanze i complementi d'arredo sono in legno e nel bagno in ceramica.

### *Il quartiere INA-Casa Vialba a Milano*

Nel 1957 Giovanna Pericoli è coinvolta nella progettazione del quartiere Vialba<sup>185</sup> a Milano in collaborazione con gli architetti Vito e Gustavo Latis e Francesco Gnecchi Ruscone. Il quartiere sorge a nord ovest rispetto al centro di Milano, a contatto con l'autostrada per Bergamo, ed è caratterizzato da una grande strada residenziale che ne caratterizza lo



In alto, Schizzi per il concorso di Torre Spagnola [Quaroni L., I concorsi per il quartiere Piccianello a Matera e per il borgo di Torre Spagnola, in "L'Architettura. Cronache e storia", n. 2, 1955]



Nella pagina precedente in basso, Planimetria generale quartiere INA-Casa Feltre

In questa pagina, Pianta, prospetto e vista del quartiere INA-Casa Feltre [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Gnechchi Ruscone presso il CASVA]

sviluppo.

L'asse stradale è il centro di vita del quartiere e su di esso si snodano negozi posti al piano terra porticato degli edifici residenziali; altri servizi tra cui la chiesa, il centro sociale, la scuola elementare e la scuola materna sono situati nel quartiere.

Il complesso occupa un totale di 30 ettari e data la grandezza del complesso i servizi sono posti in zona baricentrica rispetto all'intero quartiere.

I tipi edilizi sono costituiti da case continue a tre o quattro piani e poche torri a trifoglio mentre gli edifici sono collegati da strade di penetrazione e raccordo, oltre a vie pedonali e spazi verdi di varia grandezza.

Il complesso volumetrico supera l'impostazione geometrica presente in altri quartieri Milanesi, come per esempio quello di Cesate, a favore di un impianto insediato e tipologico basato su edifici in linea con conformazioni curve, ottenute dallo slittamento di volumi rettilinei modulari.

I corpi, con andamenti differenti, sfruttano gli spazi aperti creando degli ambienti aperti raccolti e diversi uno dall'altro.

I fronti fabbricati, costituiscono cortine continue in fregio alle strade, che riprendono l'andamento sinuoso dei volumi.

Il team di lavoro di cui Giovanna Pericoli fa parte propone un blocco denominato in planimetria lax, costituito da tre corpi leggermente slittati e tutti di tre piani; ogni corpo è servito da una scala, la quale conduce a due appartamenti simmetrici e costituiti da due camere, soggiorno, cucina-tinello e servizi.

I progettisti scelgono di ripercorrere la tradizione con l'uso del materiale corrente e di elementi a copertura a doppia

falda, quasi esasperata e che richiama anche le architetture del nord Europa; al tempo stesso, giocano con la superficie caratterizzata da robusti grigliati in cemento, sul lato d'ingresso, contribuendo a rendere l'atmosfera intima e di vicinato.

La struttura portante è di tipo misto: composta da pareti perimetrali in mattoni pieni e forati di tipo UNI e solai in laterizio e cemento armato prefabbricato.

Vista del quartiere INA-Casa Vialba [Fonte: Archivio professionale dell'architetto Giovanna Pericoli]



## Il quartiere CEP G1 “Gallaratese” a Milano

L'anno successivo lo stesso gruppo è coinvolto in un altro grande cambiamento per la città di Milano, ovvero il quartiere CEP G1 “Gallaratese”.

Il Piano Regolatore di Milano del 1953 prevedeva lungo la via Gallaratese un'espansione residenziale, oltre al QT8 in via di realizzazione, organizzata in due quartieri distinti e autosufficienti denominati G1 e G2.

Il quartiere, da progetto, si componeva di edifici di limitata altezza e di edifici alti fino a quattordici piani; l'accostamento di case base e case a torre danno vita a un ambiente ordinato e vario.

Il centro civico era posto su due livelli: al piano stradale gli accessi veicolari, i depositi e il mercato; al piano sopraelevato gli accessi e gli smistamenti pedonali, con piazze e portici.<sup>186</sup>

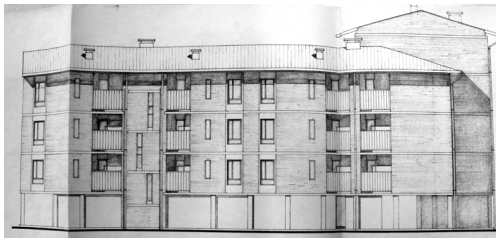
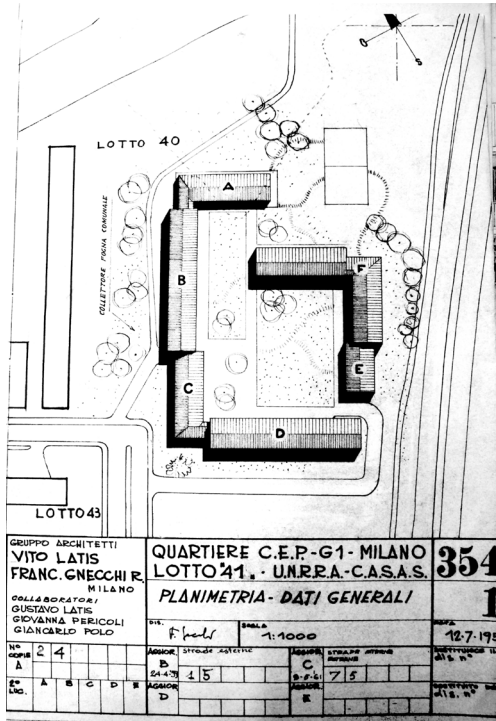
In realtà il quartiere che fu realizzato non fu, per nulla, differente dagli altri quartieri coevi ed ha finito per assolvere la sola funzione residenziale.

Nel 1958 il team realizza il lotto 41: due edifici, il primo a L e l'altro a C, definiscono l'impianto a corte aperta, elemento caratteristico dello studio Latis.

Ogni edificio era composto rispettivamente da due e quattro blocchi sfalsati in pianta e di tre o quattro piani in alzato.

Anche in questo caso viene utilizzato il tetto a doppia falda e il tradizionale materiale di rivestimento, ovvero il mattone.

La facciata è regolare e geometrica ma risulta movimentata da logge, fasce marcapiano e dai serramenti, costituiti da ante asimmetriche e inseriti in fasce verticali.



Planimetria e prospetto del progetto per il quartiere CEP G1 nel Gallaratese.

[Fonte: Archivio professionale dell'architetto Gneccchi Ruscone presso il CASVA]



Lo studio degli spazi aperti e dei servizi è sicuramente una delle caratteristiche della ricerca del team, come anche sottolineato dall'architetto Gneccchi Ruscone nel nostro incontro; i negozi e i servizi pubblici si distinguono per forma e disposizione dei volumi rispetto alle residenze ed, infatti, sono collocati in padiglioni a pianta esagonale o centrale e studiati tramite schizzi prospettici e schemi dei percorsi del controllo nella composizione.

## Note al Capitolo 4.4.1

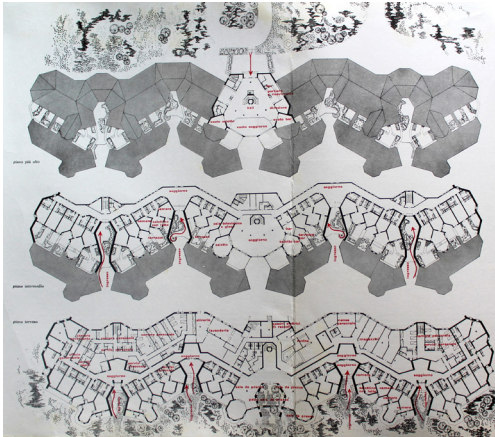
<sup>184</sup> Affermazione tratta dall'intervista all'architetto

<sup>185</sup> Il quartiere vede come capi gruppo Cerutti e Lingeri, insieme ad un gruppo di professionisti milanesi come Caccia Dominioni, Zanuso, Magistrati e gli stessi GPA Monti.

<sup>186</sup> Reggio G. L., *Il quartiere coordinato Gallaratese*, in "Urbanistica", n. 24-25, 1958, p. 191

#### 4.4.2 L'esito di una ricerca borghese: un albergo sulle coste sarde

---



In alto, Pianta dell'albergo Abi d'Oru a Marinella di Olbia in Gallura  
In basso, Vista dell'albergo dal mare  
[Fonte: Polo Pericoli G., Polo G., In Sardegna, sulla costa orientale: un albergo in un golfo deserto, in "Domus", n. 410, 1964]

Giovanna Pericoli, insieme al collega e marito Giancarlo Polo, giunta ad una maturazione progettuale, si occupa del progetto dell'albergo Abi d'Oru a Marinella di Olbia in Gallura. In un luogo dove la natura è immutata da sempre gli architetti si trovano a confrontarsi con la preistoria: “ *Qui non si sente l'uomo, né il passare del tempo. La terra, qui è. Come quando è stata fatta. Costruirvi è stato meraviglioso e sconvolgente.*”<sup>187</sup>

L'albergo, costruito in soli dieci mesi, è posto ai piedi di un pendio che chiude il golfo; esso fa da confine tra la sabbia e la macchie di mirto, che a volte si insinuano nella pianta. L'ambiente naturale e totalmente deserto risulta di grande scala e molto ampio e l'unico elemento che avvicina le distanze è un piccolo lago naturale posto nelle dune tra l'albergo e il mare: lo specchio d'acqua, riflettendo il profilo dell'albergo, sembra fare da piazza alla costruzione stessa. L'edificio è composto dall'aggregarsi di nuclei distinti, i quali si snodano tra le dune del deserto; non c'è stata la volontà di un mimetismo o analogia con le forme naturali, ma la volontà di sposare una forma che si adagiasse alle colline naturali e ne cogliesse le viste migliori.

