



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

Ignazio Gardella versus Figini & Pollini. Discursos  
sobre modernidad y tradición en la arquitectura  
italiana 1930-1955

Autor/es

Andrea Escribano Tambo

Director/es

Carmen Díez Medina

Escuela de Ingeniería y Arquitectura  
2016





## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

(Este documento debe acompañar al Trabajo Fin de Grado (TFG)/Trabajo Fin de Máster (TFM) cuando sea depositado para su evaluación).

D./D<sup>a</sup>. Andrea Escribano Tambo

con nº de DNI 73022021-B en aplicación de lo dispuesto en el art.

14 (Derechos de autor) del Acuerdo de 11 de septiembre de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba el Reglamento de los TFG y TFM de la

Universidad de Zaragoza,

Declaro que el presente Trabajo de Fin de (Grado/Máster) Grado, (Título del Trabajo)

## Ignazio Gardella versus Figini & Pollini. Discursos sobre modernidad y tradición en la arquitectura italiana 1930-1955.

es de mi autoría y es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citada debidamente

Zaragoza, 31 Agosto 2016

*[Signature]*

Fdo: Andrea Escribano Tambo



# RESUMEN / ABSTRACT

## **Ignazio Gardella versus Figini & Pollini. Discursos sobre modernidad y tradición en la arquitectura italiana 1930-1955.**

La relación entre tradición e innovación ha sido y es una cuestión recurrente, tanto en la sociedad, en general, como en la arquitectura, en particular. El conflicto entre pasado, presente y futuro adquirió una notable importancia en la primera mitad del siglo XX, cuando se instala la modernidad en Europa, y especialmente en un país como Italia, donde la vinculación con el pasado pesa tanto. El proceso de asimilación de la abstracción moderna frente a la herencia tradicional italiana se analiza, en este trabajo, a través de cuatro obras construidas en el contexto milanés, ciudad que por situación geográfica y por tradición histórica ha estado siempre más vinculada a las corrientes de vanguardia centroeuropeas. Las obras recogen el trabajo de dos estudios de arquitectura en dos momentos clave: el periodo de entreguerras, en el que se asumen y consolidan las propuestas modernas, y la segunda posguerra, donde se producen importantes continuidades, aunque también significativos avances, respecto al periodo anterior. Los estudios elegidos han sido el de Ignazio Gardella y el equipo de arquitectos formado por Luigi Figini y Gino Pollini. La razón de esta elección ha sido la voluntad de matizar la aproximación a la arquitectura de dos estudios considerados representantes de la arquitectura racionalista italiana. Este trabajo pretende poner de manifiesto que, a pesar compartir un punto de partida común, Gardella y Figini & Pollini representan dos opciones diferenciadas, con intenciones y estrategias bien diversas, que ponen de manifiesto la complejidad y la riqueza del debate teórico y de las estrategias arquitectónicas desarrolladas por la arquitectura milanesa entre 1930 y 1955.

### **Palabras clave:**

Modernidad, Tradición, Italia, Milán, Ignazio Gardella, Luigi Figini, Gino Pollini, Dispensario di Alessandria, Asilo Nido al borgo Olivetti, Quartiere Mangiagalli, Quartiere Harar-Dessìè.



# ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	<b>3</b>
Sobre la elección del tema	3
Objetivos	3
Metodología y fuentes	4
<b>2. Reflexiones sobre la consolidación de la modernidad (1907-1955)</b>	<b>7</b>
Europa	7
Italia. El caso de Milán:	8
Entre modernidad y tradición	
<b>3. Ignazio Gardella vs Luigi Figini y Gino Pollini</b>	<b>13</b>
<b>3.1 El periodo de entreguerras</b>	<b>15</b>
Exposiciones y publicaciones.	15
Difusión del Racionalismo en el norte de Italia	
La respuesta racionalista a los nuevos conceptos de higiene y salud.	16
Edificios asistenciales	
<b>Ignazio Gardella Dispensario de Alessandria (1934-1938)</b>	<b>17</b>
Los dispensarios y el proyecto	17
Requisitos funcionales y distribución interior	
La tradición como herramienta para la Arquitectura Moderna	21
<b>Luigi Figini y Gino Pollini Guardería para la Olivetti, Ivrea (1939-1940)</b>	<b>25</b>
Adriano Olivetti y sus políticas sociales	25
Relación entre el construido y el paisaje	26
<b>Recapitulación</b>	<b>29</b>

<b>3.2 Experiencias de posguerra</b>	<b>30</b>
Una Italia destruida. El proyecto INA-Casa	30
<b>Ignazio Gardella y Franco Albini</b>	<b>31</b>
<b>Viviendas Mangiagalli, Milán (1951-1952)</b>	
El IACP y sus requisitos.	31
Voluntad expresiva de la tradición en la repetición	
La inclusión de la tradición conocida	33
<b>Luigi Figini y Gino Pollini</b>	<b>34</b>
<b>Barrio Harar-Dessìè, Milán (1951)</b>	
Los CIAM y la ciudad funcional.	34
Racionalismo constructivo	
<b>Recapitulación</b>	<b>38</b>
<b>4. Conclusiones</b>	<b>39</b>
Modernidad o tradición	39
<b>5. Bibliografía</b>	<b>41</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

## **Sobre la elección del tema**

La motivación inicial del tema elegido es la voluntad de profundizar en la relación que pudiera tener una arquitectura basada en la innovación, como la Arquitectura Moderna, con un contexto en el cuál se tengan en gran estima la tradición y los valores heredados del pasado. Tanto para la Arquitectura, como para el saludable desarrollo de la sociedad, la innovación y la tradición son cuestiones fundamentales. La condición opuesta de éstas merece una atención más detenida a la dialéctica entre ellas.

Mi estancia Erasmus en Italia me ha dado un contexto específico para este trabajo, en una sociedad en la que este debate es más acentuado debido a la gran vinculación de la misma con su pasado. La ciudad de Milán presenta además la particularidad de haberse mostrado más receptiva con respecto a las innovaciones del Movimiento Moderno y, siendo ésta la ciudad en la que me encontraba, decidí trabajar con obras de su entorno.

Por último, no sería correcto pensar que la asimilación de la Modernidad fue en todos los casos igual y, puesto que se trata de un proceso y en su compresión requiere de una componente temporal, recurrí a la obra de dos estudios de arquitectos con respuestas diferentes en dos momentos distintos. Los arquitectos elegidos son ampliamente conocidos y representativos de este momento, pero con actitudes dispares. En el caso de Gardella, su concepción no dogmática de las corrientes modernas y su búsqueda de las valencias culturales en la estética de la arquitectura le permiten una lectura mucho más libre y personal que la que realizan Figini y Pollini, que son fieles retransmisores de las ideas que llegan desde Europa.

## **Objetivos**

El objetivo del trabajo es el estudio de la asimilación que hubo de la Modernidad en Italia, un país donde en múltiples ocasiones su juicio crítico se basa en su tradición. Para ello se usa como marco común la ciudad de Milán y dos momentos con características específicas. Estos son el periodo de Entreguerras, en el cual se produce de manera generalizada un rechazo de la herencias teóricas y constructivas del pasado, y los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, en los cuales se produce una cierta recuperación de la tradición en la arquitectura.

La comparativa permite desmenuzar la interpretación, a menudo lineal e unívoca, que se hace de este proceso en su diálogo con la tradición. Con este objetivo, el trabajo toma los discursos concretos Ignazio Gardella y Luigi Figini y Gino Pollini en dos obras de cada estudio. Los edificios elegidos para cada momento buscan representar algún aspecto de su tiempo. El periodo de entreguerras queda representado, en este trabajo, por su creciente presencia de edificios asistenciales por lo cual, las obras elegidas para este periodo son: El dispensario antituberculoso de Alessandria (1934-38) de Ignazio Gardella y la guardería para la Olivetti (1939-40) de Luigi Figini y Gino Pollini en Ivrea. Por otro lado, en el periodo de posguerra se destaca la necesidad de construcción de vivienda obrera por lo que los ejemplos estudiados son: Las viviendas Mangiagalli (1951-52) de Ignazio Gardella junto a Franco Albini y el barrio Harar-Dessié (1951) de Luigi Figini y Gino Pollini, situados ambos en la periferia de Milán.

Las paradojas y contradicciones presentes entre las respuestas de cada uno de estos estudios de arquitectura demuestran el interés que aún persiste en este discurso de la asimilación de la Modernidad, recurrente durante el siglo XX.

### **Metodología y fuentes**

La investigación inicial del trabajo parte de una búsqueda de información a cuatro niveles. En primero lugar, he recurrido a la búsqueda de los planos originales de estos arquitectos, como fuentes directas, que me han permitido ver la intencionalidad original de los mismos, sus dudas y el desarrollo de las obras. Para ello he consultado el material disponible en el archivo del CSAC de Parma.

En segundo lugar, he consultado fuentes indirectas de la época, como las publicaciones en las que aparecieron estas obras en el momento de su construcción. Esto me ha permitido comprender cuál fue su repercusión y relevancia, ya que la lectura que se ofrecía al ciudadano sobre las mismas es fundamental en la comprensión del cómo afectaron éstas al proceso de acogida de la corriente moderna. Con este fin he consultado revistas como *Costruzioni-Casabella*, *Casabella Continuità* o *Edilizia Moderna*. He obtenido acceso a dicho material en la Biblioteca del Politécnico de Milán.

El tercer nivel corresponde a la consulta de obras especializadas escritas sobre ellos. Para ello me he valido de la amplia cantidad de monografías disponibles en la Biblioteca del Politécnico de Milán. Entre las que cabría destacar el libro *Ignazio Gardella nell'architettura italiana* de Stefano Guidarini y *Luigi Figini Gino Pollini. Opera*

*completa* de Vittorio Gregotti y Giovanni Marzari. Esta documentación me ha permitido situar las obras analizadas dentro de la trayectoria de los arquitectos y entender cuáles eran sus objetivos a nivel conceptual en cada momento.

Por último, he realizado visitas a cada una de las obras para comprobar cuál es su estado actual y entender cómo se relacionan éstas con su entorno y cómo lo pudieron hacer en su origen. Esto, a su vez, es una de los puntos de discusión en el trabajo, la relación entre el edificio y el entorno. La materialidad, las soluciones constructivas, cuál es su uso actual y cómo interactúan ahora con ellas los usuarios son otros aspectos que he podido comprobar durante estas visitas.



## 2. REFLEXIONES SOBRE LA CONSOLIDACIÓN DE LA MODERNIDAD (1907–1955)

Para comprender las repercusiones que la mentalidad italiana, con gran arraigo en el valor de la tradición, tiene sobre la asimilación de la Arquitectura Moderna, lo más adecuado sería iniciar con una rápida mirada al contexto internacional y progresivamente acercarnos a la situación de la época en Italia y, más concretamente, en Milán.

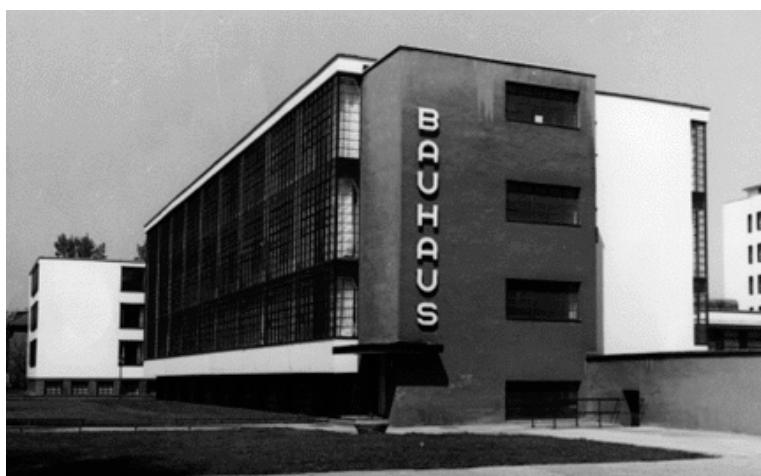
1. Colquhoun, A. *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada.* (Gustavo Gili, 2005)

2. Benevolo, L. *Historia de la arquitectura moderna.* (Gustavo Gili, 2007)

### Europa

Partiendo de Alemania, con la creación del *Deutsche Werkbund* en Múnich en 1907 y la apertura de la Escuela de Weimar por parte de Walter Gropius (1883-1969) en 1919, comienza a desarrollarse la voluntad o la necesidad de integrar los avances tecnológicos en el ámbito productivo con las disciplinas artísticas como la Pintura, la Escultura y la Arquitectura. En consecuencia, aparece la idea del ‘tipo’ como un modelo de producción de carácter platónico al cual se debe aspirar y que permitirá crear una ‘cultura unificada’<sup>1</sup>. Este podría considerarse uno de los puntos de partida del Movimiento Moderno, el cual comienza, en su abstracción y ambición de convertirse en un estilo internacional, rechazando las herencias tradicionales de las culturas particulares de cada país como explica Leonardo Benévolo:

*“En los primeros años de la posguerra se creyó poder establecer rápidamente un nuevo sistema de formas válidas universalmente, rechazando polémicamente cualquier relación con el pasado”.*<sup>2</sup>



2.01- Bauhaus. Dessau.  
1925-26.  
Fuente: [www.sitographics.com](http://www.sitographics.com)

Dicha actitud dificulta la asimilación del Movimiento Moderno en las sociedades donde la tradición tiene un mayor peso. Ante este dilema, merece la pena cuestionarse cuál fue la respuesta de un país como Italia, donde la tradición es la guía del juicio artístico.

### **Italia. El caso de Milán: Entre modernidad y tradición**

Partimos de los años inmediatamente sucesivos a la Primera Guerra Mundial, cuando se produce un deseo de ruptura con todo lo anterior, así como una mirada al pasado como referente de reglas constantes y valores ciertos. Muchos ex futuristas viran por completo su rumbo, acercándose al *Novecento*. Este movimiento, nacido en Roma, aunque presenta algunas ideas de la Arquitectura Moderna, acoge la herencia romana como símbolo, recuperando los vínculos con la tradición clásica. Un ejemplo de esta arquitectura es la Ciudad Universitaria de Roma (1932) de Marcello Piacentini (1881-1960) o la *Ca'Brutta* (1922) en Milán de Giovanni Muzio (1893-1982).

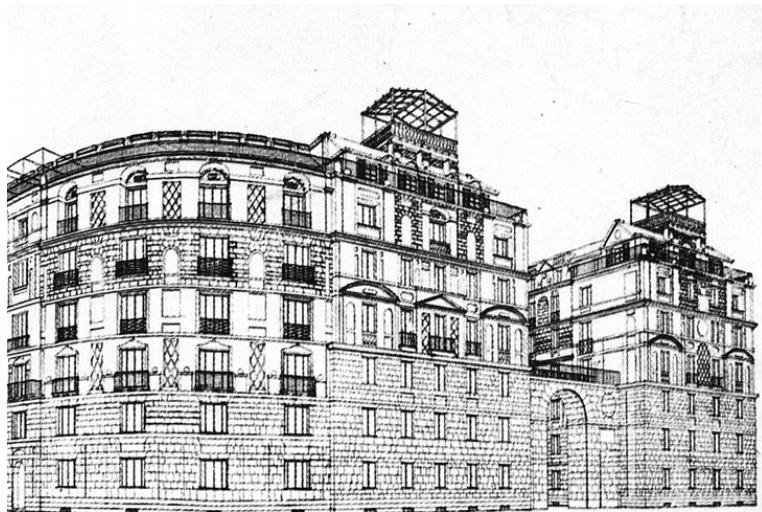
2.02- Ciudad Universitaria de Roma (1932-35). Edificio del rectorado. Marcello Piacentini. s.f.

