

Carmen Díez Medina

Profesora Titular de Composición Arquitectónica en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza

Ejemplaridad silente: Arquitectura crítica vs crítica de arquitectura

Morassutti, arquitectura, crítica, Lombardía, industria



Reivindicar la arquitectura crítica de Bruno Morassutti señalando las vías de investigación que abren tres de sus edificios construidos en tres décadas diferentes es el objetivo de estas breves notas: tres frentes abiertos en la silenciosa batalla que Morassutti libró, no en las revistas, sino a través de su propia arquitectura.

Morassutti, Architecture, Criticism, Lombardy, Industry



The aim of this paper is to present Bruno Morassutti's critical architecture by pointing out the new avenues of research opened by three of his works, built in three different decades: three fronts opened in the silent battle he waged with his architecture rather than through critical writing.

Bruno Morassutti, arquitecto lombardo nacido en Padua en 1920, inició su andadura profesional ligado a la ciudad de Venecia. Discípulo de Scarpa, se titula tras la guerra en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia, la segunda escuela de arquitectura constituida en Italia, en 1926, después de la de Roma. El IUAV experimentó una honda transformación al ocupar Giuseppe Samonà en 1936 la cátedra de dibujo arquitectónico. Samonà llevó a cabo una profunda revisión de la enseñanza de la arquitectura y apostó por la redefinición de la disciplina desde una institución que, cada vez más comprometida con la modernidad, se esforzaba por superar el academicismo. Morassutti se formó en aquella escuela junto con Angelo Masieri y Edoardo Gellner, los tres alumnos destacados de Carlo Scarpa. Tras terminar sus estudios, marcha a Taliesin con la esperanza de poder aprender arquitectura desde la práctica, tras una formación, según sus propias palabras, demasiado teórica¹. A su vuelta a Italia representó a Wright en la comisión que desestimó la construcción de la Palazzina Massieri en Venecia². Su actividad profesional, encuadrada en la tercera generación de arquitectos modernos, recorre la segunda mitad del siglo XX con una firmeza y un aplomo que lo convierten en uno de los arquitectos más convincentes del panorama italiano durante el tercer cuarto de siglo.

Colaborador de Ernesto Nathan Rogers en 1954, coincide en la oficina de los BBPR con Angelo Mangiarotti, con quien abre un estudio ese mismo año en Milán, permaneciendo ambos asociados hasta 1960. Ya sus primeras obras permiten reconocer un camino incipiente que, atento a las batallas que se estaban librando en las revistas y en las asociaciones de arquitectos, asume una posición muy centrada en lo disciplinar, aunque siempre atenta y sensible a los debates internacionales. Este texto gira implícitamente en torno a un concepto, el de ejemplaridad, pertinentemente revisado, explorado y analizado por uno de los pensadores más lúcidos de nuestra contemporaneidad, Javier Gomá. En su extenso ensayo *Ejemplaridad pública*³, Gomá afirma que todos formamos parte de una red de influencias mutuas que dejan su huella en distintos ámbitos: el familiar, el ciudadano, el profesional, el cívico..., y reivindica la necesidad de actuar con ejemplaridad tanto en la vida pública como en la privada, haciendo un uso responsable, social, de la amplia libertad de la que el mundo desarrollado disfruta desde los últimos tres siglos.

1. Ver DÍEZ, Carmen/ CANALS, Valerio, *Conversazione con Bruno Morassutti, Bruno Morassutti 1920-2008. Opere e progetti*, Milano: Mondadori Electa, 2009, pp 208-209.

2. Ver DÍEZ, Carmen, *El Memorial Masieri en el Canal Grande. Crónica del proyecto*, Memorial Masieri, Frank Lloyd Wright, Madrid: Turégano, 2005.