La cellula di partenza è quella dell'appartamento composto da: ingresso, due camere, bagno, salotto e terrazzo; tali cellule sono poi aggregate in nuclei maggiori con accesso indipendente al mare.

Gli appartamenti formano quattro nuclei intorno a quello centrale che custodisce gli ambienti comuni come hall, soggiorno, bar e pranzo.

Nei confronti del paesaggio vi è una duplice attenzione: a coglierlo dall'interno, tramite scorci, finestre, aperture di diversa grandezza, e allo stesso tempo a farlo dimenticare, attraverso un movimentato paesaggio interno che gioca su diversi livelli.

Il profilo dei colmi segue l'andamento della pianta creando un gioco di pendenze con la successione di concavità e convessità, elemento tipico della ricerca di Giovanna Pericoli, che richiama la sua formazione nord europea.

## Note al Capitolo 4.4.2

<sup>187</sup> Polo Pericoli G., Polo G., *In Sardegna, sulla costa orientale: un albergo in un golfo deserto*, in "Domus", n. 410, 1964, p. 11



Viste interne dell'albergo. Sopra il corridoio di una camera e sotto l'ambiente della hall su due piani. [Fonte: Polo Pericoli G., Polo G., *In Sardegna, sulla costa orientale: un albergo in un golfo deserto*, in "Domus", n. 410, 1964]

## 4.5 Matilde Baffa: l'impegno per la docenza e la progettazione

---



Matilde Baffa ad una serata organizzata dall'Ordine degli architetti di Milano per i 50 anni di professione. [Fonte: [www.ordinearchitetti.mi.it](http://www.ordinearchitetti.mi.it)]

Matilde Baffa nasce a Milano nel 1930, dopo aver conseguito la maturità classica, decide di iscriversi alla facoltà di Architettura presso il Politecnico, *“la scelta fu dettata da una volontà di mediazione tra l’area artistica e letteraria e l’area più matematica. Non ero più decisa su una tematica, architettura mi sembrava un buon compromesso che le raccoglieva entrambe”*<sup>188</sup>, dove si laurea nel 1956.

Sempre nel 1956 partecipa alla scuola estiva dei Ciam a Venezia e in quel contesto conosce Nani Valle, sorella del più famoso architetto e designer Gino Valle, che era assistente del Ciam.

Dopo la laurea inizia la sua attività universitaria, che porterà avanti per tutta la sua carriera, come assistente a Venezia al fianco di Franco Albini, nel periodo in cui lo IUAV era uno dei più importanti punti di riferimento in Italia per il dibattito sull’architettura moderna.<sup>189</sup>

Dal 1960 al 1963 diventa assistente a Milano di Rogers, che aveva avuto come professore qualche anno prima per l’esame di Caratteri Stilistici dell’Architettura *“un esame molto complesso del terzo anno che ho rimandato, per poter seguire, con soddisfazione, il corso tenuto da Rogers”*; nel

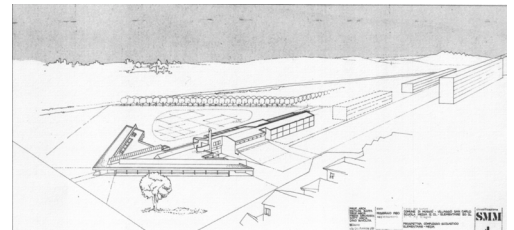
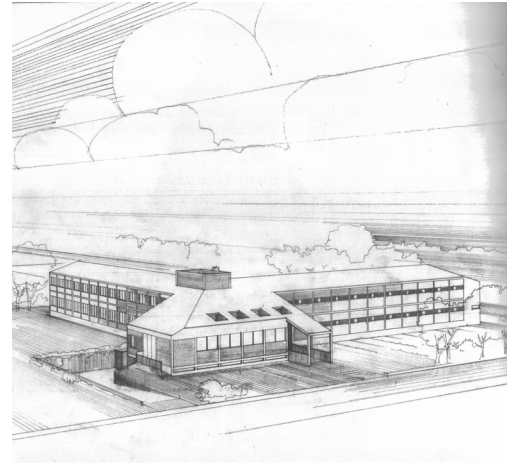
1963 vince il concorso a Venezia per assistente di ruolo.

La docenza fu una condizione molto particolare per lei, in quanto poteva comunque dedicarsi alla progettazione, ma evitando gli aspetti burocratici; fu però un percorso molto difficile e caratterizzato da numerosi esami: nel 1970 conseguì la libera docenza e solo nel 1981 diventò professore ordinario di Composizione II.

L'attività didattica e di ricerca si svolge prevalentemente nella progettazione delle residenze e dei servizi collettivi, sia alla scala dell'edilizia che in quella urbanistica.

La sua attività progettuale, invece, si svolge per gran parte insieme al marito e collega Ugo Rivolta<sup>190</sup>, con il quale progetta il Museo di Storia Contemporanea 1915-1945 a Milano nel 1964, insieme a Meda e Aldo Rossi; il Quartiere Gescal di Quarto Cagnino, esposto nel capitolo successivo; la Casa albergo per anziani a Invernuno nel 1974; il complesso scolastico a Muggiò tra il 1976 e il 1981; recentemente ha preso parte alla progettazione del polo di Bovisa del Politecnico di Milano.

Di notevole importanza è il suo lavoro sul Movimento Studi per l'Architettura, in cui lei ha anche partecipato molte volte mentre era ancora una studentessa; nel libro "Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., *Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961*, Laterza, Roma, 1995", sono infatti raccolte tutte le testimonianze di un'associazione così importante per l'architettura Milanese.



In alto, Schizzo assonometrico della casa albergo per anziani ad Invernuno (1974-84)

In basso, Schizzo generale del complesso scolastico e sportivo di Muggiò (1976-1985)

[Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Rivolta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008]



## Note al Capitolo 4.5

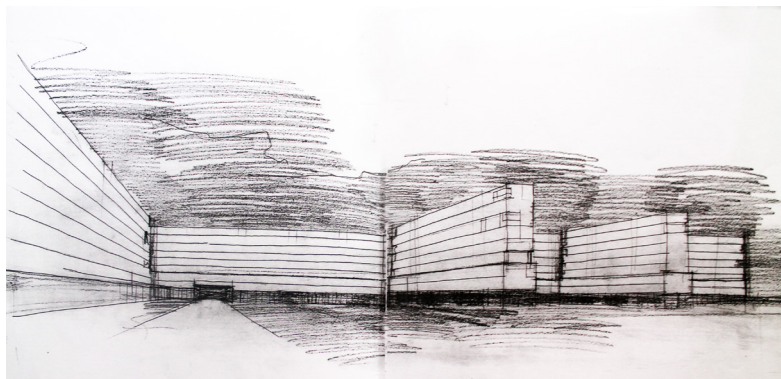
<sup>188</sup> Tratta dall'intervista a Matilde Baffa

<sup>189</sup> Cfr. con il capitolo 3 "*La crisi dell'insegnamento nella facoltà di Architettura e i nuovi orientamenti*"

<sup>190</sup> Ugo Rivolta

## 4.5.1 Il quartiere Gescal a Quarto Cagnino

---

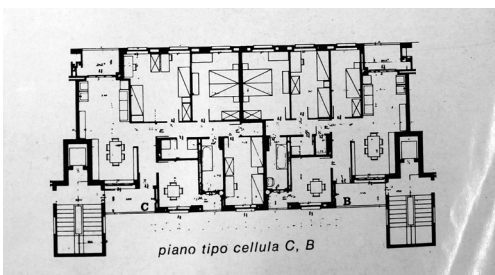
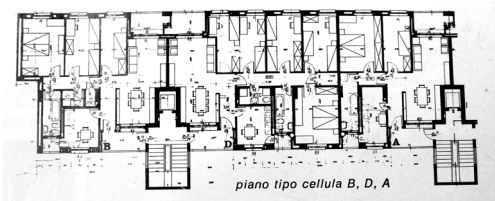
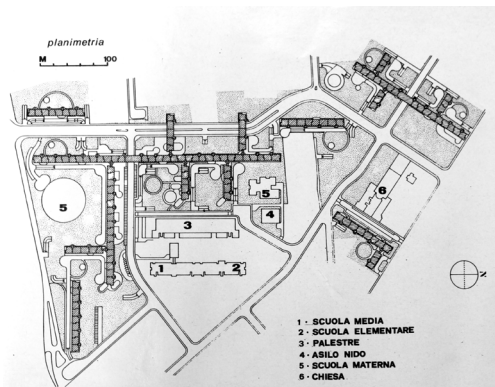


Il lotto destinato all'intervento è un grande terreno periferico, collocato in area destinata a verde agricolo dal P.R.G. del 1953 e perciò richiedente una variante di piano.

Il lotto 11 rientra nella categoria di tutti quei terreni fuori scala e quindi in contrasto con i criteri delineati con la ricostruzione, ovvero, una dimensione limitata d'intervento e una localizzazione rispetto alla città e alle infrastrutture.

Per questi motivi il lotto 11 risulta sovradimensionato ed estraneo al tessuto della città, poiché risulta in un'area caratterizzata dall'edificazione abusiva e dal rilevante intervento pubblico dell'ospedale San Carlo.