Fuente:  
[arquismos.blogspot.com](http://arquismos.blogspot.com)



2.03- *Ca'Brutta* (1919-22). Giovanni Muzio. Milán. Dibujo. s.f.

Fuente: [blog.urbanfile.org](http://blog.urbanfile.org)



A pesar de los escasos contactos que el país tiene con Europa durante la década de los años 20, la influencia de lo que sucede en el contexto internacional va creciendo y, en 1926, aparece en la capital lombarda el *Gruppo 7* (Luigi Figini y Gino Pollini formaron parte de este grupo). Estos arquitectos, aunque predicen unas ideas similares a las del *Novecento* de una arquitectura fruto de la razón y la tradición y de declararla asimilable a los tiempos arcaicos, se rigen por unas referencias mucho más próximas al Estilo Internacional. El vínculo con la tradición es más parte de su expresión teórica que práctica, lo cual puede deberse a la necesidad de aceptación por la mentalidad colectiva del país como explica Leonardo Benévolo:

*"Se preocupan particularmente, mediante la comparación con el arcaísmo, de que su actitud sea aceptada por la mentalidad común, acostumbrada a juzgar cualquier tendencia a través de una comparación retrospectiva".<sup>2</sup>*

Poco después, en 1928, tiene lugar la primera Exposición de Arquitectura Racional, en Roma. En 1929, son construidas varias obras de este estilo como el edificio residencial del *Novocomun* de Giuseppe Terragni (1904-1943), quien, en el último momento cambió la solución de su fachada neoclásica por otra en la línea de la vanguardia internacional. El escándalo que este cambio de estilo de la fachada produjo es un ejemplo claro del conflicto, casi moral, entre la tradición y la innovación moderna.

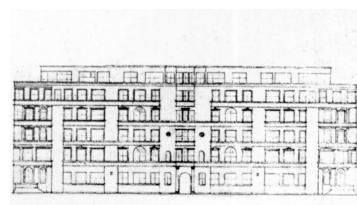
El apoyo al Racionalismo crece y, en la II Exposición de Arquitectura Racional de 1931, también en Roma, se da a conocer la organización nacional del Movimiento Italiano por la Arquitectura Racional (MIAR). A partir de este

2. Benevolo, L. *Historia de la arquitectura moderna*. (Gustavo Gili, 2007)



2.04- Viviendas Novocomun (1927-29). Giuseppe Terragni. Como, s.f.

2.05- Viviendas Novocomun  
Dibujo del alzado de estilo  
*Novecento*. s.f.



3. Zevi, B. *Historia de la arquitectura moderna*. (POSEIDON SL, 1980)

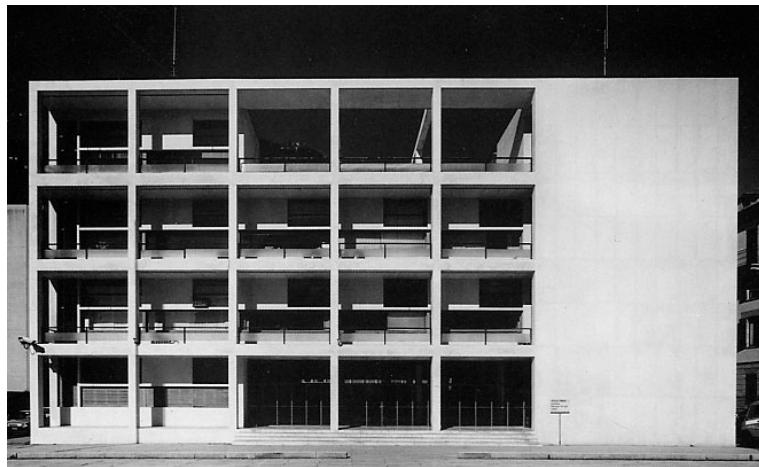
momento, tanto Pietro Maria Bardi (1900-99) en su *Informe a Mussolini* sobre arquitectura, como el propio MIAR, declaran que la arquitectura racionalista en Italia está al servicio del fascismo. El régimen rechaza la oferta y en su lugar establece un estilo de repercusiones conocidas como el clasicismo monumental. Se alega que tanto los eclecticismos, como la vanguardia moderna son “*tendencias que quieren hacer completa abstracción de la magnífica experiencia y de nuestras glorias arquitectónicas pasadas y que, esclavas de los nuevos materiales proponen soluciones unitarias que no se amoldan a la forma de vivir de nuestro pueblo*”<sup>3</sup>.

Esta respuesta, justificada en la vinculación de la identidad italiana con su pasado, aunque pudiera deberse sobre todo, a razones estratégicas de control social, supone un duro golpe para el Racionalismo y el MIAR se disuelve. A partir de este momento, la práctica de esta arquitectura se produce de manera individual o en pequeños grupos que deberán vencer sus propias luchas particulares para llevarla a cabo.

Entre dichas prácticas podrían destacarse: La Casa del Fascio (1932-36) de Giuseppe Terragni en Como, los concursos ganados en 1933 para los edificios de correos de Roma por Giussepe Samonà (1898-1983), Adalberto

2.06- Casa del Fascio en Como (1932-36). Giuseppe Terragni. s.f.

Fuente:  
[www.architetturadelmoderno.it](http://www.architetturadelmoderno.it)



2.07- Palazzo delle Poste en Piazza Bologna (1933-35).

Roma. Mario Ridolfi. s.f.  
Fuente: [www.archidiap.com](http://www.archidiap.com)



Liberta (1903-63) y Mario Ridolfi (1904-84) y el Instituto de Física (1934) de la Ciudad Universitaria de Roma, obra de Giuseppe Pagano (1896-1945).

Este último junto con Edoardo Persico (1900-36), realizan una labor de divulgación y de mantenimiento de la coherencia del Movimiento Moderno a través de publicaciones como *Casabella*. El carácter subjetivo y persuasoria de las revistas de arquitectura permite una lectura argumental de las obras de la vanguardia moderna que les da fuerza y sirve como traductor entre estas y el juicio crítico generalizado en Italia, que reclama la vinculación con la tradición.

Después de la Segunda Guerra Mundial, la Arquitectura Moderna Italiana mantuvo una notable continuidad, sobre todo en Milán, ciudad que siempre estuvo más vinculada al Racionalismo, aunque desde Roma surgieron revisiones como la formulada por Bruno Zevi (1919-2000). Éste buscaba una arquitectura más humana, orgánica, como la de Frank Lloyd Wright (1867-1959) o Alvar Aalto (1898-1976), que mantenía las ideas de progreso social e innovación técnica propias del Racionalismo. Esta concepción organicista se ve frenada por el comienzo de la Guerra Fría y la vuelta al poder de los cristianodemócratas.

Desde 1949 y hasta 1963, entra en funcionamiento el INA Casa (Instituto Nacional de Seguros), cuya función consistía en la construcción de viviendas obreras a través de la creación de nuevos puestos de trabajo como solución de dos de los grandes problemas después de la Segunda Guerra Mundial: la falta de estructuras residenciales a bajo costo y el alto grado de desempleo. En consecuencia, se recurrió a técnicas y soluciones constructivas más sencillas y más cercanas a las prácticas vernáculas.

Estrechamente vinculado a esta organización nace el movimiento del Neorrealismo, originado también en Roma, de la mano del *Manual del arquitecto* (1945) de Mario Ridolfi. Dicho movimiento vincula la práctica de la construcción artesanal con una arquitectura fácilmente comprensible por la gente corriente y ambientes psicológicamente más agradables para ellos. El uso de soluciones más sencillas y tradicionales en la arquitectura residencial se asocia con el bienestar de sus habitantes, debido a su familiaridad con el ámbito rural. Un ejemplo de ello es el Barrio Tiburtino (1949-54) también de Ridolfi.



2.08- Barrio Tiburtino (1949-54).  
Mario Ridolfi. Alzado. s.f.  
Fuente: Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci

Milán, en su línea más racionalista, presencia la aparición del Contextualismo que, siendo aún moderno en la técnica, respondía formalmente al contexto histórico y espacial. Esta idea puede encontrarse en las Oficinas del INA Casa (1950) en Parma de Franco Albini (1905-77) y posteriormente fue descrita por Ernesto N. Rogers (1909-69) en su artículo en la revista *Casabella* de 1955, "Condiciones preexistentes y problemas de la práctica constructiva contemporánea".

2.09- Oficinas para el INA-Casa (1950). Franco Albini. Parma.  
s.f.

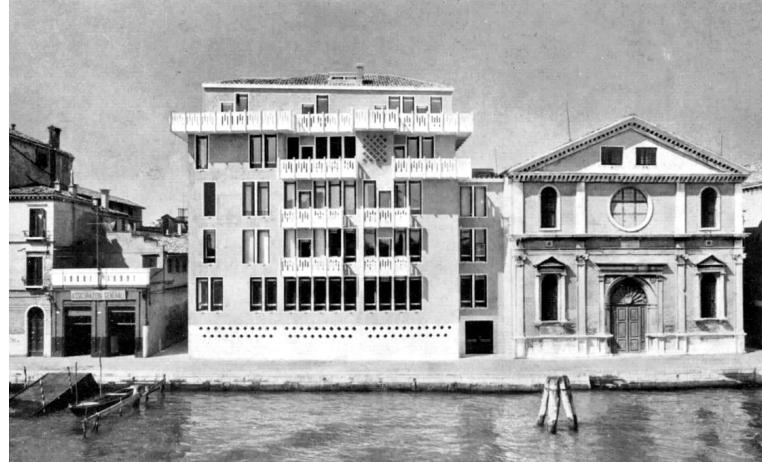
Fuente:  
Fondazione Franco Albini



Algunas de las obras más conocidas y polémicas de este movimiento son: La Torre Velasca (1954-58) de Milán del grupo BBPR (Ernesto N. Rogers, Lodovico Belgioso (1909-2004) y Enrico Peressuti (1908-75)) y la *Casa alle Zattere* en Venecia (1954-58) de Ignazio Gardella (1905-99).

2.10- *Casa alle Zattere* (1954-58). Ignazio Gardella. Venecia.  
1958.

Fuente:  
Giulio Carlo Argan, 1959



### 3. IGNAZIO GARDELLA VS LUIGI FIGINI Y GINO POLLINI

Este trabajo se centra en la obra de tres arquitectos, los dos últimos trabajando como socios: Ignazio Gardella, Luigi Figini y Gino Pollini. Dichos arquitectos, a pesar de compartir su contexto temporal y físico, así como aparentemente una posición afín, presentan diferentes respuestas en su asimilación del Movimiento Moderno. En el título del trabajo se sugiere la tesis que este defiende: desde un punto de partida común, en los discursos arquitectónicos de estos dos estudios de arquitectura se reconocen estrategias diferentes a la hora de interpretar y asimilar la modernidad. A través del análisis de una serie de obras divididas en dos períodos, entreguerras y posguerra, se intentará desmenuzar estas actitudes que representan distintos matices en las respuestas a un momento especialmente complejo y exigente de la historia.

Ignazio Gardella nace el 30 de marzo de 1905, siendo la cuarta generación de una familia de arquitectos. Mientras, Luigi Figini y Gino Pollini nacen el 23 y 19, respectivamente, de enero de 1903. Uno en Milán y el otro en Rovereto, en aquel entonces parte del Imperio Austrohúngaro.

El Politécnico de Milán es, para todos ellos, el punto de partida en su formación. En el caso de Gardella, su primer contacto con esta institución fue en el ámbito de la ingeniería en la cual se laureó en 1928. Esta formación crea en él una cierta seguridad sobre la técnica, que le permitirá posteriormente un mayor manejo de los aspectos constructivos.<sup>4</sup> Años más tarde, se formará en Arquitectura a través del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (1948).

4. Guidarini, S. *Ignazio Gardella nell'architettura italiana: opere 1929-1999*. (Skira, 2002)



3.01- Ignazio Gardella. s.f.  
Fuente: [www.acmaweb.com](http://www.acmaweb.com)

3.02- Luigi Figini y Gino Pollini.

s.f.

Fuente: V. Gregotti, 1996



Figini, tras una formación clásica, se inscribe en 1921 en la Escuela preparatoria de arquitectos del mismo Politécnico de Milán. Obtiene su titulación en 1926 y no consigue aprobar el Examen de Estado (necesario para ejercer como arquitecto en Italia) hasta 1929 en Nápoles, después de haberlo intentado dos veces con anterioridad en 1926 y 1927 en Roma.

Pollini, en cambio, estudia durante un par de años en la Escuela de Ingeniería para luego cambiar sus estudios por los de Arquitectura, laureándose en 1927.

Estos años formativos son esenciales como germen de su interés por la arquitectura racional. Gardella entra en contacto con personajes como Gian Luigi Banfi (1910-45), Ludovico Belgiojoso (1909-2004), Enrico Peressutti (1908-76), Ernesto Nathan Rogers (1909-69) o Franco Albini (1905-77). Arquitectos que, interesados por publicaciones como *Casabella* de Edoardo Persico y Giuseppe Pagano o *Quadrante* de Pietro Maria Bardi (1900-99) y Massimo Bontempelli (1878-1960), lo acercan a la Arquitectura Moderna en el ámbito europeo.

Figini y Pollini, compañeros ya durante estos años, conocen aquí a Giuseppe Terragni (1904-43), Sebastiano Larco y Carlo Enrico Rava (1903-86). Con los que formarán en 1926 el *Gruppo 7*, junto con Guido Frette (1901-84) y Ubaldo Castagnoli. Este último fue sustituido posteriormente por Adalberto Libera (1903-63).

En 1928, con el *Gruppo 7* ya en activo en Milán, Gardella en Alessandria comienza a colaborar en el estudio de su padre, Arnaldo Gardella, y del ingeniero Luigi Martini, dedicado principalmente a arquitectura hospitalaria. En 1929, al morir su padre, Gardella viaja a Alemania. En Frankfurt conoce a Ernst May (1886-1970) y a otros exponentes de la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad), realizando a su vuelta a Italia su primer encargo profesional público.

Los inicios de Gardella en la Arquitectura resultan difíciles de situar en el ámbito nacional, ya que presenta un modo diferente de interpretar la modernidad. En los años 30, su arquitectura carece de muestras de aspectos ideológicos, desarrollándose sobre la idea del gusto, en la línea de Lionello Venturi (1885-1961), entendiéndose éste como expresión de las preferencias estéticas con valor cultural compartidas a nivel colectivo.<sup>4</sup>

Al contrario que el *Gruppo 7*, se mantiene al margen de los debates sobre la asociación de la arquitectura racionalista con el régimen fascista y tampoco participa en las exposiciones de arte racionalista italiano de la época (1928 y 1931), ni en el MIAR, ni en los primeros CIAM. Puntualmente, sí tuvo una aparición marginal en la V Trienal de Milán de 1933 pero estuvo ausente de la Exposición de Aeronáutica italiana del 1934.

