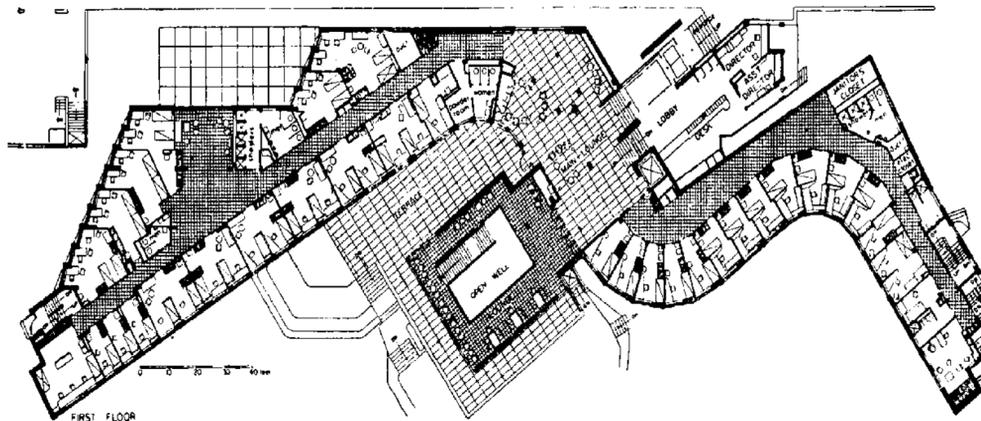


Incontrare Aalto è quasi inevitabile, forse per quel suo nome dalla doppia «a» che lo piazza come prima voce nelle enciclopedie di tutto il mondo. Come è inevitabile, per la storia dell'architettura moderna, confrontarsi con quest'architetto finlandese, nato a Kuortane il 3 febbraio del 1898, giusto cento anni fa. Dopo i primi anni di formazione a Jyväskylä, il giovane Aalto si laurea in architettura al politecnico di Helsinki nel 1921. In quel periodo entra in contatto con il classicismo nordico di Asplund che, assieme alla tradizione architettonica nazionale, influenza il linguaggio dei suoi primi progetti. Nel 1924 sposa l'architetto Aino Marsio che gli sarà compagna fino alla morte, avvenuta nel 1949, e che sarà parte importante nella sua attività. I successivi viaggi in Europa e in Italia sono determinanti nella formazione di Aalto, come determinanti sono i contatti che ha con le opere e i protagonisti del Movimento Moderno. Aalto conosce bene la poetica di Le Corbusier e, a partire dal 1929, entra in contatto con i Ciampi. Già con il progetto per la biblioteca comunale di Viipuri (1927), Aalto aveva dimostrato il possesso di straordinarie capacità modulando una copertura dall'andamento sinusoidale e coniugando l'uso di materiali diversi come il cemento ed il legno. Ma sono i progetti per la sede del quotidiano «Turun Sanomat» e per il sanatorio di Paimio del 1928, che segnano la svolta nel suo stile e portano impressa la lezione lecorbusieriana. Aalto mostra, soprattutto nell'ospedale di Paimio, di non essere schiavo dei precetti razionalistici e mostra una libertà di articolazione delle piante e dei volumi che rispondono alle diverse funzioni. C'è un'attenzione del tutto nuova all'uomo e al rapporto con la natura. «La natura non la macchina, è il modello più importante», dirà in una sua conferenza, andando ben oltre lo slogan del Le Corbusier di quegli anni che concepiva la casa come «machine à habiter».

