

Domenico Chizzoniti
Il Grand Tour sul Baltico.
Sulle tracce di Alvar Aalto

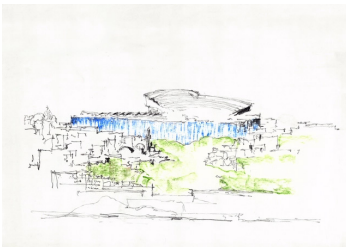
Abstract

Alvar Aalto e le sue opere costituiscono la trama ideale di questo percorso e la mappa segreta di una scoperta cui ogni progettista, cultore dell'arte e dell'architettura dovrebbe aspirare.

Salire le scale canarine del Sanatorio di Paimio e sedersi sugli scaloni del Politecnico di Helsinki, ammirare il lago dalla sua Casa Sperimentale di Muuratsalo o l'adiacente Acropoli di Saynatsalo, nonché la Villa Mairea. Del resto, l'impatto delle sue opere restituisce una dimensione ben lontana dall'immagine consegnataci dalla storiografia convenzionale circa il mito quella di figura isolata collocabile solo in relazione all'architettura nordeuropea. Lavoro che rimane ancora disponibile ad una sua ricollocazione semantica per chi se ne volesse riappropriare, dalle prime opere dagli anni Venti del Novecento che per oltre cinquant'anni, producendo una quantità enorme di progetti e realizzazione hanno segnato una straordinaria relazioni tra natura e paesaggio.

Parole chiave

Forma e Natura — Paesaggio Nordico — Spazio Architettonico

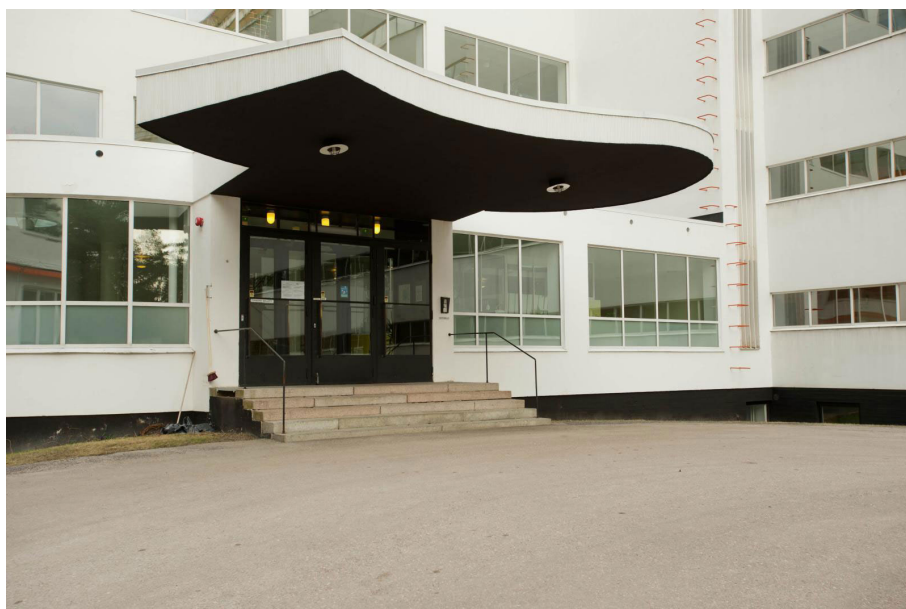


Introduzione

Si va in Finlandia con un gruppo di colleghi a saggiare quanto, in presa diretta, il ruolo del racconto in architettura si possa avvalorare concretamente attraverso una ricognizione fisica dei luoghi, degli spazi, delle forme, dei colori, memorie, luce e persino dei profumi che non si sottraggono ad un'esperienza di un "gran tour" in mezzo ai laghi e alle foreste della Finlandia (Frampton 1998). Un gran tour finlandese dove l'ingombrante presenza della natura lascia spazio solo a pochi episodi architettonici che si stagliano nel fitto paesaggio nordico come espressione autentica di pura volizione figurativa, di autentica perizia costruttiva, di convalidata esplorazione linguistica, che in architettura raramente può conseguirsi (Colin St John 1979). Questo paesaggio ha ispirato racconti in cui la natura assume un ruolo magico e mitico. Le foreste, ad esempio, sono spesso descritte come dimora di spiriti e creature mistiche, come i Tapio, spiriti guardiani degli alberi, o gli Hiisi, esseri maligni che abitano le zone più remote. Nei miti finlandesi, gli elementi naturali non sono semplici fenomeni fisici, ma entità viventi con volontà propria. Un viaggio che a ritroso riscopre i caratteri di una "poetica nordica" esito dell'assimilazione di alcuni dei tratti salienti del plasticismo mediterraneo, per addentrarsi nella *wild vague* del paesaggio finnico. Questa connessione profonda è ancora oggi percepibile in questa cultura, dove la natura continua a essere venerata producendo esiti inaspettati, esclusivi, a partire dal condizionamento che quell'esperienza ha avuto sull'evoluzione del suo pensiero creativo. Aalto inizia a intrecciare l'approccio nordico, soprattutto nelle tecniche costruttive quasi artigianali, con quella mediterraneità atavica, con una spiccata abilità nell'ammaestrare i contrasti materici, le assonanze cromatiche, la perizia

**Fig. 1**

A.Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Vista del solarium.

**Fig. 2**

A.Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Vista esterna dell'ingresso.

tecnica: l'idea diviene traccia, ovvero forma pensata e ordinata dalla mente e la materia suggerisce la massa, ossia pensiero plastico, concreto, da porsi nello spazio, con figure che acquistano una propria e autonoma consistenza fisica e vivono di un altrettanto autonoma realtà (Norberg-Schulz 1998).

Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33)

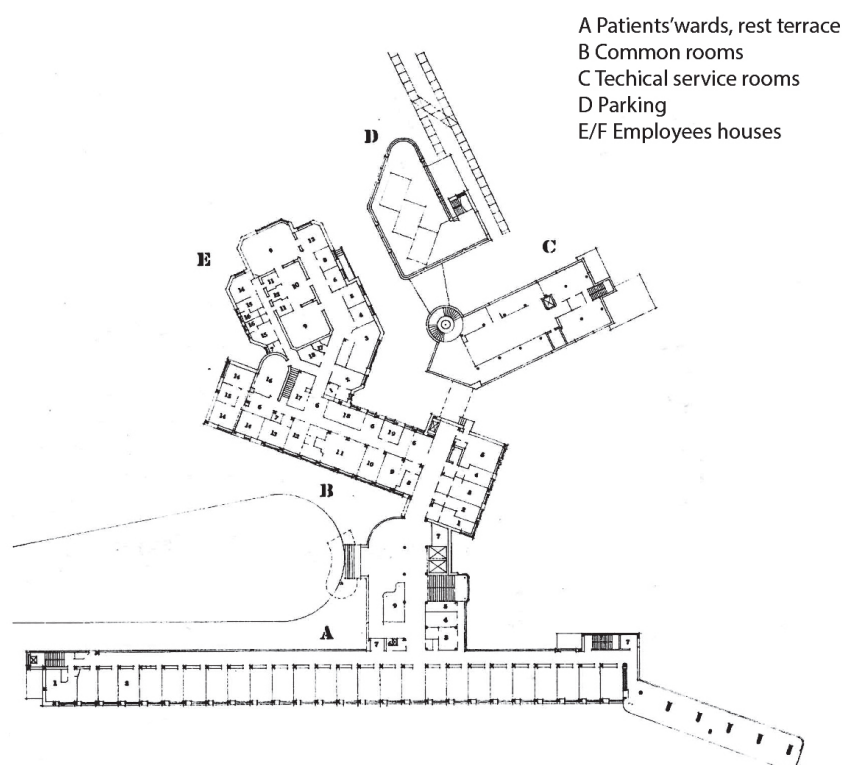
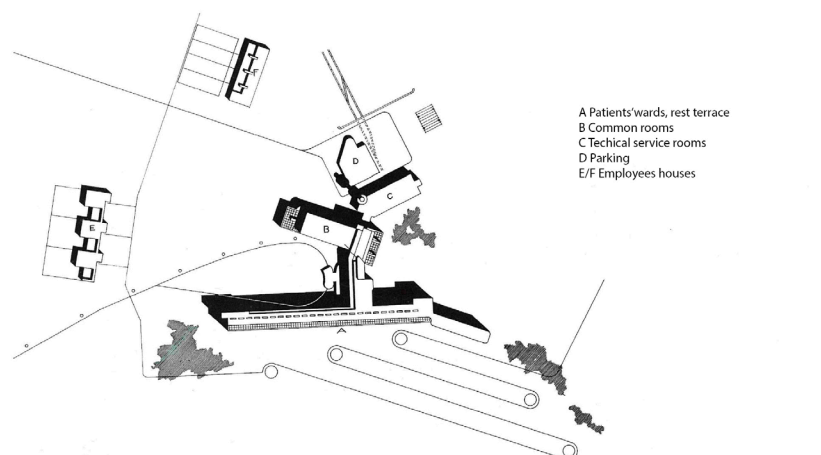
Il Tour inizia con il Sanatorio Antitubercolare di Paimio, una composizione nitida che si serge su una ampia superficie di colline moreniche, ricoperta di una fitta foresta di betulle, pini e abeti. Diverse opere, come il sanatorio, sorprendono perché propongono una grammatica che finisce per sconvolgere la tradizionale accezione funzionale e comportamentale nel rapporto utenza e spazio architettonico (Woodman 2016). Il riferimento corre, in particolare, ai “cromatismi tersi”, alle composizioni articolate, alle figure emblematiche, all'ordine paziente con cui le forme sono sublimite verso ambizioni ideali nel condensare spazio e materia, nella misurata aspirazione al riscontro del carattere rappresentativo dell'architettura, elevata ad un ordine monumentale e alla verifica punto a punto del suo equilibrio in termini di proporzione, estensione, dilatazione, attributi che distinguono molti dei lavori di Aalto.

