

Facultad de arquitectura  
Génova (1975-89)

Orsina Simona Pierini

76



Cuando uno tiene que escribir sobre un proyecto que siempre ha admirado, acude con frecuencia a una serie de referencias que permitan colocarla en continuidad con los grandes ejemplos de la arquitectura a lo largo de la historia. Espera uno así, en cierta manera, proseguir la construcción de una cadena de ejemplos perfectamente enlazados que consigan explicar hasta el nivel de detalle las decisiones de un procedimiento de proyecto que es personal tan sólo en apariencia. Se trata, pues, de que una serie de secuencias tipológicas, con sus correspondientes variaciones, más que de un conjunto de citas explícitas o implícitas, capaces de reconducir de nuevo la obra hacia un contexto de estudio e investigación.

Pero éste no es el caso de la Facultad de Arquitectura que, a finales de los años ochenta, Ignacio Gardella construye en Génova, su ciudad natal, tras una prestigiosa experiencia profesional e intelectual de varias décadas. En el momento en que Gardella proyecta la pieza de Génova, había conquistado ya ampliamente el rango del maestro que es capaz de escuchar con tranquilidad, inteligencia y curiosidad, las propuestas de las nuevas generaciones e incluso de compartir sus reflexiones sobre la importancia de la morfología urbana. En esta obra se manifiesta tanto la sencillez de las elecciones de proyecto como la complejidad de los temas urbanos, y puede decirse que el proyecto se resuelve con un solo gesto. Todo él se explica en relación con el lugar, con la ciudad, desde el sistema de alineaciones del edificio hasta la forma en ranura de las ventanas. Aquí el proyecto coincide con la construcción del propio lugar.

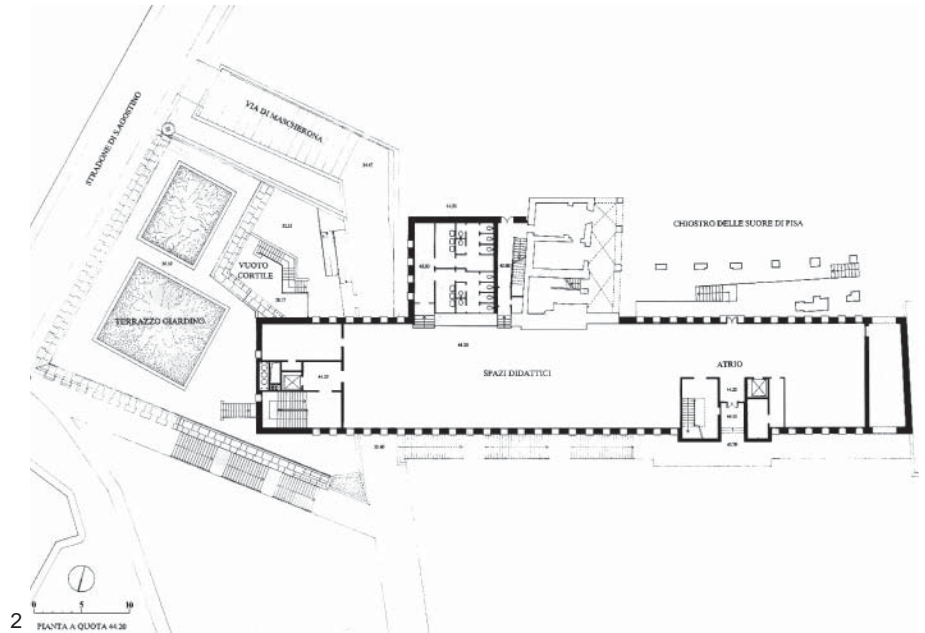
Si el proyecto de arquitectura cabe entenderlo, en general, como unidad de contrastes, el caso particular de la Facultad de Génova puede interpretarse como oposición de dos conceptos fundamentales del proyecto: el

lugar y la historia, reconociendo en el concepto de lugar la dimensión objetiva de la arquitectura y en el de historia su dimensión subjetiva. Así el proyecto queda asociado al lugar, mientras que asociamos la historia al proyectista que escoge una entre las muchas posibles historias. El propio Gardella nos dice a propósito de Génova: *“En realidad, no existe una sola tradición sino muchas y muy diversas. Una ciudad posee siempre muchas almas basadas en alguna característica común. En Génova un carácter común es el de la plasticidad de la arquitectura, su claridad en la articulación de los volúmenes”*.

