

ENRICO PIETROGRANDE

I PROGETTI "ALLA VENETA" TRA
LE OPERE PADOVANE DI GIO PONTI



PADOVA

SOCIETÀ COOPERATIVA TIPOGRAFICA

1984

Estratto dagli Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti
Volume XCVI (1983-84) - Parte III: Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti

ENRICO PIETROGRANDE

I progetti "alla veneta" tra le opere padovane di Gio Ponti

(Memoria presentata dal s. c. n. A. Lepschy nell'adunanza del 10 giugno 1984)

La tendenza a volgersi alla storia e alla tradizione, in architettura, tra gli anni Cinquanta e Sessanta — si parla ancora di neostoricismo — è caratteristica di quel periodo della cultura italiana che condusse molti suoi esponenti, in seguito ad una attenta analisi delle motivazioni del Movimento Moderno, ad effettuare ricerche « isolate e intimistiche, spesso dense di memorie colte o autobiografiche »¹.

E' il momento in cui, volendo procedere per episodi significativi, la Bottega d'Erasmus a Torino di Roberto Gabetti e Aimaro d'Isola (1953-56) dà la stura alla polemica sul *neoliberty*, e provoca lo scritto di Reyner Banham sulla *ritirata italiana dall'architettura moderna*²; la torre Velasca a Milano dei BBPR (1956-58) propone, tra molteplici analogie e limiti formali³, un nuovo modo di rievocare la vecchia città distrutta: « le risonanze interiori che hanno generato questa forma chiamano le "coscienze" a un'*epoché* collettiva, a una riconsiderazione radicale del nuovo alla luce del *temps perdu* che esso

¹ M. TAFURI e F. DAL CO, *Architettura contemporanea*, vol. II, Milano 1979, p. 339.

² Cfr. R. BAHNAM, *Neoliberty: the Italian retreat from modern architecture*, « The Architectural Review », n. 747 (1959). Indicazioni bibliografiche intorno alla polemica sul *neoliberty* sono contenute in M. TAFURI, *Architettura italiana 1944-1981*, in AA.VV., *Storia dell'arte italiana*, parte II, vol. III, nota 2, p. 476; e in « Controspazio », IX (1977), n. 4-5, p. 53.

³ Alcuni accennano esplicitamente a « citazioni medievaliste ». Cfr. B. ZEVI, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Torino 1974, p. 190.