La consacrazione internazionale di Alvar Aalto, già favorita dai contatti con Gropius e, soprattutto con lo storico svizzero Sigfried Giedion, avviene con lo straordinario padiglione finlandese all'Esposizione universale di New York del 1939. L'eccellente parete ondulata in legno dilata lo spazio, lo libera da vincoli geometrici e fa muovere la scatola architettonica seguendo il percorso espositivo. L'uso della curva, ispirato ai sinuosi fiordi finlandesi, si concretizza in progetti esemplari, come negli edifici per gli studenti del Mit: una fila di stanze distese come un serpente e che consentono una vista ottimale del fiume da ogni punto di vista. L'attività di Alvar e Aino trova uno sbocco anche nella produzione industriale della loro ditta Artek, che sforna stupendi mobili in legno curvato ed eleganti vasi di vetro. Intanto Alto progetta sedi di fabbriche, disegna piani regolatori e costruisce raffinate residenze private, come la villa Mairea, un'altra testimonianza della sua grande capacità di trattare lo spazio, di modularlo nella massima libertà espressiva e nel massimo rispetto dell'uomo, dalla natura e dei materiali. La sua notorietà internazionale cresce negli anni Cinquanta e Sessanta e Aalto gira il mondo con mostre, conferenze e lezioni universitarie, mentre sforna altri capolavori: la casa della cultura ad Helsinki, il politecnico di Otanemi, una serie di chiese e di ville. Il suo linguaggio negli ultimi anni della sua vita si irrigidisce, ma conserva un'invidiabile purezza formale. Aalto muore a Helsinki, l'11 maggio 1976. La Finlandia e il mondo intero, nel centenario della sua nascita, lo ricordano con una lunga serie di manifestazioni e di mostre. Si comincia oggi ad Helsinki con la mostra «Alvar Aalto in Seven Buildings», allestita nella sua Casa della cultura e si prosegue al Moma di New York, a partire dal 19 febbraio, con la grande rassegna «Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism».



Qui accanto la pianta del dormitorio per gli studenti del Mit di Boston (1947-1949). Accanto al titolo Alvar Aalto e Bruno Zevi. In basso la straordinaria parete curva del padiglione finlandese all'Esposizione universale di New York (1939)

Architetti dalla A alla Z

Confronto fra due grandi dell'architettura L'italiano compie 80 anni, il finlandese nasceva un secolo fa Storia di un'amicizia sincera e burrascosa



Giedion su Aalto

Alvar-Aino il fuoco e l'acqua

Qui sotto alcuni brani del capitolo dedicato ad Alvar Aalto da Sigfried Giedion nel suo «Spazio, Tempo, Architettura», pubblicato nella traduzione italiana da Hoepli, nel 1965.

NON SI PUÒ discorrere di Aalto architetto senza parlare anche di Aino uomo. Gli uomini hanno per lui almeno la stessa importanza dell'architettura. L'interesse di Aalto si porta verso ogni uomo, verso ognuno dei desideri e delle esperienze particolari, senza esclusione di provenienza o di

classe sociale. Egli trae incentivi e stimoli dal contatto di uomini di varie professioni, come faceva James Joyce. In realtà Aalto non può metter piede fuori di casa senza trovarsi coinvolto in qualche episodio umano. Egli si avvicina agli esseri direttamente e senza inibizioni; nello stesso modo in cui si avvicina al materiale organico legno (...).

Tutte le esposizioni e l'opera tutta di Aalto portano le firme di Aino e Alvar Aalto. Non era per un gesto di cavalleria che egli metteva il nome di sua moglie prima del suo. Il suo matrimonio era stato fuori del comune, come tutto quanto lo riguarda. La sua solidità era basata sulla partecipazione comune alle lotte ed ai successi fin dai loro comuni anni studenteschi. Ma il vero segreto risiedeva più probabilmente in un profondo rapporto integrativo fra qualità umane contrastanti. Aalto è senza pace, effervescente, imprevedibile. Aino era costante, perseverante e controllata. E talvolta un bene se un vulcano è circondato da un fiume tranquillo.

Il nome di Aino sarà sempre

unito all'opera di Alvar Aalto. Mentre questi poneva sempre il nome di lei prima del proprio, Aino non si stancava di ripetere, «Io non creò; la creazione è soltanto di Alvar». Non è questo il momento di precisare l'ampiezza dell'influenza di Aino sulla produzione di Alvar. Ma noi sappiamo che essa ebbe sempre da dire la sua, quale architetto, in ogni fase della sua opera e della sua vita. Essa non si fece mai avanti; e non ammise mai quanto in realtà era stato ideato da lei. Essa operava sempre fra le quinte, come quando la vidi l'ultima volta nell'autunno del 1948; di giorno direttore dell'Artek, il consorzio impegnato a disegnare ed eseguire i mobili degli Aalto; di sera, padrona di casa da un pranzo offerto all'élite intellettuale della Finlandia, bianco vestita, seduta in riposo fra i suoi ospiti, calma come i laghi e le foreste finlandesi da cui era venuta; attiva soltanto in maniera discreta, come spesso sanno essere le donne nordiche.