A sinistra, Schizzo prospettico  
[Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Rivolta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008]



In alto, Planimetria generale del quartiere Gescal a Quarto Cagnino.

In centro e in basso, Piante piani tipo [Fonte: M. Baffa., Quartiere Gescal di Quarto Cagnino, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 248, 1976]

Il quartiere, progettato a partire dal 1957, fu pensato per ospitare 1100 famiglie ed è stato attuato tramite l'attuazione di un programma di costruzione organico, Gescal<sup>191</sup>, che ha riunito i finanziamenti di circa 50 cooperative.

Il planivolumetrico è formato da un corpo di fabbrica principale lungo 360 metri, ai cui lati si agganciano, tramite un ponte, edifici più piccoli e disposti ortogonalmente ad esso.

La volontà fu quella di costruire delle vere e proprie mura della città, in riferimento chiaramente a Le Corbusier e ai suoi edifici "*magnifici e mobili*".

Lo schema su cui si configura l'alloggio vede l'introduzione di una loggia privata di accesso ad ogni singolo alloggio; sul fronte opposto, in corrispondenza della loggia d'accesso, è presente un'altra loggia su cui affaccia il soggiorno.

L'omogeneità fra i due affacci ha permesso di mantenere lo stesso schema tipologico su entrambi gli orientamenti (est-ovest e nord-sud) imposti dall'impianto urbanistico.

La parte giorno costituita da logge e soggiorno risulta essere l'elemento tipologico della cella su cui l'edificio si compone; essa è posta trasversalmente, è passante e dotata di doppio affaccio, fornendo, con la sua articolazione, un minimo di flessibilità.

Gli alloggi risultano quindi riprodotti in serie e variati solo nella dimensione, poiché come afferma anche Matilde Baffa non si conosceva l'utenza effettiva: "*In assenza di dati sulla effettiva composizione socio-democratica degli utenti sembrava infatti arbitrario introdurre variazioni non connesse ad un fabbisogno reale*".<sup>192</sup>

Il quartiere non vuole rifarsi al villaggio rurale poiché non si

conosceva la provenienza degli abitanti, ma l'idea del gruppo d'architetti incaricato è, quindi, quella di fornire un'impronta forte alla periferia milanese, rafforzando il ruolo e l'identità di margine urbano; lo strumento su cui è stata fatta leva per costituire questo processo fu l'organizzazione degli spazi a terra e ai piedi degli edifici, i quali non fossero chiusi nella sfera autosufficiente del quartiere, ma risultassero servizi collettivi all'intera comunità.

estendere il corpo della bottega, la scuola e l'asilo.



Viste generali del quartiere Gescal di Quarto Cagnino.

[Fonte: M. Baffa., Quartiere Gescal di Quarto Cagnino, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 248, 1976]



## Note al Capitolo 4.5.1

<sup>191</sup> Gescal era il fondo destinato alla costruzione ed alla assegnazione di case ai lavoratori, nato, nel 1963 dalla fine del Piano INA-Casa.

<sup>192</sup> M. Baffa., *Quartiere Gescal di Quarto Cagnino*, in "L'architettura. Cronache e storia" , n. 248, 1976, p.84-85



## 4.5.2 Due case per vacanze sul lago di Garda

---

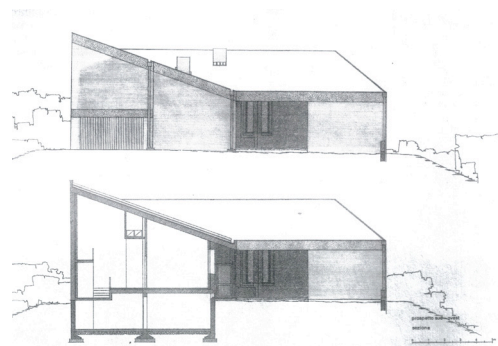
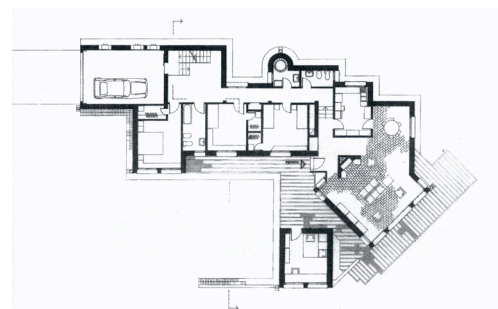
Entrambi i progetti di residenze sul lago di Garda coinvolgono l'architetto Baffa insieme al marito e collega Ugo Rivolta, entrambi assistenti di E.N. Rogers e F. Albini dai quali hanno acquisito attenzione al metodo e alla qualità dei progetti. In entrambe le abitazioni gli architetti hanno dovuto confrontarsi con tre elementi declinandoli in modo analogo ma differente: l'uomo, il paesaggio e la società.

### *Casa Capelli*

Il primo progetto è Casa Capelli, realizzato nel 1966-1967 a Padenghe del Garda, e collocato sulla sommità di un colle adiacente al castello di Padenghe.

La presenza di un elemento così caratteristico del paesaggio ha suggerito uno schema ad L con un cortile verso il lato d'accesso; dal cortile è possibile vedere con chiarezza il primo polo del paesaggio, ovvero il castello.

L'altro polo, il lago e la vista nel suo complesso, è visibile da tutto l'edificio tramite la collocazione di aperture puntuali nel soggiorno. L'articolazione del complesso, e in special modo la presenza del tetto a falda unica, permette di identificare il



Pianta e sezioni di Casa Capelli a Padenghe del Garda.

[Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Rivolta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008]

cortile interno come il centro di tutto il complesso.

La muratura è in mattoni a vista, mentre il cornicione è in intonaco di graniglia e polvere di mattone martellinato

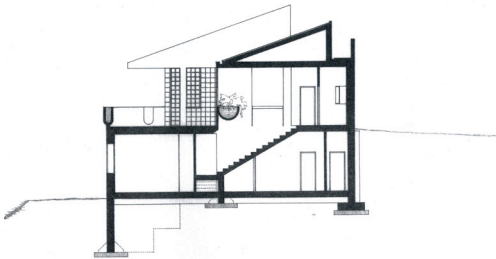
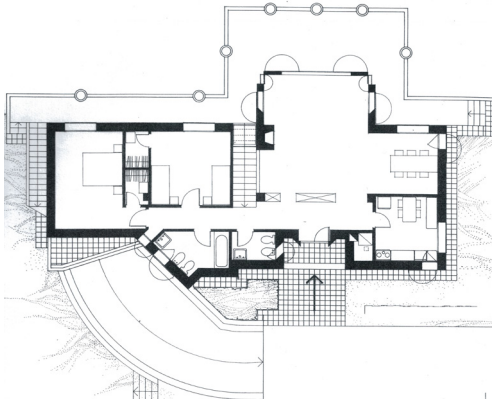
### *Casa Morra*

La casa Morra, realizzata tra il 1966 e il 1968 sempre a Padenghe del Garda, invece, domina il lago posizionandosi su un declivio terrazzato a forte pendenza.

La costruzione, posta su due piani, risulta molto chiusa e direzionata, quasi ad escludere la vista alle altre costruzioni poste sui terreni adiacenti; essa presenta dalla parte del monte solo gli accessi, mentre si apre verso il lago con il terrazzo annesso al soggiorno e gli spazi aperti collegati alla parte notte.

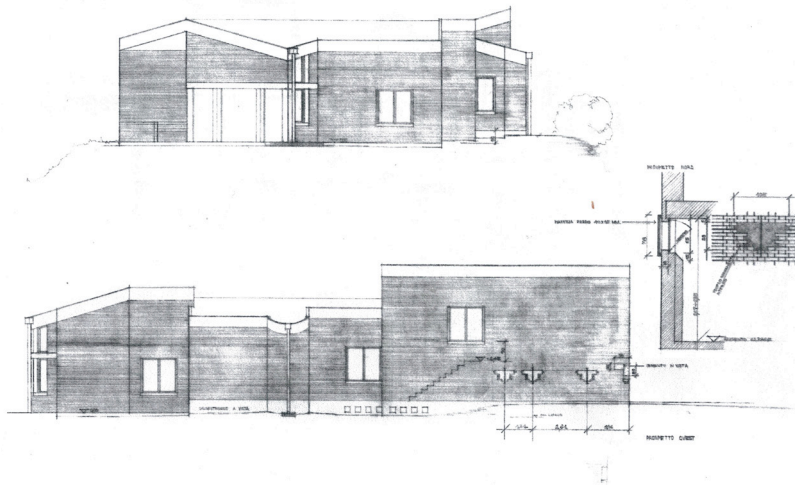
Il terrazzo risulta un prolungamento del soggiorno ed è suolo artificiale d'appoggio; i due elementi sono messi in comunicazione da serramenti più ampi verso il soggiorno e maggiormente mediati verso le viste laterali.

In questo caso la muratura è intonacata di bianco, ad eccezione del parapetto del terrazzo in intonaco di cemento e graniglia lavato.



Pianta e sezioni di Casa Morra a Padenghe del Garda.

[Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Rivolta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008]

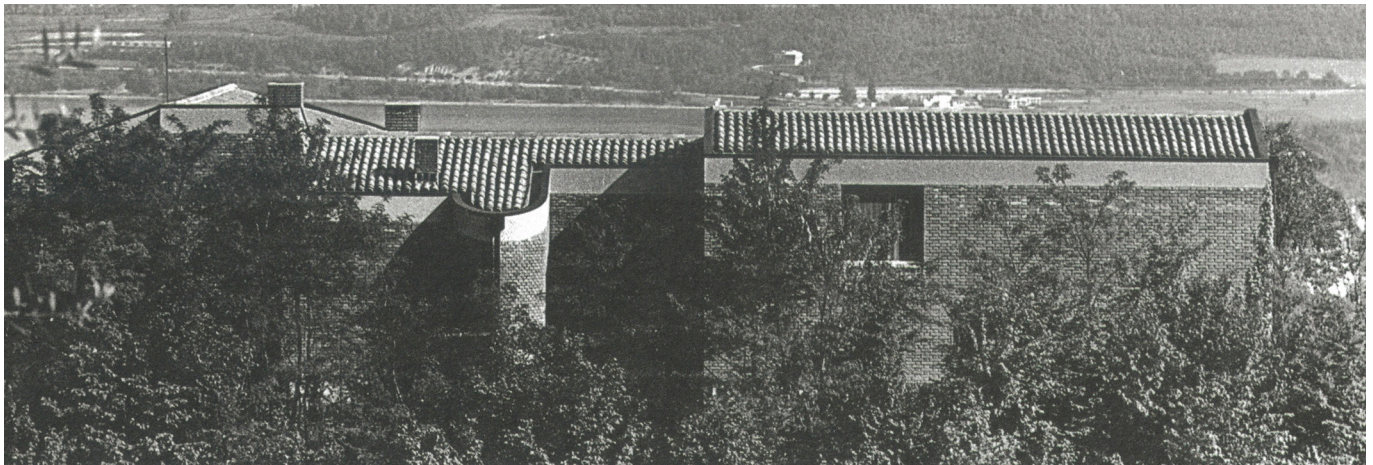


In alto a sinistra, Prospetti Casa Capelli

In alto a destra, Vista Casa Morra

In basso, Vista Casa Capelli

[Fonte: Nepote C., Rossari A., Ugo Rivolta: disegni e costruzioni, Bove: Araba fenice, 2008]





# Capitolo 5

---





## 5. Uno sguardo al presente

---

Come si è visto nei capitoli precedenti, già nell'Ottocento le prime donne hanno varcato la soglia delle università di Architettura, ma è dalla metà degli anni '80 del Novecento che il numero delle donne frequentanti corsi universitari di Architettura è paritario al numero degli uomini.

La situazione, inoltre, ha trovato un netto ribaltamento nell'anno accademico 1991-1992 dove è avvenuto il cosiddetto "sorpasso rosa", registrando infatti, un maggior numero di iscritte donne rispetto ai colleghi uomini.

Il numero di donne presenti oggi negli ambiti lavorativi è in continua crescita se infatti paragoniamo i dati del 1999 comparsi sull'articolo di Claudia Mattogno<sup>193</sup>, il quale illustra come sul territorio italiano sono presenti 78385 architetti di cui 22691 donne ovvero circa il 30%, ai dati aggiornati al 2014 che mostrano come il numero di architetti sia cresciuto arrivando oltre i 150000 e di cui si registrano 61000 donne. circa il 40%.<sup>194</sup>

Il 2004 ha costituito un'anno di grande svolta per l'architettura femminile: il premio Pritzker è stato assegnato per la prima volta ad una donna, Zaha Hadid; la Biennale di Venezia ha dedicato una retrospettiva a Lina Bo Bardi<sup>195</sup> e infine sugli

In alto da sinistra, Zaha Hadid, Kazuyo Sejima, Louisa Hutton, Benedetta Taglia  
In alto da sinistra, Floriana Marotta, Annette Gigon, Yvonne Farrell, Shelley McNamara



In alto, Zaha Hadid durante la cerimonia di assegnazione del premio Pritzker.

In basso, Manuelle Gautrand e il modello dello espositivo Citroen.

Champs Elisees di Parigi è stato progettato da Manuelle Gautrand un'importante spazio espositivo Citroen.

A livello internazionale già nel 1994 l'ONU aveva individuato, nella Carta Europea per le donne nella città, uno strumento importante per il governo della città.

Negli stessi anni iniziano a formarsi in Europa le prime associazioni femminili come la inglese Matrix, cooperativa fondata a Londra nel 1981 e scioltasi nella metà degli anni '90, o la viennese Frauen Büro, dipartimento municipale creato per coordinare progetti legati alle donne.

Ad oggi troviamo ancora gruppi come il Muf, fondato a Londra nel 1996 da Juliet Bidgood, Liza Fior e dall'artista Katherine Clarke ed anche studi che ormai sono entrati a far parte del panorama internazionale, ovvero, le irlandesi Yvonne Farrel e Shelley MacNamara, fondatrici dello studio Grafton Architects, progettiste dell'ampliamento della sede dell'Università Bocconi a Milano.

E' frequente anche l'associarsi di uomini e donne a parità di ruoli, accostandosi con naturalezza a quegli studi dove l'associazione è tra due uomini, per esempio Herzog e De Meuron; è quindi impossibile non citare i Mab Architettura, Floriana Marotta e Massimo Basile, italiani di nascita e spagnoli di adozione, ed anche Sauerbruch&Hutton e Gigon&Guye, ed infine i premi pritzker Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa.

## Note al Capitolo 5

<sup>193</sup> Mattogno C., “*La presenza femminile a partire dai dati di alcuni organismi professionali europei*”, in [www.arvha.org](http://www.arvha.org)

<sup>194</sup> Dato presente nell’articolo di Eleonora Carrano “*Architetti: tutti i numeri che Inarcassa e Cna ignorano*” , in il Fatto quotidiano.it, gennaio 2014

<sup>195</sup> Mostra ideata e curata da Luciano Semerani, Antonella Gallo e Giovanni Marras presso la Galleria internazionale d’arte moderna di Ca’ Pesaro

## 5.1 La cultura progettuale femminile nell'Italia contemporanea

---

La presenza delle donne nell'architettura italiana, come si è visto nel capitolo 2, è storia relativamente recente, ma se fino a qualche tempo fa la donna si dedicava maggiormente al piccolo progetto, specialmente quello di interior design, oggi è aperto il confronto tra le esperienze delle donne e il progetto delle città.

Nell'ambito della progettazione e pianificazione urbanistica sono nati negli anni 90 in Italia diversi gruppi di donne che indagano il rapporto tra la città e le implicazioni che l'approccio di Genere porta con sé e fra questi vanno ricordati: il Gruppo Vanda del Politecnico di Milano, il Gruppo "la Casa di Eva" di Roma, Urbanisma dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, l'associazione "La Città felice" di Catania e l'associazione di Mestre "Le Vicine di casa".

Dal Gruppo Vanda, nel dicembre 1990, è stato organizzato il seminario dal titolo "Osare pensare la città femmina", ovvero pensare alla città partendo dalle relazioni per orientare lo sguardo a vedere la libertà attorno a noi; Ida Farè, del Gruppo Vanda, nella relazione del seminario afferma: *"La città femmina come l'abbiamo pensata, non è certo una città delle donne, e neppure un luogo dove si contemplan due*



*soggettività diverse, una maschile e una femminile, ma è la città del due, dove la relazione diventa l'ordine reale del mondo, diventa la città dell'ospite, che ospita "l'essere due degli umani", nella duplice accezione di ospitare ed essere ospitati".*

Il 2004 ha costituito anche sotto questo punto di vista un anno di svolta, infatti, presso il Politecnico di Milano è nato il Laboratorio Culture delle donne e progetto urbano, dedicato al rapporto tra le culture delle donne, le differenze di Genere e la città.

L'obiettivo principale del corso è quello di ricostruire e valorizzare i contributi teorici e pratici emersi dalle culture delle donne, in modo da individuare ambiti tematici, selezionare esperienze significative, sottolineare "buone pratiche" per il progetto della città contemporanea.

## 5.2 La politica della casa: una questione sempre attuale

---

La crescita e la trasformazione urbanistica dei principali centri urbani hanno richiamato l'attenzione ad una questione urbana già da tempo affrontata: l'edilizia sociale.

Le previsioni ci mostrano come nel 2050 circa il 75% della popolazione vivrà nelle città creando fenomeni di espansione della città che dovranno essere regolati sia a livello urbanistico che con l'introduzione di nuovi modelli urbani e tipologie abitative.

Se infatti l'INA-Casa diede il via all'edilizia popolare in Italia, con risultati del tutto sorprendenti, tuttavia, gli interventi si legarono ad un linguaggio vernacolare e legato a tradizioni locali e quindi anacronistico rispetto alle grandi espansioni urbanistiche moderne.

In Europa invece si propose arditamente il tema dell'existent minimum cercando di arrivare a progettare una casa per tutti e sostenere, come faceva lo stesso Gropius, che l'existent minimum fosse un modus vivendi e non moriendi.

Ad oggi è obbligatorio ripartire dall'alloggio, infatti le persone avvertono più di prima il bisogno di tutelare la propria intimità e libertà, la camera da letto non è più solo il luogo dove dormire, ma è la stanza dove leggere, studiare, giocare e

svolgere un'attività senza essere disturbati; la cucina non è più solo un luogo di lavoro, ma di incontro insieme al salotto ed è quindi ampliata e progettata con esso; si ha il desiderio di uno spazio all'aperto o una rimessa più grande del semplice posto auto per riporre oggetti ingombranti.

Di fatto, i quartieri di edilizia residenziale pubblica delle prime decadi del dopoguerra erano abitati da gruppi sociali omogenei per classe, struttura familiare ed età dei componenti e questo favorì un modo uniforme a livello nazionale di localizzazione, costruzione e assegnazione degli alloggi.

