DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n44-2018/152

Stefano Negri

Gardella/l'abitare: lo spazio domestico

Abstract
L'archivio Gardella restituisce tra i faldoni delle opere più conosciute dell'architetto milanese un consistente corpus di elaborati che documentano le attenzioni da lui costantemente dedicate al progetto degli interni residenziali. Si svela così un'attitudine professionale che coinvolge la disciplina architettonica dal disegno dell'oggetto d'uso all'organizzazione degli ambienti domestici, dove è possibile verificare le relazioni tra la costruzione, gli spazi e i pezzi di arredo che li occupano.

Parole Chiave
Gardella — Interni — Arredamento — Spazio domestico — Progetto

«Fra i giovani architetti milanesi che con maggior rigore ed inventiva perseguono forme semplici schiette e pure noveriamo Ignazio Gardella. Egli divide con Albini e Caccia […] una innata eleganza che conferisce una spiritualità alle sue realizzazioni di castigata semplicità.» (Ponti, 1941, 24).
Con questa introduzione venivano presentati, nel 1941, alcuni interni nell'articolo *Stile di Gardella*, il secondo della rassegna che, giocando con il titolo della nuova rivista «Stile», illustrava monograficamente gli arredamenti dei protagonisti dell'architettura dell'inizio degli anni Quaranta. Il direttore, Gio Ponti, nella ricerca e nella divulgazione della *Casa all'italiana* avviate con la rivista «Domus» e le Triennali, aveva già arruolato il giovane Gardella tra gli "ingegni diversi", impegnati nell'esplorazione dei nuovi equilibri formali e tecnici, tra arti decorative, artigianato e industria. Le pagine di «Domus», a partire dal 1933, avrebbero illustrato il suo lavoro sul progetto d'interni con straordinaria frequenza e continuità, nell'avvicendarsi dei direttori che per ragioni differenti individuavano nei suoi interni domestici un ideale riferimento. Una prima ricognizione bibliografica rileva nel periodo 1933-1962 ben 63 articoli in 56 numeri.
Per quanto spesso si ricordi che il mondo degli interni e degli allestimenti è stato un momento fondamentale della ricerca dell'architettura moderna italiana, l'opera di Gardella è stata spesso indagata "dall'esterno" o come composizione di volumi vuoti; eppure sfogliando le carpette dell'archivio del CSAC, tra le grandi tavole delle opere più celebrate, si coglie l'attitudine nel progettare "dall'interno" lo spazio dell'abitare. Indagare il progetto degli interni domestici, che naturalmente trova origine ed entra strettamente in relazione con la dimensione della costruzione di architettura e del disegno industriale, permette da un lato di riconoscerne l'evoluzione e

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n44-2018/152

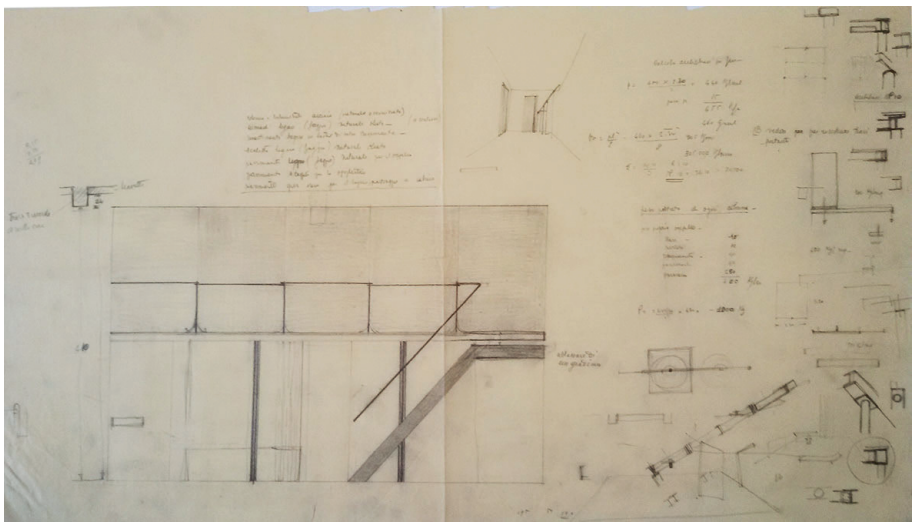


Fig. 1
Ignazio Gardella, Spogliatoio Cavalli-Visconti, Monate (VA), 1935. Prospetto interno.
CSAC, Fondo Gardella.