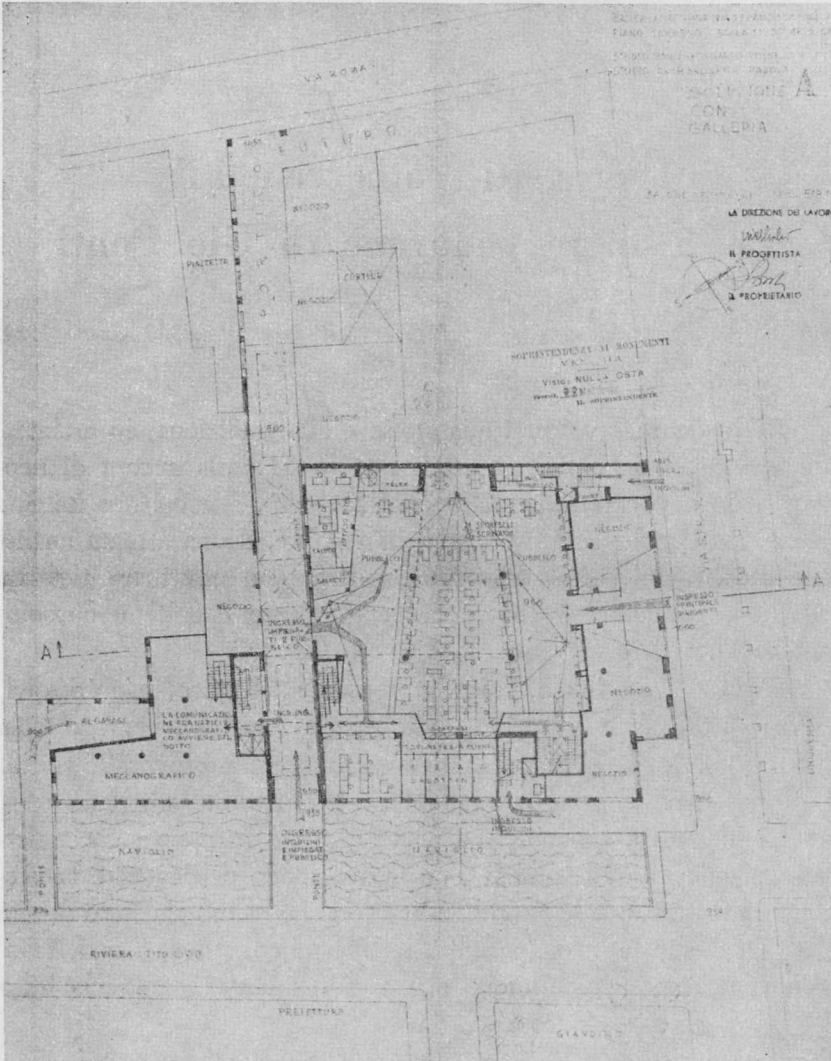


Fig. 1 - Gio Ponti. Progetto per la sede della Banca Antoniana in riv. Tito Livio (1956-57): pianta del piano terra.

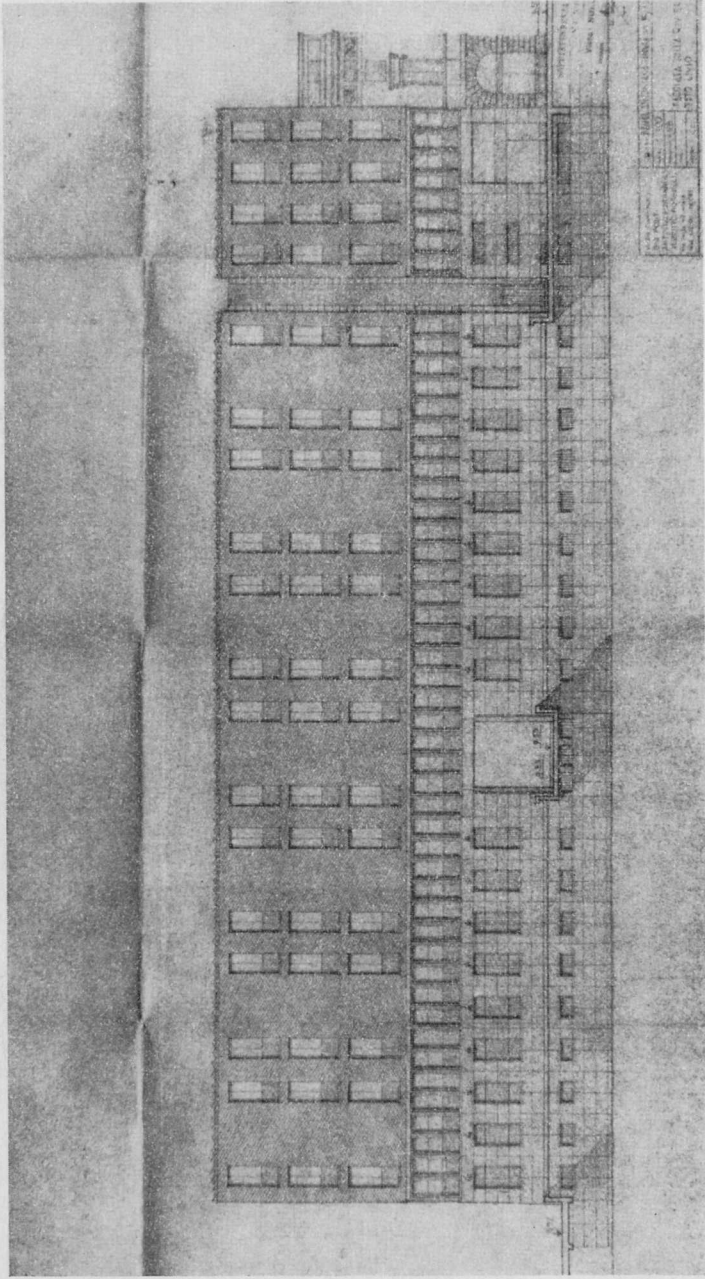


FIG. 2 - Gio Ponti. Progetto per la sede della Banca Antoniana in riv. Tito Livio: prospetto sulla riviera.