3. GOMÁ, Javier, *Ejemplaridad pública*, Taurus, 2009.

Leyendo a Gomá y habiendo conocido de cerca a Bruno Morassutti, resulta fácil relacionar las ideas del primero con el papel que el segundo jugó tanto en el ámbito público como en el privado en una Italia que, una vez superados los esforzados años de la inmediata posguerra, se enfrentaba a la consolidación de un país en claro ascenso económico que buscaba definir nuevas posiciones haciendo uso de una afirmada y prometedora libertad. Es en ese contexto en el que se sitúa el arranque de la carrera de Morassutti, un arquitecto que por su carácter discreto y reservado se mantuvo apartado de los encendidos debates que registraban las revistas de arquitectura, principales órganos de difusión de históricas polémicas no exentas de cierto carácter maniqueista. Sin embargo, contribuyó desde su arquitectura a marcar el rumbo de una sociedad renovada. Hoy en día adquiere especial valor esa silente ejemplaridad que reconocemos en su aportación a la cultura arquitectónica del momento: una arquitectura crítica alejada del ejercicio escrito de la crítica de arquitectura al que muchos de sus colegas se entregaron apasionadamente.

En este punto quizá convenga recordar cuál era el panorama intelectual en el que se desenvolvían los arquitectos italianos a mediados de los cincuenta. Por un lado estaban los partidarios de Wright, capitaneados por Bruno Zevi, quien, a partir de la publicación en 1945 de *Hacia una arquitectura orgánica*, había despertado de nuevo el interés por el maestro americano que, naturalmente, no era desconocido en Europa, pero se encontraba en aquellos años fuera de los cánones de la vanguardia europea, había quedado casi relegado en su papel de precursor, de maestro del Movimiento Moderno⁴.

La manipulación que hace Zevi en aquellos años del mensaje de Wright acaba convirtiéndose, en sus carismáticas y diestras manos, en un sagaz ejercicio de reivindicación del organicismo frente al racionalismo, en una especie de antídoto contra las experiencias vividas durante la guerra. Ciertamente el concepto de organicismo era en aquellos momentos un término muy dúctil (como lo son hoy otros como paisaje, o paradigma, o regeneración): mientras a Zevi la ideología de la democracia –que él identificaba con el organicismo– le servía de revulsivo para demonizar el fascismo, Scarpa lo utilizaba como excusa para disfrutar experimentando con formas wrightianamente geometrizadas, con las texturas de unos materiales que le permitían entroncar con la tradición bizantina tan presente en Venecia. Resulta singular el modo en el que Morassutti, proviniendo de una escuela como el IUAV, que seguía ciegamente el credo de Wright bajo el predicamento de Scarpa y del propio Zevi⁵, se desmarcó sin embargo completamente del modo en que sus profesores utilizaron los postulados de la arquitectura orgánica. De forma admirable, Morassutti, que no sólo se había formado en este ambiente wrightiano, sino que había sido parte de la *Fellowship* de Taliesin durante un año y había continuado ligado al maestro durante el controvertido episodio del proyecto para el Memorial Masieri, se aleja deliberadamente de ambas posiciones, iniciando un camino, silencioso pero firme, que reivindicaba los ideales de la arquitectura frente a la arquitectura al servicio de la ideología. Una arquitectura que se fundamenta en la construcción, en el innovador empleo de nuevos materiales y en un ejemplar uso de la libertad que otorgaba el momento optimista que se vivió en Italia durante la segunda mitad de los años cincuenta y sesenta.

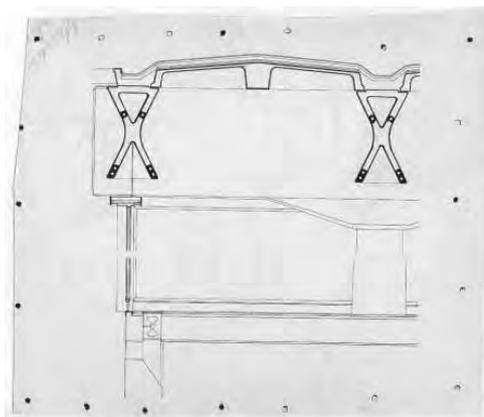
Resulta difícil encontrar las coincidencias directas a la arquitectura de Wright en la obra de Morassutti. Excepto en algunas ocasiones contadas en las que la cita es literal (el muro claramente wrightiano que protege el tenmenos, el espacio sagrado de la iglesia de Baranzate, o la *usoniana* villa en Iesolo, ejemplo incuestionable de una inevitable deuda que era preciso saldar con Wright), la alusión al maestro es más metodológica o de actitud que lingüística o formal y se podría resumir en dos aspectos: por un lado, en la búsqueda de nuevas formas poco convencionales para la arquitectura basadas en la explotación de las posibilidades de los materiales a disposición, una especie de búsqueda *in the nature of materials* (industriales, en este caso); por otro, en una actitud basada en el convencimiento de que la arquitectura podía cambiar el mundo⁶.