**Fig. 3**

A.Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Vista esterna delle camere di degenza.

D'altra parte, il suo retaggio culturale, a partire dalle fonti che lo hanno ispirato – il soggiorno svedese nello studio di Arvid Bjerke tra il 1921 e il 1922 per la Congress Hall alla fiera di Göteborg; successivamente a Vienna alla ricerca dei più recenti e ambiziosi esperimenti della Wagner Schule per poi raggiungere l'Italia e la Grecia nel 1924 come viaggio di nozze; e poi ancora nei paesi bassi nel 1928 e in particolare ad Hilversum per visitare il Zonnestraal Sanatorium di Johannes Duiker (Vanden Heuvel 1978), terminato proprio in quell'anno – ha fatto leva sull'appropriazione aggiornata di una innovativa poetica dell'architettura moderna europea attraverso questi viaggi, queste esplorazioni culturali, questi "Tours" (Tentori 2002). L'edificio è composto da un corpo principale articolato in tre parti autonomamente definite e ruotate con angoli di differente apertura, mentre i corpi accessori aggiunti qualche anno dopo nel 1933 – le abitazioni del personale paramedico e quelle per il personale medico con le rimesse per le auto – sono distanziati e isolati rispetto al Sanatorio.

L'ala principale, un corpo in linea snello e allungato alto sei piani, contiene le camere di degenza per circa 300 ospiti, mentre il corpo intermedio è destinato ai locali ad uso collettivo e quello minore, più basso, i servizi generali con mensa, cucine e locali tecnici. Il criterio che compone la figura è regolato dall'orientamento del corpo principale che privilegia il principio dell'isolamento rispetto alle altre parti, l'irraggiamento solare e la ventilazione naturale, così che il fronte dell'edificio in corrispondenza delle camere di degenza guarda verso l'ambiente naturale sul lato esterno a sud-est, isolato e verso la foresta; la parte sul lato interno è destinata alla distribuzione di servizi. Questo corpo è occupato nelle testate a nord-est e sud-ovest da una combinazione di terrazzi e solarium attraverso la disposizione lungo tutti i sei livelli di un solaio aggettante ancorato ad un sofisticato sistema strutturale con pilastri a sezione variabile che si rastremano verso l'alto (AA.VV. 1935).

**Fig. 4**

A. Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Planimetria generale.

Fig. 5

A. Aalto Sanatorio Antitubercolare di Paimio (1928-33), Pianta del piano terreno.

La parte intermedia, quella in corrispondenza dell'ingresso, confinata tra l'ala delle degenze e quella dei servizi collettivi, si apre direttamente sull'atrio con la disposizione dei collegamenti verticali, un corpo scala e un blocco ascensori. Una particolare attitudine che Aalto dimostra in questa occasione di lavoro è espressa sotto forma di una attitudine empatica verso la figura del degente, quasi di immedesimazione che lo muove verso un'ideazione di soluzioni tecniche (il sofisticato sistema di riscaldamento e ventilazione naturale; la sensibilità per i requisiti dell'illuminazione naturale e artificiale; l'attenzione verso specifici particolari legati all'utenza ospedaliera: letti, lampade, sedie, armadi, eccetera) e artistiche (l'accorto sistema cromatico interno; la chiarezza formale e l'affezione figurativa e forme esemplari; il ricorso ad un gusto aperto alla solennità del classicismo e alla economicità razionalista) scaturite da ragioni legate a fattori funzionali ma anche a ragioni di espressione artistica in una poetica che spontaneamente si faceva largo tra le foreste del paesaggio finlandese.

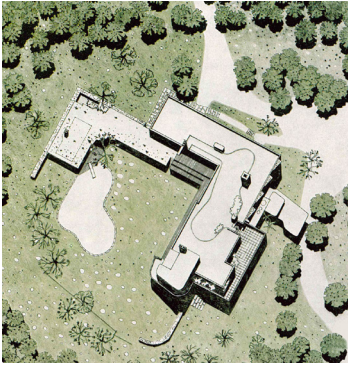


Fig. 6
A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Planimetria generale.

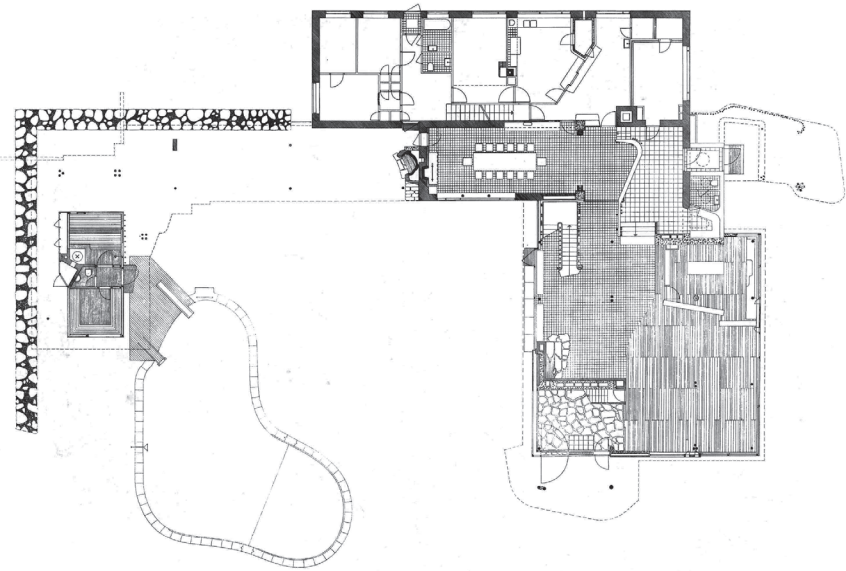


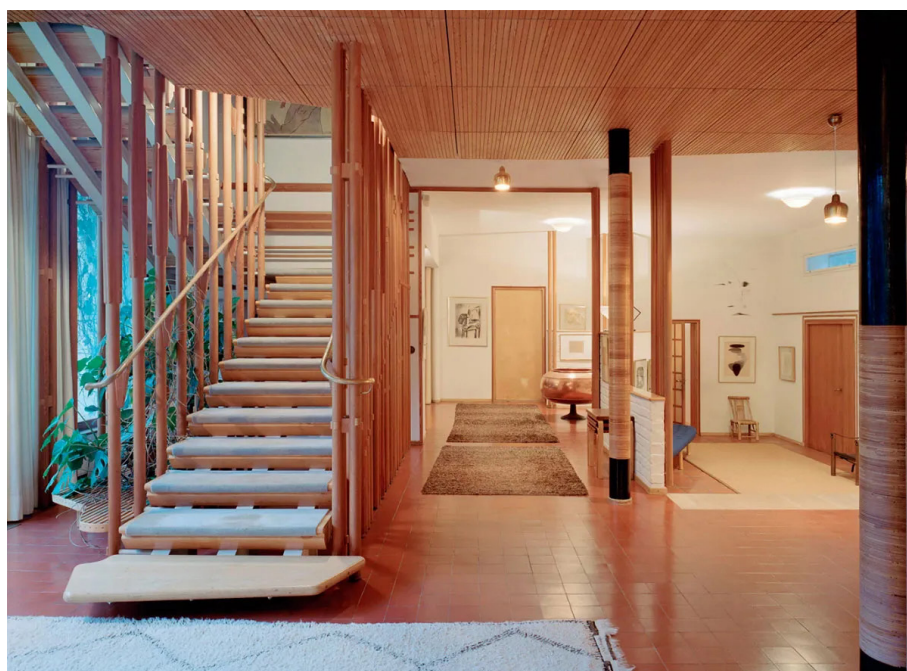
Fig. 7
A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Pianta quota piano terreno.