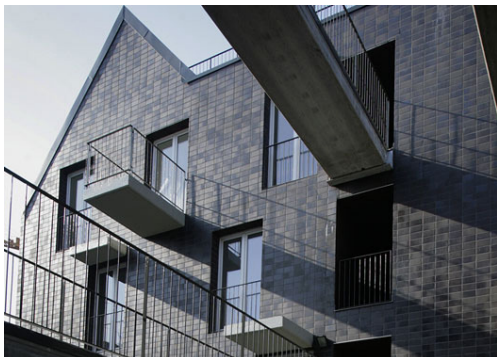
Nonostante si sviluppò un carattere selettivo nei confronti di categorie di fruitori, nell'immaginario collettivo i quartieri di edilizia sociale sono pensati con un'immagine unitaria e indifferenziata che rappresenta queste aree con caratteristiche di degrado fisico, disagio sociale, povertà e criminalità.

In realtà come afferma anche Francesca Zajczyk: *“Nell'ultimo ventennio, i quartieri di edilizia sociale sono stati interessati da mutamenti afferenti la sfera economica, sociale ed urbanistica, ma anche la dimensione simbolica”*<sup>196</sup>; tre elementi mettono in luce i cambiamenti avvenuti: il processo di periferizzazione, l'adozione di specifiche politiche e interventi e dinamiche che interessano e coinvolgono i residenti.

Per periferizzazione si intende quel fenomeno per cui i quartieri pur essendo inseriti pienamente nel contesto urbano rimangono comunque esclusi e periferici; sono periferie sociali con determinate problematiche ed è effetto



Studenti di Walter Gropius riflettono sul tema dell'existen minimum [Foto di Edmund Colleijn]



Kis Péter Építészterme vincitore del Premio Europeo d'Architettura "Ugo Rivolta" 2009 con il progetto del Práter Street Social Housing di Budapest (Ungheria) [Fonte: [www.edilportale.it](http://www.edilportale.it)]

dell'esclusione, ma allo stesso tempo fattore di esclusione. I programmi di intervento e le scelte politiche nazionali e locali hanno agito al fine di migliorare le condizioni fisiche e sociali all'interno del quartiere, ma un elemento che ha influito molto, e in special modo nel contesto milanese, è la diminuzione di immobili residenziali di proprietà pubblica. Non abbiamo più i quartieri, come per esempio le grandi trasformazioni volute dall'INA-Casa, ma si ha una nuova morfologia urbana in cui il patrimonio pubblico è disperso in diverse zone.

Oggi, gli abitanti dei quartieri di edilizia pubblica sono quindi eterogenei e con differenti esigenze e aspettative rispetto a quando i quartieri sono stati costruiti; chi invece li abita da lungo periodo, ha comunque, nel corso del tempo, sviluppato esigenze differenti rispetto al momento stesso in cui si è insediato.

La residenza sociale è quindi un tema sempre attuale e da riportare all'attenzione di politiche urbane, affinché le nuove proposte si collochino in uno scenario reale e soddisfino le immediate esigenze.

In questo scenario a Milano dal 2007, con cadenza biennale, è stato istituito un premio europeo per la residenza sociale, dedicato ad Ugo Rivolta, marito di Matilde Baffa e insieme a lei coinvolto per tutta la sua carriera in tematiche di abitare sociale.

*"Il concorso, arrivato alla quarta edizione, si è alimentato di numerosi esempi attraverso un contributo che non vuole dare soluzioni ma conoscenza, rendendo note le migliori esperienze europee in corso", afferma Daniela Volpi*

presentando la quarta edizione del concorso.

## Note al Capitolo 5.2

<sup>196</sup> Zajczyk F., *Dinamicità e fattori di mutamento nell'edilizia sociale*, in *Edilizia Sociale in Europa. Premio Ugo Rivolta 2007*, Abitare Segesta, Milano 2008, pag. 43





Le interviste

---

## 6.1 L' intervista a Rosanna Monzini

---

L'ambiente familiare ha influito sulla scelta della Facoltà di Architettura? In quegli anni non era facile intraprendere una disciplina come Architettura per una donna, ha trovato difficoltà?

Ha iniziato a progettare nel dopoguerra insieme a suo marito Fulvio Raboni, compagno di lavoro per quasi vent'anni. Qual è stata la relazione tra Milano e lo studio? Quali sono state le prime commissioni?

Ho intrapreso i miei studi in architettura animata da una passione per il disegno; fui spinta anche da Caccia Dominioni, mia figura di riferimento, il quale aveva disegnato la casa della mia famiglia e con cui c'era una certa confidenza.

Mi ritengo molto fortunata per tutto quello che ho fatto, sicuramente la mia professione mi ha gratificato molto.

Durante gli anni universitari ho conosciuto Gae Aulenti, con cui poi ha lavorato anche mio figlio, con lei c'è stato un rapporto d'amicizia, ma abbiamo ragionato sempre in maniera opposta. Lei voleva fare la sua architettura, io invece ho fatto progetti più silenziosi.

Le primissime commissioni grazie alle quali ho iniziato a prendere confidenza con il progetto d'interni sono state alcune case per parenti.

La grande intuizione che mi ha portato i primi veri lavori fu però quella di indagare i problemi dell'abitare a Milano nel dopoguerra, ho infatti rilevato un cambiamento sociale che si stava avendo in quegli anni nella città.

Non ho mai voluto avere un mio marchio, ma ho sempre

fatto cose anche molto diverse.

La cosa fondamentale però che mi portò molto lavoro era il recupero dei sottotetti, a quel tempo infatti tutti volevano fare progettazione, mentre il recupero non era ben visto.

Mi sono quindi dedicata agli spazi minori e agli spazi di svincolo per rendere la casa più accogliente.

Fu Pagani ad offrirmi il lavoro alla Rinascente. Inizialmente il mio compito era quello di aiutare le persone ad arredare utilizzando i mobili presenti in Rinascente. Diciamo che il mio scopo era quello di riuscire a vendere tutta la rinascente.

Entrai in contatto con altri grandi negozi, come per esempio Macy o Saks e portai tutti gli spunti in Rinascente su nuovi modi di allestire e accostare temi.

Progettai mostre tematiche con oggetti fuori temi e accostamenti insoliti, fu una grande scuola per me e rese il mio metodo sempre più immediato.

Un'altro importante capitolo del suo lavoro è stato il rapporto con la Rinascente e con il Croff Centro Casa.

Come è venuta in contatto con questo lavoro? In che modo ha influito nella sua formazione d'architetto?

## 6.1 Il ricordo su Franca Helg di Daniele Mariconti

---

*“Il primo incontro con Franca Helg è rimasto indelebile nella mia memoria”* afferma l’architetto Daniele Mariconti, ancora emozionato nel ricordare quell’episodio.

*“Mi trovavo presso il Politecnico di Milano durante i miei mesi da matricola di Architettura, e giravo per l’università incuriosito da ciò che mi sarebbe aspettato nel giro di qualche settimana; entrai in un’ aula dove alcuni ragazzi di qualche anno più grande di me stavano esponendo il loro progetto davanti ad una professoressa. Lei, in silenzio, li ascoltava e appena ebbero terminato di esporre il loro lavoro, intervenne in maniera gentile, ma puntuale, su tutti i punti deboli del progetto. In quel momento fui folgorato da questa donna, nonostante non capivo di cosa stessero parlando, le sue parole risuonavano nella mia mente come perfette. Mi informai con alcuni ragazzi di chi fosse quella professoressa e questi in maniera piccata, come se fosse per loro impossibile che qualcuno non la conoscesse, mi risposero che era Franca Helg.*

*Nonostante fossi solo al primo anno di Architettura, tutto mi sembrò molto chiaro, e decisi che volevo lei come relatrice per la mia tesi.”*



Il percorso per giungere al progetto di tesi con l'architetto Franca Helg era composto da alcune selezioni, per due diverse ragioni: la prima motivazione era legata al numero di richieste, erano infatti numerosissimi gli studenti che volevano laurearsi con Franca Helg, ed era quindi per lei impossibile seguire tutti; la seconda ragione era invece strettamente legata all'architettura, infatti, negli anni '80 vi erano più correnti di pensiero che attraversavano la facoltà di architettura, la Helg era tra quelli che seguivano gli insegnamenti dei Maestri del '900, ma vi erano anche i professori "Rossiani", ovvero formati da Aldo Rossi; le due correnti precedentemente esposte, erano molto differenti nel modo di progettare e per poter affrontare un progetto di tesi con Franca Helg dovevi essere in grado di avere una tua condotta di pensiero, ovviamente secondo gli insegnamenti del Movimento Moderno.

*“Dovetti, quindi, superare le due selezioni affinché mi fosse affidato un tema di progetto per la tesi, la prima selezione era affidata ai lavori degli anni passati, mentre la seconda fase era un progetto ex tempore. Superate le due prove, in base al proprio livello, vi erano due possibilità: o un anno propedeutico con esame finale oppure l'affidamento di un'area e tema di progetto da analizzare alle varie scale architettoniche.*

*Una volta scelto il tema di progetto era importante controllare il disegno a partire dalla scala urbanistica fino ad arrivare al più piccolo dei dettagli.*

*Durante i mesi di tesi avevamo tutte le settimane revisione con un assistente di riferimento, nel mio caso la preziosa*

*Anna Giorgi, e ogni due mesi l'incontro con Franca Helg. Le revisioni di Franca Helg erano speciali ed erano segno di un nuovo modo di insegnare, lei non ci dava mai soluzioni, ma indicazioni di una strada da percorrere; ci dava la torcia per riuscire a giungere alla soluzione.”*

L'attenzione e la precisione nel disegno che Franca Helg poneva nei suoi progetti erano caratteristiche che trasmetteva anche come docente ai suoi studenti e proprio questo suo atteggiamento così severo ma generoso fecero sì che fu molto amata e ricordata dai suoi studenti.