Sigfried Giedion



Dal Co su Zevi

Un tennista della critica

Ecco alcuni brani dell'editoriale che Francesco Dal Co ha scritto sul numero di febbraio della rivista «Casabella», per festeggiare gli ottant'anni di Bruno Zevi.

DA ANNI, ogni mese sulla sua rivista «L'architettura. Cronache e storia» e ogni settimana su «L'Espresso», Zevi rovescia con poche righe di piombo insulti e lodi, anatemi e apprezzamenti, stroncate e incoraggiamenti sui più diversi obiettivi. Le sue critiche non lasciano dubbi circa i pregiudizi e la testardaggine, le in-

fatuazioni e gli slanci di cui sono espressione; militanti, nulla concedono al dubbio e alle tinte neutre. Zevi ha ridotto la critica a un personalissimo grado zero: il giudizio ha divorato l'argomentare, al punto che ogni giorno egli gioca una sorta di partita di tennis con l'architettura contemporanea, esaurendo l'impegno con una rapida serie di servizi. A differenza del tennista che è, Zevi, quale critico che predilige l'architettura come esercizio ginnico, non gioca mai una smorzata (...).

Zevi non si è peritato di sconfiggere nel terreno della progettazione architettonica e dell'impegno professionale, nel tentativo di rendere ancor più pregnante la «lezione» di cui si sente esecutore. Giustifica il suo lavoro instancabile e onnivoro, ritenendolo il risarcimento dovuto per aver avuto la sorte di essere «Zevi» e non uno dei numeri che formano la cifra di sei milioni, le vittime dell'Olocausto. Ogni «storia», ha ribadito, l'ha scritta per «loro» (...). Queste storie e il suo lavoro fre-

netico, né distaccato, né freddo, freme di risentimenti, slanci, affetti e disprezzi, possono venire giudicati solo nei termini che impongono, quali dimostrazioni di fede e espressione di un settario bisogno morale.

Anche le tante pagine che Zevi ha dato alle stampe alla vigilia del suo ottantesimo compleanno sono attraversate dall'ossessione di confermare che questa tensione racchiusa nel nome del loro autore non è venuta né verrà meno ora che l'età dei patriarchi l'ha accolto. Verso di essa, infatti, Zevi si è incamminato avendo come amiche le parole del vecchio e saggio Rabbi Hanoth: «Bisogna prepararsi e amarsi molto per la vecchiaia!». Noi preghiamo: «Non ritrattarsi al tempo della vecchiaia!». Poiché allora va perduto il gusto. Ma talvolta proprio questo è un bene. Perché se vedo che io, dopo tutto ciò che ho fatto, non sono proprio nulla, allora devo ricominciare di nuovo a lavorare».

Francesco Dal Co

Re. P.

Zevi parla di Aalto «È lo psicologo delle costruzioni»

ROMA. Un intransigente ottantenne che non smette di criticare, di polemizzare, di menare fendenti. Sentite un po': De Gasperi e Togliatti? «Deleter per la politica italiana». Il postmoderno? «La feccia dell'architettura». Le soprintendenze? «Organismi totalitari in mano a personaggi mediocri». I centri storici? «Fregnacel». Eravamo andati a trovare Bruno Zevi, storico e critico dell'architettura, per parlare con lui di Alvar Aalto. Ma con Zevi, che pochi giorni fa ha festeggiato gli 80 anni, vale il classico «si sa dove si comincia e non si sa dove si finisce». E allora, tanto per cominciare, partiamo dalla felicità. «Sono un uomo felice per tre ragioni: esordisce Bruno Zevi. La prima ragione è quella che si è ricostituito il Partito d'Azione. Fu escluso dalla politica cinquant'anni fa per la volontà comune di De Gasperi e Togliatti».