En el extremo opuesto a la política (y polémica) posición de Zevi, con epicentro en Roma, se situaba el racionalismo crítico de Ernesto Nathan Rogers, que recogía la herencia de un pasado muy presente en el contexto lombardo, en la cultura milanesa, procedente de una tradición ya consolidada durante los años veinte y treinta. Frente a la retórica simbólica que había destilado Zevi del mensaje wrightiano, se alzaba el conceptualismo racional de los arquitectos lombardos. Entre Zevi y Rogers se desplegaba un amplio abanico de investigaciones diferenciadas por enfoques de distinto matiz: las fecundas exploraciones urbanísticas de Bottoni, el lirismo refinado de Libera, la sofisticación lingüística de Albini, la materialidad exquisita de Gardella, la descarnada lógica constructiva de Figini y Pollini,

4. Sobre Zevi, Bruno, ver DULIO, Roberto, *Introduzione a Bruno Zevi*, Laterza, Roma-Bari 2008.

5. Bruno Zevi fue profesor en el IAV entre 1948 y 1963, año en el que gana la primera cátedra de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Roma.

6. DIEZ Carmen y S LAMPREAVE, Ricardo; *Un'esperienza raccontata con immagini*, IV Congreso AISU (Associazione italiana di storia urbana), *Visibile e invisibile: percepire la città tra descrizioni e omissioni*, Monastero dei Benedittini, Catania, 12-13-14 de septiembre de 2013.



[F2] Iglesia Mater Misericordiae en Baranzate di Bollate (Milán, 1956-58). Detalle de la cubierta con las vigas en X diseñadas por Favini



[F3] Bruno Morassutti, Angelo Mangiarotti, Aldo Favini (ingeniero), Iglesia Mater Misericordiae en Baranzate di Bollate (Milán, 1956-58). Detalle del cerramiento en su encuentro con el zócalo. Fotografía: Giorgio Casali



[F4] Iglesia Mater Misericordiae en Baranzate di Bollate (Milán, 1956-58). Acceso al nivel de la celda. Fotografía: Giorgio Casali

la ambigua genialidad de Moretti, el pintoresquismo popular de Ridolfi... El momento era especialmente autocrítico, estaba cargado de un singular espesor cultural. Las asociaciones de arquitectos –*Associazione per l'architettura organica* (APAO) en Roma, o el *Movimento di studi per l'architettura* (MSA) en Milán, entre otras– servían tanto para conocer como para *reconocerse* y las revistas especializadas (*Domus* di Giò Ponti, *Casabella Continuità* de Rogers, *Metron* de Zevi, *Spazio* de Moretti, etc.), recogían las intensas controversias que generaban las opiniones enfrentadas.

Morassutti, que se educa bajo la férula de fervientes seguidores del credo wrightiano, siente sin embargo correr por sus venas la tradición racionalista lombarda, siendo en ese ámbito véneto-lombardo donde comienza a ejercer su profesión. Crece pues sometido a influencias diversas, en un mundo muy denso, en el que son muchos los temas de discusión que se ponen sobre la mesa, muchas las batallas que se están librando en los medios especializados y que intentan zanjar viejos temas aún sin resolver. Reconstruir el modo en que Bruno Morassutti interpretó las posiciones de dos maestros tan opuestos como Wright y Rogers a través del análisis de tres de sus edificios construidos a lo largo de tres décadas es el objetivo de este texto: la iglesia *Mater Misericordiae* (Baranzate di Bollate, Milán, 1956-58), el edificio de viviendas en via Quadronno (Milán, 1960-62) y el Centro de instrucción de IBM en Novedrate (Como, 1970-74); tres programas (religioso, institucional y vivienda), tres frentes abiertos en la silenciosa batalla que Morassutti libró, no en las revistas, sino a través de su propia arquitectura.