En cambio, Pollini está presente en las reuniones del CIRPAC de Amsterdam en 1935 y de Zúrich en 1939, donde se desarrollan los conceptos de la ciudad moderna. En 1933, también está presente en París y en el crucero de Marsella a Atenas del IV CIAM, donde se nace la posteriormente publicada, *Carta de Atenas* (1942).

Estas trayectorias explican en buena parte la cercanía que cada uno de ellos tiene con respecto a lo que sucede en Europa. En el caso de Gardella se trata de una aproximación más libre y personal, mientras que Figini y Pollini, en su concepción más dogmática, se encuentran más cercanos al Racionalismo más puro.

### 3.1 EL PERÍODO DE ENTREGUERRAS

El primero de los períodos analizados corresponde a los años en los que se realizan las primeras obras racionalistas en Italia. Inicialmente se hace una lectura más literal de las ideas propias de la Arquitectura Racional, aunque con ciertos matices en estos casos, como veremos en este apartado.

#### **Exposiciones y publicaciones. Difusión del Racionalismo en el norte de Italia**

La vertiente más racionalista en el norte de Italia nace, crece y se retroalimenta de y en las muestras y las revistas sobre Arquitectura. El *Gruppo 7* abre el debate en 1926, publicando las palabras de Le Corbusier “ha nacido un nuevo espíritu” en su revista *Rassegna italiana*.

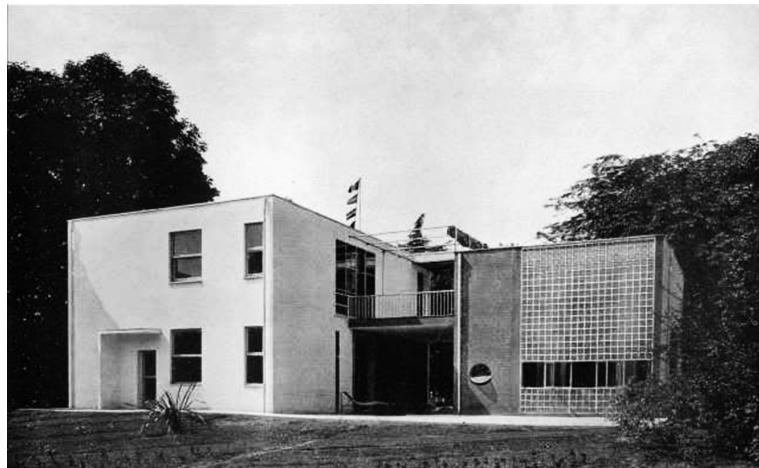
4. Guidarini, S. *Ignazio Gardella nell'architettura italiana: opere 1929-1999*. (Skira, 2002)

3.03- Izq. Cartel de la V Trienal de Milán. Mario Sironi. 1933.  
Fuente: Colección David Levine, [www.travelbrochuregraphics.com](http://www.travelbrochuregraphics.com)

3.04- Drch. Casa para un artista en la V Trienal de Milán. Giuseppe Terragni. Foto. 1933.  
Fuente: [www.maarc.it](http://www.maarc.it)



Las exposiciones fueron fundamentales para la práctica de la arquitectura racional, ya que resultaba difícil realizar obras de este estilo fuera de ellas. Entre estas destaca la IV Trienal de Milán en 1930, en la que Figini y Pollini presentaron la experimental Casa Eléctrica. Otras muestras en las que participaron los arquitectos racionalistas del norte de Italia fueron: V Trienal de Milán de 1933 y la Muestra Aeronáutica Italiana de 1934.



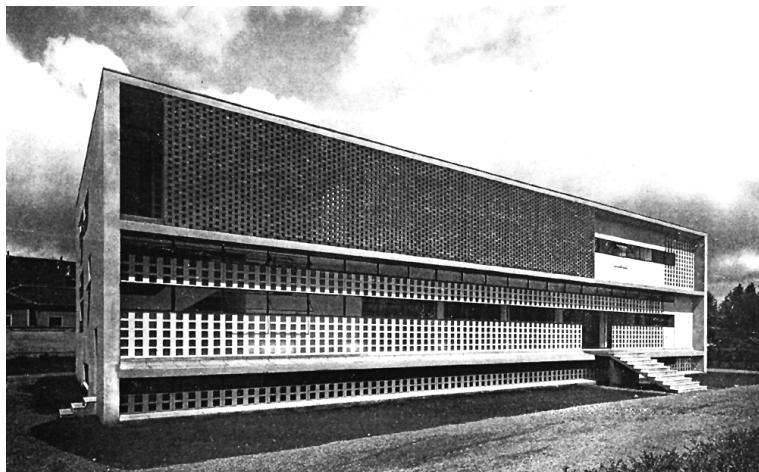
### **La respuesta racionalista a los nuevos conceptos de higiene y salud. Edificios asistenciales**

La arquitectura toma cada vez más en consideración cuestiones higiénicas como la ventilación, el soleamiento, la relación con zonas verdes, la topografía o el clima. Estas cuestiones tratadas en el IV CIAM, aunque no fueran nuevas, se incluyen a partir de este momento como parte integral de la respuesta arquitectónica, con el objetivo de hacer la arquitectura lo más funcional posible.

Los ejemplos que se analizan a continuación muestran la solución que esta arquitectura da a los edificios asistenciales que promovió el fascismo en el periodo de entreguerras. Cabe señalar que dichos ejemplos no reflejan una interpretación de la modernidad limitada a la creación de estucos blancos y superficies lisas. En ellos se produce una cierta asimilación de su entorno, cultural, material o de arquitectura menor. Cada uno de ellos con una interpretación diferente, aunque siempre asimilando las ideas más funcionalistas de Europa.

# IGNAZIO GARDELLA DISPENSARIO DE ALESSANDRIA (1934-1938)

En la linea de arquitectura sanitaria que seguía el estudio de arquitectura de su padre, el Dispensario Antituberculoso de Alessandria es unos de los primeros proyectos que realiza Gardella.



5. MJ, B. C. La tuberculosis en la historia. *Anales (Real Academia de Medicina de la Comunidad Valenciana)* (2011).

3.05- Dispensario de Alessandria. Foto. 1938.  
Fuente: M. Casamonti, 2006

## Los dispensarios y el proyecto. Requisitos funcionales y distribución interior

Con el fin de hacer más fácilmente comprensible la tipología de los dispensarios y para entender sus requisitos funcionales, partimos de un pequeño análisis de lo que ha sido su desarrollo histórico.

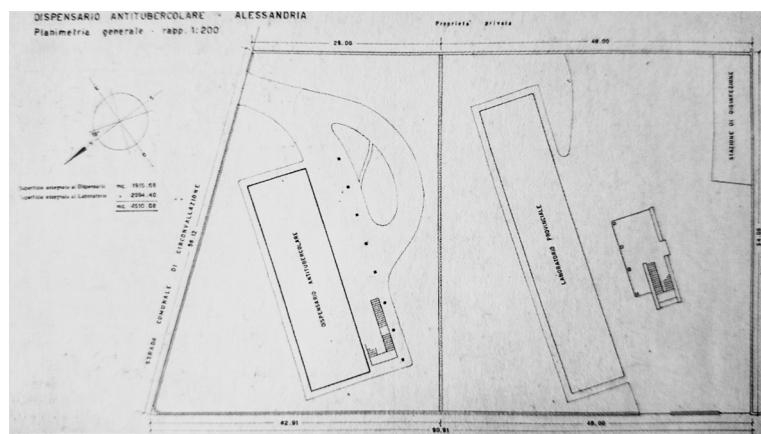
La tuberculosis es una de las enfermedades más antiguas de la historia de la humanidad. Debido a la persistencia de esta enfermedad aparecen estructuras para su tratamiento y prevención como los sanatorios (en la montaña en el caso de la tuberculosis pulmonar y en el mar en el caso de la tuberculosis ósea) en los cuales se trata la enfermedad. En 1901, aparecen los dispensarios, ya que eran tantos los casos de tuberculosis que no todos podían ser ingresados en los sanatorios.<sup>5</sup> Estas estructuras estaban dirigidas al diagnóstico y a la educación de los enfermos, puesto que el tratamiento de la enfermedad se asociaba a ciertas medidas de higiene como la aireación de las estancias y un buen soleamiento.<sup>5</sup>

Dichos requisitos tienen una clara respuesta en las soluciones constructivas de Gardella. Virtuoso en el manejo de la técnica como era, y bajo la firme creencia de que técnica y estética estaban necesariamente conectadas, da soluciones específicas a cada uno de los requisitos funcionales de la tipología.

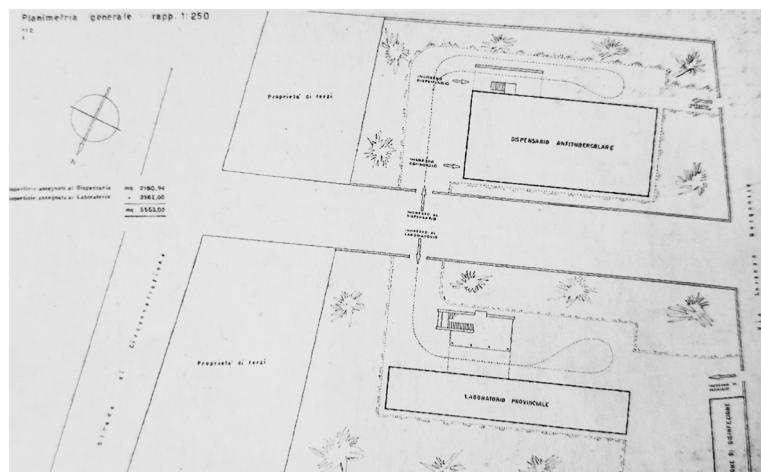
En primer lugar, Gardella utiliza la necesidad de instaurar un laboratorio en las cercanías para el análisis de las

muestras para convertir el dialogo entre ambos edificios en una herramienta para cuidar la relación física del conjunto con su entorno.

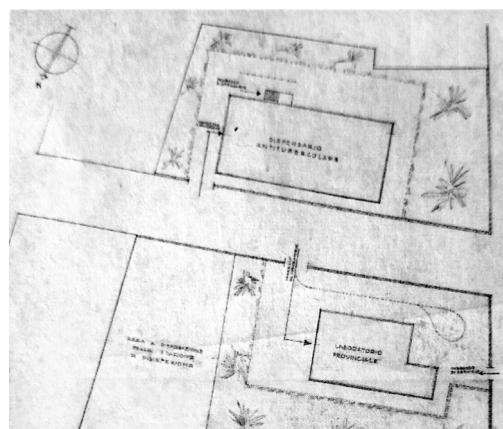
**3.06- Dispensario Antituberculoso y Laboratorio Provincial de Higiene y Profilaxis. Planta general.**  
Febrero 1935.  
Fuente: CSAC



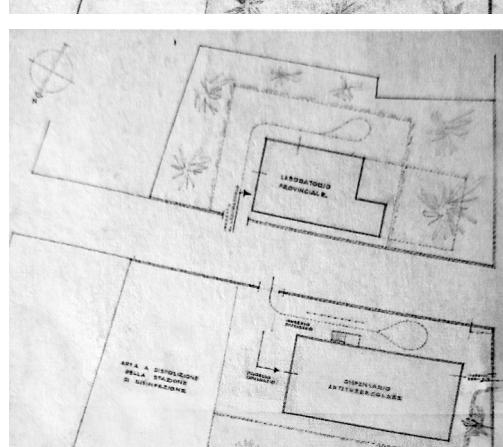
**3.07- Dispensario Antituberculoso y Laboratorio Provincial de Higiene y Profilaxis. Planta general.**  
Agosto 1936.  
Fuente: S. Guidarini, 2002



**3.08- Dispensario Antituberculoso y Laboratorio Provincial de Higiene y Profilaxis. Planta general.**  
Solución anulada, 15 enero 1937.  
Fuente: S. Guidarini, 2002



**3.09- Dispensario Antituberculoso y Laboratorio Provincial de Higiene y Profilaxis. Planta general.**  
Solución aceptada, 15 enero 1937.  
Fuente: S. Guidarini, 2002



Se varían la orientación, las distancias y la configuración de los espacios circundantes. Gardella mantiene la voluntad de crear un entorno vegetal en torno a ambos proyectos, su posición en paralelo y el acceso tangencial.

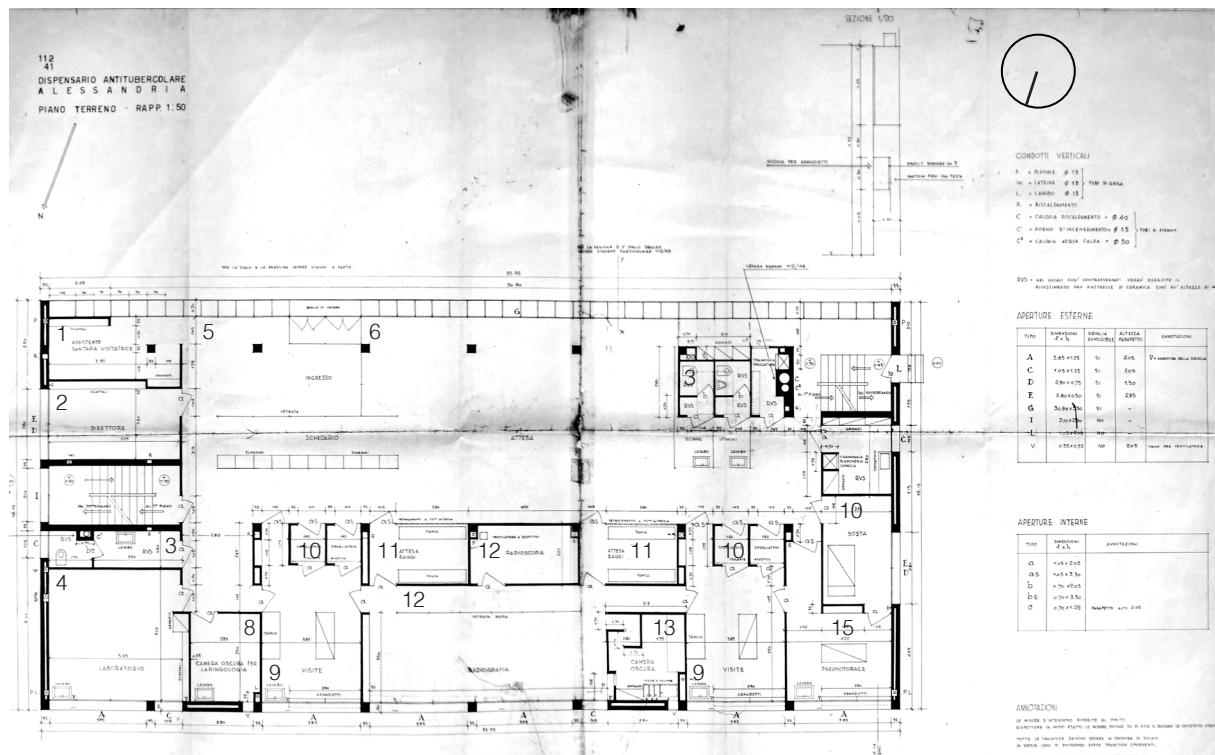
También se produce un tratamiento de la privacidad de cada uno de ellos en la colocación de su acceso con respecto de la carretera. En un primer momento, era el laboratorio el que tenía el acceso más directo, mientras el del dispensario quedaba en la parte trasera. En la última versión, intercambian sus posiciones, manteniendo la orientación de sus accesos de manera que el dispensario se hace más accesible y el laboratorio más privado.