*“Dopo la morte di Albini fu lei a prendere le redini dello studio, era una donna molto forte e autorevole, tanto che i disegnatori dello studio la chiamavano “la Signora”, ma allo stesso tempo era anche generosa, soprattutto con noi studenti, tanto da portarci con lei in visita nei suoi cantieri.”*



## 6.3 L'intervista a Anna Monti Bertarini

---

L'ambiente familiare ha influito sulla scelta della Facoltà di Architettura? In quegli anni non era facile intraprendere una disciplina come Architettura per una donna, ha trovato difficoltà?

La mia famiglia era in qualche modo legata all'architettura, mio nonno era muratore e mio padre ingegnere. Anche se non in maniera diretta ho sempre avuto a che fare con riga e squadra.

Le difficoltà negli anni universitari erano di vario genere, tutti i giorni affrontavo il viaggio da Bellano a Milano con il treno e spesso a causa della guerra dovevo fare lunghi tratti a piedi poiché la ferrovia era saltata.

Sono stati anni duri e sicuramente per una donna era tutto più faticoso; avere una donna nel trio provocava diffidenza da parte dei committenti ma io l'ho sempre visto come un punto di forza.

Com'era l'ambiente universitario? Quali erano i maestri cui la facoltà faceva riferimento? Che architettura si insegnava?

L'università in quegli anni aveva come rettore Portaluppi, ma i nostri riferimenti erano sicuramente anche Ernesto N. Rogers e Caccia Dominioni.

La Facoltà di Architettura era molto nozionistica e pratica, quando uscivi sapevi fare il mestiere dell'architetto, ma solo una volta laureati abbiamo iniziato a scoprire Zevi e l'architettura organica.

Il clima universitario, ma soprattutto quello esterno all'università, era di gran fervore e vivacità; dopo la guerra si avevano tante speranze di una grande rivoluzione culturale ed è per questo che si è formato il MSA (Movimento Studi per l'Architettura).

Era un ambiente a volte troppo polemico, ma dove ho imparato molto soprattutto da Gio Ponti e Minoletti.

Abbiamo sempre cercato di non essere mondani, anzi ci tenevamo ad affidare alle nostre architetture il nostro messaggio.

Essendo in tre in studio le idee erano spesso diverse, ma siamo sempre riusciti a lavorare insieme ed anzi a sfruttare la diversità come punto di forza.

I nostri primi edifici sono stati a Milano poiché dopo la guerra la richiesta d'abitazione era elevata; abbiamo scelto di radicarci nella storia in totale accordo con l'ambiente urbano e da qui l'uso del mattone, la scala umana e l'attenzione al dettaglio tecnologico.

Non sempre i committenti ci tenevano a fare qualcosa di bello, molte volte guardavano più all'apparenza; uno dei primi arredamenti a Milano era per un venditore di vino che possedeva un appartamento in corso Magenta a Milano, il committente ci teneva ad avere una grande libreria in casa, ma per mancanza di soldi ci ha costretto ad andare a comprare libri "finti" al metro.

Lo stesso vale per i condomini, spesso l'agenzia voleva solo guadagnare e quindi non gli interessava del progetto che gli

Lo studio Monti è sicuramente espressione dell'identità di Milano e di una ricerca personale sull'abitare. Come è stata la relazione tra Milano e lo studio? Quali sono state le prime commissioni?



proponevi, uno dei progetti in cui c'è stato un ottimo rapporto con la committenza è stato quello in viale Papiniano.

La trama di Milano degli anni 50 è costellata da edifici residenziali per il ceto medio ed elevato, nelle zone centrali e semi-centrali, ma anche da quartieri di residenza sociale. Come vi siete confrontati con queste due realtà diverse?

La ricerca è sempre stata quella di un linguaggio comune senza lasciarsi coinvolgere dalle mode del momento.

Per gli edifici nelle zone centrali (via Carducci, Magenta, ecc ecc) era impossibile non confrontarsi con la città storica, il nostro linguaggio è quindi stato un riflesso di ciò che l'ambiente ci presentava.

Una volontà né aulica, né altisonante, ma flessibile ed adattabile anche alle piante delle residenze sociali.

Siamo stati coinvolti, come quasi tutti gli architetti di quel periodo, nella ricostruzione della città del dopoguerra e in particolare partecipando alla progettazione dei quartieri Feltre, Vialba, Gallaratese ed all'unità d'abitazione a Monte Olimpino.

In questi casi l'organizzazione era difficile, bisognava mettere d'accordo tantissimi architetti e stili differenti con risorse limitate, la nostra scelta fu quella di utilizzare lo stesso linguaggio delle case centrali, come per esempio nell'uso del mattone faccia a vista.

Da più di 60 anni pratica la professione dell'architetto, come è cambiato il clima culturale in questi anni? Che ruolo gioca la donna oggi? due realtà diverse?

Quando mi sono imbattuta per la prima volta nell'ambiente milanese, ho notato fin da subito un grande fervore dato anche dalla fine della guerra e dalla possibilità di progettare molto.

Sono stata segretaria dell'MSA e nel Consiglio dell'Ordine,

ambientati a volte troppo polemici, ma dove ho imparato molto e dove mi sono confrontata con personaggi di rilievo.

Vi era un confronto molto stretto con esponenti di altre discipline e io l'ho potuto constatare nella sala delle Fonti d'Energia a Tornino nell'ambito di ITALIA 1961.

Era un padiglione altissimo, progettato da Nervi, il cui compito dell'installazione era stato dato a Noi in collaborazione con Lucio Fontana.

L'idea di Fontana fu quella di creare una griglia di tubi al neon, 1 km circa di lunghezza, di colore bianco e celeste, che illuminasse l'ambiente scuro.

La nostra sfida fu quella di riuscire a stabilizzare la muratura, poiché una volta montati i tubi luminosi essa iniziò a muoversi sotto il peso dei neon.

Io, insieme alle mie colleghe di quegli anni, abbiamo dimostrato che sebbene le prime difficoltà la professione dell'architetto sia destinata anche alle donne, e credo che la società d'oggi rispecchi questo pensiero.

## 6.4 L'intervista a Francesco Gnechi Ruscone sulla collega Giovanna Pericoli

---

Sono molti i punti di contatto tra la sua storia e quella dell'architetto Pericoli, entrambi laureati al Politecnico di Milano e poi emigrati in Inghilterra per lavorare. Com'è avvenuto l'incontro con Giovanna Pericoli? Come si è formato lo studio in Piazza Duse?

Il primo incontro con Giovanna Pericoli è avvenuto sui banchi di scuola, abbiamo preparato insieme l'esame di "Arte dei Giardini" progettando gli spazi verdi per l'ippodromo di San Siro. C'è stata da subito sintonia, Giovanna era molto seria e preparata mentre io in quel momento preferivo dedicarmi al canottaggio, tentando persino di andare alle Olimpiadi di Londra del 1948.

Entrambi abbiamo poi espatriato per un periodo in Inghilterra, io a Londra e lei a Durham, in quel momento ci sentivamo poco, ma questa esperienza comune ci ha permesso di avere dei punti comuni nella progettazione.

Rientrati entrambi a Milano, dopo che per un breve periodo ero stato anche a Roma presso l'UNRRA CASAS, abbiamo deciso di aprire uno studio insieme, per l'appunto in Piazza Duse, poiché nella casa della mamma di Giovanna Pericoli vi era una grande stanza vuota.

In quel periodo per una donna era difficile portare avanti uno studio da sola, sebbene era proprio Giovanna a portare i primi incarichi allo studio, come per esempio la sistemazione e l'arredamento di un'agenzia della Banca Commerciale Italiana in via Farini.<sup>197</sup>

A quei tempi eravamo in pochi a frequentare architettura, massimo una dozzina di studenti per anno. La frequenza era praticamente a tempo pieno e anche i professori dedicavano molto tempo alla facoltà: forse, con la ricostruzione del dopoguerra agli inizi, il lavoro degli studi professionali era scarso.

Alcuni professori li posso distinguere come insegnanti, ma soprattutto come architetti e posso fare il nome di Piero Portaluppi e Giovanni Muzio; anche con Gio Ponti, al quale era affidata la cattedra di Architettura degli interni, c'è sempre stato un bel rapporto, soprattutto per la straordinaria positività che ci trasmetteva.

Un caso a parte è Tommaso Buzzi, professore di Disegno del primo anno, di cui ancora ricordo le conversazioni su tutto quello che poteva avere a che fare con l'architettura.<sup>198</sup>

Entrambi abbiamo lavorato fin da subito con il tema della ricostruzione e dell'abitazione popolare, io tra il 1951 e il 1954 ho lavorato presso l'UNRRA CASAS a Roma, mentre Giovanna a Durham era impiegata in un ente pubblico che si occupava della ricostruzione della città.

Con l'inizio della ricostruzione a Milano venivano a formarsi grandi gruppi di lavoro e noi abbiamo avuto la fortuna di associarsi a Vito e Gustavo Latis.

