Antonio Monestiroli

1

Al llegar a Alessandria desde el norte atravesando el centro histórico, nos encontramos con una casa alta, de una gran nobleza formal. Una nobleza difícil de descifrar a primera vista, que proviene de su propia belleza y que trasluce el carácter del edificio. Una casa solitaria, completa en sí misma y, a la vez, abierta hacia el paisaje. Una casa para los empleados de la empresa familiar Borsalino; una ocasión, propiciada por el propio Gardella, de construir su primer gran edificio residencial, mejor aún que los del barrio Mangiagalli en Milán, proyectados con Franco Albini.

Gardella parte del rechazo de los bloques racionalistas, aquellos bloques del área "Milano Verde", proyectada durante la guerra por Pagano y otros, que nunca había llegado a aceptar completamente por ser, a su juicio, "demasiado esquemático", y parte en busca de una forma más expresiva, con la voluntad de comprender hasta el fondo qué es un edificio residencial. Ésta es la primera vez en que Gardella se manifiesta en contra de la pobreza del llamado bloque racionalista, tenido hasta entonces como un modelo de racionalidad. Pero la racionalidad que interesa a Gardella es otra, va más allá de la simple geometría y se plantea el problema de representar *qué es lo que se construye cuando se construye una casa*.

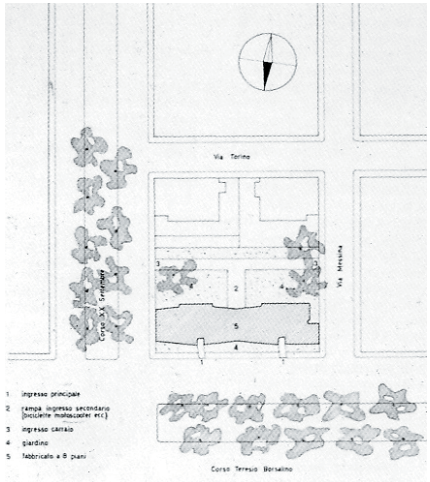
Se trata de un edificio grande: dos escaleras con dos viviendas por rellano, ocho pisos de altura, treinta y dos viviendas en total que, al inicio del proyecto,

quedaban englobadas en un paralelepípedo. Como un escultor, Gardella parte del bloque geométrico e inicia su excavación. Pero el escultor persigue una idea que permanece misteriosa hasta el final del trabajo, mientras que Gardella construye la obra paso a paso. Parte de la elección del tema del proyecto y de su racionalidad, hasta llegar a descubrir su cualidad esencial, hasta conseguir poner en escena aquella nobleza del carácter que de repente se nos revela cuando llegamos al sitio.

Las viviendas a las que sirve cada escalera se identifican y muestran su individualidad mediante un simple pliegue, una ligera desalineación de las fachadas que las hace reconocibles. Esto es fruto de una elaboración en planta, como se ve en los croquis preparatorios. Partiendo de una sola alineación se producen sucesivas rotaciones que permiten distinguir las diversas viviendas. Dibujos hechos pensando probablemente en Aalto (a quien había visitado hacia poco en Finlandia) y en sus plantas que buscan adherirse a la vida para la que están pensadas.

El frente norte del edificio Borsalino queda dividido en tres partes por las hendiduras verticales de las escaleras, en una relación 1-2-1 (la parte central mide el doble que las laterales) lo cual da una gran estabilidad al edificio. En el frente sur la composición es distinta. Las habitaciones, fácilmente reconocibles como volúmenes encastados en el conjunto, se separan provocando una brecha profunda a la que se asoman las terrazas de las dos salas de estar adyacentes, marcando un potente eje de simetría que se disuelve en los testeros, distintos entre sí.