Tutte le stanze dei pazienti e le sale di riposo sono situate lontano dagli ambienti a contatto con le altre attività e prevalentemente orientate verso la foresta e i giardini. I camminamenti, ad uso esclusivo dei pazienti, sono visibili dalle stanze soprastanti. Le sale di riposo, stanze appositamente progettate all'estremità orientale del complesso che hanno un contatto diretto con le stanze dei pazienti, e le terrazze di riposo consentono di disporre i pazienti in gruppi che a rotazione possono occupare diverse sezioni delle terrazze. L'unità di base è costituita dalla stanza dei pazienti. I soffitti sono dipinti in tonalità meno chiare rispetto alle pareti. Il riscaldamento avviene tramite una superficie radiante posta nell'intradosso del soffitto, e occupa una area specifica in modo tale che l'irraggiamento sia diretto agli arti inferiori del paziente e non verso il capo, mentre il resto della stanza riceve solo una radiazione indiretta e molto leggera. Il preriscaldamento naturale dell'aria in entrata dispone di un flusso controllato attraverso una particolare apertura del serramento con un ricambio naturale "in diagonale" che scongiura la corrente diretta verso i pazienti.

Villa Mairea (1938-39)

La seconda tappa del nostro Tour ha riguardato la Villa Mairea (1938-39), episodio significativo nella carriera di Aalto, dopo la celebre Biblioteca di Viipuri (1931-35); il progetto del Museo di Reval (1934); il Padiglione dell'esposizione di Parigi (1937); la Fabbrica di Cellulosa a Sunia (1936-39) e altri ancora. Commissionata dal giovane industriale Harry Gullichsen e dalla sua moglie Maire, da cui prende il nome, costituisce probabilmente uno dei casi più chiari di come Aalto sia riuscito a coniugare anche alla scala domestica modernismo e tradizione Nordica.

Gli spazi della casa sono progettati in modo da accogliere la visione artistica e culturale della famiglia, ma allo stesso tempo riflettono il desiderio di soggiornare in un ambiente che non fosse semplicemente una casa, ma anche un luogo di bellezza e di esperienza estetica¹. Ma ciò che ancora sorprende è questa dimensione concettuale nell'integrazione tra artificio architettonico e natura del luogo, elemento iconico che si trasforma essa stessa in opera d'arte (Greco 2000). La struttura è organizzata su tre diversi livelli.

**Fig. 8**

A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Vista dell'esterno lato ingresso.

Fig. 9

A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Vista della scala verso ingresso.

Al piano interrato sono destinati gli impianti e le cantine mentre il piano terreno, aperto verso il giardino interno, ospita la zona giorno. Al piano superiore è riservata la parte della zona notte, ripartita tra gli spazi padronali, quelli dei figli e, separata, degli ospiti. L'organizzazione dell'impianto della villa è piuttosto semplice, ordinato dall'interposizione di due corpi lineari che formano un angolo di 90 gradi, confinando la corte interna in una forte relazione con gli elementi naturali del luogo, in particolare la fitta foresta adiacente mediata dal giardino, affaccio privilegiato degli ambienti principali della casa. La pianta è dilatata nella parte posteriore attraverso l'interposizione di un porticato aperto che conduce alla sauna, nel mezzo il prato con la piscina. Inoltre, le funzioni sono rigorosamente ripartite nei due livelli: il pianterreno è riservato agli spazi collettivi aperti alla condivisione e alle relazioni pubbliche, diversamente dal primo che è strettamente privato.

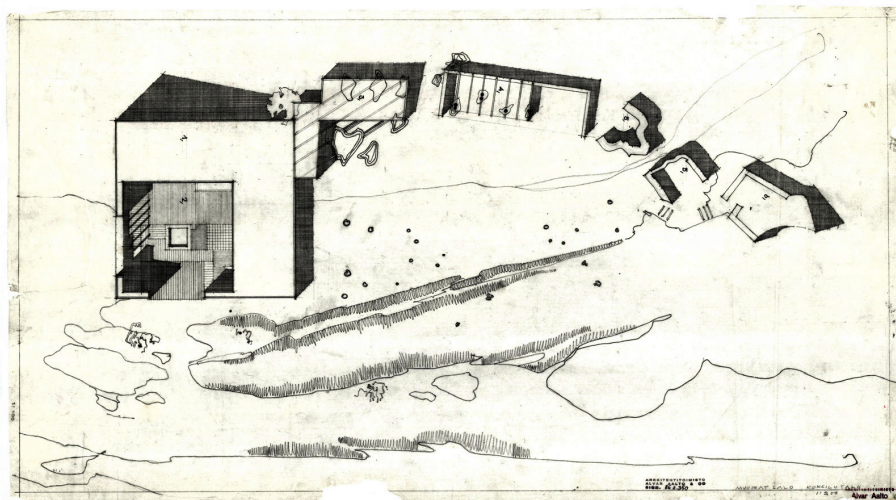
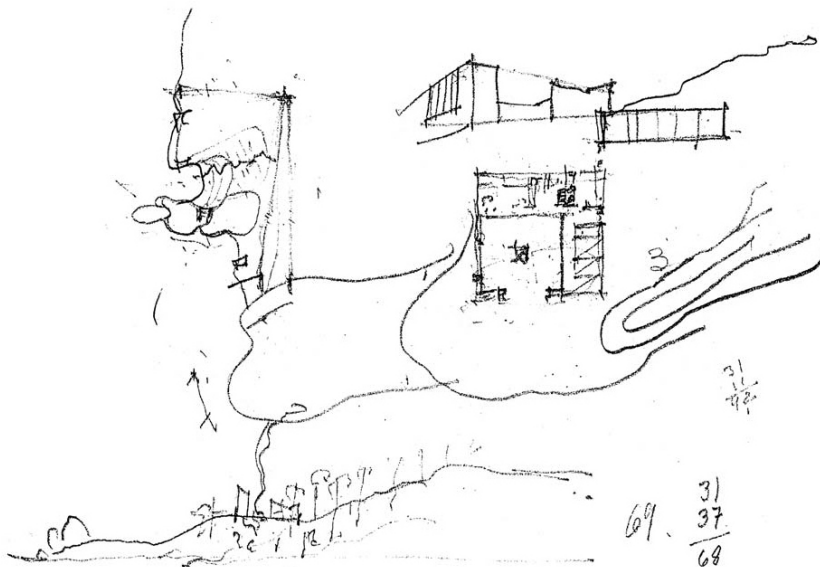
L'ingresso alla casa, preceduto da una pensilina di legno disegnata con una sagoma ricurva e sostenuta da alcuni puntoni oltre che da un pilastro rivestito da montanti di legno, è aperto su una piccola hall, ad una quota inferiore rispetto alle sale principali su cui si apre, quella da pranzo e il soggiorno raggiungibili attraverso due distinte scale con quattro gradini: quella da pranzo è in asse con il tavolo, assialità che però è condizionata dalla asimmetria di uno schermo di montanti in legno che si adagiano ad

**Fig. 10**

A.Aalto Villa Mairea (1938-39),
Vista del soggiorno.

una parete ricurva e che delimitano lo spazio della hall, spazio pensato come un informale anticamera tra il soggiorno-galleria e sala da pranzo. Il punto di focalizzazione dall'ingresso al soggiorno è caratterizzato dal camino delimitato in un angolo, intonacato di bianco, il centro naturale su cui ruota l'organizzazione del blocco del soggiorno. La zona giorno dispone anche dello spazio destinato alla biblioteca, oltre la piscina esterna curvilinea, cui si accede dai vani interni attraverso un portico con struttura in parte legno e anche in acciaio la cui copertura è tappezzata da un manto di terreno erboso. L'idea di privilegiare gli ambienti di condivisione rende lo spazio interno aperto sul patio con la piscina tale da avere la percezione di essere in un ambiente di transizione tra l'interno e l'esterno dell'edificio. La villa esprime una fusione unica di linee moderne con richiami alla tradizione finlandese e a un'architettura organica. L'uso del legno, tipico della Finlandia, è prominente, ma la struttura si distingue anche per l'impiego di materiali moderni come il cemento e il vetro. Il progetto è caratterizzato da una serie di spazi fluidi, ampi e aperti, che riflettono l'approccio funzionalista di Aalto ma al tempo stesso celebrano la naturale bellezza del paesaggio circostante. Questo non solo per una personale pulsione poetica ma per riaffermare il forte legame diretto con la natura circostante. Un esempio di innovazione è rappresentato dai "finestre a nastro" che consentono una continua connessione visiva tra gli spazi interni e l'ambiente esterno. Il trattamento delle luci e delle ombre all'interno, così come l'uso del colore, enfatizza l'intenzione di Aalto nel predisporre un ambiente armonioso e stimolante.