stimola a ritrovare »⁴. La Rinascente di piazza Fiume a Roma, di Franco Albini e Franca Helg (1957-61), ripropone anch'essa il recupero di un'immagine dell'architettura locale: « che l'impianto dell'edificio sia rigido e addirittura rinascimentale tanto da far pensare a Palazzo Farnese è pur verosimile »⁵.

Anche un architetto che pur si mantiene su posizioni piuttosto personali, come Gio Ponti, viene coinvolto in molti casi in operazioni di recupero e di allusione che, al di là delle inflessibili indicazioni razionaliste, tentano di dar forma nell'ambiente alla memoria. Proprio Ponti, professionista autonomo nell'elaborazione dei progetti di respiro internazionale, cultore di un'elevata ed asettica raffinatezza formale nel grattacielo Pirelli, si dedica con dichiarato puntiglio, nelle opere per le città di provincia italiane, nei progetti in ambito locale, ad un linguaggio che alle costanti della sua poetica — « sperimentazione di nuovi materiali, sensibilità nel trattamento delle superfici dei volumi, rinnovata attenzione a pareti e coperture come elementi distintivi dell'architettura, riconsiderazione di porte e finestre, e, infine, studio della luce come maggior elemento sintattico nella dualità tra architettura del giorno e della notte »⁶ — unisce note di riferimento alla storia e al luogo.

La vicenda della sede della Banca Antoniana, poi albergo Storione, in riviera Tito Livio, è, al proposito, esemplare⁷. Nel primo progetto per la banca, del 1956-57, la presenza del naviglio — ancora non ne era stabilita l'integrale copertura — gioca un ruolo fondamentale. Un ponte ed una passerella a sbalzo permettono l'accesso pedonale ed il transito per la galleria che collega la riviera a via Roma. L'idea di far per Padova qualcosa di « veneto » ritorna con insistenza nella relazione al progetto. « Io non nascondo che la mia

⁴ TAFURI, *Architettura italiana...*, p. 471 (il corsivo è di Tafuri).

⁵ C. DE SETA, *Architetti italiani del Novecento*, Bari 1982, p. 128. « Albini e Helg ... reinventano la memoria del palazzo romano: certo che a questa idea si è indotti anche dalla copertura, con quel telaio in ferro sporgente sul filo della facciata, che sembra ironicamente strizzare l'occhio al michelangiolesco cornicione di Palazzo Farnese ».

⁶ N.H. SHAPIRA, *The Expression of Gio Ponti*, « Design Quarterly », n. 69-70 (1967), p. 17.

⁷ Questo progetto, come i successivi per la sede della Banca Antoniana in via VIII febbraio e per l'ampliamento della sede della Cassa di Risparmio in corso Garibaldi, va attribuito ufficialmente allo studio Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli. Più degli altri, tuttavia, Gio Ponti era legato all'ambiente padovano, fin dal progetto per il Liviano del 1934.



FIG. 3 - Gio Ponti. Facciate della sede della Banca Antoniana in via VIII febbraio (1961-64), realizzate secondo la soluzione B.

mente è andata a certi affascinanti esempi »⁸. Elemento per elemento la prima versione per la banca è rapportata a motivi caratteristici dell'architettura veneziana.