E le altre due ragioni?

«La seconda ragione è quella che ho compiuto 80 anni e li ho festeggiati con un viaggio a Baalbek, il più grande complesso del mondo antico. In quell'occasione mi hanno ricordato che il numero 80 è composto da tre anelli e che questi tre anelli segnano l'età del valore. Beh, per uno come me che ha speso la sua vita per l'affermazione dei valori, è una bella soddisfazione. La terza ragione è legata alla mia rivista L'architettura, che dirigo da oltre quarant'anni. Ora c'è un nuovo editore, Canal & Stamperia di Venezia e un rilancio con una possibi-

le edizione americana».

Veniamo ad Alvar Aalto, che lei ha incontrato e conosciuto. Ce ne vuol parlare?

«Il mio rapporto con Aalto è fatto di un'amicizia fraterna finita bruscamente. L'ho conosciuto nel 1945 in America. Poi è venuto in Italia tante volte, spesso anche a cena qui da noi. Lui era un architetto pre-gno della cultura razionalista ma che aveva determinato una svolta che corrispondeva, in Europa, a quanto Wright aveva fatto in America. Aalto l'ho scoperto attraverso il suo straordinario padiglione finlandese all'Esposizione universale di New York del 1939. Un capolavoro, come l'edificio per i dormitori degli studenti del Mit, di una decina di anni successivo. Ma quando progettò un edificio ad Helsinki, rivestito di marmo di Carrara, e con un impianto classico, allora io lo criticai aspramente. E lui, appunto perché eravamo molto amici, non se l'aspettava e si offese in maniera incredibile. Quando tornò a Roma non mi telefonò neppure. Però, qualche anno fa, ad Helsinki, sua moglie Elisa, poi scomparsa l'anno scorso, venne ad ascoltare una mia conferenza. Fu un gesto molto carino».

Elisa fu la seconda moglie di Aalto, che sposò dopo la morte della prima moglie Aino?

«Sì, era una giovane studentessa, affascinata dal maestro. Ma il grande sodalizio di Aalto fu con la dura



ed energica Aino. Del resto in tutte le grandi opere di Aalto lei fu determinante. Ricordo un episodio, legato al progetto per il padiglione finlandese all'esposizione parigina del 1937. Il progetto non piaceva ad Aino, ma Alvar non volle modificarlo. Così la moglie partecipò per conto suo con un altro progetto, senza nemmeno farlo sapere al marito. Sapete come andò a finire? Aalto non vinse ed Aino arrivò seconda».

Insomma, Bruno Zevi che cosa rimproverò ad Aalto?

«La sua involuzione classicista. La grandezza di Aalto è quella del suo periodo di mezzo, quella che va dalla biblioteca di Viipuri al padiglione newyorkese, ai dormitori del Mit. Quando si presentò al Ciampi di Ate-

ne (uno degli storici congressi degli architetti del Movimento Moderno, ndr) nel 1933 quasi nessuno lo conosceva: distribuì le foto della biblioteca di Viipuri e fu una rivelazione».

Gli schemi storici suddividono la vicenda dell'architettura moderna in due filoni. Da una parte il razionalismo, e dunque funzioni e tecnica; dall'altra l'organico, ed dunque uomo e natura.

«Solo i fessi contrappongono rigidamente l'organico al razionalismo. Certo è vero che sono contrapposti, ma come un figlio che si contrappone al padre e che resta comunque suo figlio. Wright, il maestro dell'architettura organica, si formò alla scuola di Chicago, quella

di Sullivan e Adler, dei grattacieli americani, esempi di tecnica e razionalità. Del resto Le Corbusier, genio illimitato e capo del razionalismo, quando progetta la celebre chiesa di Ronchamp, smentisce se stesso. Ed è grande proprio per questo, per la capacità di smentirsi».

Quella di Aalto può considerarsi una terza via?