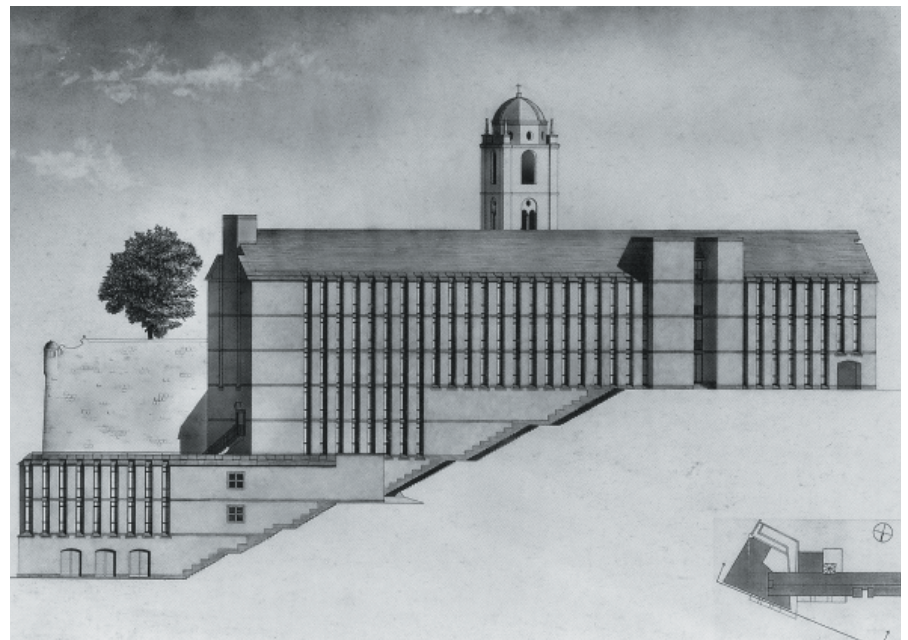
El edificio construido que alberga la Facultad no es más que un fragmento de un proyecto urbano anterior, propuesto por el propio Gardella para la reconstrucción de un barrio que quedó muy dañado por la guerra: se trata de uno de los barrios más antiguos de Génova, tangente al *castrum* de la ciudad. Este plan preveía otorgar un nuevo valor a los vacíos provocados por los bombardeos, convirtiendo esos grandes vacíos en otros lugares públicos potenciales, puestos en relación con los anteriores, que integrasen en la propuesta las principales preexistencias monumentales. Según esta hipótesis, los edificios públicos, tales como la Facultad de Arquitectura, creaban una nueva triangulación y sugerían un nuevo sistema de relaciones entre las partes.

Si el gran volumen de la iglesia de San Silvestro es casi idéntico en el Plan y en el proyecto realizado, en cambio las soluciones de los correspondientes espacios libres son muy distintas si se las compara con lo previsto en el Plan: el sector de San Agustín trata de reconstruir la complejidad histórica del sitio, mientras que el otro sector se basa en un diseño urbano caracterizado por su fuerte voluntad geométrica. El pórtico con arcos se contraponen a la explanada que permite incrustar la nueva plaza. A la vez que se repiten los gestos de la historia, van inventándose otras formas distintas de espacialidad.

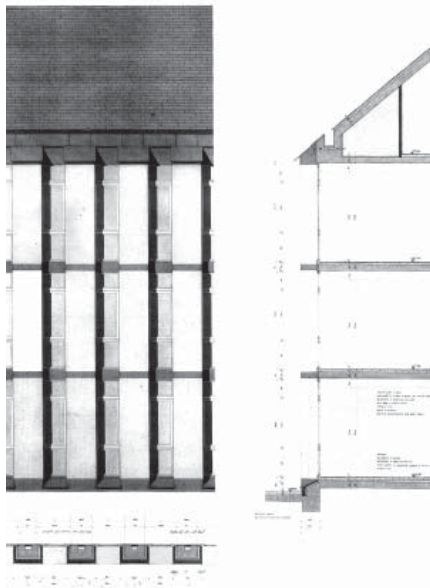
El volumen del cuerpo de fábrica actúa como límite entre la complejidad de las escalinatas, los baluartes y los claustros, y la sencillez geométrica de la plaza excavada en diagonal para dar continuidad al eje de la iglesia de Sant'Agostino. Las elecciones del proyecto en relación a la historia se refieren sobre todo al nuevo sistema de relaciones entre



2



3



1. La fachada sur con la torre del Teatro Carlo Felice al fondo
2. Planta del nivel +44,20
3. Alzado norte
4. Detalle constructivo de la fachada
5. Plano general
6. Entrada al edificio a través de la via Mascherona

4

espacios públicos, más que a la reconstrucción filológica de todo lo que formaba parte de la colina del Castello, hasta el punto de que no es posible reconstruir los volúmenes de una pequeña iglesia que se encontraba en aquel lugar. Esta operación, en la que se superponen viejos y nuevos espacios públicos, comporta a su vez el contacto entre el atrio de la iglesia y la nueva plaza.