le diverse fasi, dall'altra di individuare alcune invarianti come il rapporto continuato fra esterno e interno, interpretato da Gardella attraverso il ruolo della luce e l'assimilazione dei paesaggi.
Dai fondali aperti con diaframmi di cristallo o dai tagli da pavimento a soffitto, gli elementi naturali irrompono negli ambienti di Gardella e concorrono alla costruzione dei paesaggi interni, dove anche pannelli dipinti con paesaggi arcadici possono instaurare un sottile gioco di rimandi e sdoppiamenti tra finzione e realtà. Così le aperture divengono un congegno funzionale per insediarsi e prendere possesso dei luoghi, mediante la selezione e la messa in valore degli elementi del contesto la cui percezione visiva entra, da subito, nelle scelte progettuali, e si concretizza sulle planimetrie in tratti a matita che si muovono ripetutamente tra il dentro e il fuori dell'architettura.
La sistemazione di Villa Borletti (1935-36) sembra stabilire, dal punto di vista della distribuzione dello spazio, l'adesione ad uno dei temi più consolidati negli interni firmati dal gruppo di giovani razionalisti milanesi: la continuità degli ambienti di soggiorno, concepiti come un unico spazio continuo, articolato in una serie di ambienti separati da setti ma aperti ai lati. Questi diaframmi possono essere rivestiti in lucide lastre di marmo, divenire pareti di libri o sottili diaframmi ripiegabili in paglia ma realizzano, con toni diversi, la sequenza degli spazi della casa borghese che restituisce un'idea classica dell'abitare. Pochi elementi sono fissi, qualche armadio, la libreria, mentre il resto dei mobili è libero di riorganizzarsi in poli funzionali non predefiniti: lo studio, l'angolo della conversazione attorno al camino e quello della meditazione. Gardella, infatti, si è sempre detto contrario all'arredamento concepito integralmente, preferendo piuttosto «svolgere un'opera di regìa in collaborazione con chi deve vivere nella casa» (Gardella, 1965).
Ciò che le fotografie dell'epoca non possono raccontare sono gli effetti cromatici di queste architetture dalla natura effimera; solo recuperando nelle tavole dei progetti le indicazioni delle finiture si possono ricostruire, anche se solo in modo frammentario, le varietà degli accostamenti di materiali e colori e valutarne la partecipazione alla definizione delle atmosfere ambientali e al funzionamento degli spazi.
Se è pur vero che la committenza di riferimento era l'alta società milanese, le carte danno conto anche di un interesse, forse marginale negli esiti, ma centrale nei risvolti professionali, per il progetto della casa della classe sociale media e di quella popolare. L'esperienza dell'abitazione dimo-

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n44-2018/152



Fig. 2
Ignazio Gardella, Casa Gardella, Milano, 1936. Camera da letto. CSAC, Fondo Gardella.

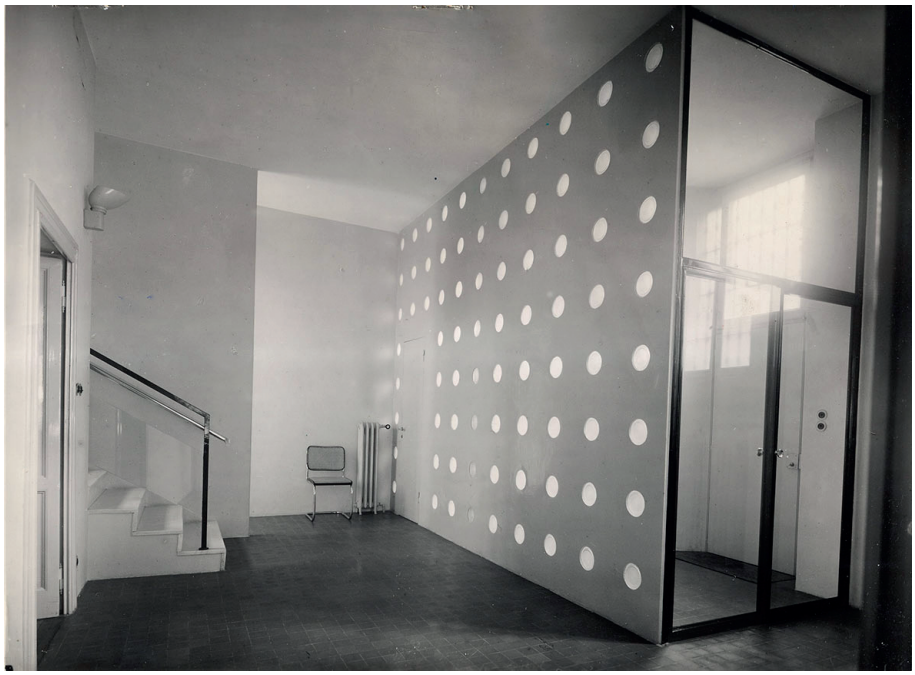


Fig. 3
Ignazio Gardella, Casa Ferrario, Busto Arsizio, 1937. Ingresso. CSAC, Fondo Gardella.