La presenza del canale suggerisce il basamento ricoperto in pietra. « Il meraviglioso partito veneto, poi, di sorgere dall'acque mi ha ispirato subito, senz'altro, la zoccolatura (lievemente a scarpa) in in pietra bianca, alla veneta ». La serie di aperture al primo piano, caratterizzata dal ritmo serrato, « costituisce un altro elemento spontaneo ... di carattere non estraneo alle espressioni venete d'architettura: poichè esso non è che la ripresa di quelle lunghe finestrate che s'allungano con ritmo ripetuto in tante facciate venete ». « Nel ritmo orizzontale del primo piano mi sono un po' ricomparsi i ritmi delle *procuratie* », spiega ancora Ponti, ed il veloce succedersi delle aperture fa pensare ad un'altra interpretazione del luogo veneziano, la sede dell'Inail a S. Simeone a Venezia, di Giuseppe Samonà ed Egle Renata Trincolato (1950-56), in cui la scansione delle strutture, indefinita nonostante la simmetria dettata dal centrale corpo scala, si riferisce a specifiche condizioni ambientali.

⁸ Tutte le citazioni sono tratte dalla relazione custodita presso l'Archivio della Pretura di Padova (pratica 9130/78), datata 25 ottobre 1956.

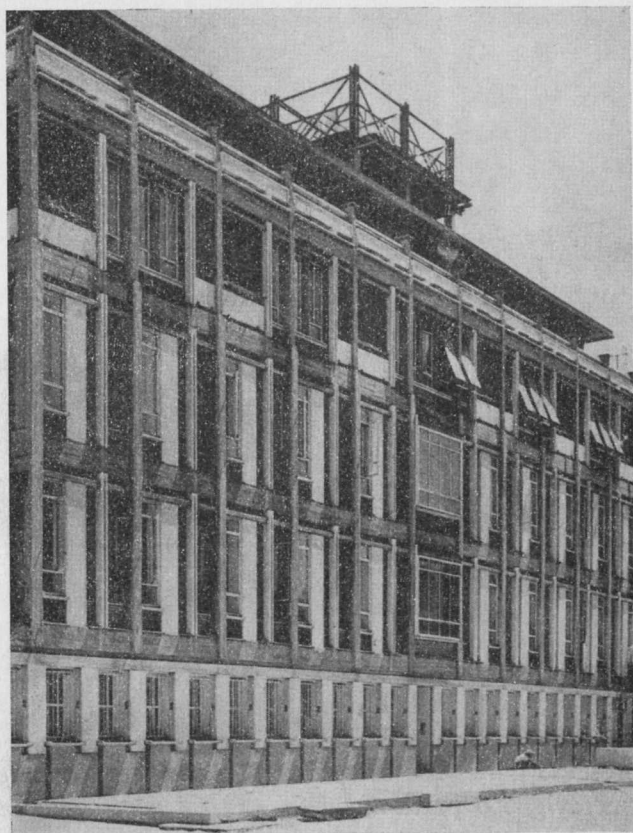


FIG. 4 - Giuseppe Samonà e Egle Renata Trincanato. Sede dell'Inail a San Simeone, Venezia (1950-56).

Per la parte superiore dell'edificio Ponti si avvale « della ritmica distribuzione delle finestre, allungate verticalmente ed abbinata (alla veneta, ...) e ... del leggiadro motivo della finestra isolata (tipicamente veneta) ai margini delle facciate ». E dunque, come per la casa alle Zattere a Venezia di Ignazio Gardella (1954-58), opera di notevole eco per la sua attenzione ai valori figurativi del passato — punto fermo oggi dei sostenitori del Postmoderno — è sottolineato un elemento formale che Argan definisce con precisione, nel suo costante costituirsi nell'edilizia della laguna: « il motivo delle finestre isolate spinte fin quasi al margine della fronte e separate dalle altre, in serie, da un lungo intervallo, è un motivo tipico dell'archi-