En el caso de la configuración geométrica de los edificios, al inicio ambos edificios aparecen como un volumen de base rectangular, que luego se abandona en el caso del laboratorio. Posteriormente, el dispensario se adapta para seguir el rigor de un módulo de 25x25x35 cm, dividiéndolo en tres niveles. La planta semienterrada, donde coloca las estancias técnicas y otros servicios; la planta baja, separada del nivel del terreno, está compuesta por una gran sala de espera entorno a la cual se disponen los espacios para el diagnóstico, las radiografías y los servicios; y la planta primera donde se encuentra la administración, unas pocas estancias para la hospitalización, el solárium (debido a la necesidad de los enfermos de exponerse al sol y al viento) y la residencia del vigilante.

### Leyenda 3.10

1. Asistente sanitario
2. Despacho del director
3. Servicios
4. Laboratorio
5. Acceso
6. Sala de espera
7. Lavandería
8. Sala oscura para laringología
9. Sala de diagnósticos
10. Vestuario
11. Sala de espera rayos X
12. Radiología
13. Sala oscura
14. Neumotórax

3.10- Dispensario  
Antituberculoso. Planta baja.  
E 1:300. Julio 1937.  
Fuente: CSAC





3.11- Dispensario  
Antituberculoso. Planta primera.  
E 1:300. Julio 1937.  
Fuente: CSAC

Fuente: CSAC

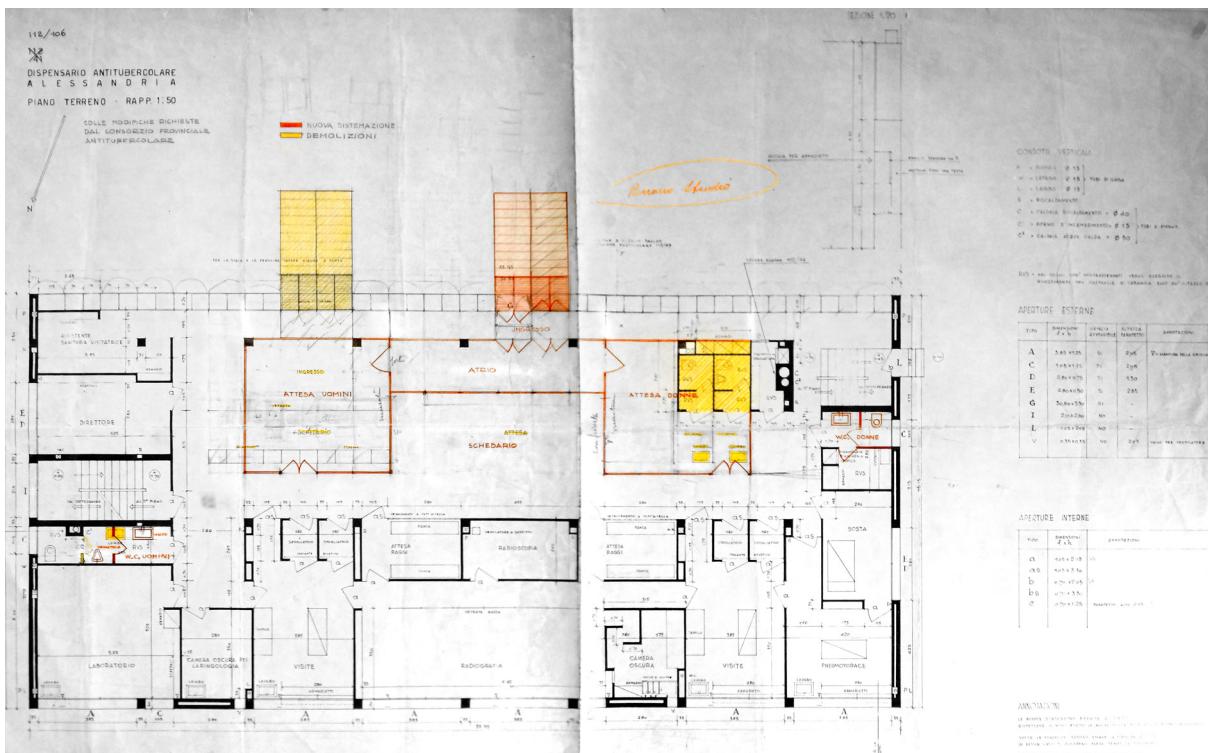
3.12- Dispensario  
Antituberculoso. Planta baja con  
las modificaciones impuestas  
por la Dirección General. 1:300.

1937.

Fuente: CSAC

-  Nueva configuración
-  Demolición

La distribución y articulación de los espacios pone especial atención en la psicología del paciente y en cada uno de los pasos que se siguen durante el diagnóstico. El acceso descentrado y la sala de espera única, que contradecían la simetría y la segregación de género impuestas por la normativa de la Dirección General de la Sanidad Pública, se realizan para que los enfermos pudieran esperar acompañados de sus familiares, aunque posteriormente tuvieron que ser modificadas.



El cuidado funcional del proyecto se refleja también en aspectos como la atención por las circulaciones, la inclusión de cabinas donde desvestirse como estancias previas a las salas de diagnóstico, la previsión de habitaciones para la hospitalización y la creación de un solárium vinculado a las mismas. Gardella realiza un profundo estudio de la tipología y genera una distribución extremadamente funcional.

1. Guidarini, S. *Ignazio Gardella nell'architettura italiana: opere 1929-1999*. (Skira, 2002)

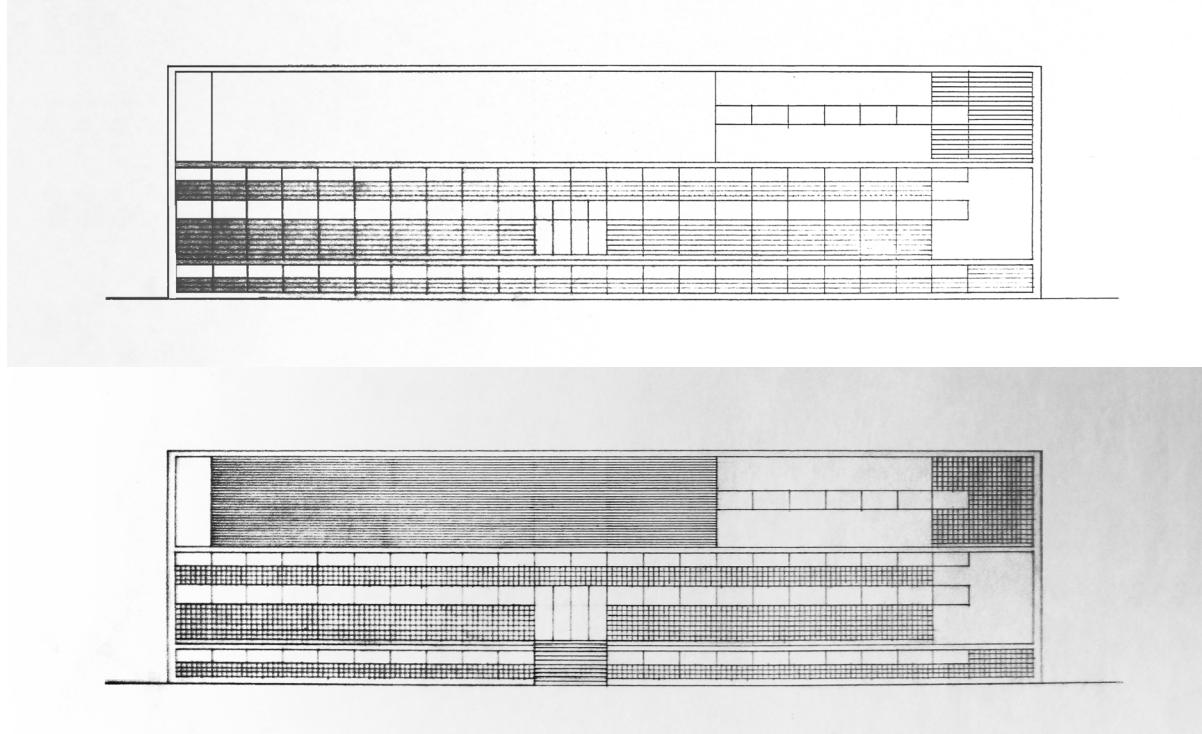
### **La tradición como herramienta para la Arquitectura Moderna**

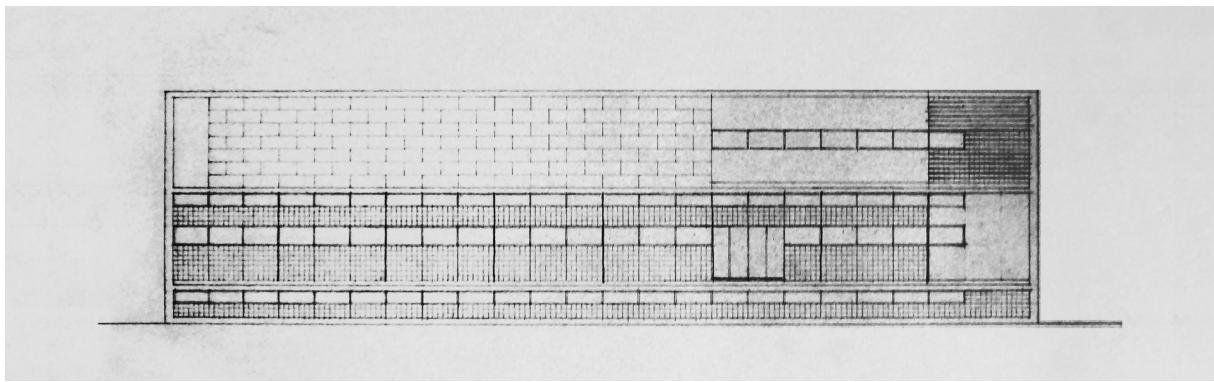
A las medidas anteriormente mencionadas se unen otras que toman en consideración los valores contemplativos y poéticos que Gardella asume como superiores.<sup>4</sup> Este criterio aplicado a las corrientes provenientes de Europa tiene un carácter no dogmático, sin apriorismos con respecto a la solución práctica de las mismas, lo que le permite alcanzar resultados más pragmáticos que otros arquitectos que hacen una lectura más literal de las implicaciones del Movimiento Moderno.

En las últimas versiones del proyecto, cuando los rasgos más generales del mismo habían sido ya definidos, si se analizan las diferentes versiones de la fachada principal, podemos comprobar la manera en que Gardella concibió su diseño. Se pueden apreciar las dudas en la solución constructiva específica de cada parte, especialmente en el caso de la celosía de ladrillo, que permanece como un elemento con una dimensión constante, pero sin solución constructiva específica.

3.13- Arriba. Dispensario Antituberculoso. Estudio del alzado 1. 1:300. s.f.  
Fuente: CSAC

3.14- Abajo. Dispensario Antituberculoso. Estudio del alzado 2. 1:300. s.f.  
Fuente: CSAC





3.15- Abajo. Dispensario Antituberculoso. Estudio del alzado 3. 1:300. s.f.

Fuente: CSAC

6. Monestiroli, A. *L'architettura secondo Gardella*. (Laterza, 1997)

Puesto que dicho elemento se distingue del resto de la fachada y corresponde con el solárium, podemos considerar que la composición general de la fachada y su función de otorgar intimidad y permitir la ventilación se decidieron antes de elegir cómo sería. En versiones anteriores del edificio, Gardella había ya intentado integrar un muro de mampostería en la composición, pero no es hasta la última versión cuando éste se dilata, convirtiéndose en celosía, y encuentra su lugar y utilidad cubriendo el solárium.

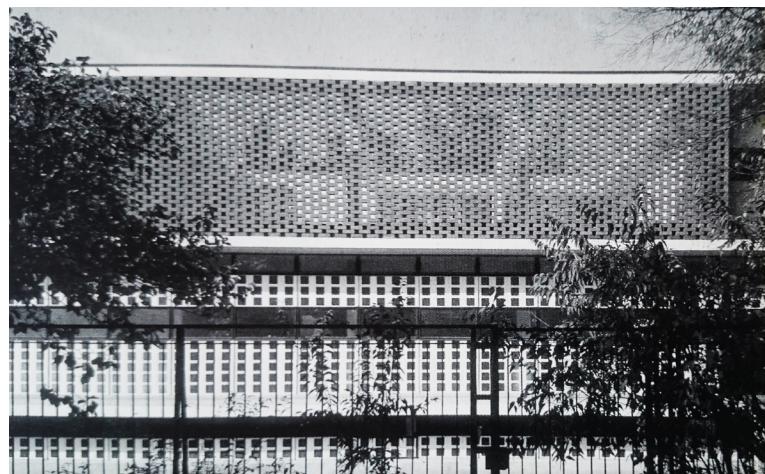
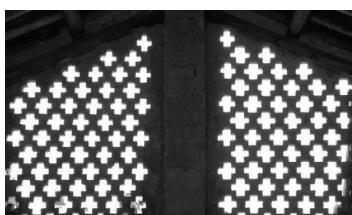
Al final, Gardella toma con gran libertad referencias de técnicas y materiales provenientes de arquitecturas dispares. En relación a las celosías de ladrillo, tradicional en las construcciones agrícolas de la llanura padana, Gardella dice:

*"No comarto la opinión de que he usado la solución de la celosía de obra como homenaje a la arquitectura rural. La he usado porque la veía continuamente a lo largo de la carretera de Milano a Alessandria."*<sup>3</sup>

3.16- Celosía típica de la llanura padana. s.f.

Fuente:

[www.lombardiabeniculturali.it](http://www.lombardiabeniculturali.it)



3.17- Drch. Dispensario Antituberculoso. Foto de la celosía en el alzado SE. s.f.

Fuente:

S. Guidarini, 2002

El arquitecto desmiente la elección de esta solución como una crítica u homenaje, su elección se debe, sencillamente, al hecho de haber encontrado útil para el proyecto una solución del entorno del mismo. Se recurre a un elemento tradicional por su utilidad, no por sus connotaciones teóricas en la composición general.

El muro de pavés, en cambio, tiene un origen industrial y ya había sido utilizado en arquitecturas reconocidas por el Movimiento Moderno como *La Maison de Verre* de Pierre Chareau en París (1928-32) o La Casa del Fascio de Giuseppe Terragni en Como (1932-36).