Arquitectura como expresión del orden constructivo en el espacio

El proyecto de la Iglesia Mater Misericordiae construido en la periferia de Milán, (1956-1958)⁷ en un barrio definido por la presencia de campos de cultivo y naves industriales muy diferente al paisaje densificado por los edificios de viviendas entre los que actualmente asoma, responde a la demanda planteada por el programa de reconstrucción de iglesias, impulsado por el Cardenal Montini, futuro Pablo VI, de proponer una imagen nueva a la arquitectura religiosa. La respuesta ofrece una imagen impactante, a pesar de ser un proyecto que asume de forma canónica el programa y las necesidades de la liturgia: las fotografías de época de Giorgio Casali la presentan como una caja de luz blanca –de luminosidad agustiniana, en la que resuenan los ecos de la ciudad santa del apocalipsis, como señaló el propio cardenal Montini– que parece posarse livianamente sobre los campos de cultivo. El acceso se puede producir bien mediante las escaleras ascendentes que conducen a la *cella* sagrada, bien mediante una rampa que desciende y nos conduce al interior del zócalo en el que descubrimos lo que esconde el basamento: la pila bautismal, la sacristía y una segunda escalera ascendente que desemboca a bocajarro en el espacio sagrado inundado de luz.

El proyecto abre una doble vía de investigación. Por un lado se convierte en un laboratorio de experimentación in situ, en el que se exploran las posibilidades que ofrece el montaje de piezas de hormigón armado precomprimido y postesado en obra ejecutadas con cuidado artesanal. La pieza en X [F2] diseñada por Favini y perforada para recibir los cables que serán posteriormente tensados, nos habla de este proceso de ensamblaje manual más propio de la invención técnica que de la tecnología. La estructura, y con ella el programa, el espacio y la iconografía, se reducen a lo esencial, quedando el módulo espacial definido exclusivamente por los elementos que permiten su construcción: la cubierta, el pilar, la viga y el revestimiento.

La desmaterialización del espacio se consigue al no tocar la caja de luz el pavimento y quedar la cubierta mágicamente suspendida sobre ella. La independencia entre estructura y cerramiento es total. Frente al proyecto coetáneo de Figini y Pollini para la *Madonna dei poveri* en Baggio (Milán, 1956), levantando en un barrio de la periferia obrera con materiales pobres, ladrillo, y hormigón, una nave industrial deliberadamente descarnada con matroneum y un lucernario cuadrangular que evoca la canónica cúpula, Baranzate explora una nueva, ambigua y sofisticada, materialidad: una retícula de ligeros perfiles metálicos que actúan como liviano bastidor al que se fijan las piezas de vidrio (dos hojas que encierran una lámina de poliestireno) que envuelven el espacio central. Como sugieren las fotografías diurnas y nocturnas y los escenográficos montajes de Casali, el proyecto explora el tema de la materialidad del vidrio, tan querido por las vanguardias (cómo no pensar aquí en la exaltación expresionista de Taut), a la vez que lanza sutiles alusiones a la arquitectura japonesa y a la ligereza de sus bastidores de madera cerrados con papel de arroz.⁸ [F3] [F4].

7. MORASSUTTI, Bruno, MANGIAROTTI Angelo, FAVINI, Aldo (ingeniero), los tres fallecidos recientemente (Morassutti en 2008 y Mangiarotti y Favini en 2013). Actualmente el edificio está siendo rehabilitado por el arquitecto Giulio Barazzetta con proyecto de Bruno Morassutti. El fin de las obras está previsto para el 2014.

8. La relación de Wright con la cultura japonesa ha sido sobradamente estudiada. Por otro lado, Bruno Taut publica *Das japanische Haus und sein Leben* en 1937 como resultado de los años en los que residió en Japon, Gropius (*Katsura*). La admiración de los europeos por la arquitectura japonesa ha sido recogida por SPEIDE, Manfred I, *Träume vom Anderen. Japanische Architektur mit europäischen Augen gesehen. Einige Aspekte zur Rezeption zwischen 1900 und 1950*, en Archimaera, cuaderno 1, 2008. Un año antes de la construcción de la iglesia de Baranzate, Arthur Drexler había publicado *The Architecture of Japan* como resultado de una exposición organizada en el MOMA en 1953.

Por otro lado, el proyecto explora las posibilidades de emancipación de la solución estructural respecto del programa que acoge: el tipo arquitectónico propuesto para la iglesia de Baranzate tiene más de nave industrial [F5] que de espacio religioso. La neutra y moderna *campata* de Baranzate [F6] que demostró su maleabilidad al reaparecer, con interesantes variantes, en celebrados proyectos de naves industriales⁹, o, incluso, en una casa unifamiliar en la costa¹⁰.

