

Sebastiano Marconcini

Gardella/il trasmettere: la fotografia tra iconizzazione e reperto

Abstract

Nel tempo la fotografia è diventata uno strumento indispensabile per conoscere ed interpretare l'architettura. La ricerca dedicata a Ignazio Gardella, in corso al CASC di Parma, vuole essere occasione per esplorare il rapporto tra le due discipline. In particolare, si è deciso di indagare due funzioni riconosciute alla fotografia: definire l'immagine di una architettura, analizzando la sua rilevanza nel processo di "iconizzazione", e narrare l'evoluzione del "reperto" architettonico, testimoniandone le sue trasformazioni.

Parole Chiave

Gardella — Fotografia — Iconizzazione — Reperto

Introduzione

Nell'ambito delle discipline architettoniche, la fotografia ha assunto un ruolo sempre più centrale. Innanzitutto essa costituisce un fondamentale strumento per la narrazione del progetto: è il documento che riproduce la realtà oggettiva dell'architettura fissandola nel tempo e nello spazio a servizio della memoria collettiva, ma è anche il mezzo privilegiato di interpretazione e rielaborazione personale del messaggio che un'opera di architettura trasmette.

È sulla base di queste premesse che, all'interno della ricerca *Ignazio Gardella. Altre architetture*, si è deciso di sviluppare un filone di ricerca dedicato al rapporto tra l'architettura e la fotografia. Un legame, come è necessario riconoscere, non ancora così consolidato come potrebbe essere inteso ai giorni nostri e che per questo deve essere interpretato. Dato tale presupposto, il primo passo compiuto è stato quello di osservare il ricco archivio di fotografie dello studio Gardella, in gran parte conservato presso il CSAC di Parma. Ad una prima analisi di questo materiale è subito emerso come, nonostante si riconoscessero differenti autori dietro alla macchina fotografica, ci fosse una ricerca nel restituire una data immagine dell'opera dell'architetto. La scelta di una particolare prospettiva o un peculiare punto di presa fotografica sono solo alcuni degli elementi di cui si è riscontrata una certa ripetitività.

A seguito di questa prima fase di lavoro è subito emersa una domanda: può la fotografia aver fissato nell'immaginario collettivo una distinta immagine/interpretazione delle architetture di Ignazio Gardella? In questo processo di "iconizzazione", fin dove si può riconoscere il ruolo della fotografia e dove quello dell'architetto stesso?



Fig. 1
Ignazio Gardella, Padiglione di
Arte Contemporanea, Milano,
1947-1954. Fotografia Giorgio
Casali. Archivio Gardella.



Fig. 2
Ignazio Gardella, Padiglione di Arte Contemporanea, Milano, 1947-1954. Fotografia Giorgio Casali. Archivio Gardella.

È nel cercare di dare risposta a queste domande che ha preso il via l'attuale fase di lavoro di questo filone di ricerca. Al fine di verificare se tale processo sia avvenuto e chi lo abbia guidato, è stato ritenuto significativo, come primo passo fondamentale, osservare e comparare le diverse fotografie pubblicate delle opere dell'architetto. Dato però il ricco catalogo delle architetture realizzate da Gardella, si è deciso di procedere ad una prima scrematura e sono stati selezionati i seguenti progetti:

- Ampliamento di Villa Borletti a Milano (1933-1936);
- Dispensario antitubercolare di Alessandria (1934-1938);
- Arredamento di Casa Gardella in Piazzale Aquileia, Milano (1937);
- Casa Barbieri, detta "del Viticoltore" a Castana, Pavia (1944-1947);
- Casa Tognella, detta "Casa al Parco", Milano (1978-1948);
- Padiglione di Arte Contemporanea della Galleria d'Arte Moderna a Milano (PAC) (1947-1954);
- Casa per impiegati Borsalino ad Alessandria (1948-1952);
- Casa ai Giardini d'Ercole a Milano (1959-1953);
- Condominio Cicogna, detto "Casa alle Zattere" a Venezia (1953-1958);
- Mensa e Circolo Ricreativo Olivetti a Ivrea (1953-1959);
- Negozio Olivetti sulla Königsallee a Düsseldorf (1960);
- Complesso Parrocchiale di Sant'Enrico a Bolgiano, Metanopoli (1961-1965);
- Appartamento Gardella in Via Mercalli a Milano (1968-1969);
- Palazzo per gli uffici tecnici Alfa Romeo ad Arese (1968-1974).