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n44-2018/152

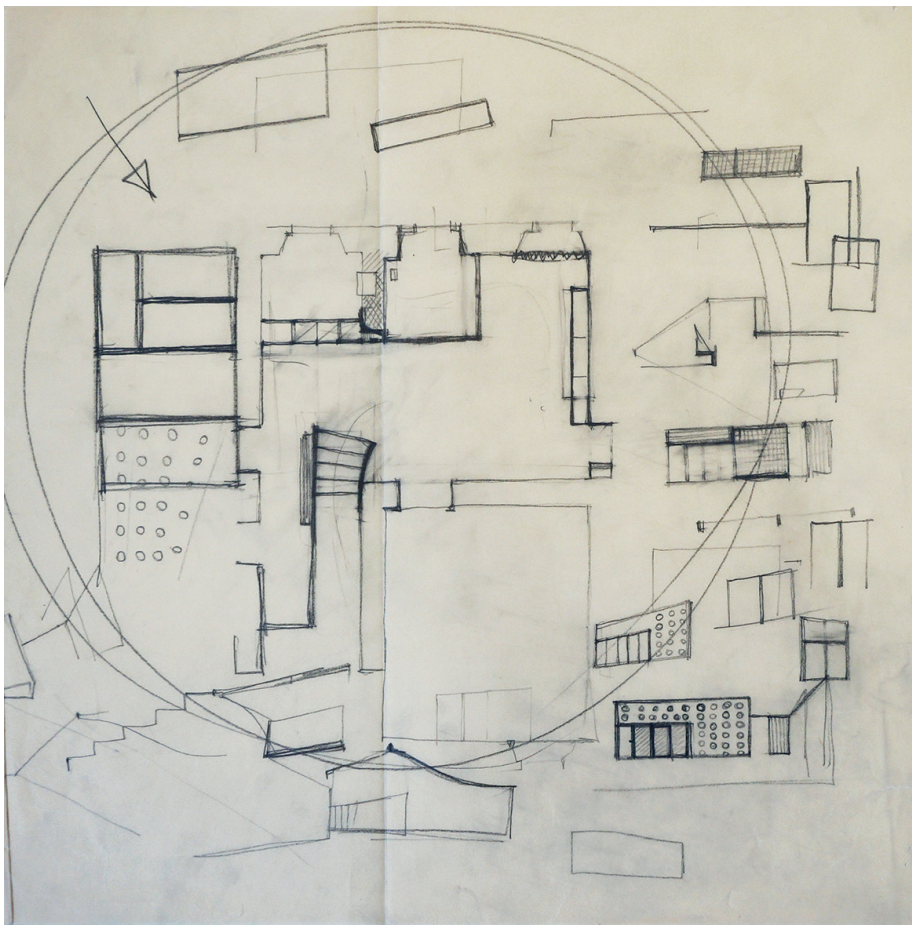


Fig. 4
Ignazio Gardella, Casa Ferrario, Busto Arsizio, 1937. Schizzi di studio per l'ingresso.
CSAC, Fondo Gardella.

strativa alla Triennale del 1936 dove architettura e arredamento vengono costruiti sulla base di uno stesso modulo per ottimizzare lo spazio e le risorse, avrebbe anticipato i temi della prefabbricazione della casa e della produzione seriale e standardizzata del mobile ampiamente esplorati nel Dopoguerra.
L'esperienza di risistemazione degli interni ha condotto Gardella anche al disegno dell'oggetto di arredo, cui si è sempre dedicato con costanza, disegnando pezzi autonomi per un singolo edificio e poi raccolti in un campionario di elementi pronti per il mercato e la produzione. L'esperienza di Azucena è in questo senso emblematica dell'affermazione dell'autonomia del cosiddetto design dall'architettura; nell'archivio del CSAC di Parma ritroviamo, sparsa nelle carpette dei progetti, l'inesauribile ricerca tecnica nel disegno degli oggetti che, originariamente ideati per un'occasione trovavano, un'altra vita in altri interni. Quella di Azucena non è però produzione industriale, piuttosto la selezione e guida al gusto per un'élite borghese che richiede piccole serie di oggetti di altissima qualità, la cui realizzazione è affidata ad artigiani.
Mobili nuovi e pezzi antichi si accostano e concorrono, con gli oggetti d'arte collezionati dai ricchi clienti, a definire il carattere degli ambienti, sì famigliari e consueti, ma composti attraverso la contrapposizione di elementi afferenti a tempi ed ambiti diversi. Sulle pareti rigorosamente moderne si dispongono, anche con soluzioni inattese, mobili disegnati per l'occasione e oggetti che raccontano di altre storie, riferite a vite precedenti che entrano e fanno il presente. Nel 1936 Edoardo Persico accostò le prime opere di Gardella al «gusto della pittura metafisica» (Persico, 1935, 36), profetizzando le figurazioni ambigue e sospese, anche nel tempo, degli interni gardelliani.