El testero ha sido siempre importante para Gardella. En él se percibe la profundidad del bloque. Él lo subdivide con intención analítica, separando la sala de las habitaciones en el lado oeste y abriendo al este la terraza de la sala. Esta articulación de los testeros da una



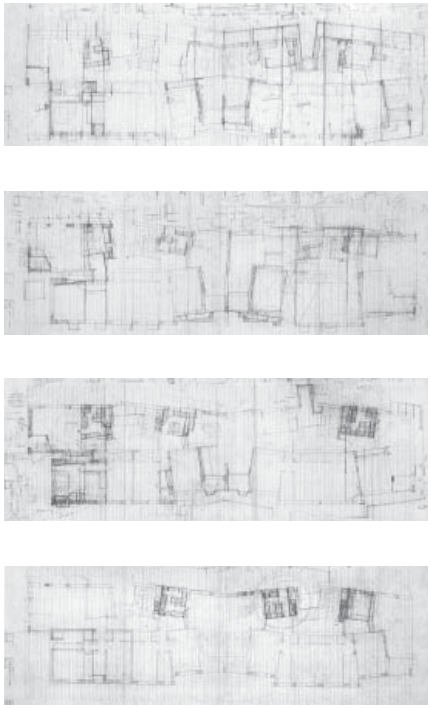
2

Ignazio Gardella. Edificio Borsalino, Alessandria, 1948-52

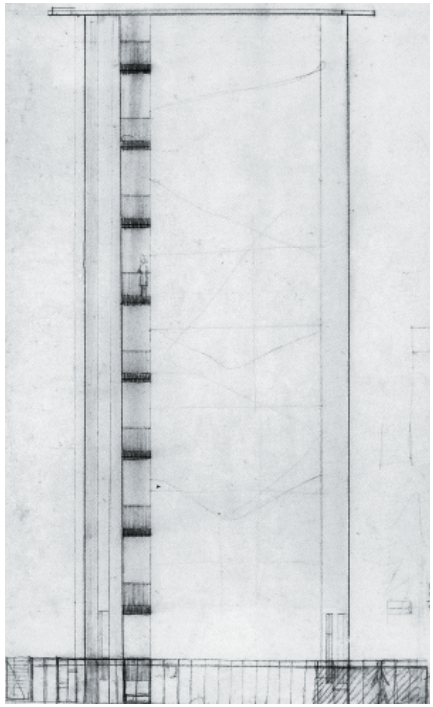
1. Vista exterior
2. Emplazamiento
3. Vista desde el sur-este
4. Planta tipo
5. Serie de croquis
6. Alzado del testero
7. Fachada norte
8. Fachada sur
9. Acceso principal
10. Detalle constructivo de la fachada, la cubierta y el acceso

3

4



5



6

mayor verticalidad al edificio. ¿Cuál es la lógica de esta composición? El punto de partida es la relación con el lugar.

Dice Gardella: "*me acuerdo de que el lugar escogido estaba en el límite con la periferia, de modo que la fachada norte miraba a la ciudad y la fachada sur lo hacía hacia el campo. Hice las salas de estar pasantes para que tuvieran dos vistas: hacia la ciudad y hacia el campo. Esta idea me ha llevado a aparejar las salas de estar en el centro y en los lados del edificio (…) Los movimientos en planta se han estudiado para obtener un conjunto unitario, con un potente eje de simetría*." (A. Monestiroli, *L'Architettura secondo Gardella*, Laterza Ed., Roma-Bari 1997, p. 51).

De éstas palabras se desprende la diferencia de carácter entre las dos fachadas: la fachada norte constituye el frente urbano de carácter cívico, que justifica esa nobleza de la forma a la que nos hemos referido; la fachada sur, que mira al campo, es el frente soleado que buscan todas las partes de la casa. Todas las dependencias se abren al sur, al campo, al sol como fuente de bienestar, pero las salas se abren también al norte, hacia la ciudad, logrando la doble orientación. Esta elección ha condicionado la distribución en planta y, en consecuencia, ha condicionado la forma del edificio.

La subdivisión en planta da al edificio Borsalino una configuración vertical (tal como quería Gardella, influido tal vez por los maravillosos dibujos de Mies para un rascacielos en Berlín). El resultado es un sistema de torres que se articulan formando el cuerpo del edificio. Estas torres quedan bruscamente cortadas por la presencia de un techo plano que sobresale respecto a las fachadas mediante un gran voladizo de dos metros tanto en el lado norte como en el lado sur. El techo es una losa nervada que se sostiene en una serie de jácenas trazadas en dirección perpendicular a la fachada, con lo cual se acentúa el movimiento de las fachadas.