La villa è inserita in un contesto naturale che Aalto ha saputo integrare con grande sensibilità. La casa è circondata da un ampio giardino progettato

**Fig. 11**

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Disegni preparatori.

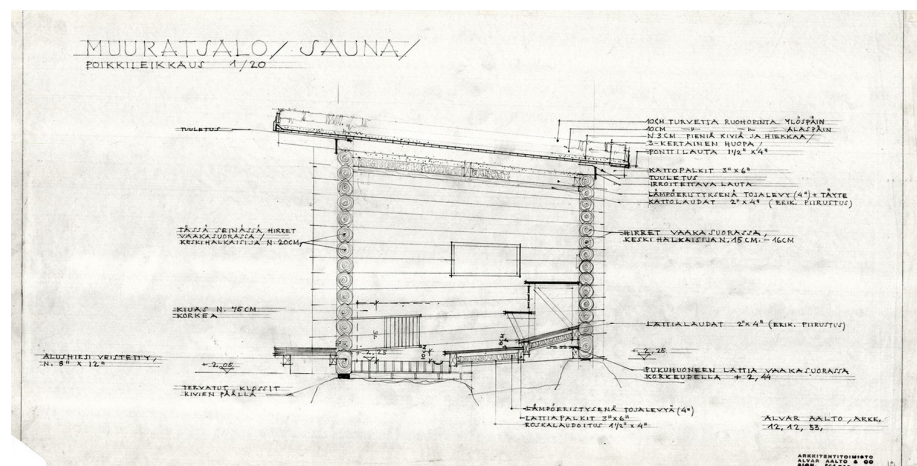
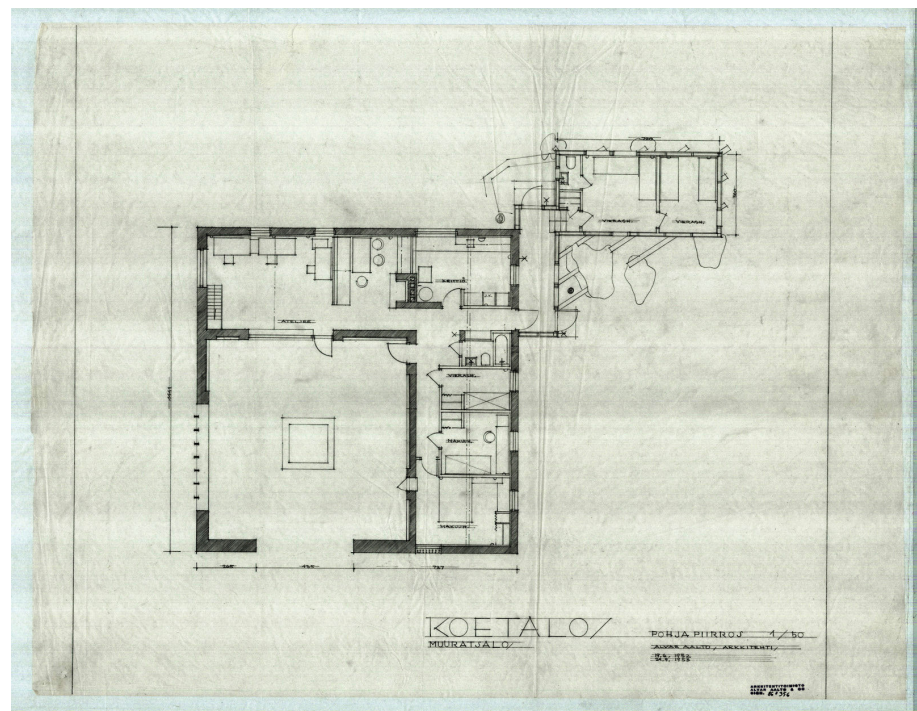
Fig. 12

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Planimetria generale.

da Aalto stesso, che non è solo uno spazio esterno ma un'estensione della stessa filosofia progettuale della villa. La Villa Mairea rappresenta una sintesi perfetta tra il modernismo e la natura, un esempio di come l'architettura possa rispondere alle esigenze umane senza mai dimenticare il rispetto per l'ambiente e le tradizioni culturali locali (Mosso 1976).

Casa a Muuratsalo (1952-53)

La casa estiva a Muuratsalo è la terza tappa. Ed è qui più che altrove Aalto cerca di ricongiungere il proprio spirito con la leggenda della foresta, dei laghi, delle isole del ghiaccio: il paesaggio che il popolo finlandese ha sempre avuto negli occhi non poteva che diventare lo sfondo per le sue fiabe e per Aalto il luogo della sua casa. La mitologia finnica intercede nel rendere il paesaggio connivente con la fiaba, il mistero, le leggende, gli spiriti e i miti che hanno reso le trame di queste figure disponibile ad una loro decifrazione e simbolica restituzione sotto forma figurativa tra folklore locale e modernismo internazionale. Il gruppo di edifici comprende sia il blocco principale vero e proprio, l'ala collegata delle camere per gli ospiti, una loggia e, separata da questa dalla riva, una sauna a fumo. L'impianto principale a forma di L inscritto in una figura quadrata è diviso in due parti: un'ala della camera da letto e un'area per il soggiorno, la sala da pranzo e il lavoro.

**Fig. 13**

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Pianta del corpo padronale.

Fig. 14

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Dettaglio della sauna.

Negli edifici Aalto ha utilizzato varie forme e proporzioni. Questo blocco si trova al riparo di uno sperone roccioso e offre ampie viste sul lago. Aalto ha attentamente considerato la sua posizione topografica e il suo rapporto con il paesaggio circostante. Quando ci si avvicina dal lago, che da sempre è stata la via di accesso principale, la forma della casa si erge come uno slanciato volume bianco in cima alla roccia, mentre dal lato della foresta, l'intero sistema appare come un gruppo di piccoli blocchi di legno dipinti anch'essi di bianco. L'elemento chiave dell'edificio, sia dal punto di vista architettonico che funzionale, è il patio in corrispondenza della diagonale che con il lato della zona notte e quello del soggiorno chiude la figura in un blocco geometrico rigoroso. Aalto ha utilizzato varie fogge e tipi di mattoni con diverse combinazioni di piastrelle di ceramica nelle facciate del cortile e sulla superficie piana del patio. In «Arkkittehti» (Finnish Architectural Review), numero 9-10 del 1953, egli descrive l'edificio come una combinazione di uno studio di architettura protetto e di un luogo per condurre esperimenti sui materiali, e dove la vicinanza della natura può offrire ispirazione sia per la forma che per la sua messa in opera (Aalto 1953). Un laboratorio sperimentale dove testare forme, aspetti, proprietà, caratteri costruttivi, dimensioni e vari tipi di accostamento attraverso giunti aperti,

**Fig. 15**

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Vista del patio.

Fig. 16

A.Aalto Casa a Muuratsalo (1952-53), Vista della zona giorno.

superfici sfalsate, piani contigui eccetera. Ma quello che colpisce è la naturale disposizione di una vasta gamma di materiali combinati in un collage eterogeneo nelle impennate verticali (circa cinquanta campi di mattoni o piastrelle) per comporre un assemblaggio molteplice nella materia ma uniforme nella figura. Cromatismi che finiscono per generare virtuali figure multiple nello spazio del patio, in grado di dilatarne le dimensioni, dinamizzando e valorizzando le superfici verticali, impreziosendole. Ma non è tutto. Altra caratteristica peculiare di questa esposizione astratta di forme costruite riguarda il loro rapporto con lo spazio che le contiene e con quello generato da infinite figure incorniciate in campi geometricamente definiti a sbalzo, scanalate, traforate che spesso ne tormentano, decorano, fregiano le superfici. Si genera, così, una doppia spazialità: quella originata dal rapporto dinamico delle superfici cieche, candide di un bianco accecante nella luce radente del nord con l'ambiente circostante esterno; e quella più intima e nascosta, più profonda e misteriosa, concepite dai rapporti interni tra le stesse masse, le tinte calde, le proporzioni armoniche, da cui le figure sembrano ideate per adesione sincera alla natura del luogo².