Le scelte che hanno portato alla definizione di questo elenco sono molteplici: dalla "notorietà" delle stesse architetture alla diversificazione della scala di progetto e delle funzioni d'uso.

Identificate le opere oggetto di questo studio, la ricerca bibliografica e la raccolta delle pubblicazioni collegate alle diverse architetture ha costituito il naturale proseguimento della ricerca. Sebbene tale fase di lavoro sia ancora in corso, è già stato possibile, in alcuni casi, individuare la riproposizione di determinate inquadrature e immagini rispetto all'oggetto architettonico. L'obiettivo è adesso determinare chi abbia indirizzato questa visione delle architetture di Gardella, se sia stato un lavoro di consolidamento

Fig. 3

Ignazio Gardella, Padiglione di Arte Contemporanea, Milano, 1947-1954. Disegno in prospettiva.
CSAC, Fondo Gardella.

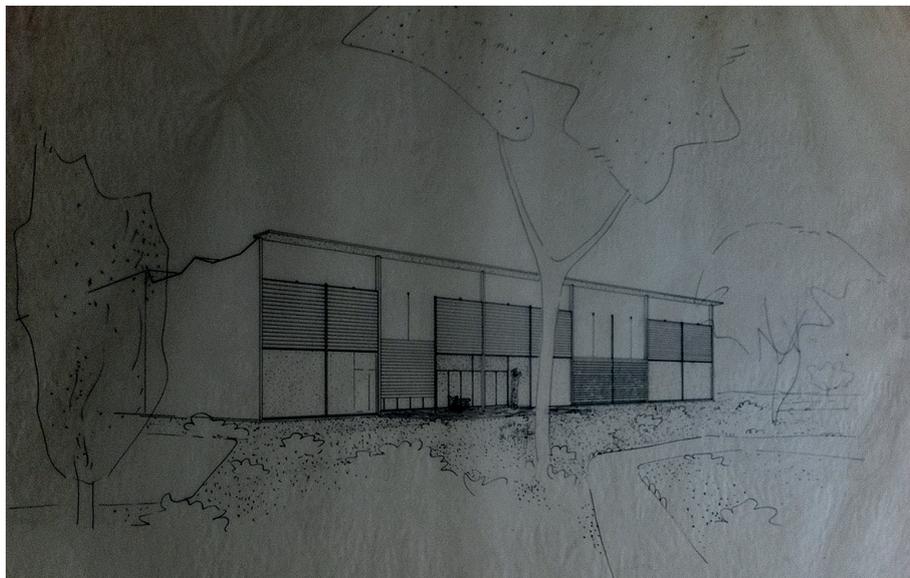


Fig. 4

Ignazio Gardella, Padiglione di Arte Contemporanea, Milano, 1947-1954. In S. Guidarini (2002). Fotografia Filippo Romano.





Fig. 5
Ignazio Gardella, Padiglione di Arte Contemporanea, Milano, 1947-1954. Fotografia Marco In-
troini, 2015.

dell'immagine da parte dei fotografi, oppure sia stata opera dell'architetto stesso. In quest'ultimo caso, il riferimento principale è costituito dal vasto archivio dei disegni conservati presso il CSAC di Parma. In particolare, il riferimento è a schizzi e visioni prospettiche che Gardella centellina all'interno della ricca produzione di disegni tecnici dei suoi progetti, per questo ancora più significativi nel trasmettere la visione che egli ha della propria opera.