Este edificio demuestra que Gardella es un maestro en el empleo de la forma para hacer reconocible su modo de concebir la casa. No asume ninguna forma convencional; y menos aún si pertenece a un lenguaje que esté en fase de empobrecimiento. Por el contrario, busca la forma que le sirve para poner en escena su concepto de casa. Eso mismo hace en la *Casa al Parco* y en la *Casa in via Marchiondi*. Son ejemplos muy distintos del de la *Casa alle Zattere*, en Venecia, más confiada en el lenguaje.

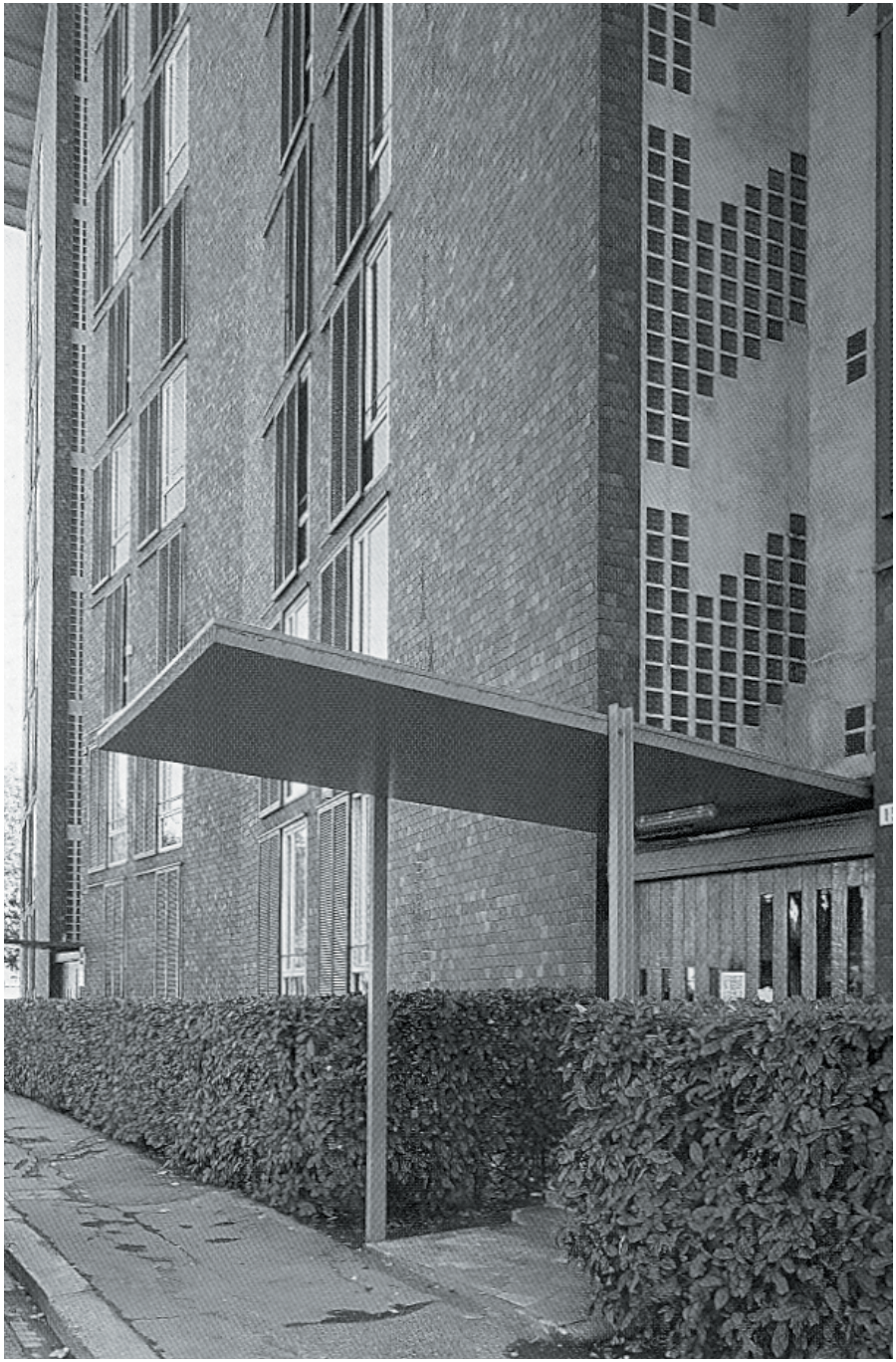
La casa se divide en sus partes constitutivas. Éste es el primer acto de la búsqueda de su significado. Después, cada una de esas partes se dispone en sus mejores condiciones, en la mejor relación con las otras. Pensemos en la *Casa al Parco*, en Milán, y en la relación que se establece entre el cuerpo de las salas de estar que mira hacia el parque y el cuerpo de los dormitorios que mira al jardín. Son dos partes de la casa que se distinguen y mutuamente subrayan su identidad volumétrica.