La iglesia de Baranzate emplea provocadoramente la misma solución espacial y estructural para programas de carácter bien distinto. El concepto base es el de un elemental refugio fiel al concepto de evolución de las técnicas constructivas que predicaba Semper, un perretiano *abri souverain* sencillo y a un tiempo sofisticado. Pero frente a la rigidez y pétreo aspecto de las estructuras de Perret, Baranzate exhibe una sorprendente ligereza. En un momento en que las técnicas de construcción prefabricada están despegando de modo ejemplar en Italia, esta estructura desnuda, revestida de una piel industrial de acero y vidrio exquisitamente ejecutada, es capaz de transformar, por mor de los singulares efectos de luz que produce la luminosa caja opalina, una potencial nave industrial en un espacio protector impregnado de significado profundamente religioso.

Un muro cortina cálido y matérico. El modelo hibridado

En el edificio de viviendas en *via Quadronno* (1960-62) [F7, F8], Morassutti, Mangiarotti y Favini¹¹ demuestran una vez más, tras las colaboraciones precedentes, estar en condiciones de ofrecer una obra con la consistencia que debe reclamarse a una arquitectura crítica que aspira a explorar nuevas vías.

El proyecto, de nuevo un armonioso ejemplo de trabajo interdisciplinar, propone un deliberado alejamiento de la tradición racionalista lombarda, es decir, evita el sistema modular de pórticos como solución estructural. Los pilares o muros continuos de hormigón armado que resuelven la estructura permiten, además de una cierta flexibilidad en la distribución de cada piso (la arquitectura del edificio al servicio de la vivienda), prescindir en el cerramiento del esqueleto estructural de herencia racionalista.

Esta solución de la estructura, quizá con paternidad más vinculada al ingeniero Aldo Favini, da lugar a que entre en juego un miesiano curtain wall (¿deudor de Mangiarotti?) tratado con una materialidad de matriz wrightiana (¿herencia de Morassutti?) que además dota de orgánico movimiento a la fachada¹² [F9].

Ernesto N. Rogers, con quien ambos arquitectos habían colaborado al inicio de los años cincuenta, insiste en varios momentos en su programático *Esperienza dell'architettura* (1958) en que Mies, a pesar de que la formación racional de sus convicciones lo disponían a asumir con inmediatez los datos del proceso industrial desarrollado principalmente en América, recibió también una gran influencia de Wright, aunque *questa - lo ripeto - rimane nella parte più segreta della sua coscienza*¹³. Fueron, sin embargo, Morassutti, Mangiarotti y Favini quienes [F10] consiguieron acercar –como sugirió Rogers– a los dos maestros (Mies y Wright) al dar vida en algunos de sus proyectos a un híbrido que transforma el muro cortina del primero, producto de un exquisito proceso de producción industrial, en un cálido biombo de madera, vidrio y zinc, con sofisticados ecos a la domesticidad de las casas usonianas¹⁴.

Atrás quedan las experiencias de Figini y Pollini, herencia directa de una cultura y una tradición, con origen en Terragni, que defendía el protagonismo de la naturaleza tectónica de la estructura en la obra terminada. Baste recordar tanto la casa de via Broletto (Milán, 1948) [F11] como el descarnado esqueleto del *grattacielo orizzontale di via Dessiè* (barrio Harar, Milán, 1951-55). En ambos casos el edificio debe su carácter a un ligero sistema de pórticos que, aparte de su función estructural, actúa como elemento que modula la fachada. También Gardella, aunque más proclive a dar entrada a lo matérico –como se observa en el cromatismo que aportan los revestimientos de los forjados–, insiste en la *Casa al Parco* (Milán, 1947-53) en explicitar la emancipación de la estructura portante del cerramiento. O, años más tarde, Ludovico Magistretti en las casas *torre* del barrio del Gallaratese (Milán, 1969-72), al diferenciar mediante una estructura en *relieve* los soportes y forjados de la plentería.



[F5] Bruno Morassutti, Angelo Mangiarotti, Aldo Favini (ingeniero), Iglesia Mater Misericordiae en Baranzate di Bollate (Milán, 1956-58). Escenografía que muestra la iglesia fotografiada de noche iluminada con focos exteriores. Fotografía: Giorgio Casali

9. Edificio industrial prefabricado, Padua (1956-57), con MANGIAROTTI, A.; edificio industrial Morassutti, Padua (1959), con A. Mangiarotti y A. Favini; proyecto de edificio industrial Aperol, Padua (1962-74), con M. G. Benevento, A. Favini, G. Gussoni, M. Memoli; edificio industrial, Longarone (1965), con A. Powers.