**Fig. 17**

A. Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Vista dell'ala della sala consiliare.

Il camino aperto al centro del cortile è il cuore dell'intera casa. La sequenza spaziale e visiva si estende dal soggiorno attraverso il cortile e ben oltre il lago. La sperimentazione ha incluso anche le soluzioni accurate e minuziose per la sistemazione della base sospesa e arcata su tronchi che compensano gli appoggi su un terreno roccioso impervio sia dell'ala della camera degli ospiti che per quello dell'edificio destinato alla legnaia. Nella progettazione della sauna a fumo, situata lungo la riva del lago, Aalto ha utilizzato la forma naturale dei tronchi di legno per formare il tetto spiovente: Muuratsalo era un luogo di importanza personale per Aalto, dove poteva rilassarsi, dipingere e incontrare gli amici in un ambiente immerso nella natura.

Municipio di Säynätsalo (1949-52)

Non lontano da Jyväskylä, la quarta tappa ha riguardato il municipio di Säynätsalo (1949-52). Il luogo è costituito da una piccola isola in mezzo al mare interno di Pajanne. La città è piuttosto recente – progettata nel 1945 ospita poco più di 3000 abitanti – è frutto di un lavoro iniziato nel 1942 quando Aalto era stato invitato dal direttore locale della società Enso-Gutzeit, Hilmer Brommels, a progettare un insediamento per ospitare i lavoratori della loro fabbrica. Il nuovo insediamento fu progettato nel 1945 e poco dopo il mercato centrale con il municipio e gli edifici commerciali. Più tardi, nel 1950, Aalto immaginò un centro culturale per il piccolo insediamento che non si realizzò mai. Solo il centro del villaggio fu realizzato secondo il progetto di Aalto, a seguito di un incarico per il municipio fu assegnato sulla base di un concorso vinto nel 1949 (AA.VV. 1954).

L'impianto architettonico è organizzato intorno ad uno spazio pressoché quadrato, tema insediativo analogo della vicina casa di Muuratsalo. In questa scelta sta anche l'idealizzazione della forma geometrica pura che, erosa nella parte esterna dalla conformazione del luogo, già Peter Eisenman aveva intuito come l'essenza formale alla base di questa proposta (Eisenman 2009)³. Rimane in fondo a questo impianto esemplare un tema generale della poetica di Aalto, quella strettamente legata alla concettualizzazione della architettura, come espressione di relazioni elementari tra forme, colori e materia (Menin 2001). La condizione dello spazio è definita da strutture elementari, masse stereometriche che si dilatano nel paesaggio nordico

**Fig. 18**

A.Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Disegno di studio.

Fig. 19

A.Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Vista della scala di accesso alla sala consiliare.

Fig. 20

A.Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Vista del sistema dei sostegni della copertura della sala consiliare.



assumendo le sembianze di una disposizione “acropolica”, attraverso la cavità centrale che celebra il carattere di introversione dello spazio⁴.

Il programma delle attività dispone oltre agli uffici del governo locale con la grande sala per il consiglio comunale, la biblioteca civica e alcuni appartamenti. Al piano terra ci sono alcuni spazi poi destinati a negozi, pensati in modo da poter ospitare una futura espansione delle funzioni pubbliche e collettive legate al municipio. All’origine della quota rialzata della corte interna vi è la collocazione della terra di riporto ottenuta dallo scavo per i lavori di fondazione, disposta al centro, e da questa sua posizione elevata oltre a definire questo specifico carattere rappresentativo dell’edificio pubblico della comunità insediata a Säynätsalo, ne separa nettamente le funzioni tra le parti pubbliche e quelle commerciali situati alla quota inferiore lungo la strada. L’elemento centrale di questa articolata composizione è attribuito alla sala del consiglio, una pianta quadrangolare quasi di pari dimensioni tra i lati e l’altezza. Una sofisticata combinazione di montanti triangolari riesce a fare da supporto sia alla struttura principale che alla secondaria. Ciò che comunque interessa rilevare in questa sede, al di là dei primati, è che in quest’opera Aalto racchiude gran parte dei temi che ha affrontato nel corso del suo lavoro.

Un primo aspetto riguarda la libera disposizione delle funzioni articolata in una struttura tipologicamente definita. Nonostante il bando di concorso avesse suggerito un blocco unico a tre livelli, Aalto dispone le diverse attività attraverso una libera composizione delle masse architettoniche polarizzate intorno alla corte centrale, facendo assumere alle diverse parti un ruolo specifico e una funzione data: un blocco separato contenente una sauna e alcuni alloggi a nord (parte che è stata rimaneggiata nell’esecuzione finale del progetto); a nord e ad est la disposizione dei locali per le funzioni degli uffici municipali; a ovest la schiera degli appartamenti e a sud la biblioteca, che sormonta i negozi al piano terreno. Un secondo aspetto riguarda le modalità adottate nel trasferire a questo edificio il carattere rappresentativo della comunità. Già nel 1926, poco più di vent’anni prima dell’incarico per questo progetto scriveva:

**Fig. 21**

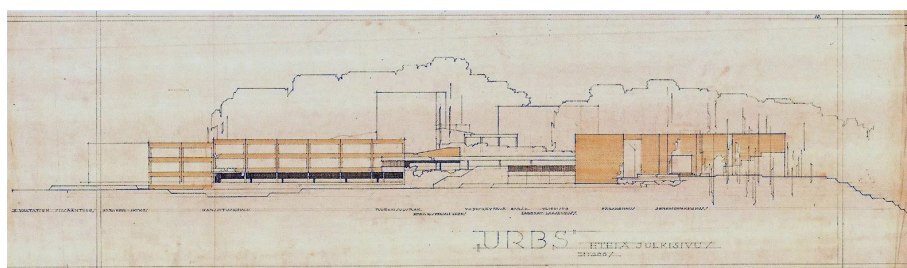
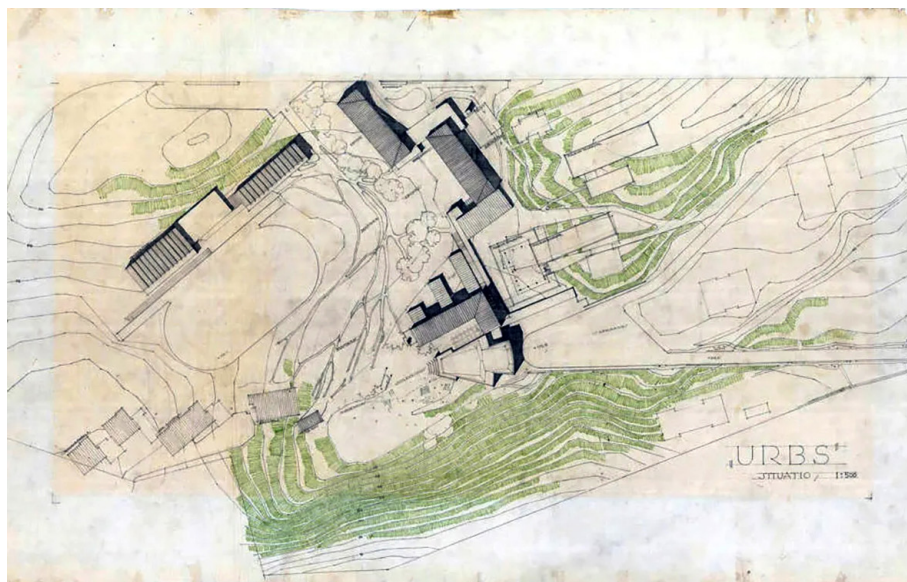
A. Aalto Municipio di Säynätsalo (1949-52), Vista dell'accesso alla corte interna.

[...] la città sulla collina [...] è la forma più pura, caratteristica e naturale del disegno urbano. La sua è soprattutto una bellezza naturale, in quanto essa rivela appieno le sue doti quando viene contemplata dal livello dell'occhio umano, ovvero dal livello terra (Schildt 1986, p. 13).