Guardando al ricco materiale relativo al Padiglione di Arte Contemporanea a Milano, è possibile dare un immediato riscontro alle riflessioni qui proposte. Tra i primi materiali fotografici pubblicati, gli scatti che Giorgio Casali dedica alla facciata del padiglione verso il parco si distinguono per la loro vista prospettica da sinistra (Figura 1 e 2). È interessante osservare come l'unica rappresentazione degli esterni prodotta da Gardella, ad eccezione dei disegni tecnici, sia una prospettiva del manufatto architettonico sempre visto da sinistra (Figura 3). Ciò induce spontaneamente a pensare che l'architetto possa aver influenzato, o con indicazioni dirette o in maniera indiretta tramite i propri disegni, a costruire la visione legata ai suoi progetti.

Tuttavia, l'esempio del PAC permette di capire come la fotografia stessa, insieme ad eventuali ulteriori fattori esterni, possa aver influenzato l'immaginario collettivo creatosi intorno alle opere di Gardella. In seguito alla collocazione nel parco della scultura "I Sette Savi" di Fausto Melotti, l'attenzione delle fotocamere si è spostata sul lato destro del padiglione. Data anche l'impossibilità di riproporre le stesse viste di Casali a causa della crescita della vegetazione, l'oggetto di interesse è diventato il rapporto in-

stauratosi tra l'architettura e l'arte in essa stessa contenuta. Come dimostrano gli scatti realizzati da Filippo Romano (Figura 4) e Marco Introini (Figura 5), la forza di questo dialogo non poteva essere ignorata. Tale "nuova" lettura del manufatto, dalla quale d'ora in avanti non si potrà più prescindere, permette così di comprendere l'opportunità che la fotografia ha nell'interpretare l'architettura.

In queste prime fasi di lavoro, osservando le diverse opere selezionate, è emerso un possibile ulteriore elemento di interesse, che potrà essere approfondito in un momento successivo della ricerca. Analizzando fotografie di uno stesso progetto ma eseguite in diversi momenti (si parla di scarti temporali di più anni), è possibile notare alcuni "naturali" cambiamenti a cui l'oggetto architettonico è sottoposto per adattarsi alle necessità dell'uomo o a fattori contestuali, come visto precedentemente. Tuttavia, tale fenomeno è stato notato più in alcuni casi rispetto ad altri.

Come già detto, i progetti selezionati si diversificano per scala progettuale e funzioni ed è facile intuire come un progetto di interni sia più suscettibile alle trasformazioni nel tempo. Dunque, questa osservazione ci riporta alle considerazioni iniziali, che ci ricordano come la fotografia diventi mezzo di "conservazione", fissando l'immagine del "reperto" architettonico in un preciso momento della sua storia. Il cospicuo materiale raccolto nella prima fase di lavoro svolgerà così un ulteriore ruolo all'interno della ricerca: definire una narrazione delle architetture di Ignazio Gardella, attraverso cui comprendere ed analizzare le trasformazioni, oltre che le motivazioni, dell'oggetto architettonico.

Per questo motivo, ultimo obiettivo fondamentale di questa sezione della ricerca sarà la realizzazione di un nuovo reportage fotografico delle opere dell'architetto, per fissare il rapporto tra "icona" e "reperto".

A questo progetto di ricerca partecipano Cristina Casero, storica dell'arte contemporanea e docente di storia della fotografia presso l'Università degli Studi di Parma, e Marco Introini, fotografo e docente di fotografia dell'architettura e tecniche di rappresentazione presso il Politecnico di Milano. A lui va un mio particolare ringraziamento per il suo contributo alla ricerca, alla raccolta dei materiali ed al continuo confronto sui temi contenuti in questo articolo.

Bibliografia

GUIDARINI, S. (2002). *Ignazio Gardella nell'architettura italiana. Opere 1929-1999*. Milano: Skira

PONTI, G. (1954), *Il padiglione per l'arte contemporanea a Milano: espressione di Gardella, espressione di Rouault*. In «Domus», 295, 14-21

Sebastiano Marconcini, Architetto e PhD Candidate presso il Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle costruzioni e Ambiente costruito (ABC) del Politecnico di Milano. Svolge la sua ricerca sul tema dello sviluppo dell'accessibilità e inclusione all'interno dell'ambiente costruito, in particolare per i contesti di patrimonio storico-culturale. Dal 2014 contribuisce, nel ruolo di tutor, all'attività didattica presso il Politecnico di Milano e altre università italiane.