«Il razionalismo aveva detto: le funzioni e la tecnica. E poi la ripetibilità, una casa standard da costruire uguale in tutto il mondo. Aalto aggiunge la psicologia, la scienza dell'uso dell'architettura. Non basta un tetto per fare architettura. Nel sanatorio di Paimio, Aalto modifica l'altezza dei soffitti, pensa a fonti di luce e a lampade diverse, adatte alle esigenze di malati che passano buona parte della loro giornata a letto, distesi. La forma delle maniglie li rievoca da un calco della mano che stringe un pezzo di cera. Forma e funzione, dunque, come il precetto razionalista; ma con un'attenzione in più all'uomo, alla sua psicologia».

Dunque le ragioni dell'uomo prevalsero sulla razionalità astratta?

«C'è stata una vera e propria liberazione dai vincoli, dagli standard, dai principi, dalla griglia, dal Modulor. Una reazione umanistica ed espressionista. Jackson Pollock contro Piet Mondrian; la scaturazione del colore contro le linee e le campiture. La scaturazione è un elemento determi-

nante in urbanistica. Se guardate un territorio dall'aereo vedete un quadro di Pollock: ruscelli che scorrono, foreste dai margini indefiniti, scoloriture insomma. È movimento nel farlo, non nel rappresentarlo. Questa è l'arte moderna, non rappresenta un evento; lo è».

E l'architettura moderna, la lezione di Wright e di Aalto, che fine ha fatto?

«Ha vinto. Dopo la feccia del postmoderno, sul finire degli anni Ottanta c'è stata un'importantissima mostra al Moma e in tutta l'America che ha lanciato il decostruttivismo che è una variante dell'architettura moderna. Fui l'unico storico europeo ad essere invitato perché per anni, sulla mia rivista, non avevo mai criticato e condannato il postmoderno. Frank Gehry è una colossale personalità, non è Wright ma lo integra in maniera straordinaria. Il suo museo d'arte moderna di Bilbao è un capolavoro assoluto. Uno spazio in cui stai dentro, che vivi, che inebria. Altro che scenografia».

Il moderno e l'antico, le periferie e i centri storici...

«Vedo che Veltroni ha proposto un disegno di legge sui centri storici. Bene! Finalmente i Beni Culturali si occupano di urbanistica e di architettura. Però se ne occupano male, perché si occupano dei centri storici. E questa ossessione per i centri storici è una delle più grandi fregnacce. La maggior parte della gen-

te vive in periferia, e dunque essenziale è la qualità delle periferie. Ma è anche un fatto educativo, culturale. Nego che le periferie siano brutte. E se sono brutte, allora dico che a me piace il brutto. L'arte moderna guarda se una cosa è significativa e quindi ingloba anche il brutto: lo ha fatto la pop art, la trash art. Voglio un'educazione che assuma la periferia come priorità. Ma c'è un'altra cosa: si privatizza tutto ed invece si burocratizza il centro storico. Lo si consegna all'organismo totalitario delle soprintendenze, fatte di uomini mediocri. E se sbagliano non pagano mai, perché non sono responsabili per legge, possono fare qualunque cosa senza dire niente a nessuno, sulle mie riviste, non avevo mai criticato e condannato il postmoderno. Frank Gehry è una colossale personalità, non è Wright ma lo integra in maniera straordinaria. Il suo museo d'arte moderna di Bilbao è un capolavoro assoluto. Uno spazio in cui stai dentro, che vivi, che inebria. Altro che scenografia».

Le nostre città e l'architettura sono dunque senza speranza?

«Il fatto grave è che manca una classe politica che si preoccupi dell'architettura. Non c'è, non dico un Mitterrand o un Pompidou, ma neanche un Tony Blair. Sa che cosa ha fatto Tony Blair, appena eletto? Nella prima settimana in carica ha convocato i leader della professione in architettura e ha detto loro: «Voi rappresentate una forza, non nell'arte o nella cultura, ma nell'economia britannica e dunque dovete essere valorizzati». Se lo immagina Prodi che nella sua prima settimana convoca gli architetti?».

Renato Pallavicini