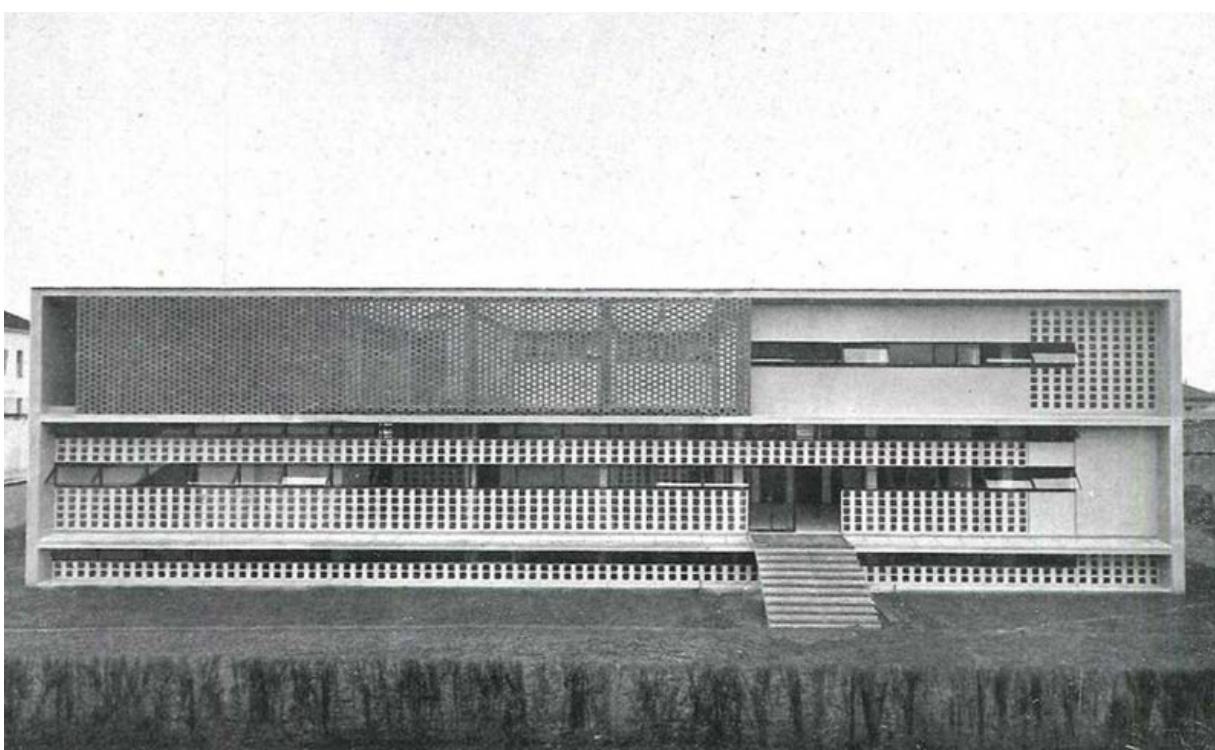


3.18- Izq. *La Maison de Verre* (1928-32) de Pierre Chareau, París. Pasillo. s.f.  
Fuente:  
[www.gorlinarchitects.com](http://www.gorlinarchitects.com)

3.19- La Casa del Fascio (1932-36). Giuseppe Terragni. Como. Ingreso principal. s.f.  
Fuente:  
[www.blog.arquitectos.com](http://www.blog.arquitectos.com)

La solución de la fachada, permite la lectura de los usos que se encuentran en el interior del edificio a través de una estudiada composición de los elementos constructivos. El muro, los bloques de vidrio, los huecos de las ventanas y la celosía de ladrillo, en ese orden, reflejan un abanico de soluciones elegidas cuidadosamente y a propósito de las necesidades de ventilación, iluminación y privacidad que presenta el dispensario. De esta manera, las zonas con bloques de vidrio alojan la sala de espera y el salón y la cocina de la vivienda del vigilante, los muros opacos

3.20- Dispensario Antituberculoso. Foto alzado principal SE. 1938.  
Fuente: [socks-studio.com](http://socks-studio.com)





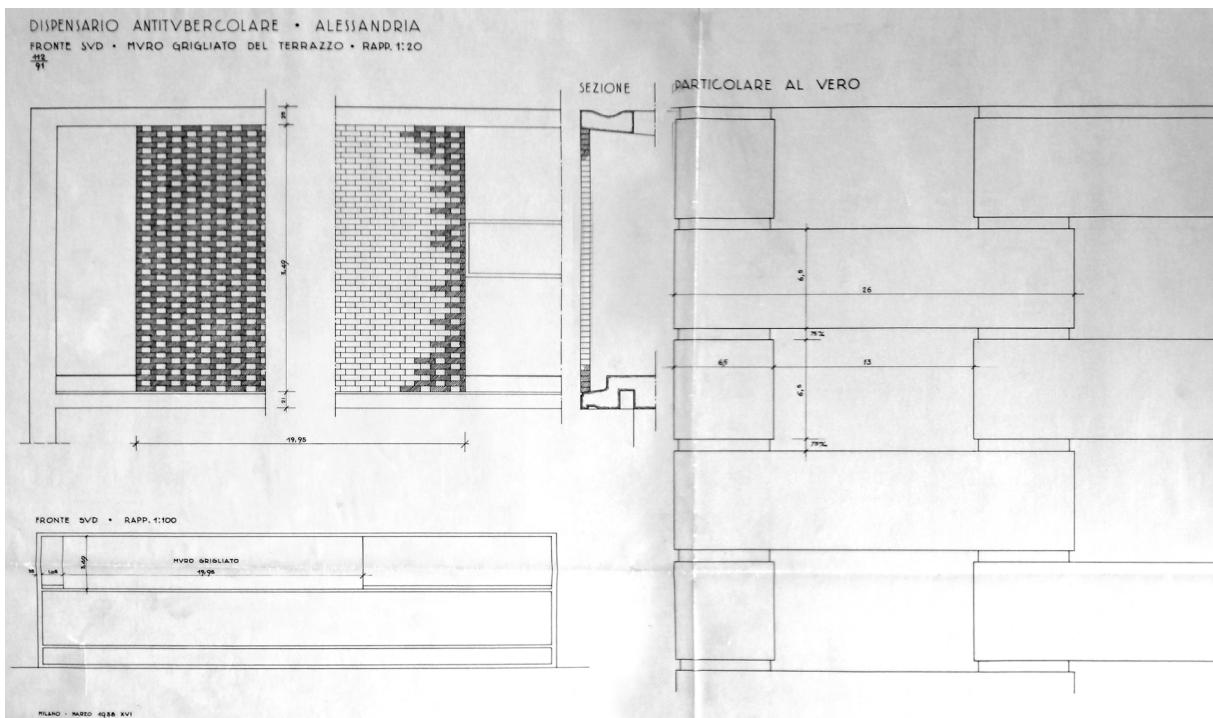
3.21- Izq. Dispensario Antituberculoso. Foto de la entrada y sala de espera. s.f.  
Fuente: S. Guidarini, 2002



cubren las oficinas y la administración y la celosía da privacidad y permite la ventilación en solárium.

Como si de una paleta de colores se tratase, Gardella elige sus recursos constructivos libremente y calibra su presencia en la composición de la fachada, obteniendo a su vez el mejor resultado funcional sin marginar la utilidad de las soluciones tradicionales.

3.23- Dispensario Antituberculoso. Detalle constructivo de la celosía de ladrillo. E 1:5, 1:100 y 1:500  
Marzo 1938.  
Fuente: CSAC



## LUIGI FIGINI Y GINO POLLINI GUARDERÍA PARA LA OLIVETTI, IVREA (1939–1940)

7. Pagano, G. "Architettura sociale della 'Olivetti' a Ivrea". *Costruzioni-Casabella* 172, 6–15 (1942).



3.24- Guardería para la Olivetti.  
Foto en escorzo de la fachada sur.

Fuente: V. Gregotti, 1996

### Adriano Olivetti y sus políticas sociales

En el caso de aquellos que hicieron una lectura más literal de lo que suponía la Arquitectura Moderna podemos encontrar a Luigi Figini y Gino Pollini. Estos arquitectos, que formaron parte del grupo de pioneros en la difusión del Racionalismo en Italia, son llamados por Adriano Olivetti (1901-60) para la construcción de gran parte de su proyecto industrial, social y urbanístico. Comenzando por las ampliaciones de la fábrica (1934-57) y después con la guardería y las viviendas para los trabajadores (1939-40), Olivetti se convertirá en su principal cliente.

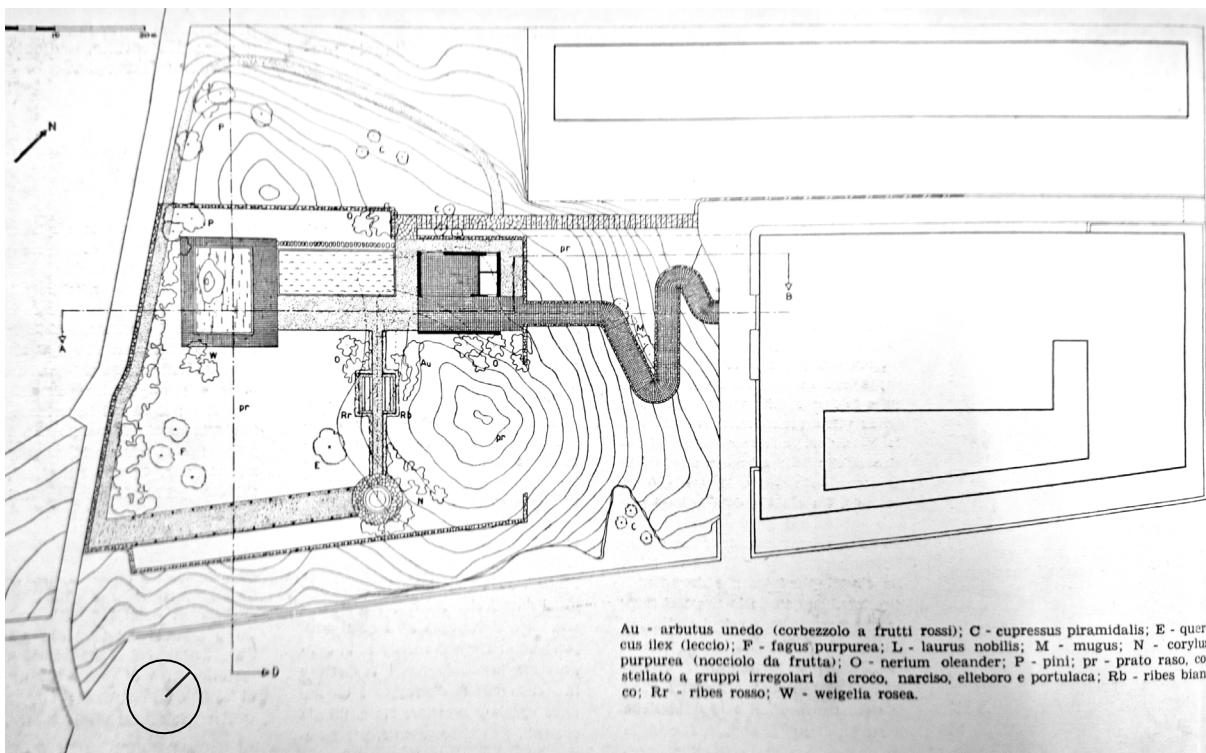
La ambición del ingeniero por la creación de una comunidad social con los mejores servicios entorno a la fábrica tiene sus primeros pasos en la construcción de la guardería en Ivrea. La razón, el 'gusto moderno', las innovaciones del momento y la cooperación son las bases de la búsqueda de bienestar social y se convierten en el fundamento ideológico de este edificio y del resto del conjunto urbanístico. Y así es como lo explica Giuseppe Pagano en su artículo "Architettura sociale della 'Olivetti' a Ivrea" de la revista *Costruzioni-Casabella*:

*"...con la ayuda de las fuerzas más vivas del arte italiano esta (la empresa Olivetti) mira hacia el mundo ideal en el que el arte y la vida, la vivienda y la producción, el trabajo material y el bienestar del espíritu deberán encontrar la paz y el equilibrio que los espíritus más iluminados de hoy ponen como condición esencial para recuperar, en una conciliación humana y en una justificación moral, las relaciones entre el mundo del trabajador y el de la industria moderna."*<sup>7</sup>

3.25- Adriano Olivetti y la fábrica de la empresa Olivetti en Ivrea.

Fuente: V. Gregotti, 1996





3.26- Guardería para la Olivetti.

Planta general. E 1:500.

Fuente: *Costruzioni-Casabella* 172, abril 1942



3.27- Guardería para la Olivetti.

Fotos de la rutina de los niños.

Fuente: *Costruzioni-Casabella* 172, abril 1942

7. Pagano, G. "Architettura sociale della 'Olivetti' a Ivrea". *Costruzioni-Casabella* 172, 6-15 (1942).

A lo cual sigue una explícita explicación del funcionamiento de cada uno de los elementos del proyecto, así como de la administración, los servicios ofrecidos, la higiene y hasta de la dieta seguida en la guardería.

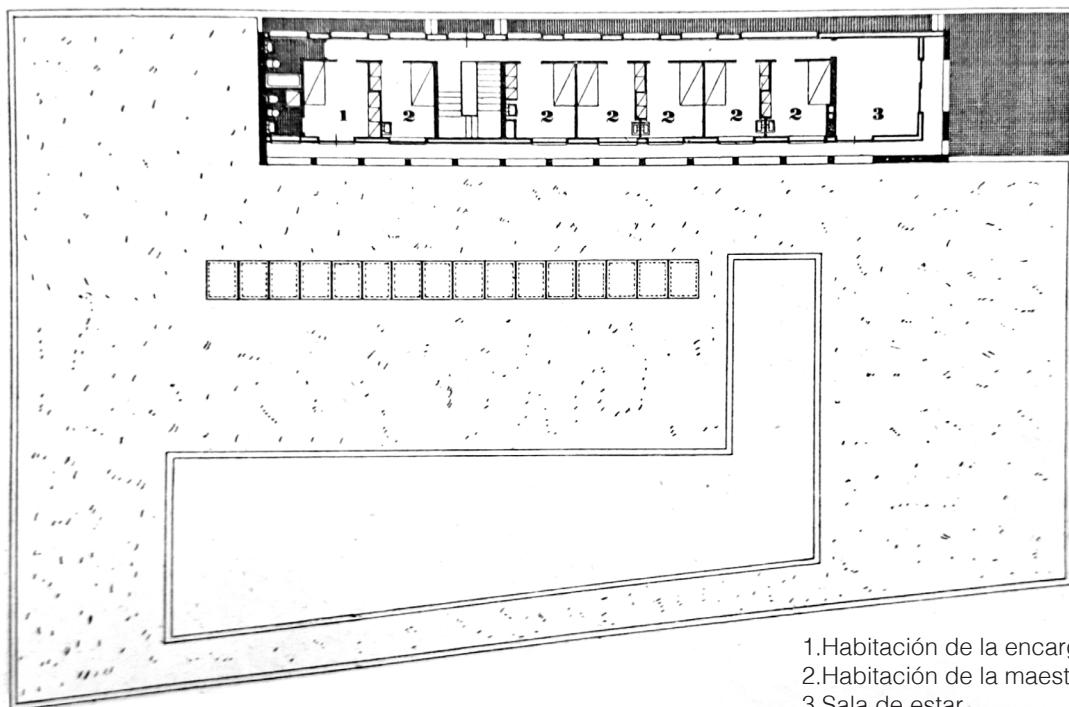
*"La entrada de los niños tiene lugar entre las 6 y media y las 8 y media; las madres los dejan con las cuidadoras y las enfermeras y no vuelven a recogerlos hasta el final del día, cuando salen de la fábrica."*