10. Villa von Sauma en Termini di Sorrento, Nápoles (1962-64), con FAVINI A.

11. En este edificio tenía su estudio Bruno Morassutti.

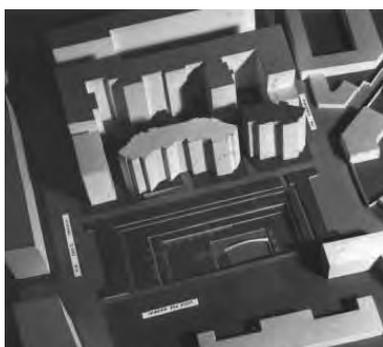
12. Aldo Favini era uno de los ingenieros de primera línea en el panorama italiano de aquellos años. En Mürren (Suiza), conoce al ingeniero y profesor Gustavo Colonetti, en cuya cátedra del Campo Universitario Italiano del Politécnico de Lausana fue asistente junto con Franco Levi. Sobre A. Favini, ver BARAZZETTA, G (a cargo de): Aldo Favini – architettura e ingegneria in opera (Milano: CLUP, 2004). Por su parte, Angelo Mangiarotti había sido entre 1953 y 1954 Visiting Professor en el Institute of Design del Illinois Institute of Technology en Chicago. En su estancia conoció a Wright, Gropius, Mies y Konrad Wachsmann. La experiencia de Bruno Morassutti junto a Wright en Talliesin ya ha sido mencionada; Morassutti, además, visitó en 1953 el Crown Hall.

13. ROGERS, Ernesto N, *Problematica di Mies van der Rohe*, en *Esperienza dell'architettura*, Torino: Einaudi, 1958, 166-67.

14. La wrightiana transformación del *curtain wall* de Mies la sugiere Giulio Barazzetta, en su texto *Via Quadronno 24*, publicado en BARAZZETTA, Giulio y DULIO, Roberto (a cargo de), *Bruno Morassutti. 1920-2008 opere e progetti*, Milano: Mondadori Electa, 2009, 37. Este mismo tratamiento de fachada lo experimentan también los autores del proyecto en el edificio de viviendas en via Gavirate, Milán (1959-62).



[F6] Detalle del campanario de Bruno Morassutti (1980) para la Iglesia Mater Misericordiae en Baranzate di Bollate (Milán, 1956-58). Fotografía: Carmen Diez



[F7] Bruno Morassutti, Angelo Mangiarotti, Aldo Favini (ingeniero), Edificio de viviendas en via Quadronno (Milán, 1960-62). Maqueta de volúmenes



[F8] Edificio de viviendas en via Quadronno (Milán, 1960-62). Fotografía: Giorgio Casali



[F9] Edificio de viviendas en via Quadronno (Milán, 1960-62). Detalle de la textura de los paneles de madera Douglas en fachada. Fotografía: Carmen Diez



[F10] Frank L. Wright, Sturges House, Brentwood (Los Angeles, California, 1939). Fotografía: Bruno Morassutti



[F11] Luigi Figini e Gino Pollini, edificio de viviendas en via Broletto (Milán, 1948). Maqueta del proyecto

El edificio de via Quadronno da una respuesta propia a esta cuestión al descolgar por delante de la estructura, a modo de consistente telón, la fachada que da hacia el parque público. En ella se reconocen, sin embargo, las líneas horizontales que dibujan las losas de los forjados que la atraviesan, enfatizadas por la lámina de zinc barnizada que las recubre: éstos, sobresaliendo en sutil voladizo, ayudan a dibujar las afiladas esquinas de los quiebros que dotan de movimiento al plano vertical. Éste se modula con libertad, según las necesidades de las viviendas (fachada libre), mediante paños –paneles de madera Douglas y superficies de vidrio– que ocupan toda la altura entre forjados, bien enrasados con el perímetro o bien retranqueados, dando lugar a heterogéneas terrazas. De este modo, el edificio de via Quadronno introduce en el paisaje de la arquitectura residencial milanesa un innovador muro cortina, un animado telón que permite que el cerramiento se produzca con independencia de la estructura, pero que no renuncia a la naturaleza matérica de los muros que ha caracterizado siempre a la arquitectura italiana y que el racionalismo, por un compromiso intelectual de ruptura con la historia, había olvidado [F12].