Anche in questo caso, oltre all'accorgimento della corte piena rialzata, quello che sorprende è la diversa percezione degli spazi: quasi domestici se osservati dal centro dello spazio libero, simulando la loro estensione ad una sola quota attraverso anche la vista sulla copertura che enfatizza l'impluvio centrale con la linea di bassa pendenza verso l'interno, garantendo altresì la massima penetrazione della luce solare con angolazione ridotta. Un terzo aspetto è riferibile alla dimensione simbolica e alla relazione tettonica contenuta in questo piccolo edificio, elevato al ruolo rappresentativo dell'intera comunità. La trama è costruita intorno ad alcuni accorgimenti figurativi e a certi espedienti costruttivi che ruotano tutti intorno alla definizione dello spazio della sala. Intanto nella disposizione planimetrica il volume sporgente non solo travalica i limiti imposti alla sezione del corpo di fabbrica che delimita la corte, ma il suo virtuale isolamento è espresso anche come sporgenza verso est che si dilata ulteriormente a contenere una scala che si sviluppa in senso antiorario, con differenti e prolungati livelli di sosta dei pianerottoli che in sequenza definiscono il moto ascendente verso la galleria panoramica sul retro. Essa si snoda attorno al suo volume in uno spazio sussidiario illuminato dalla finestra continua: dopo la prima piega è possibile entrare nella sala del consiglio centralmente attraverso un'ampia porta scorrevole. Tre alzate successive consentono di approdare su un'altra quota dove una seconda porta scorrevole dà accesso ad una piccola galleria per gli uditori, che forma il terzo lato dell'involucro attorno alla sala orientato verso ovest, verso la corte.

Campus di Jyväskylä (1951-71)

Non molto distante da Muuratsalo, e dopo aver ricevuto incarico per il campus di Otaniemi, Aalto si aggiudica il concorso per l'Istituto di Pedagogia, ora centro universitario, di Jyväskylä. Questo progetto nasce anche da una forte emancipazione della comunità locale verso le scienze per l'educazione, ben note ad Aalto che aveva avuto qui i suoi natali e che, d'altra parte, aveva ospitato la prima scuola di lingua finlandese e che Aalto stesso

**Fig. 22**

A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Planimetria generale.

Fig. 23

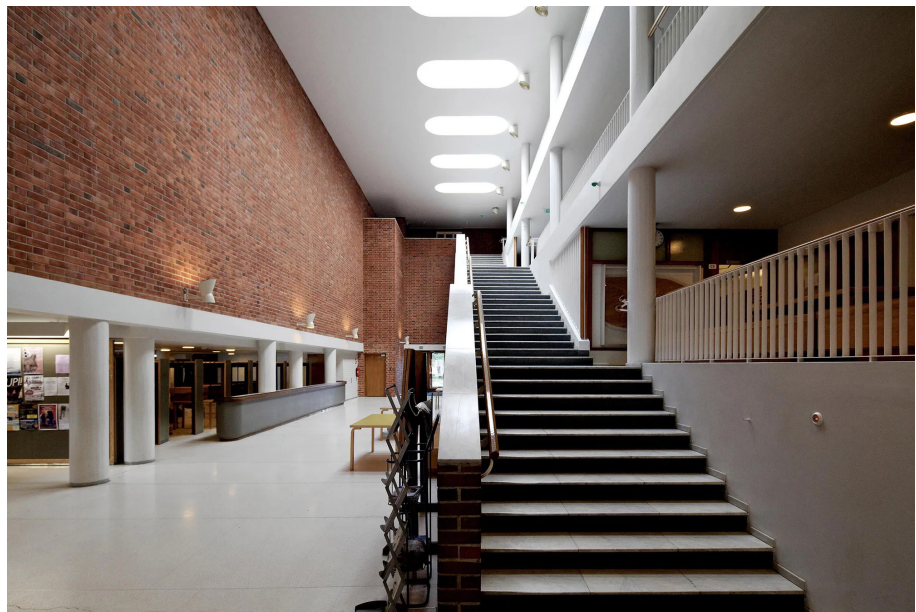
A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Pianta di concorso del piano terreno.

Fig. 24

A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Alzato di concorso del fronte longitudinale.

amava definire la potenziale “Atene della Finlandia” (Paavilainen 1979). Il motto del progetto per il concorso scelto da Aalto, “Urbs” non lasciava dubbi sul suo approccio alla questione del disegno generale di questa parte di città. D'altra parte, il principale edificio pensato per questo “campus” è una grande “Sala del festival”, un vero e proprio teatro nella nuova polis aperto tanto alla città quanto alle sedute assembleari dell'Università (Holma 2016).

Come a Otaniemi e nei diversi progetti alla scala urbana, il condizionamento della organizzazione della polis greca, ispirata naturalmente a certi principi di funzionalità ma predisposta anche ad accogliere i più sottili incentivi contestuali, legati per esempio all'adattamento dei diversi corpi

**Fig. 25**

A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Scala interna corpo aule.

**Fig. 26**

A.Aalto Campus di Jyväskylä (1951-71), Aula didattica.

alla struttura topografica del sito senza rinunciare ad affermare la propria identità figurativa nel insieme corrisposto, tanto quanto le funzioni specifiche insediate – dal “tempio” all’“agorà”, dal “teatro” alla “casa privata” – erano simbolicamente corrisposte a riprodurre i valori e l’identità della comunità (Hipeli 2009).

La struttura comprende una serie di residenze per insegnanti e studenti, un ristorante, una palestra e una piscina, l’istituto di pedagogia vero e proprio con aule per la didattica e uffici, una grande biblioteca e un edificio principale con auditorium. Di questi l’auditorium – le due sale più grandi sono separate da una parete mobile insonorizzata, che rende possibile unirle in un unico grande auditorium per 950 persone – utilizzato sia come sala per le occasioni solenni dell’università, sia come sala concerti per la città: spazio a ventaglio con i suoi posti a sedere rastrellati che si elevano sopra un guardaroba comune e un ampio foyer, che si apre sulla città e sul bosco adiacente attraverso uno schermo continuo di vetrate lungo tutta la superficie verticale. Ancora il principio dello spazio dilatato oltre la misura convenzionale diventa uno dei temi tra quelli più evocati da Aalto attraverso l’interposizione di grandi campate trasparenti e di un ordine gigante

colonnato liberamente disposto in grado di far confluire lo spazio esterno in quello interno (Purini 2002, pp. 33-36).

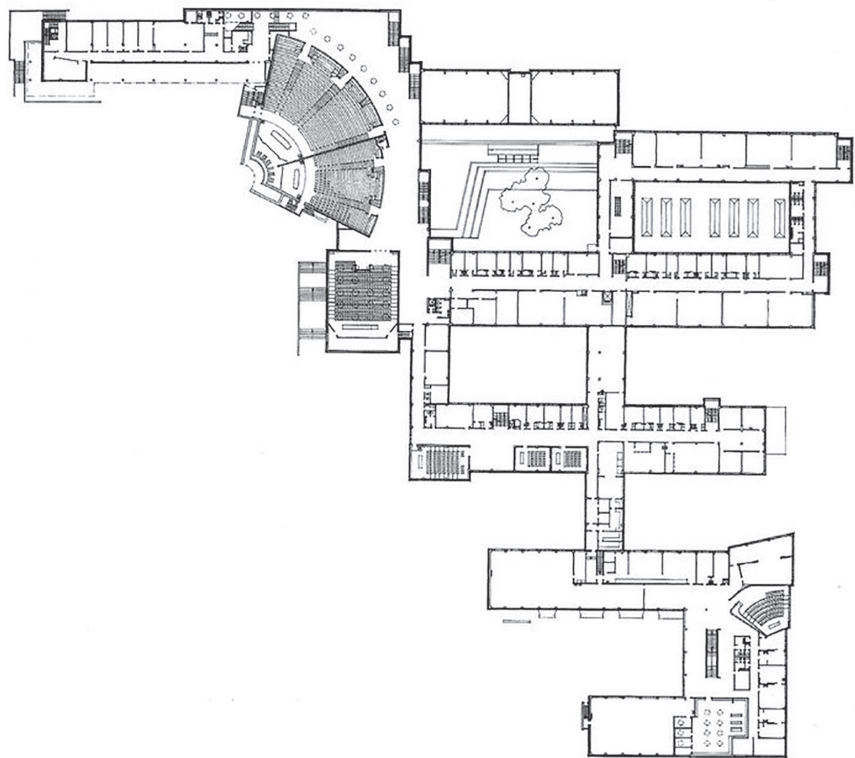
Nonostante le diverse soluzioni adottate e sperimentate per le diverse attività ospitate nel campus, l'importanza dell'episodio di Jväsckylä nel corpus di Aalto risiede nella progettazione di questo edificio principale attraverso la messa a punto di quei temi che ancora ricorrono a consolidare una poetica che si attrezzava di nuovi accorgimenti costruttivi. La scelta, per esempio, di produrre due diverse sezioni di questo corpo di fabbrica – a nord il blocco rettilineo di aule didattiche, piccole aule, aule per seminari e laboratori e quello a sud dell'aula magna principale – convergono sulla strada interna come una grande stoà. Ciò che qui appare è la costruzione di una metafora nella composizione di uno spazio simile a un paesaggio urbano costretto nella dimensione interna di una combinazione multipla di scorci panoramici, foyer per l'auditorium e piazza coperta per la città, e una “strada” con la sua “smisurata” scala regia che si erge quasi dietro una scogliera a strapiombo di mattoni a vista, conferendo al progetto e alla capacità evocativa, quella aspettativa nell'appagare l'invocazione rappresentativa dello spazio, qui possono essere osservati in tutta la loro straordinaria elementarità.