*"La alimentación se organiza según los principios biológicos más racionales..."<sup>4</sup>*

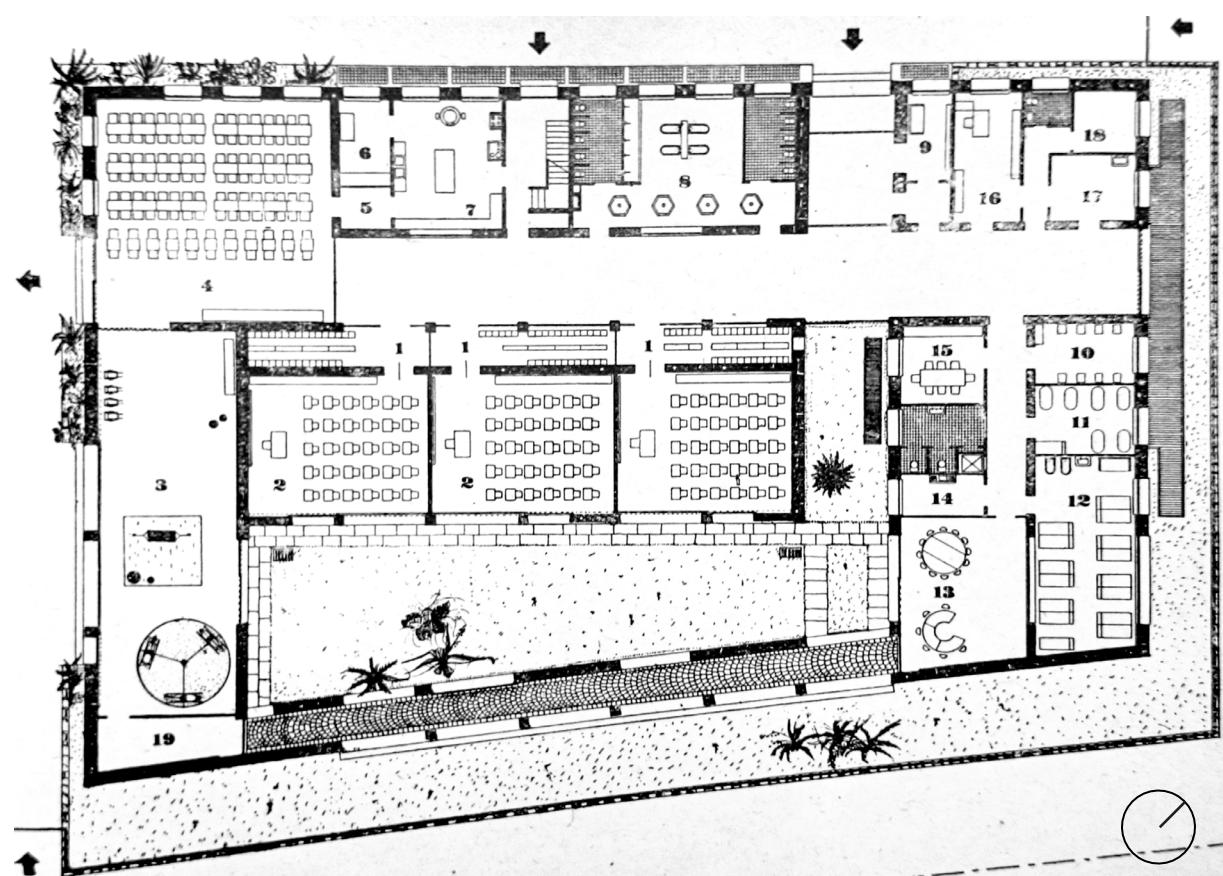
Estas citas permiten entender cómo se hace de la razón y la novedad los principales atractivos del proyecto, siendo las publicaciones quienes ofrecen a la sociedad italiana la mejor lectura del complejo. En ellas se apela a conceptos como "las fuerzas más vivas del arte italiano" o el "bienestar del espíritu", asociándolos con esta arquitectura. El autor no habla de los arquitectos como intérpretes de un movimiento extranjero sino resaltando su condición de artistas italianos y destaca las virtudes funcionales de su obra vinculándolas con conceptos religiosos como el "bienestar del espíritu".

### Relación entre el construido y el paisaje

La respuesta que el proyecto da a su entorno atiende la asimilación de las características particulares del solar para hacer de ellas virtudes funcionales del mismo.



1.Habitación de la encargada  
2.Habitación de la maestra  
3.Sala de estar



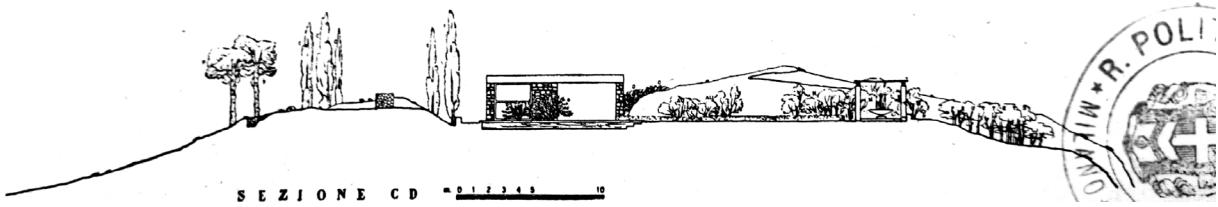
- 1.Vestuario
- 2.Aula
- 3.Sala de juegos
- 4.Comedor
- 5.Oficina
- 6.Despensa
- 7.Cocina
- 8.Servicios
- 9.Sala de personal

- 10.Enfermería
- 11.Dormitorio lactantes
- 12.Dormitorio
- 13.Sala de juegos de los niños menores
- 14.Local de desinfección

- 15.Comedor del personal
- 16.Dirección
- 17.Médico
- 18.Aislamiento
- 19.Almacén

3.28- Arriba. Guardería para la Olivetti. Planta primera. E 1:300. Fuenre: *Costruzioni-Casabella* 172, abril 1942

3.29- Abajo. Guardería para la Olivetti. Planta calle. E 1:300. Fuenre: *Costruzioni-Casabella* 172, abril 1942



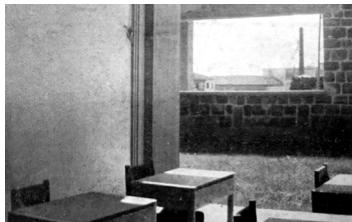
3.30- Guardería para la Olivetti.  
Sección del proyecto y la  
colina. E 1:500.

Fuente: *Costruzioni-Casabella*  
172, abril 1942



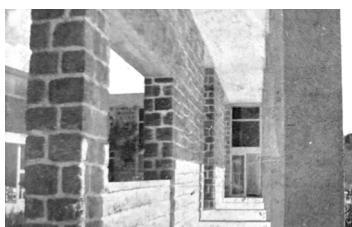
3.31- Guardería para la Olivetti.  
Foto de la rampa de acceso a  
la parte superior.

Fuente: *tectonicablog.com*



3.32- Guardería para la Olivetti.  
Foto de la vista del pórtico sur  
desde un aula.

Fuente: *Costruzioni-Casabella*  
172, abril 1942



3.33- Guardería para la Olivetti.  
Foto bajo el pórtico del lado sur.  
Fuente: *Costruzioni-Casabella*  
172, abril 1942

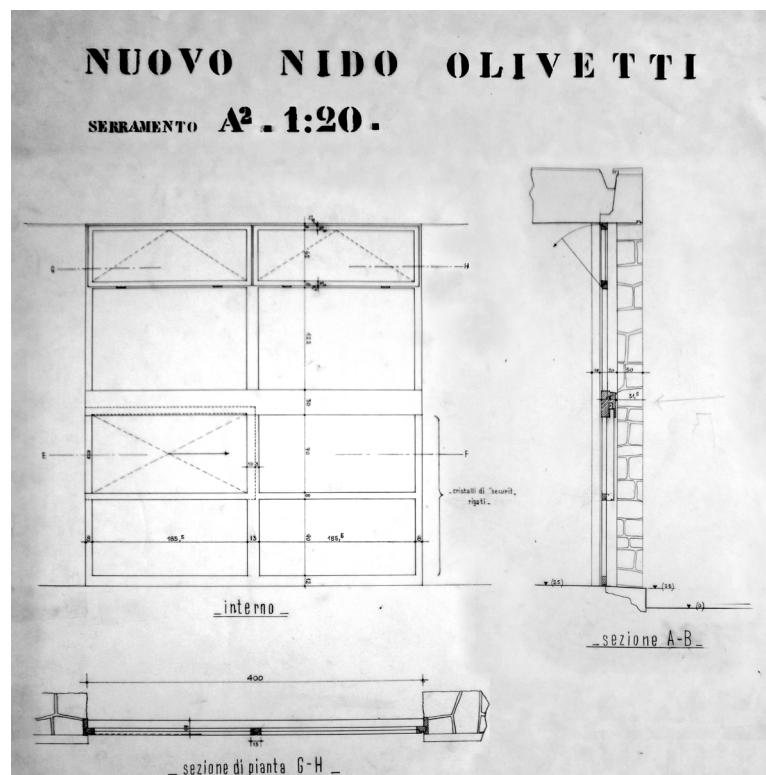
3.34- Guardería para la Olivetti.  
Detalle de las carpinterías de  
las aulas. E 1:100.

Fuente: CSAC

El solar, de limitadas dimensiones y de gran desnivel, como se puede ver en la página anterior, se traduce en una articulación del mismo en dos niveles. La parte inferior, que todavía mantiene un pequeño e higiénico desnivel con respecto de la calle, aloja el edificio de la guardería. Este bloque de piedra, resuelto casi en su totalidad en una única altura, resalta su horizontalidad y definida geometría en contraste con la suavidad de la curva de la colina que lo acompaña. En su parte superior, a la cual se accede recorriendo una sinuosa rampa, se encuentran la piscina y el espacio de juego de los pequeños. El desnivel y la vegetación de la colina otorgan una mayor privacidad y un ambiente más limpio donde jugar.

La parte sur del solar presenta un lado inclinado respecto de la racional malla que compone la planta del edificio. Los arquitectos introducen en el encuentro entre las dos directrices un pequeño patio y acompañan el límite sur con un porticado que da sombra sobre este y las paredes vidriadas de las aulas. De nuevo, se otorga una cierta distancia respecto de la calle.

También se atienden otras cuestiones como el aireamiento de las estancias y la seguridad de los pequeños. Esto es



visible en el detalle de las carpinterías de las aulas, donde la parte abatible superior y la corredera inferior permiten la salida del aire caliente y la entrada del aire frío. Además, las ventanas se proveen de vidrio *securit* en su parte inferior para evitar el peligro de cortarse a los pequeños.

Los avances tecnológicos y materiales están presentes en el proyecto en la medida de lo posible pero no hay que perder de vista que se trata de un periodo de autarquía. Por esta razón, el proyecto se realiza con piedra sienita pura para la estructura vertical y *Opus Incertum* en el resto de los muros. Sólo el forjado de la cubierta se realiza con vigas de cemento prefabricado.

En definitiva, el proyecto forma parte de un gran conjunto de ambiciones idealistas, basado en la innovación y la integración de las más avanzadas ideas en todos los ámbitos relativos al bienestar de una comunidad, a través de los servicios sociales. Este ambiente hace de la razón, la abstracción formal y de la novedosa concepción de la comunidad de la Olivetti las razones de ser de su arquitectura.



3.34- Guardería para la Olivetti.  
Detalle de las carpinterías de  
las aulas. E 1:100.  
Fuente: CSAC

## RECAPITULACIÓN

En la primera de las obras analizadas en esta época, el Dispensario de Ignazio Gardella, aunque presenta características propias de las tendencias del momento como la funcionalidad, la volumetría pura y su materialidad general, el arquitecto se toma la licencia de añadir un elemento propio de la tradición constructiva de la zona que abre paso a una concepción más independiente de la modernidad. Dicha licencia se toma en pos de un requisito funcional de manera que, aunque se intuye un primer distanciamiento con respecto del rigor Racionalista en el lenguaje este tiene su origen en el cumplimiento de la función.

En cambio, en la guardería de Luigi Figini y Gino Pollini, la materialidad del edificio, el patio y la articulación de las relaciones entre interior y exterior y el contraste entre el volumen puro y la accidentada naturaleza reflejan una intencionada interacción con el contexto natural. Cuestiones que son, en parte, fruto de las limitaciones impuestas por un solar de reducidas dimensiones, la abrupta topografía y por la escasez de materiales disponibles impuesta por la autarquía. La condición concreta del proyecto les lleva a adelantar cuestiones que adquirirán más peso en los años posteriores.

Ambas son obras de un primer momento racionalista más puro en Italia, pero anticipan cuestiones que formarán

parte del debate arquitectónico de la Arquitectura Moderna en Italia en los años 50, como la consideración del entorno de la obra, tanto físico, como constructivo. En general, la actitud de los arquitectos durante estos años corresponde con la de quienes están aprendiendo, asimilando unas ideas que configurarán la base de su trayectoria posterior.

4. Guidarini, S. *Ignazio Gardella nell'architettura italiana: opere 1929-1999*. (Skira, 2002)

## 3.2 EXPERIENCIAS DE POSGUERRA

El segundo periodo analizado corresponde a los años sucesivos a la Segunda Guerra Mundial.

### **Una Italia destruida. El proyecto INA-Casa**

Después de la Segunda Guerra Mundial, la situación de devastación y pobreza, unida al desplazamiento de la población a las ciudades, motivan la creación del INA-Casa en 1949. Este organismo tiene la triple ambición de crear viviendas para la clase obrera, generar empleo para la misma e implicar a la pequeña empresa artesanal en el ámbito de la construcción.<sup>4</sup>

Debido a la poca formación de la mano de obra y a la escasez de recursos propia de la posguerra, se requiere de una mayor habilidad por parte de los arquitectos para desarrollar un óptimo resultado.

La gran demanda de vivienda sobrepasa la capacidad de la ciudad consolidada, por lo que estas operaciones se llevarán a cabo en la periferia. Esto supone una mayor libertad en el ámbito urbanístico de las mismas.

A pesar de que la Arquitectura Moderna italiana presenta una notable continuidad antes y después de la guerra, ya que esta nunca llegó a asociarse a ninguna vertiente política, sí que se produjeron revisiones de los modelos anteriores. Se otorga un mayor peso a el contexto y la planificación urbanística.

3.35- Piezas de cerámica policromada que se colocaban en las viviendas del INA Casa. Fuente: [www.quartierecava.it](http://www.quartierecava.it)



## IGNAZIO GARDELLA Y FRANCO ALBINI VIVIENDAS MANGIAGALLI, MILÁN (1951–1952)



4. Guidarini, S. *Ignazio Gardella nell'architettura italiana: opere 1929-1999*. (Skira, 2002)

En paralelo a las actividades de los CIAM durante estos años, Gardella y Albini forman parte del conjunto de arquitectos que fundó el MSA (Movimiento de estudios para la arquitectura) en abril de 1945. Esta organización, como los CIAM, trató el tema de la Reconstrucción.