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n44-2018/152

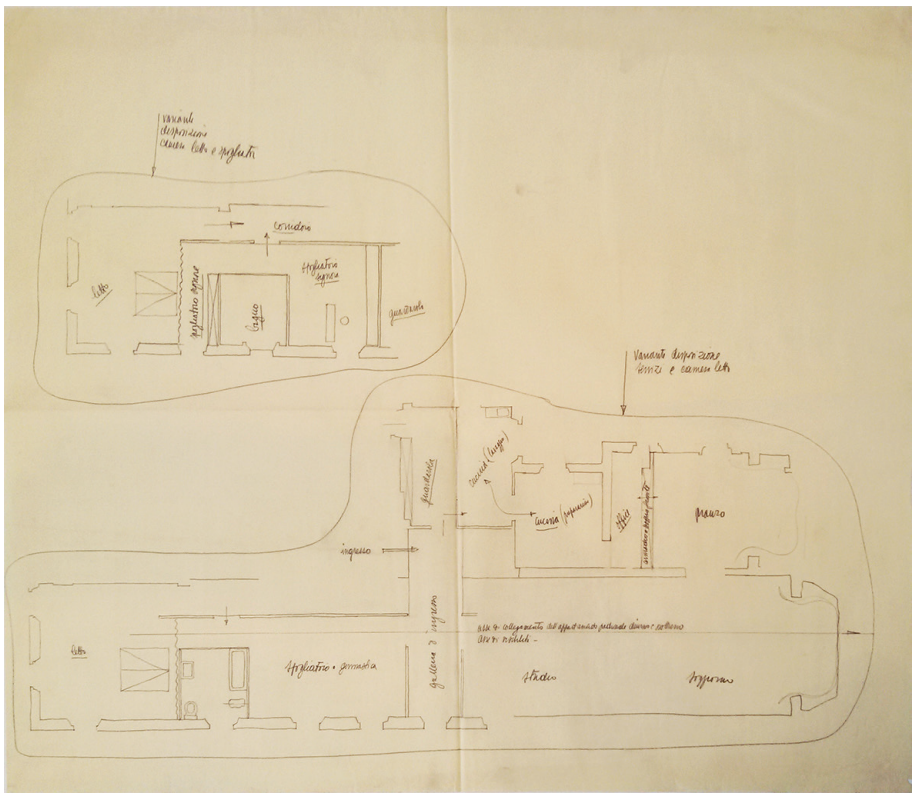


Fig. 5
Ignazio Gardella, Casa Ferrario, Milano, 1939. Schizzi planimetrici. CSAC, Fondo Gardella.

Quadri appesi davanti agli scaffali delle librerie o ai panneggi di pesanti tendaggi, montati a cerniera al fianco delle finestre, oppure incernierati ad un'asta di acciaio, vincolata all'architettura da terra a soffitto, trasferiscono negli interni domestici le sperimentazioni della stagione dei grandi allestimenti e delle mostre milanesi, tessendo un intricato intreccio tra l'esperienza dell'abitare e quella dell'esporre. È l'*habitare* nel senso etimologico latino (frequentativo di *habere*, avere) quell'attività dell'uomo che prende possesso degli spazi e li fa propri occupandoli con la vita e con i propri oggetti che manifesta, nella sua dimensione pubblica, quell'«espressione di cultura e civiltà» dell'uomo moderno e che restituisce una «rappresentazione edificante della vita privata» (Ponti, 1951, 33).

Bibliografia

PERSICO, E. (1935). *Un teatro*. In «Casabella», , 90, 36.

PONTI, G. (1951). *Casa al Parco*. In «Domus», 263, 28-33.

PONTI, G. (1941). *Stile di Gardella*. In «Stile nella casa e nell'arredamento», 7, 24-25.

GARDELLA, I. (1965). *Ripescare in soffitta il divano della nonna?* In «Corriere della Sera», 1 febbraio.

Stefano Negri (Parma 1984), si laurea con lode in Architettura (Parma, 2010) con una tesi sull'architettura dell'Ottocento a Parma, tema al quale dedica la sua ricerca successiva che conduce alla mostra da lui co-curata sui progetti del Teatro Regio (Parma, 2013). Attualmente è dottorando in Storia dell'Architettura presso la Scuola di Dottorato dello IUAV di Venezia.