Sebbene l'impianto architettonico sia stato pensato come parte di un unico piano generale, ogni episodio è trattato indipendentemente come una struttura che vincolata ad una sua specifica ragione poetica attraverso un partito architettonico, punta caso per caso ad una definizione autonoma del singolo episodio: tessitura di mattoni a vista o intonacate; colonne che variano da elementi organici simili a puntoni vegetali piuttosto che pilotis bianchi o talvolta colonne vere e proprie rivestite; aperture trattate come varchi rettangolari, schermi continui o, in un caso, come finestre a nastro; le coperture come tema sviluppato secondo i canoni del modernismo con tetto piano o accentuandone il profilo monofalda, dietro i lucernari vetrati, o ancora come copricapi di rame, a segnalare il tributo ad alcune persistenze romantiche dell'architettura nordica. Sembrerebbe che Aalto dissimuli la costruzione di un insediamento stratificato nel tempo, con le sue variazioni materiche e geometriche, talvolta addirittura stilistiche, adagiate nelle distorsioni e gli adattamenti circostanziali alla topografia creano una serie sottili scorci e alterazioni che rievocano tanto il tessuto urbano medievale quanto un ensemble pianificato e programmato ad assumere i sottili incentivi contestuali.

L'Università di Otaniemi

L'ultima tappa a Helsinki: l'università di Otaniemi. La vicenda del progetto per l'Università di Otaniemi risale a pochi anni dopo la Seconda guerra mondiale, quando l'amministrazione decise di trasferire la Technical University of Helsinki in una penisola di terra a ovest, nei pressi della nuova “città forestale” di Tapiola. Il concorso del 1949 se lo aggiudicò Alvar Aalto, ultimo dei progetti eseguiti insieme alla moglie Aino, quando ancora era incaricato al MIT, cosa che gli impedì di tornare a insegnare negli Stati Uniti. In una lettera appassionata trasmessa al preside Wurster, Aalto confessa il suo attaccamento per questo incarico e l'importanza civile di questo progetto:

Il piano comprende circa settanta edifici, l'acropoli, diversi dipartimenti, laboratori, dormitori, ecc. su un sito libero di centinaia di acri, il posto più bello vicino a Helsinki. Puoi capire come questo significhi lavoro, lavoro e lavoro [...] Potrei naturalmente

**Fig. 27**

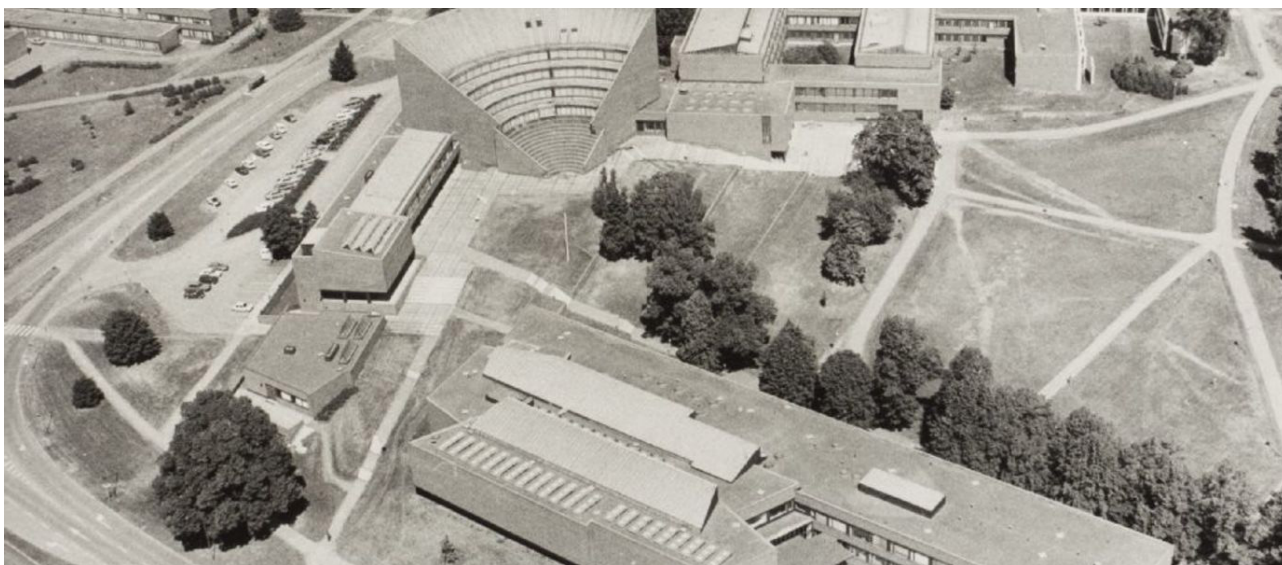
A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Planimetria generale.

rinunciare a una o due delle mie opere più grandi per il MIT, ma non posso in nessun caso astenermi dal costruire la nuova Technical University del mio paese, cosa che accade una volta ogni millennio. Cose del genere sono il *sacrum* del lavoro⁵.

Il progetto ha subito delle trasformazioni tra la fase di concorso e quella di realizzazione. L'impianto architettonico originario è impostato su una struttura gerarchica di blocchi volumetrici ordinati intorno ad uno spazio centrale, il punto più alto del sito, dove una grande agorà è presieduta dall'auditorium, un vero e proprio teatro classico che si apre sullo spazio aperto. Uno schema collaudato, analogo ai progetti di Imatra e Säynätsalo, che alludono ad un impianto acropolico reso esplicito attraverso l'interposizione di un colonnato "in rovina", che Aalto pensava come presenza estraniante, in seguito non realizzato per la difficoltà di assicurarsi esemplari autentici provenienti dall'Italia.

La versione finale del progetto, realizzata a più fasi, a partire dal 1952, l'adattamento delle parti con riduzione dalla piazza centrale e la contrazione ascendente dei corpi laterali, smorzano notevolmente quell'effetto acropolico, nonostante permanga quel principio di allusività ai dispositivi della città classica – la successione scalare dei frontoni della palestra; l'adozione del tipo del teatro a cavea; il patio come dispositivo distributivo degli spazi aperti dei blocchi delle aule; il dislivello come condizione di esaltazione delle massa architettoniche disposte su piani diversi; la stereometria dei blocchi volumetrici eccetera – e alla cultura architettonica mediterranea.

L'ideazione di questo campus appartiene a un repertorio figurativo che Aalto ha pazientemente messo a punto nel corso della sua carriera. E se vi siano riscontrate delle presunte ridondanze queste non rappresentano altro che un episodio erede di una tenace e coerente ricerca su una linea di pensiero sulla natura dello spazio per le comunità universitarie, dove il ruolo dello spazio collettivo è il risultato di una ricercata e civile monumentalità che non cede il passo ad esuberanze retoriche o verbosità linguistiche.

**Fig. 28**

A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Vista esterna.

Fig. 29

A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Vista generale d'epoca.