La relación con el lugar (éste es, tal vez, el verdadero núcleo de la idea de casa en Gardella) sugiere también la forma de los elementos de la construcción. Las ventanas verticales del edificio Borsalino nacen precisamente de la relación con el lugar. Dice Gardella: "*Las ventanas son a toda altura, de suelo a techo, con persianas correderas al exterior. Estas ventanas me gustan porque, aunque uno esté sentado, puede ver la calle y el jardín*" (Idem. p. 52). Es difícil encontrar una explicación más simple para entender la forma de una ventana, su papel en la composición. Se trata de una declaración que manifiesta el placer de estar en un lugar, de estar en la propia casa.

En el exterior, las ventanas perfectamente alineadas señalan los planos horizontales de la casa y explicitan, como también lo hacen las jácenas de la cubierta, el ritmo de la estructura. Todo se coloca en su sitio, todo explica lo que la

7

8



9

casa debe ser. O, por lo menos, como diría Gardella, cómo *podría ser la casa*. Como siempre, el objetivo es la ejemplaridad. Tan solo queda una forma libre, aunque se trata de una libertad programada: la que resulta de la posición casual de las persianas correderas. Una posición que depende de quién habite la casa en las diferentes horas del día.

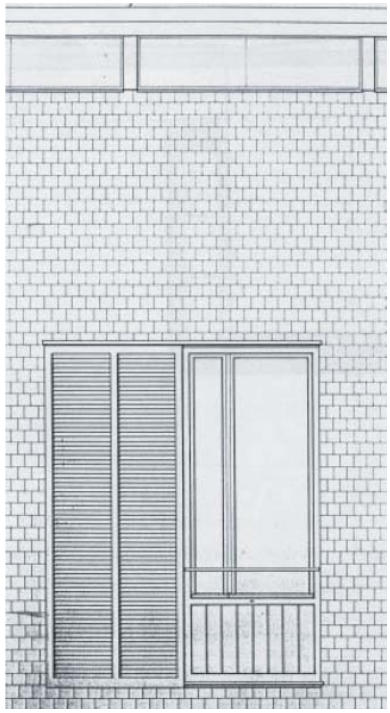
Esta libertad de las formas que están más directamente ligadas a la vida, a veces en evidente contraste con el rigor de la estructura, está presente en todos los proyectos de Gardella, sobre todo en sus edificios de viviendas. En ellos trata de que sea reconocible la relación entre las formas y la vida, de la cual depende el carácter del edificio. La cuestión del carácter: cada uno de sus proyectos muestra esta constante preocupación. De ahí su rechazo al "bloque racionalista", porque lo considera *privado de carácter*. El edificio Borsalino tiene carácter. Se compone de partes distintas reconducidas a una unidad superior gracias al equilibrio entre ellas; el conjunto es reconocible desde las partes.