Gardella también participa en la fundación en 1947 de *Azucena*, un organismo dedicado al diseño de mobiliario y decoración. A través de ella introduce el gusto moderno en la vertiente más tradicionalista de la sociedad milanesa, la alta burguesía. La estética moderna se alía con el trabajo de los mejores artesanos para ocupar las casas de aquellos que eran más reticentes a la novedad de este movimiento. Este hecho es considerado por Guidarini como “*un armisticio entre modernidad y tradición*”<sup>4</sup>. Poco después, Ignazio Gardella y Franco Albini colaboran en la realización de unos bloques de viviendas en el barrio Mangiagalli del IACP (Instituto autónomo de vivienda pública) de Milán.

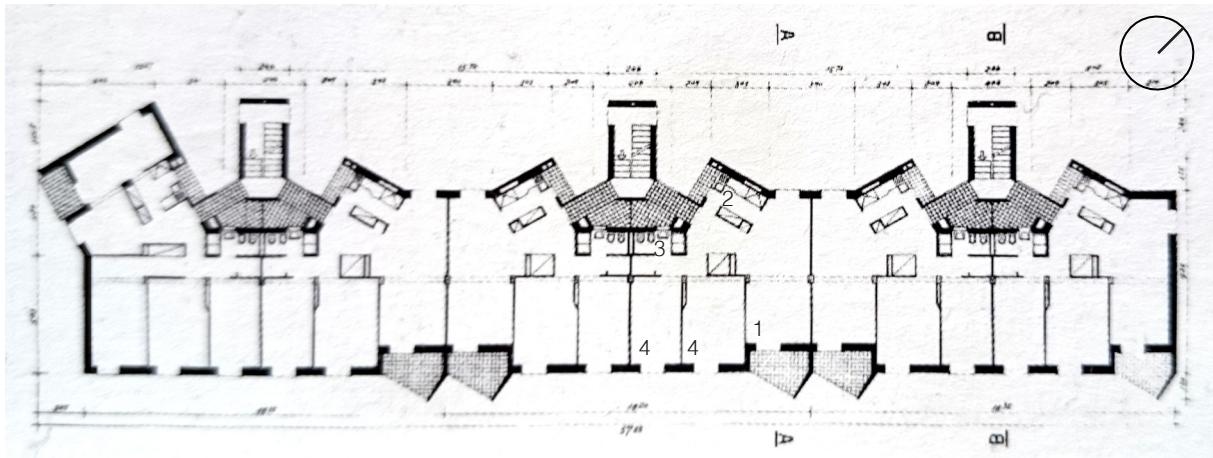
### El IACP y sus requisitos. Voluntad expresiva de la tradición en la repetición

La limitación de presupuesto, recursos y de la formación de la mano de obra en la vivienda pública suponen, por lo general, unas soluciones muy simples. Las volumetrías de ésta propuestas durante los años 40 presentaban una gran rigidez que Gardella y Albini superan a través de la articulación de la superficie de la fachada. Una vez los arquitectos controlan la tipología en serie ortogonal se atreven a modificarla más allá del prisma puro, buscando una mayor superficie de fachada y la inclusión de nuevos tratamientos de la luz y de las relaciones interior-exterior.

3.36- Viviendas Mangiagalli.  
Foto de la fachada NO.  
Fuente: M. Casamonti, 2006

3.37- Lámpara LP7 *Azucena* diseñada por Gardella en 1955.s.f.  
Fuente: [www.1stdibs.com](http://www.1stdibs.com)





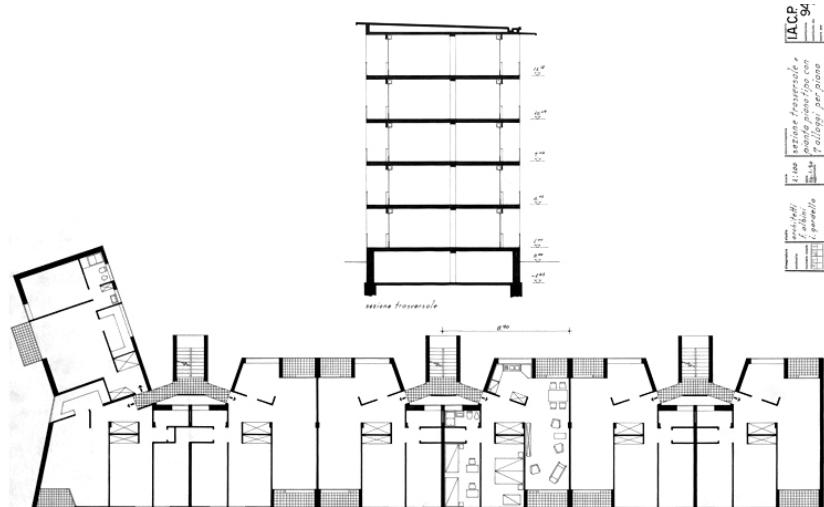
3.38- Viviendas Mangiagalli.  
Planta tipo. Versión final.  
E 1:400. 6 de junio 1951.  
Fuente: M. Casamonti, 2006

Leyenda 3.38:  
1.Salón  
2.Cocina  
3.Servicios  
4.Dormitorio

El cuerpo de la escalera se manipula para configurar nuevas relaciones entre éste y las estancias de las viviendas. La relación entre interior y exterior se amplía y adquiere un nuevo carácter. Más allá de la simple perforación del muro se juega con las visuales y las direcciones que, marcadas por las superficies de los muros, separan y enfocan la relación entre las estancias y de éstas con la parte externa de la vivienda. Asimismo, la repetición de un módulo de dos viviendas por planta encuentra una excepción en la parte oeste, donde la agregación de un volumen permite la adición de una tercera vivienda en cada planta para uno de núcleos de conexiones verticales. Esta licencia permite la inclusión de una tipología de vivienda diferente y encuentra su valor estético como excepción en la apariencia seriada de la fachada.

Una versión anterior del proyecto nos permite observar el desarrollo que complejiza este proyecto. Aunque hay ciertas características comunes: El uso del volumen de la escalera como elemento que sobresale del típico prisma, la inclusión de una vivienda extra en uno de los extremos, el alero que vuela sobre la fachada y la gran presencia de la zona de día como reflejo del estudio de la articulación interior de las viviendas.

3.39- Viviendas Mangiagalli.  
Proyecto no realizado. Planta tipo. E 1:600. 16 enero de 1950.  
Fuente: Fundación Albini



Se alejan de las formas puras, abstractas, en pos de una configuración más funcional hacia el interior y dinámica hacia el exterior.

El abandono de la planta ortogonal propia de las viviendas de los años precedentes refleja el cambio en la obra de Gardella de su racionalismo no dogmático a una fase más empírica, que será característica de su etapa más madura.<sup>8</sup>

Cabe destacar también la voluntad de incluir zonas verdes como elementos que acompañan el tránsito desde la calle al interior de las viviendas.

Gardella se mantiene en contacto con las tendencias arquitectónicas de la época a pesar de incluir un desarrollo personal en su arquitectura como veremos a continuación.

### **La inclusión de la tradición conocida**

Sin perder de vista que estas viviendas serían utilizadas por una población desplazada de las zonas rurales, no pasan desapercibidos la ya conocida celosía de ladrillo y el gran alero, también perteneciente a la tradición constructiva lombarda. Por otro lado, existen elementos ambiguos como la ventana vertical que pertenece a ambos mundos. Extraída de la tradición constructiva, en su posición de suelo a techo, pertenece, también al repertorio formal de lo Moderno. En su polivalencia, este elemento se convierte en uno de los más recurrentes y característicos de la obra de Gardella para los edificios residenciales. Estos tres elementos, además de ser funcionales, colaboran en la expresividad y singularidad del edificio y otorgan familiaridad y calidez a la abstracción moderna.

Gardella y Albini presentan la habilidad de identificar los problemas prácticos y estéticos de esta arquitectura y usan la tradición para crear un nuevo lenguaje. Los elementos tradicionales se aprovechan tanto en sus implicaciones de bienestar psicológico como en la economía de sus soluciones y en su funcionalidad.

Se produce un avance respecto de las ideas modernas en pos de una influencia más local y la resolución de lo concreto de la situación física y social.

8. Sintini, M. Ignazio Gardella-  
Metodo e linguaggio nel  
progetto della residenza.  
(Università di Bologna, 2012).



3.40- *Casa al Parco* (1947-54)  
de Ignazio Gardella. Milán.  
Foto fachada SE. s.f.  
Fuente: [www.abitare.it](http://www.abitare.it)

## LUIGI FIGINI Y GINO POLLINI BARRIO HARAR-DESSIÈ, MILÁN (1951)

3.41- Barrio Harar-Dessiè. Foto de casa tipo R y bloque de viviendas duplex, ambos de Figini y Pollini. Foto de época. Fuente: V. Gregotti, 1996



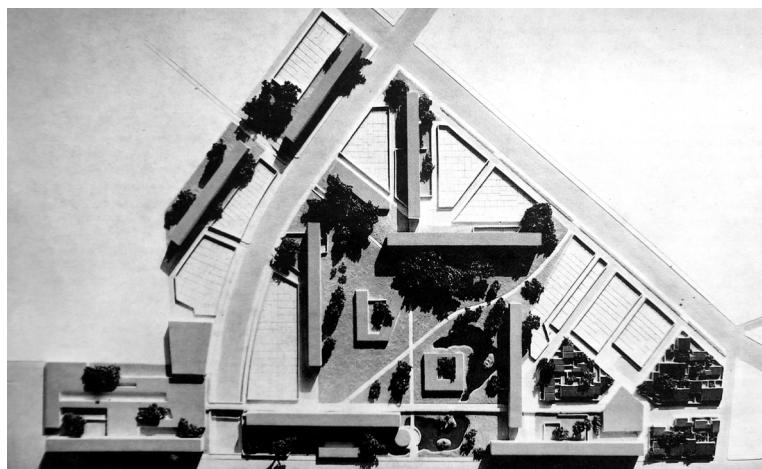
De nuevo en una lectura más directa de lo que sucedía en los CIAM y el resto de Europa, y presentando una mayor continuidad con el periodo de Entreguerras, Figini y Pollini permanecen en la vertiente más funcionalista del país.

### **Los CIAM y la ciudad funcional. Racionalismo constructivo**

En contraste con las tendencias contextualistas que tienen lugar durante los años 50 en la ciudad y, más concretamente, en los 7 primeros años del INA-Casa, Figini y Pollini recuperan el Racionalismo más ‘puro’.

La revista *Casabella* se mantiene como representante de esta arquitectura, la cual huye de las ‘repeticiones eclecticistas’ y del ‘sublenguaje populista’, en pos de una concepción dogmática del funcionalismo por la cual se busca una reducción moralista de los objetos a su función.

3.42- Barrio Harar-Dessiè. Foto de la maqueta del proyecto. Fuente: V. Gregotti, 1996

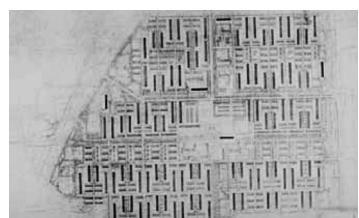


En la línea de la idea de 'ciudad funcional' tratada en el IV CIAM, el proyecto urbanístico se desarrolla a través de la concentración de las viviendas en unos pocos edificios en altura que permiten la liberación del suelo. El espacio entre dichos bloques se puebla con amplias zonas verdes que permitan un buen soleamiento y ventilación de las viviendas. A su vez, en algunos de ellos se disponen islas de casas unifamiliares y los servicios del barrio como un bar-cafetería, tiendas, un cine, un ambulatorio, una guardería, una escuela primaria e instalaciones deportivas.

Frente a la mirada hacia la tradición presente en Gardella, estos arquitectos reflejan una gran atención a las propuestas urbanísticas de Le Corbusier o al Plan de Predrecht de Bakema en 1949 (conocido por los arquitectos y que también presenta geometrías en turbina compuestas por elementos lineares).<sup>9</sup>

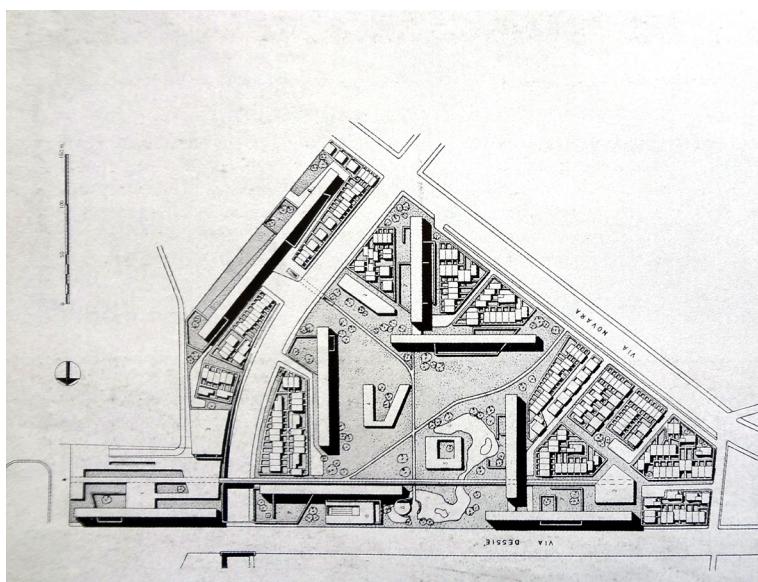
Figini y Pollini realizan tres proyectos en el interior del barrio; un bloque de viviendas dúplex en galería, y algunas de las islas entre 1951 y 1955, y el centro social entre 1955 y 1958.

9. Gregotti, V. & Marzari, G.  
*Luigi Figini Gino Pollini. Opera completa.* (Electa, 1996)



3.43- Plan de Predrecht de Bakema octubre 1949, no definitivo. Foto de la maqueta del proyecto.

Fuente: [www.rotterdam.nl](http://www.rotterdam.nl)

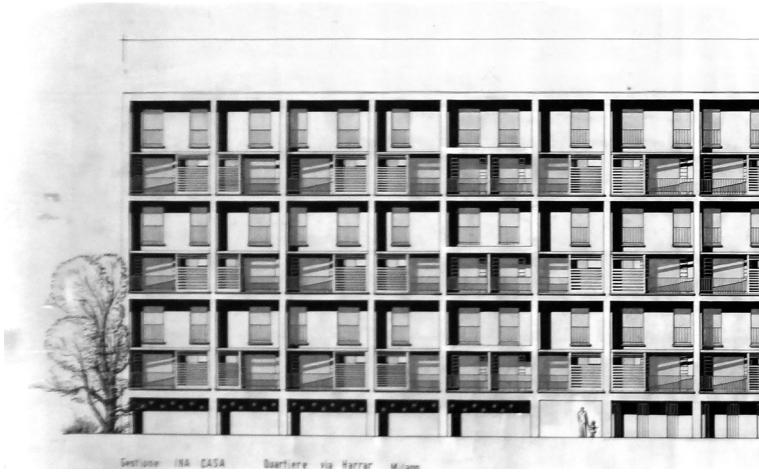


3.44- Barrio Harar-Dessìe. Plano general indicando los edificios de Figini y Pollini.