De la célula mínima a la modulación del paisaje

El centro de Instrucción IBM en Novedrate (1969-1973)¹⁵, construido como centro para formar al personal italiano de la IBM al inicio de los años setenta, afronta en este caso el reto de asentarse sin violencia, a pesar de su gran tamaño, en la margen oriental del valle del Seveso. Uno de los méritos del proyecto es, pues, la capacidad de preservar la calidad ambiental del entorno (lo que en los sesenta se denominó en Italia las *preexistencias ambientales*, en este caso no urbanas sino naturales) tras una intervención que suponía posar una enorme estructura en el paisaje, concretamente en la Brianza, en un lugar privilegiado, entre el parque de una villa neoclásica y unos campos de cultivo [F13]. El resultado es una macroestructura flexible, constituida por unidades que se combinan y se repiten, que da lugar a un proyecto abierto susceptible de crecimiento. La investigación sobre arquitectura modular desarrollada precedentemente en Baranzate cambia en esta ocasión de escala, pasando de una única *gran campata* a la repetición de pequeñas células. El estudio del módulo como unidad seriada que permite generar variaciones proviene del concurso *In/Arch Domsic*, realizado con Enzo Mari, en el que se exploraba el potencial del arte programado. También lo había desarrollado en la unidad residencial en *San Martino di Castrozza* (con Andrew Powers), cuya denominación alude deliberadamente a las experiencias modulares realizadas por Le Corbusier en temas de vivienda colectiva. El IBM identifica los usos con los distintos elementos arquitectónicos: una plataforma inferior continua, sobreelevada respecto al parque en pendiente, alberga aulas y espacios comunes; de ella surgen los módulos que contienen las habitaciones, 12 unidades residenciales que contienen 24 habitaciones cada una conectadas por núcleos de comunicaciones verticales. Ambos cuerpos están separados por una terraza.

Pero el valor del edificio para la IBM no se queda tan sólo en desarrollar una atenta relación con el paisaje [F14], sino que de nuevo aparece el interés por la investigación con los materiales. El conjunto se construye en acero cortén, hormigón armado y hormigón armado precromprimido revestido con vidrio y finas láminas de cortén [F15]. El edificio, uno de los primeros realizados con este nuevo material que había empezado a utilizarse solamente en infraestructuras, recibe en 1975, por sus cualidades estructurales y constructivas, el premio Cfc (Premio Internacional para la Construcción Metálica), al ser considerado un *bell'esempio dei vantaggi delle strutture metalliche modulate in combinazione con il cemento armato, che interessa un vasto campo di applicazione*.¹⁶

Esta obra introduce un nuevo tema respecto a las anteriores: el compromiso de construir una arquitectura que sirva de imagen a las instituciones y que permita desarrollar una actividad colectiva de uso público [F16]. En este proyecto, como en el edificio para la dirección ATM en Turín (1973), se reconoce la influencia de un arquitecto como Kahn, en aquellos años referencia indiscutible para los arquitectos europeos. Los proyectos de carácter institucional (como el edificio polifuncional en Pádua, 1967, el proyecto para las cárceles judiciales en Turín, Voghera e Ivrea, 1974, los institutos técnicos Borini en Florencia, 1976, y Magistri Cumacini en Lazzago, 1972 o el concurso para el proyecto para la *Ecole Nationale d'Administration de Cheraga*, Algeria, 1978) ponen claramente de manifiesto la intención de trabajar con una arquitectura articulada en base al programa por medio de elementos y volúmenes bien identificables e individualizados que cumplan también la requerida función de la representatividad. En palabras de Giulio Barazzetta, *una arquitectura que refleja una doctrina laica de las grandes funciones públicas y que*



[F12] Bruno Morassutti, Angelo Mangiarotti, Aldo Favini (ingeniero), Edificio de viviendas en via Quadronno (Milán, 1960-62). Los paneles de madera y el vidrio se componen libremente en la fachada en función de las necesidades de las viviendas. Fotografía: Giorgio Casali.