Si assiste in questo progetto ad una sorta di moltiplicazione sensoriale delle masse e delle relative forme presenti in ogni singola parte dell'opera costruita. Sicuramente questo è un risultato straordinario. Tutto questo è il frutto di una costante e ostinata ricerca simbolica, plastica, materica e alchemica, in una sorta di sfida tra la natura e l'artefice che si serve di essa per trasformarla e donarle la propria impronta, storicizzandola, consegnandola alla storia dell'uomo attraverso il segreto magico dell'architettura. È paradigmatico come Aalto affondando le sue radici nell'europeismo mediterraneo molto deve ai viaggi in Italia⁶, il primo dei quali, nel 1924, segnò profondamente la sua formazione. Da qui la sua inevitabile perizia da un lato nel risalire al classico, da cui ricava l'insistente tema che ricorre in molte sue opere come quello della cavea, dall'altro l'attenzione all'abitare vernacolare, al luogo come spazio naturale su cui adagiare e plasmare il

**Fig. 30**

A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Vista interna auditorium.

Fig. 31

A.Aalto Campus di Otaniemi (1949-70), Vista esterna auditorium.

costruito, all'architettura come topografia, espressione più alta riservata alla ricerca di un emblema paradigmatico della sua versatilità espressiva. In altre parole, questa esperienza rappresenta un po' un viaggio invertito, in cui si è capovolto l'oggetto dell'indagine che riscopre la tradizione "mediterranea" del grand tour in mezzo al baltico.

Note

¹ Uno degli artisti esposti nella Villa Mairea è Akseli Gallen-Kallela, un pittore finlandese noto per le sue opere ispirate alla mitologia finlandese e al poema epico Kalevala. Gallen-Kallela è considerato uno dei più grandi artisti finlandesi e ha avuto un ruolo fondamentale nel movimento nazionalista finlandese. Le sue opere sono caratterizzate da un forte senso di narrazione e da un uso vibrante del colore. Tra i suoi lavori più celebri ci sono “Il cigno di Tuonela” e “Il difensore del Sampo”, entrambi ispirati al Kalevala. La sua arte riflette un profondo legame con la natura e la cultura finlandese, rendendolo un artista perfetto per essere esposto in un luogo come la Villa Mairea, che celebra l’arte e la cultura nordica.

² Si veda anche AA.VV. 1938, pp. 20-21.

³ Il libro è la tesi di dottorato di ricerca di Peter Eisenman del 1963 presso il Trinity College di Cambridge sotto la guida di Sir Leslie Martin, che ha come obiettivo quello di dimostrare che la forma è alla base di ogni architettura moderna, indipendentemente dallo stile. L’autore si basa e interpreta la discussione di Le Corbusier in “Quatre Compositions” sul concetto di forma e prova empiricamente la nuova teoria su opere di Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto e Giuseppe Terragni. Lo scopo raggiunto è quello di aver fornito una base di chiarificazione al pensiero concettuale architettonico moderno.

⁴ «[...] Ho utilizzato la corte chiusa come motivo principale perché, in qualche modo misterioso, essa risveglia l’istinto sociale. Negli edifici governativi e comunali il cortile ha conservato il significato originale che, sin dai tempi dell’antica Creta, Grecia e Roma, attraversando il medioevo e il rinascimento è giunto fino a noi. Gli edifici con corti centrali hanno anche corridoi più brevi in relazione allo spazio delle sale. Negli edifici amministrativi non possono, né debbono essere utilizzati corridoi centrali o passaggi bui» (Schildt 2000, p. 81).

⁵ Aalto, 1949. Lettera alla direzione del MIT. «The plan comprises approximately seventy buildings, different departments, laboratories, dormitories, etc. on a -free site of hundreds of acres, the most beautiful spot near Helsinki. You know by yourself this means work, work and work [...] I could of course for MIT give up one or two of my bigger works but I can of course in no case abstain from building the new Technical University of my own country, which happens once in a millennium. Things like that are labor sacrum» (Schildt 1991, p. 128).

⁶ Si veda a questo proposito Mangone et alii 1993; si veda pure la ben nota tesi di Bruno Zevi sulle quattro stagioni di Aalto in occasione del centenario della nascita (Zevi 1998, pp. 254-55).

Bibliografia

AA.VV. (1935) – “Sanatorium at Paimio; Architect: Alvar Aalto”. Casabella, 90 (giugno), 12-21.

AA.VV. (1938) – “A house for his own use; Architect: Alvar Aalto”. Domus, 128 (agosto), 20-21.

AA.VV. (1954) – “Civic centre, Säynätsalo; Architect: Alvar Aalto”. Casabella, 200 (febbraio-marzo), 8-12.

AALTO A. (1953) – “Experimental House at Muuratsalo”. Arkkitehti, 9-10 (settembre-ottobre), 159-163.

COLIN ST JOHN W. (1979) – “Alvar Aalto and the state of modernism”. International architect, vol.1. 2, 27-32.

EISENMAN P. (2009) – *La base formale dell’architettura moderna*, Pendragon, Bologna.

FRAMPTON K. (1998) – “Retrospectiva di Alvar Aalto: sei punti focali per il prossimo millennio” [Aalto in retrospect: six foci for the next millennium]. Domus, 801 (febbraio), 49-56.

GRECO A. (2000) – “Dalla memoria alla Mairea. Alvar Aalto, un romanzo di formazione [From memory to Mairea. Alvar Aalto, a novel of formation]”. Controspazio

vol. 31, 1 (gennaio-febbraio), 76-77.

HIPELI M. (2009) – *Alvar Aalto Architect. Jyväskylä University 1951-71*. Alvar Aalto Foundation, Helsinki.

HOLMA M. (2016) – *Jyväskylän yliopistokampus. The Jyväskylä University Campus 1950-58, 1964-65, 1969-71*. Alvar Aalto-museo, Jyväskylä.

MANGONE F. e SCALVINI M.L. (1998) – *Alvar Aalto*. Laterza, Roma-Bari.

MENIN S. (2001) – “Fragments from the forest: Aalto’s requisitioning of forest place and matter”. *Journal of architecture*, 3 (autunno), 279-305.

MOSSO L. (1976) – “Alvar Aalto, internationalism and tradition”. *Casabella* 415-416 (luglio -agosto), 30-39.

NORBERG-SCHULZ C. (1998) – “Lo spirito nordico [The Nordic spirit]”. *Domus*, 810 (dicembre), 4-120.

PAAVILAINEN S. (1979) – “Classicism of the 1920’s and the classical tradition in Finland”. In: E. Grew., *Abacus Museum of Finnish Architecture Yearbook*. Rocznik Museum of Finnish Architecture, Helsinki.

PURINI F. (2002) – “Una Dualità”. In: P. Lovero (a cura di) *Alvar Aalto 1898-1976*. Quaderni Anfione Zeto. Il Poligrafo, Padova.

SCHILDT G. (1986) – *Alvar Aalto: The decisive Years*. Rizzoli, New York.

SCHILDT G. (1991) – *Alvar Aalto. The Mature Years*. Rizzoli, New York.

SCHILDT G. (2000) – *Alvar Aalto. Capolavori*. Rizzoli, Milano.

TENTORI F. (2002) – “Sentieri Tortuosi. Riflessioni su Alvar Aalto”. In: P. Lovero (a cura di) *Alvar Aalto 1898-1976*. Quaderni Anfione Zeto. Il Poligrafo, Padova.

VANDEN HEUVEL W.J. (1978) – “Alvar Aalto’s sanatorium and the influence of architect Jan Duiker”. *Polytechnisch Tijdschrift*, vol. 33, 12 (dicembre), 755-759.

ZEVI B. (1998) – “Alvar Aalto senza retorica”. *L’Architettura* 511, (maggio) 254-55.

WOODMAN E. (2016) – “Revisiting Aalto’s Paimio; Original architect: Alvar Aalto, 1932”. *Architectural review*, vol. 240, 1436, (novembre), 111-118.

Domenico Chizzoniti. Laureato al Politecnico di Milano, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica nel 2001 allo IUAV di Venezia. Ricercatore presso il Dipartimento di Progettazione dell’Architettura del Politecnico di Milano dal 1996. Tra il 2002 e il 2005 ha lavorato come docente presso la Facoltà di Architettura dell’Università degli Studi di Parma e presso la Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Nel 2008 è diventato Ricercatore in Composizione Architettonica al Politecnico di Milano, nel 2015 Professore Associato e successivamente Professore Ordinario. È coordinatore della collana TECA “Teorie della Composizione Architettonica”. Ha pubblicato oltre 150 articoli scientifici nell’ambito della Progettazione Architettonica. Ha contribuito come autore a numerosi volumi, e i suoi lavori sono stati pubblicati in cataloghi e riviste. È stato visiting professor in diverse università internazionali.