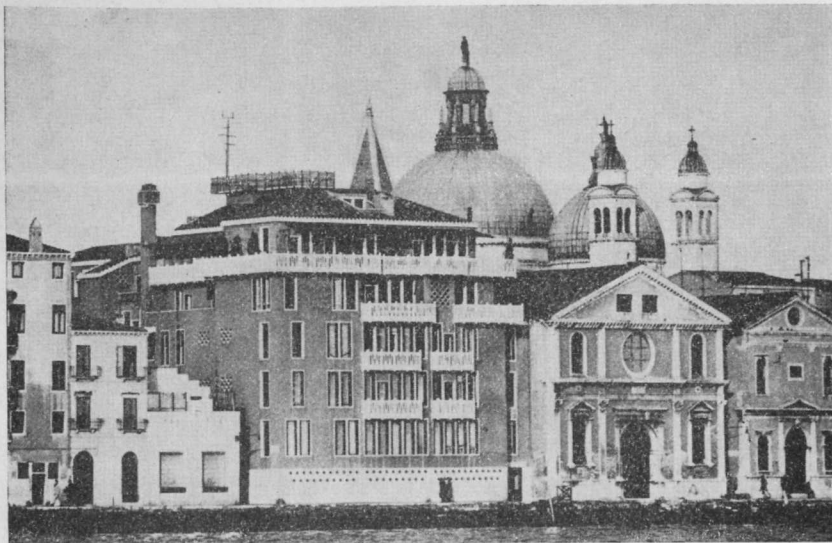


FIG. 5 - Ignazio Gardella. Casa alle Zattere, Venezia (1954-58).

tettura veneziana del Quattrocento, che si ritrova nel Raverti e nel Codussi »⁹.

E se per Argan la casa alle Zattere è « la Cà d'Oro dell'architettura moderna »¹⁰, Ponti non può evitare nella sua relazione di effettuare lo stesso riferimento: Quando diciamo che la Ca' d'oro è leggera, non alludiamo al suo peso materiale che è come quello di tutti gli altri edifici, ma al suo peso *illusivo* »¹¹.

Al momento del secondo progetto, per l'albergo Storione, che viene impostato dopo la decisione della Banca Antoniana di stabilire in via VIII febbraio la sua sede, le condizioni del luogo cambiano radi-

⁹ G.C. ARGAN, *Ignazio Gardella*, Milano 1959, p. 24.

¹⁰ *Ibidem*. « Non a caso s'è parlato della Cà d'Oro: essa è, di fatto, il modello ideale, o piuttosto il campione prescelto da Gardella come tipicamente indicativo dell'ambiente veneziano ».

¹¹ Nella relazione Ponti scrive ancora: « nella parte superiore non ho scacciato la suggestione di altri esempi; ho lasciato che il loro spirito per così dire *trapelasse* senza smaccate imitazioni e col vangheggiato intento di mostrare come ... si potesse giungere a quella *illusione* di grazia e levità nella quale è la seduzione più alta della più raffinata e spirituale architettura veneta e veneziana ». Sullo spirito dell'ambiente Tafuri, a commento della torre dei BBPR, scrive: « quella geniale invenzione di una Milano inesistente, se non come ineffabile atmosfera, che è la Torre Velasca ». Cfr. M. TAFURI, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari 1968, p. 85.

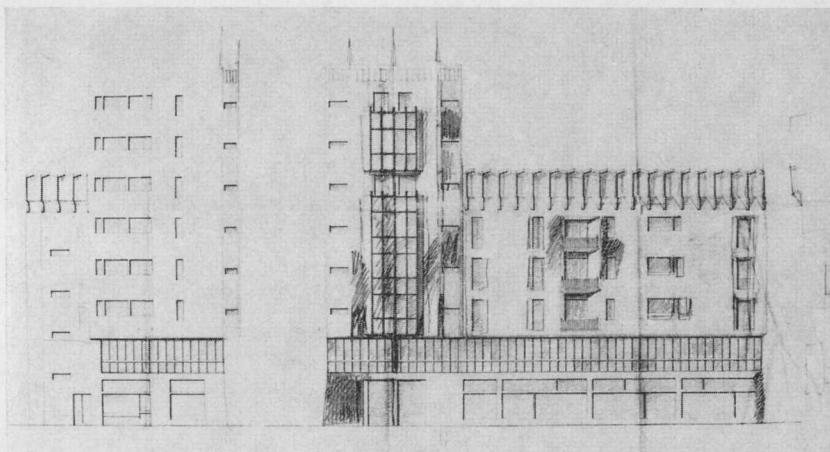


FIG. 6 - Gio Ponti. Progetto per la sede della Banca Selia a Biella (1959): prospetto. Il disegno è custodito presso l'Università di Parma, Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Dipartimento Progetto.