Nei lavori INA-Casa, come per esempio il quartiere Vialba a Milano, vi erano influenze empiriste, inglesi e scandinave, date anche dalla mia formazione e quella di Giovanna in Inghilterra, a differenza degli altri architetti inoltre avevamo

Entrambi laureati al Politecnico nel 1949, Giovanna inizia gli studi nel 1944, mentre lei nel 1942, ma con due anni di interruzione a causa della guerra.

Com'era l'ambiente universitario in quel periodo? Quali sono stati i vostri maestri?

Avete avuto numerosi incarichi per residenze popolari in collaborazione con i Latis e anche in autonomia, ma come è iniziata questa collaborazione? Quali caratteri aveva il vostro lavoro?

un'attenzione particolare agli spazi tra gli edifici, spesso abbandonati da un approccio più tradizionale.

Avevamo la fortuna inoltre di poter collaborare con Margherita Latis, moglie di Vito, di origine svedese e figlia delle architetture del nord.

Numerosi sono stati anche i progetti INA-Casa in Brianza e per l'UNRRA CASAS, su cui abbiamo lavorato anche in autonomia io e Giovanna Pericoli.

Nel 1956 è finita la collaborazione con Giovanna Pericoli, dopo il sodalizio sentimentale tra Giovanna e Giancarlo Polo, ingegnere strutturale del vostro studio.

Che bilancio può fare di quegli anni? com'è stato il rapporto con una donna nello studio? Ha avuto poi altre colleghe?

Nel 1956 era logica una riorganizzazione dello studio e da quel momento ho aperto il mio studio personale in via della Passione 4, dove è rimasto fino al 1999.

Con Giovanna Pericoli la collaborazione è andata avanti ancora qualche anno, dopo il 1956, ma la stima reciproca e l'amicizia durò per sempre.

Giugliò l'ho sempre vista come una collega, non mi importava se era una donna, anzi all'inizio era lei a portare gli incarichi in studio, come per esempio quello della cattedrale cattolica in Kuwait, lei aveva molti agganci in diversi ambiti ed era interessata a quello che faceva.

Nel corso degli anni poi ho avuto anche altre donne in studio, impossibile non citare Maria Adele Chiavolini, che per molti anni ha gestito lo studio durante i periodi in cui ero assente.

Credo che l'integrazione delle donne nella progettazione sia stata più facile rispetto ad altri ambiti come la medicina o l'avvocatura, ma non ho fatto ricerche in merito; le difficoltà però erano soprattutto nel mettersi in proprio ed è per questo che è nata la felice collaborazione con Giovanna Pericoli.



## Note al Capitolo 6.4

<sup>197</sup> Alcuni tratti del rapporto tra Giovanna Pericoli e Francesco Gnechi Ruscone sono presenti nel capitolo 4 del libro *Storie di architettura*.

<sup>198</sup> Durante l'intervista l'architetto Gnechi Ruscone fa riferimento al capitolo 2 del suo libro (*Storie di architettura*), in cui è trattato l'argomento in modo più completo.

## 6.5 L'intervista a Matilde Baffa

---

Com'è avvenuta la scelta della facoltà di architettura? Com'era l'ambiente accademico per una donna?

La scelta fu dettata da una volontà di mediazione tra l'area artistica e letteraria e l'area più matematica. Non ero più decisa su una tematica e architettura mi sembrava un buon compromesso che le raccoglieva entrambe.

Una volta entrata in università non ho mai provato un senso di discriminazione, quello ormai era passato per la facoltà di architettura, forse era più evidente in altre facoltà come per esempio Ingegneria.

Ha conseguito la laurea nel 1956 al Politecnico di Milano. Com'era l'ambiente universitario di quegli anni a Milano? Quali erano i maestri cui la facoltà faceva riferimento? Che architettura si insegnava?

Sono capitata negli anni in cui la facoltà stava avendo un grande cambiamento. In quegli anni, infatti, ci fu l'accesso alla didattica di Ernesto Rogers, il quale portò un cambiamento totale nel modo di insegnare l'architettura, non esisteva più l'accademia.

Io stessa ho aspettato, verso la fine del mio percorso universitario, per dare l'esame di Caratteri Stilistici dell'Architettura, un esame molto complesso del terzo anno, per poter seguire, con soddisfazione, il corso tenuto dallo stesso Rogers.

Ho partecipato molte volte, mentre ero ancora una studentessa, ai dibattiti tenuti nel Movimento Studi per l'Architettura: erano momenti molto informali, in cui però si imparava molto dai grandi di quel periodo.

Il nostro lavoro sull'Msa fu molto importante, poiché non esisteva nulla di scritto che testimoniassero l'importanza di questo avvenimento per Milano; per riuscire a scrivere il libro fummo costretti a chiedere a tutti quelli che avevano partecipato in quegli anni al Movimento di fornirci tutto il materiale in loro possesso.

Il periodo post bellico vide anche la ripresa della rivista di Casabella, che proprio sotto la guida di Rogers prese il titolo di Casabella-Continuità.

Il riferimento all'Europa erano ovviamente i Ciam, io stessa ho partecipato alla scuola estiva dei Ciam del 1956 a Venezia, erano momenti molto importanti perché si aveva la possibilità di incontrare persone provenienti da tutto il mondo.

In quel contesto ho conosciuto Nani Valle, sorella di Gino, che era assistente del Ciam; durante la mia carriera ho poi conosciuto altre donne, come Franca Helg e Anna Monti, poiché il marito era con me nella progettazione di Quarto Cagnino.

La docenza fu per me una condizione molto particolare, mi permetteva di far progettazione senza però gli aspetti burocratici.

Fu un percorso lungo e difficile che vide una serie di traguardi importanti da superare, poiché un tempo per arrivare ad

Il suo libro sul Movimento Studi per l'Architettura mostra una Milano molto vivace e attiva in quegli anni. Com'era il rapporto con l'Europa? Ha avuto qualche contatto con altre donne progettiste?

Inizia la sua attività nel 1958 al fianco di Franco Albini all'Istituto Universitario di Venezia per poi dedicare la sua carriera alla docenza presso il Politecnico di Milano. Come mai questa scelta?

essere docente bisognava superare una serie di ostacoli, come quello per la libera docenza e quello per essere professore ordinario.

Inoltre, grazie alla collaborazione con mio marito Ugo Rivolta, potevo dedicarmi alla progettazione nel suo studio, quindi in qualche modo fui sempre legata al progetto.

Ha contribuito in prima persona alla ricostruzione di Milano, con il progetto per il quartiere Gescal di Quarto Cagnino. Che bilancio può dare dell'intervento e più in generale del grande piano INA-Casa?

Il piano INA-Casa fu molto importante perché grazie a regole molto precise e ad uno "spezzettamento" del lavoro permise a molte persone di lavorare.

Lo spargimento degli interventi su tutto il territorio da un lato permettevano di dare una casa a tutti quelli che ne avevano bisogno, dall'altro però fu un'anticipazione dello "sprawl", di fatto i comuni costruivano ai bordi della città dove le aree costavano meno.

Quarto Cagnino vedeva il coinvolgimento di numerose persone, dato il grande volume edificabile, e quindi un grande frazionamento del lavoro. La cosa più difficile fu infatti quella di dare un senso totale al quartiere, senza far prevalere l'individualità.

Il mio ruolo, essendo sua nell'albo degli urbanisti che in quello edilizio, era appunto di controllare anche da un punto di vista di masterplan l'intero impianto, mentre mio marito, facendo parte solo dell'albo edilizio, si occupava solo della progettazione degli edifici.







# Bibliografia

---

Ponti G., *Esatto ciò che è bello*, in *Corriere della sera*, 1943

*La costituzione dell'associazione per l'architettura organica a Roma*, in "Metron", n.2, 1945

Castelli Ferrieri A., *Case prefabbricate inglesi*, in "Casabella", n.193, 1946

Pagano G., *Per la piazza del Duomo a Milano*, in "Casabella", n.105, 1946

Perelli C., *Studi per il Nuovo Piano Regolatore di Milano*, in "Metron", n. 10, 1946

Rogers E. N., *Per gli studenti di architettura*, in "Domus", n.213, 1946

Ponti G., *Finestre tutte uguali nelle case del piano Fanfani*, in "Corriere della Sera", 1948

Zevi B., *Della cultura architettonica*, in "Metron", n.31-33, 1949

Samonà G., *Il piano Fanfani in rapporto all'attività edilizia dei liberi professionisti*, in "Metron", n. 30, 1949

Ciribini G., *Sperimentazione edilizia di cantiere al quartiere Triennale di Milano*, in "Documenti di architettura e industria edilizia", n. 2, 1950

Astengo G., *Nuovi quartieri in Italia*, in "Urbanistica", n. 7, 1951

Guala F., *Impostazioni e caratteristiche funzionali del piano*

Fanfani, in "Civitas", n. 9, 1951

Muratori S., *La gestione INA-Casa e l'edilizia popolare in Italia*, in Rassegna critica di architettura, IV, 1951

Diotallevi I., *I criteri di progettazione di quartieri di case popolari*, Tamburini, Milano, 1952, p. 11

Libera A., *La scala del quartiere residenziale*, in "Esperienze urbanistiche in Italia", INU, 1952

Astengo G., *Monografia di una città*, in "Urbanistica", n. 12, 1953

Zevi B., *L'architettura dell'Ina-Casa*, in Inu, L'Ina Casa al IV congresso nazionale di urbanistica, Venezia 1952, Roma 1953