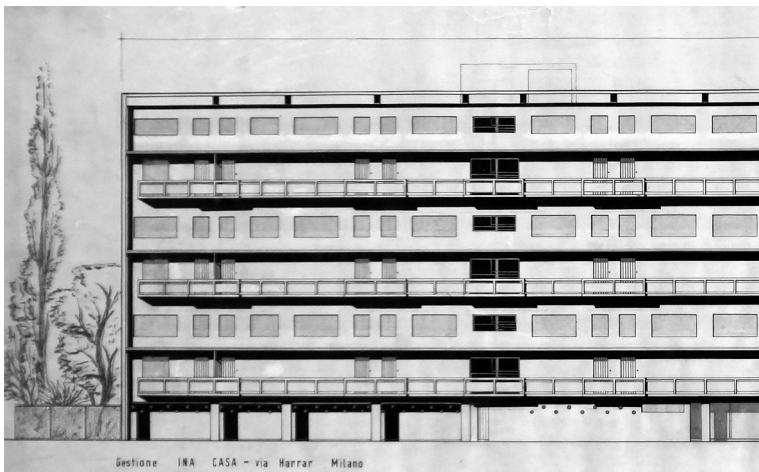
Fuente: V. Gregotti, 1996

El bloque de viviendas dúplex tiene una volumetría puramente prismática y una resaltada horizontalidad. Se presenta con una marcada estructura modular en fachada, sobre todo en el lado sur, realizada en hormigón armado y unas bandas intercaladas de galerías y balcones en el lado norte, que miran hacia el estadio San Siro. Dicha estructura refleja una clara intencionalidad de mantener el rigor racionalista de antes de la guerra, integrando también los nuevos principios. La componente urbana del conjunto se hace también participar del interior de la vivienda.

3.45- Barrio Harar-Dessiè.  
Bloque de viviendas. Alzado parcial de la fachada sur.  
E 1:400. s.f.  
Fuente: CSAC

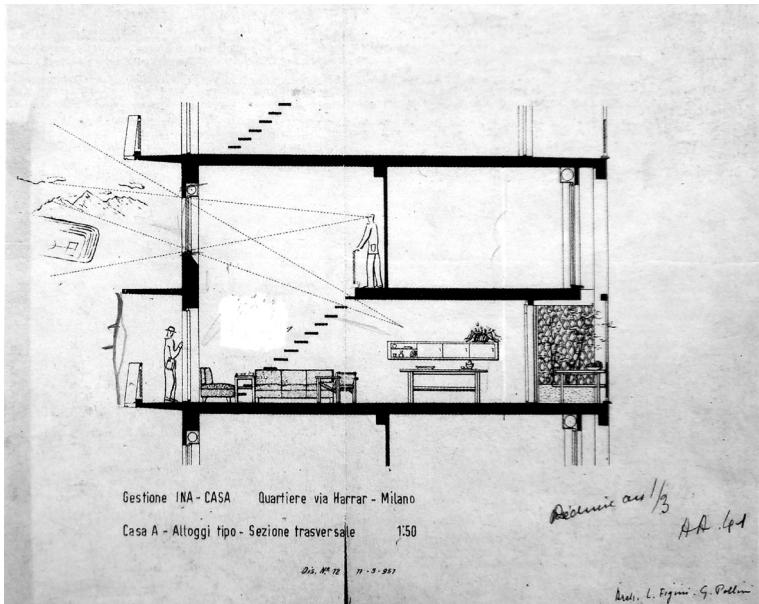


3.46- Barrio Harar-Dessiè.  
Bloque de viviendas. Alzado parcial de la fachada norte.  
E 1:400. s.f.  
Fuente: CSAC

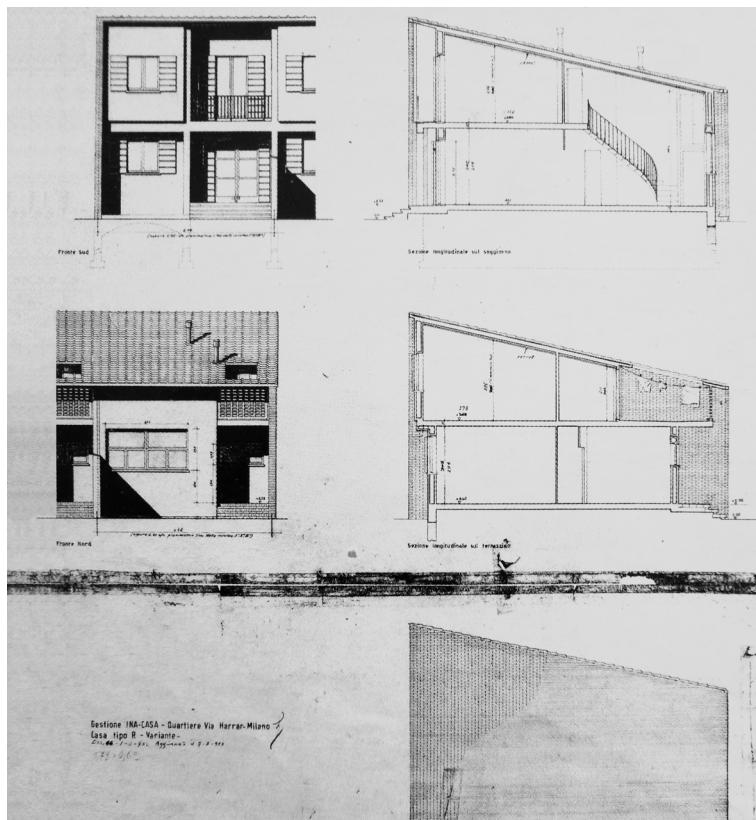


Las vistas del proyecto sobre el Estadio de San Siro se convierten en uno de sus atractivos. Los arquitectos, teniendo en cuenta este elemento del entorno, realizan una doble altura en la fachada norte para facilitar la contemplación del entorno. Debido a esta condición se colocan la galería y el salón en el lado norte y la cocina en el lado sur. Prevalece el valor de un elemento exterior sobre la normal organización funcional de la planta.

3.47- Barrio Harar-Dessiè.  
Bloque de viviendas. Sección de la doble altura. E 1:200.  
1951.  
Fuente: CSAC



En cambio, en algunas de las islas, toman materiales que podrían relacionarse con la tradición como los ladrillos cara vista, el enlucido blanco en el relleno y la madera en los accesorios y las persianas. Al mismo tiempo, recomponen la configuración distributiva de las viviendas de manera que no quede presa de la limitación resolutiva que caracteriza la mayoría de operaciones del INA-Casa de esos años. A pesar de que se integran algunas de las ideas del Neorrealismo, la solución continúa siendo racionalista tanto en la claridad de sus volumetrías como en su distribución interior.



3.48- Barrio Harar-Dessìe.  
Vivienda tipo R. Alzados y  
secciones. E 1:300.

Fuente: V. Gregotti, 1996

En la recurrencia y significancia que la celosía de ladrillo ha tenido a lo largo de este trabajo, merece la pena recuperar una de las primeras versiones del bloque de viviendas dúplex donde se puede apreciar este elemento en la fachada. Esta solución fue posteriormente descartada.



3.49- Barrio Harar-Dessìe.  
Bloque de viviendas. Dibujo en  
perspectiva del alzado norte,  
1949.

Fuente: CSAC

## RECAPITULACIÓN

En general, Figini y Pollini presentan una notable continuidad en su práctica de una arquitectura de gran vinculación funcionalista, frente a la experimentación que protagonizan Gardella y Albini en las viviendas Mangiagalli.

Las viviendas del barrio Mangiagalli combinan el vocabulario tradicional que desarrolla paulatinamente Gardella con la experimentación formal propia de Albini para configurar un edificio residencial que destaca por la expresividad de su dinamismo y la búsqueda de nuevos intereses en su distribución interior como la proporción entre estos y las relaciones entre las superficies interiores y las vistas de cada espacio. Una vez se han asimilado las enseñanzas de las vanguardias europeas, los arquitectos se permiten una mayor libertad y un desarrollo personal introduciendo nuevos recursos y cuestionando la claridad de lo que hasta entonces había sido la Arquitectura Moderna.

En el caso del barrio Harar-Dessiè, Figini y Pollini se encuentran ante la obligación casi moral de maximizar el valor funcional, sin perderse en la innecesaria decoración. El bloque de viviendas en dúplex refleja que los arquitectos mantienen una actitud de retransmisión de las tendencias europeas a todos los niveles. Se asimilan las relaciones con el exterior como superposición de elementos de formas regulares y claramente zonificados. Aunque también se incluye una reconciliación con la tradición en las viviendas de las islas que toman de estas la materialidad y la apariencia que recuerde a sus habitantes un ambiente rural, sin perder por ello la funcionalidad de su organización, como había sucedido en otros ejemplos Neorrealistas. Los arquitectos se valen de la apariencia rural para acercarse a la gente, pero no abandonan la funcionalidad de sus contenidos.

Ambas asimilan la evolución de la Arquitectura Moderna hacia la integración del contexto de la obra, aunque centrándose en ámbitos diferentes del mismo. Gardella y Albini tratan el contexto cultural y tradicional a través de los elementos constructivos, mientras Figini y Pollini se centran en el tratamiento del contexto físico, a través de una concepción más vinculada a la organización urbanística a pesar de incluir la materialidad rural en las viviendas unifamiliares. Mientras Gardella y Albini cuestionan el lenguaje moderno y lo reinterpretan de manera conciliadora con la tradición, Figini y Pollini se amoldan a las exigencias del momento pero presentan una mayor simpatía por lo que se sustentan más directamente en las premisas de lo que sucede en Europa.

# 4. CONCLUSIONES

## **Modernidad o tradición**

El juicio italiano del momento, por el cual para avanzar hacia el futuro se mira hacia el pasado, limita el flujo de las nuevas ideas en el país. Esta situación, sumada a la necesidad de control de la dictadura, empuja a los arquitectos a recurrir a su astucia para desarrollar una arquitectura que permita una conciliación con las tendencias europeas en un momento histórico especialmente complejo. El arquitecto se convierte en un mediador entre la estética y las cuestiones organizativas y políticas del país.

Como ya hemos dicho anteriormente, la interpretación que cada uno de estos arquitectos hace del Movimiento Moderno no es la misma, ni tampoco los medios que utilizan para expresarla. Gardella genera una arquitectura y un lenguaje propios, haciendo una interesante síntesis de la Arquitectura Moderna y la tradición local. La funcionalidad se alcanza sin el rechazo sistemáticos de los elementos constructivos tradicionales. En un primer momento, se toma pequeñas licencias, incluyendo elementos locales que le resultan útiles, para luego crecer en su interpretación personal y buscar su propio equilibrio. Gardella anticipa ya en sus obras en el periodo de entreguerras, una inclusión de la tradición que será característica en una fase más madura de la Modernidad.

Por otro lado, tenemos al equipo que forman Figni y Pollini. Su obra se coloca en una posición mucho más próxima a la modernidad del resto de Europa, más alejada de la tradición italiana, por lo que sus herramientas serán la razón y la funcionalidad, aunque también presentan en las obras analizadas aspectos que devuelven a una influencia más local. Son las publicaciones de arquitectura racionalista, como *Casabella*, las que resaltan en sus obras una visión que las aproxima a los valores tradicionales de la sociedad italiana y facilita su aceptación. A su vez, ellos mismo realizan una labor educativa del gusto italiano en su participación en las exposiciones, tanto de arquitectura racional, como de otras disciplinas.

Cabe destacar que las paradojas que se han analizado en estos arquitectos dificulta su clasificación como racionalistas o contextualistas, como se hace en algunas publicaciones de historia de la arquitectura. Sobre todo, en el caso de Gardella, la línea seguida en su arquitectura define un camino alternativo a la claridad de estos dos movimientos. Figni y Pollini por su lado, aunque a

grandes rasgos presentan una trayectoria en constante consonancia con el Racionalismo, también presentan adaptaciones a sus circunstancias concretas.

En general, la Arquitectura Moderna en Italia tuvo que desviar el rechazo que se producía a menudo a la novedad estilística estableciendo lazos con lo conocido y generando, paulatinamente una nueva tradición. Dichos lazos, debido a la condición abstracta de la modernidad debieron producirse a modo de interpretaciones más profundas que la simple reproducción literal de los elementos del pasado. La premisa de abandono del lenguaje como símbolo de las arquitecturas pasadas y produce una criba mucho más selectiva de los elementos de valor que permanecen. En realidad, ni siquiera Le Corbusier abandona por completo las influencias de otras épocas, siendo el mismo quien afirma en 1929 que el pasado era su verdadero maestro verdadero. En los ejemplos analizados se observa como la aceptación o no de las obras modernas en Italia parece convertirse en una cuestión de estilo, de similitud en su apariencia con lo conocido.

Hoy en día, estos arquitectos junto con otros personajes de la Modernidad forman parte de un nuevo capítulo de referencias en la Arquitectura italiana que sirve de guía a las nuevas generaciones.

## 4. BIBLIOGRAFÍA

1. Colquhoun, A. *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada.* (Gustavo Gili, 2005).
2. Benevolo, L. *Historia de la arquitectura moderna.* (Gustavo Gili, 2007).
3. Zevi, B. *Historia de la arquitectura moderna.* (POSEIDON SL, 1980).
4. Guidarini, S. *Ignazio Gardella nell'architettura italiana: opere 1929-1999.* (Skira, 2002).
5. MJ, B. C. La tuberculosis en la historia. Anales (*Real Academia de Medicina de la Comunidad Valenciana*) (2011).
6. Monestiroli, A. *L'architettura secondo Gardella.* (Laterza, 1997).
7. Pagano, G. "Architettura sociale della «Olivetti» a Ivrea." *Costruzioni-Casabella* 172, 6-15 (1942).
8. Sintini, M. "Ignazio Gardella- Metodo e linguaggio nel progetto della residenza". (Università di Bologna, 2012).
9. Gregotti, V. & Marzari, G. *Luigi Figini Gino Pollini. Opera completa.* (Electa, 1996).
10. Argan, G. C. *Ignazio Gardella.* (Milano: Edizione di Comunità, 1959).
11. Casamonti, M. *Ignazio Gardella architetto 1905-1999. Costruire le modernità.* (Electa, 2006).
12. Ciarcia, S. *L'architettura di Ignazio Gardella. Il pensiero e le opere.* (1985).
13. Nonis, F. & Boidi, S. *Ignazio Gardella.* (1986).
14. Ros, J. "[Gardella] El plano como representación del volumen : Dispensario antituberculoso en Alessandria (1933-38)." Dpa 22-29 (2009).
15. Protasori, S. *Figini e Pollini.* (Electa, 2010).
16. Savi, V. *Figini e Pollini: architetture 1927-1989.* (Electa, 1990).

- 17.Rossi Prodi, F. *Franco Albini*. (Officina, 1996).
- 18."Il Quartiere Ina-Casa in via Dessenè a Milano". *Domus* 270, 9-17
- 19.Bono, C. & Vercelloni, V. "Il contesto e le opere." *Casabella* 451-452, 56-60
- 20.P.L. "Nuove costruzioni aziendali della Olivetti ad Ivrea". *Edilizia Moderna*. 37-39, 22-27 (1942).
- 21.Vercelloni, V. "Alcuni quartieri di edilizia sovvenzionata a Milano". *Casabella* 42-49 (1961).