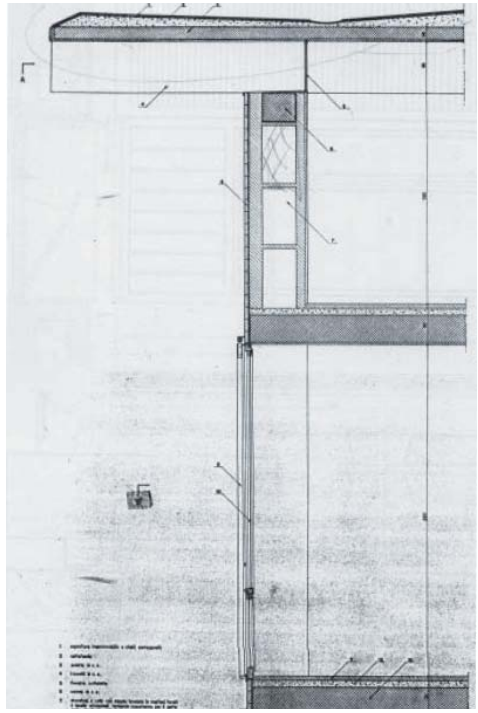
Las paredes están revestidas con gres "*testa di moro*". Cuenta Gardella que lo descubrió por casualidad. *"La empresa que construía el edificio tenía un horno de este tipo de ladrillos. Cuando fui a visitar el horno me encontré con gran número de ladrillos descartados, demasiado quemados, demasiado oscuros. A mí me gustaban mucho y mandé que los hicieran todos así"* (Idem., p. 54). El color y el material de revestimiento de los muros contrasta con el blanco de la estructura, de las terrazas y del techo. Cada vez que la fachada se rasga a causa de las hendiduras de terrazas y escaleras, la pared muestra su espesor en el testero. Esto delata que el volumen ya no es una caja compacta sino que se compone de paredes diversas que, junto con el techo, forman el "castillo de naipes" del que habla Argan en su bello ensayo sobre Gardella. En ese ensayo Argan dice que las facha-

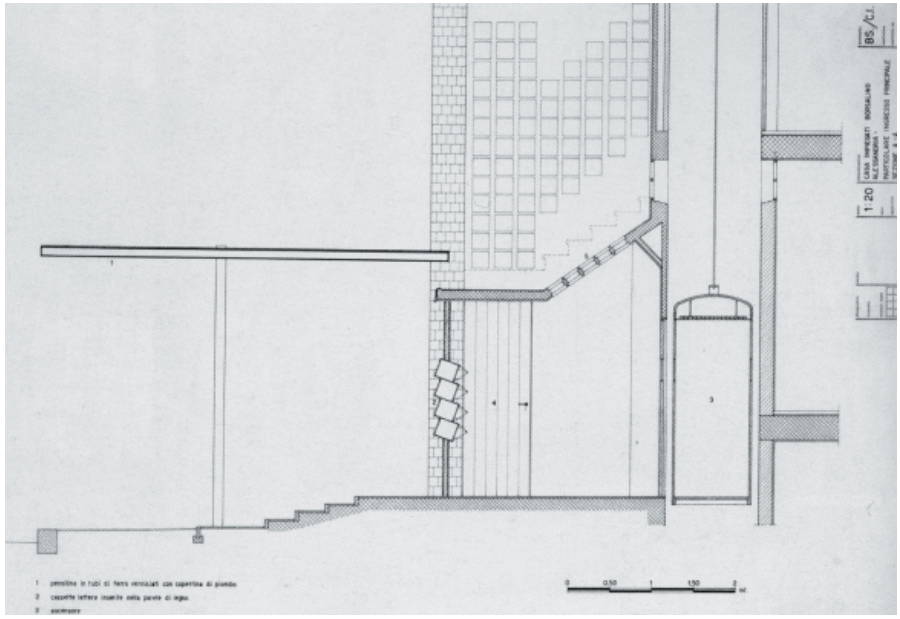
das de los dos frentes contrapuestos "*aluden a la blanda curva de un éntasis. Pero el desgarro de la línea recta es leve e incluso donde la flexión del plano se acentúa la curva se descompone en segmentos rectilíneos*" (G.C. Argan, Ignazio Gardella, 1959, p.19).

Este es el secreto de aquella nobleza de la forma que caracteriza al edificio y que se hace presente a quien llega a Alessandria desde el norte, o a quien lo contempla desde el jardín del lado sur, donde entonces sólo había campo. Es una nobleza que se alcanza tras un largo trayecto en el que se va recorriendo *"la naturaleza de todas las cosas"*.

Antonio Monestiroli es catedratico de proyectos en la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano







10