Bottoni P., *Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano: Q.T.8*, Editoriale Domus, Milano, 1954

Bottoni P., *Antologia di edifici moderni in Milano*, Editoriale "Domus", 1954

Quaroni L., *I concorsi per il quartiere Piccianello a Matera e per il borgo di Torre Spagnola*, in "L'Architettura. Cronache e storia", n. 2, 1955

Gorio F., *A proposito degli architetti Monti e Gandolfi*, in "Casabella", n. 217, 1957

Gregotti V., *Marco Zanuso, un architetto della seconda generazione*, in "Casabella-Continuità", n.216, 1957

Bonelli R., *Quartieri e unità d'abitazione INA-Casa*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 32, 1958

Reggio G. L., *Il quartiere coordinato Gallaratese*, in "Urbanistica", n. 24-25, 1958

Rogers E. N., *Esperienze dell'architettura*, Einaudi, Torino, 1958

Albini F., Helg F., Manfredini M., *Quartiere INA-Casa a Reggio Emilia, via Scandiano*, in "Casabella", n. 223, 1959

Bellini M., Orefice R., Zanon Dal Bo L., *I baroni rampanti del movimento moderno*, in "Superfici", 1960

Crotta A. R., Marcolli A., *Ambiguità dell'architettura milanese*, in "Superfici", n. 1, 1961

De' Cocci, *"Il piano Fanfani-case"*, Roma, Ediz. 5 Lune, 1962

Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INAcasa*, Staderini, Roma, 1963

Albini F., Helg F., *Casa per abitazioni in via Argellati*, Milano, in "Architettura. Cronache e storia", n. 103, 1964

Monti G.P. A., *Su un eccezionale scorcio di paesaggio urbano: l'alloggio di un grafico illustre*, in "Abitare", n. 31, 1964

Polo Pericoli G., Polo G., *In Sardegna, sulla costa orientale: un albergo in un golfo deserto*, in "Domus", n. 410, 1964

Albini F., Helg F., *Il quartiere Piccapietra a Genova*, in "Lotus", n.2, 1965

De Marpillero G., *Il piano Piccapietra a Genova*, in "Casa-bella", n. 308, 1966

Rogers E., *Due case nell'isola La Maddalena*, in "L'Architettura, cronache e storia", n.156, 1968

Portoghesi P., *Per una critica della condizione architettonica*, in "Controspazio", 1969

Aulenti G., *Il luogo di una collezione*, in "Domus", n. 482, 1970

Arbasino A., *Gae Aulenti. New Force in Italian Design*, in "Vogue", 1970

Levi C., *Realizzazioni degli architetti Rivolta*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 189, 1971

Bonfanti E., *La cultura architettonica a Milano: strumenti e istituzioni*, in "Milano 70/70", catalogo della mostra tenuta al Museo Poldi Pezzoli, Milano, 1972

Barucci P., *La politica economica e le scelte di politica economica dell'Italia (1945-1947)*, in "Rassegna economica", 1973

Patetta L., *Alcune opere recenti del professionismo milanese*, in "Controspazio", n.1, 1976

Red, *Cinque piani, quasi sei*, in "Abitare", n.133, 1975



M. Baffa., *Quartiere Gescal di Quarto Cagnino*, in “L’architettura. Cronache e storia” , n. 248, 1976,

Castelli Ferrieri A., *L’avvio della ricostruzione*, in “Casabella”, n. 440-441, 1978

Battisti E., *Architettura è donna*, in “Gae Aulenti”, Electa, Milano 1979

Boeri C., *Le dimensioni umane dell’abitazione: appunti per una progettazione attenta alle esigenze fisiche e psichiche dell’uomo*, F. Angeli, Milano, 1981

Tafuri M., *Architettura Italiana 1944/1981*, in Storia dell’arte italiana, vol III, Il Novecento, Einaudi, Torino 1982

Red., *A Milano, un attico riprogettato*, in “Abitare”, n. 214, 1983

Dal Canto C., Donà C., *“Donna e Progetto”*, in “Interni”, n. 352, 1985

Brunetti F., *L’architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, Alinea, Firenze, 1986

De Benedetti M., Pracchi A., *Antologia dell’architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1988

Mantero E., Gregotti V., Gresleri G., *Enea Manfredini. Architetture (1939-1989)*, Electa, Milano, 1989

Dagnino M. L., Giorgi A., Rickler R., *Le ragioni del progetto*, in “Controspazio”, n.1, 1990

Waisman M., *Quattro insegnamenti di Franca Helg*, in “Controspazio”, n.1, 1990

Bucci F., Maglica I., *L'etica in architettura. Piero Monti (1922-1990)*, in “Quaderni del dipartimento di progettazione dell'architettura”, n. 13, 1992

Morozzi C., *Anna Castelli Ferrieri*, Edizioni Laterza, Bari, 1993

Stenti S., *Napoli moderna: città e case popolari 1868-1980*, CLEAN Edizioni, Napoli, 1993

AA.VV., *Dichiarazione d'interni: appartamenti italiani 1947-1993*, in «Rassegna», 58, 1994

Baffa M., Morandi C., Protasoni S., Rossari A., *Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961*, Laterza, Roma, 1995

Farina R., *Dizionario biografico delle donne lombarde 568-1968*, Baldini&Castoldi, Milano, 1995

Faroldi E., Pilar Vettori M., *Dialoghi di Architettura*, Alinea Editrice, Firenze 1995

Irace F., *Monti di Milano*, in “Abitare”, n. 355, 1996

Irace F., *Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione*, Milano, 1996

Petrazan M., *Gae Aulenti*, Rizzoli, Milano, 1996

Giambruno M., *Il quartiere Feltre: cronaca di una “galleria”*

*di architettura moderna alla periferia di Milano*, in “Costruire in Laterizio”, n. 60, 1997

Monestirolì A., *L'architettura secondo Gardella*, Laterza, 1997

Piva A., *Dal design d'interni al progetto della città*, in “Ottagono”, n. 135, 1999

Gallina A., *Donne politecniche : atti del Convegno e catalogo della Mostra : Milano, 22 maggio 2000*, Libri Scheiwiller, Milano, 2001

De Finetti G., *Milano. Costruzione di una città*, Hoepli, Milano, 2002

Guccione M., Segarra Lagunes M. M., Vittorini R., *Guida ai quartieri romani INA casa*, Gangemi, Roma, 2002

Bardelli G., *L'architettura INA Casa (1949-1963): aspetti e problemi di conservazione e recupero*, Gangemi Roma, 2003

Cimoli A. C., *Lo studio Monti GPA: una storia milanese*, in “AL”, n. 11, 2003

Avogadro C., *Cini Boeri : architetto e designer*, SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo, 2004

Bassanini G., *Le “madri dell'architettura moderna”: alcuni ritratti nel panorama italiano e straniero*, in “Parametro”, n. 257, 2005

Bassanini G., *Teorie, storie, progetti di donne sulla città del presente*, in "Parametro", n. 257, 2005

Gotti R., *Adagio ma non troppo. Una genealogia al femminile, Europa Under 40*, in "Parametro", n. 257, 2005

McLeod M., *Un sogno rinviato: la storia femminista dell'architettura*, in "Casabella", n.732, 2005

Mulazzani M., *Gae Aulenti. Una vita da architetto*, in "Casabella", n.732, 2005

Pugliese R., *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*, Unicopli, 2005

Scevola A., *Rosanna Monzini: la casa alla milanese*, Abitare Segesta, Milano, 2005

Carughi U., *Città architettura edilizia pubblica: Napoli e il piano INA-Casa*, CLEAN Edizioni, Napoli, 2006

Prina V., *Franca Helg. Casa a Galliate Lombardo*, Alinea editrice, Firenze 2006

Piva A., *Prina V., Franca Helg : la gran dama dell'architettura italiana*, F. Angeli, Milano, 2006

*Città: architettura e società: 10. Mostra internazionale di architettura : la Biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia, 2006

Boriani M, Morandi C., Rossari A., *Milano Contemporanea. Itinerari di architettura e urbanistica*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2007

Capitanucci M.V., *Vito e Gustavo Latis. Frammenti di città*, Skira, Milano, 2008

*Edilizia Sociale in Europa. Premio Ugo Rivolta 2007*, Abitare Segesta, Milano 2008

Nepote C., Rossari A., *Ugo Rivolta: disegni e costruzioni*, Bove: Araba fenice, 2008

Capuano M., *Miss architect: architetture al femminile*, ETS, Pisa, 2009

Lenci R., *Pietro Barucci architetto*, Electa, Milano, 2009

Mariconti D., *Musa esigente*, in "Casamica", n. 112, 2009

Mariconti D., *Su e giù per le scale di Albini e Helg*, in Nicola Ponzio, Franco Albini, Giuseppe Pagano - Dal delle mani la certezza, a cura di Olga Gamberi, Galleria Porta Palatina 13 Torino, Maja Editore, 2009

Di Biagi P., *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2010

Laudani M., *Gli interni di quelli che chiamano designer*, in "Abitare", n. 512, 2011

Capitanucci M.V., *Il professionismo colto nel dopoguerra*, Abitare, Milano, 2013

Capitanucci M.V., *Architettura parola al femminile?*, in "L'architetto", n. 2, 2013

Burrascano M., Mondello M., *Lo Studio Filo Speciale e il modernismo partenopeo*, Palazzo Della Morte, Napoli, CLEAN Edizioni, 2014

Gnecchi Ruscone F., *Storie di architettura*, Francesco Brioschi editore, Milano, 2015