calmente. La copertura del canale impone che il vecchio progetto per la banca venga ristudiato. Ponti, aprendo negozi al piano terra e rivedendo le forature al primo piano, propone un'architettura il cui prospetto risulta fortemente influenzato dalla partitura delle fronti del Palazzo Ducale di Venezia. Confermato il fastigio di coronamento, che rimanda anche al vicino Palazzo della Ragione, rinnova l'insistenza della parte superiore, piena, ricoperta di ceramica lucente (« Io avevo progettato ... l'architettura dell'allora Banca Antoniana, ed ora nuovo Storione, perchè si riflettesse, con i riflessi argentei della ceramica a diamante, nel canale, ora ahimè scomparso »¹²), sui due livelli inferiori, che sono invece « vuoti », con la struttura in vista, spingendo l'analogia fino a far corrispondere ad ogni apertura al piano terra, nella campata tipo, due fori al primo piano.

Lo stesso schema viene adottato nella soluzione B per le facciate della sede della Banca Antoniana in via VIII febbraio¹³: la massa dei due ultimi piani è sovrapposta alle disgregate pareti sottostanti. Anche in questo caso le finestre sono abbinata ed allungate. E' pro-

¹² Dalla lettera di Ponti al Soprintendente Rusconi del 9 settembre 1959.

¹³ La soluzione B è approvata dalla Commissione Edilizia e realizzata. Ponti, Fornaroli e Rosselli, in questa occasione, si occupano esclusivamente della facciate — il progetto di ricostruzione è degli ingegneri G. Scalco e T. Minguzzi — approntando nel 1961 due soluzioni fortemente contrastanti.

babile che si faccia riferimento, in questo progetto, ad un esempio di architettura veneta già realizzato e convalidato da autorevoli critici: pubblicata su « Casabella » nel 1958 e commentata da Argan nel saggio *Ignazio Gardella* del 1959, la casa alle Zattere, cui s'è già accennato, conobbe subito grande fortuna come interprete dell'ambiente veneziano. In essa poteva essere valutato l'effetto delle finestre incorniciate di bianco sull'intonaco di graniglia di mattone, e soprattutto delle terrazze in pietra di Vicenza. La balconata del terzo piano della Banca Antoniana, con le transenne aggettanti a tratti alterni, proprio come all'ultimo piano della casa alle Zattere, accentua l'immagine dell'edificio come sviluppo di partiti orizzontali sovrapposti.

Al di là dell'ambiente veneto, la ricerca di valori figurativi appartenenti all'epoca medioevale costituisce una caratteristica di molti progetti di Ponti — meriterebbero d'essere citati almeno i disegni per la Banca Sella a Biella e la grandiosamente neogotica cattedrale di Taranto — ma troppo spesso, forse, i risultati non riescono ad oltrepassare con decisione i limiti dell'imitazione formale. Per questo, e per la difficoltà, del resto, costantemente incontrata da chiunque abbia cercato di costringere una personalità così complessa ed autonoma entro schemi riduttivi e scopertamente finalizzati, la generale abilitazione offerta dal Postmoderno a tutti coloro che hanno dato contributi in qualche modo originali rispetto al Movimento Moderno non ha ancora raggiunto l'opera di Ponti. E' questione di poco, anche se a tutt'oggi ancora non esiste, comunque, uno studio adeguato che di tale opera definisca lo sviluppo, ininterrotto per oltre un cinquantennio, nel campo dell'architettura e della promozione culturale.