Algunas trazas de este nuevo eje quedan reflejadas en el fragmento llevado a cabo del proyecto urbanístico, lo cual permite entender la forma que adopta el cuerpo inferior de la Facultad de Arquitectura. La escala monumental del edificio proviene de la iglesia que precedentemente ocupaba este lugar y se manifiesta a través de una serie de terrazas, basamentos, rampas y escalinatas que van declinando los diversos modos con que la ciudad de Génova suele afrontar el tema inexcusable de su accidentada topografía a través de las diversas soluciones arquitectónicas que es posible dar al problema de los desniveles.

El edificio de la Facultad propiamente dicho adopta una forma elemental derivada del tipo en aula, y se inserta en el lugar específico subrayando su complejidad. Así, cada parte se asienta en uno de los diferentes niveles del espacio exterior. Se logra de este modo una adecuada relación entre las áreas externas y los tres principales niveles en que se desarrolla el edificio, buscando cada cuerpo la orientación más adecuada. El arquitecto trabaja con un gran volumen plástico al que contrapone los miradores conquistados al espacio exterior. El tipo experimenta luego una importante transformación: logra vaciar completamente el espacio interior y distribuye los diversos espacios de servicio mediante volúmenes que poseen alineaciones autónomas.

El Gardella maduro se muestra, pues, más interesado en escuchar que en imponer, y establece una relación de complicidad con quienes, en esos años, estudian el lugar empleando *La arquitectura de la ciudad*, de Aldo Rossi, como guía intelectual. El proyecto se resuelve prácticamente a escala urbana y a escala de detalle, omitiendo en cierta medida la escala intermedia propia de la forma tipológica.

Dentro de la contraposición entre lugar e historia, Gardella pone en relación la escala urbana con el lugar, y la escala de detalle



LEGENDA

- 1- NUOVO EDIFICIO DELLA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
- 2- CONVENTO DELLE MONACHE DI PISA IN CORSO DI RESTAURO E DA ADIBIRRE A SPAZIO PER LA NUOVA SEDE DELLA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
- 3- CHIESA DI SANTA MARIA IN PASSIONE
- 4- PIAZZA SALIZANO
- 5- CHIESA DI SALVATORE
- 6- PIAZZA S. AGOSTINO
- 7- CHIESA DI S. AGOSTINO
- 8- CHIESA DI S. DONATO
- 9- POZZA SORIANA
- 10- PARCO DELLE MURA

con la historia. Esta referencia a la historia para las elecciones a escala de detalle, implica dejar que aflore la visión personal del arquitecto hasta el punto de usar el estuco mezclado con polvo de ladrillo siguiendo las indicaciones que Gardella obtiene del “cuaderno de notas” de su bisabuelo arquitecto. Otra de las muchas historias posibles es la que Gardella escoge para dar una imagen de conjunto a su volumen; se trata de la historia de las grandes murallas defensivas que otorgan a la colina del Castello su condición de fortaleza. Obrando así esquivando en su edificio una evocación demasiado directa a la forma de la iglesia preexistente. Sin embargo, Gardella, en vez de evocar otra historia distinta, prefiere involucrarnos en un refinado juego de luces y sombras, de volúmenes y cortes, que le permite dominar el movimiento ascensional con un signo abstracto marcado por un ritmo que se repite de manera obsesiva. Como cuenta el propio Gardella es la aparente uniformidad lo que permite ver mejor las diferencias sutiles que surgen del empleo de los diversos tipos de pilares, y también las diferencias contrastadas entre los dos modos posibles de disponer un muro en ángulo: ya sea en esquina o en arista.

Pero la elección por parte de Gardella de una fuerte componente vertical que acaba caracterizando su proyecto sugiere, asimismo, una voluntad de debate con la componente horizontal que domina el proyecto de Franco Albini para el antiguo museo de Sant’Agostino. En el museo de Albini, se niega de modo sistemático el signo vertical mediante las grandes vigas que atraviesan el claustro. El proyecto de Albini se resuelve íntegramente a partir de la lucha con el tipo existente, mientras que el de Gardella supera la dimensión tipológica y se concentra íntegramente en la solución del problema urbano.

Podemos concluir, pues, con la afirmación de que el Gardella de 1989, año en que concluye la Facultad de Arquitectura de Génova, es un arquitecto que posee la capacidad de resolver con fuerza un gran fragmento urbano y de sintetizar en una espléndida unidad los dos extremos del proyecto: el lugar y la historia, la ciudad y el detalle.

*Simona Pierini es profesora de proyectos en la Facoltà d’Achtettura di Milano Bovisa*