[F13] Morassutti & Associati (Mario Memoli, Maria Gabriella Benevento y Giovanna Gussoni) con Aldo Favini (ingeniero), Centro de Instrucción IBM en Novedrate (Como, 1969-73). Fotografía aérea



[F14] Centro de Instrucción IBM en Novedrate (Como, 1969-73). El edificio integrado en el parque. Fotografía: Giorgio Casali.

15. Morassutti & Associati (Mario Memoli, Maria Gabriella Benevento y Giovanna Gussoni) con Aldo Favini. El edificio actualmente es la sede de la Universidad e-Campus, que utiliza todas las instalaciones del antiguo centro de instrucción para IBM: aulas de docencia, seminarios, salas de exposiciones, residencia de estudiantes y servicios. La vigencia de esta arquitectura, cuarenta años después, es aún indiscutible.

16. Citado en BARAZZETTA, Giulio, *Progetto, cantiere, idea e costruzione*, en POLETTI, Rafaella (a cargo de): *Costruttori di modernità. Assimpredil Ance 1945-2011*, Milano: Edil Stampa, 2011, 185-230. pp 185-230.



[F15] Centro de Instrucción IBM en Novedrate (Como, 1969-73). Detalle del revestimiento exterior de acero Cortén.



[F16] Centro de Instrucción IBM en Novedrate (Como, 1969-73). Los módulos de habitaciones sobre la plataforma de circulación y servicios comunes. Fotografía: Giorgio Casali.

*propone, con inspirada elocuencia, un juego de elementos desarrollados con diversas posibilidades combinatorias.*¹⁷

Como decíamos al principio de estas reflexiones, la obra de Bruno Morassutti, varias veces portada de Domus y Casabella, mantiene una extraordinaria calidad a lo largo de los casi cincuenta años durante los que ejerció la profesión, instalándose hábilmente entre el matérico organicismo wrightiano, tan ajeno a los cánones de la vanguardia europea, y el racionalismo constructivo de Rogers, que buscaba una suerte de continuidad con la tradición y el racionalismo lombardos. La obra de Bruno Morassutti, como hemos podido comprobar en estas tres obras pertenecientes a tres décadas diferentes, se muestra siempre comprometida con las posibilidades reales que las circunstancias concretas ofrecían, marcando una línea crítica y reflexiva, pero alejada de los escenarios donde se producían los debates teóricos. Sus edificios son un laboratorio en el que se gestan nuevas soluciones y se exploran caminos desconocidos. Un laboratorio conceptualmente abierto, un bastión para la práctica experimental contra la arquitectura sometida a la ideología. Un lugar para experimentar con el conocimiento.

Morassutti vinculó siempre su trabajo al momento histórico en que éste se inscribió, sacando máximo partido de los medios a disposición. Su obra, que arranca en el estimulante escenario de la reconstrucción, enriquecido en los años 60 con las posibilidades que el boom económico trajo consigo, se desarrolla en un entorno físico en el que la innovación en la producción industrial contó además con el importante impulso de las Trienales. Un recorrido propio entre el organicismo y el racionalismo que corrobora que las controversias que registraban las publicaciones especializadas, y que dieron pie a algunos edificios que se convirtieron en manifiesto de una determinada ideología (Torre Velasca de Rogers versus Torres INA en viale Etiopia de Ridolfi, por poner un ejemplo), se podían resolver también en silencio, luchando con las armas esenciales de la arquitectura: los materiales, la construcción, la estructura, el espacio y la luz. El hecho de que la presencia de Morassutti durante más de treinta años en el panorama milanés haya quedado difuminada por su decisión de no figurar, de evitar el protagonismo, es el resultado de una elección consciente: la de contribuir a la construcción de la historia a través no de manifiestos, sino de la propia obra. Ejemplaridad silente. Ideal vs ideología.

●○

MORASSUTTI
ARQUITECTURA
CRÍTICA
LOMBARDIA
INDUSTRIA

17. Giulio Barazzetta, intervención realizada en la Jornada de estudio dedicada a Bruno Morassutti que se desarrolló en el antiguo centro de formación IBM en Novedrate el 18 de septiembre de 2013, organizada por el Politécnico di Milano, la Università Iuav di Venezia y la Università degli Studi e-CAMPUS di Novedrate con el patrocinio de la Región Lombarda.