

EXPOSICIONES

IGNAZIO GARDELLA: ARQUITECTURAS EJEMPLARES ENTRE MEMORIA Y RACIONALIDAD.

Guido Morpurgo

Se presenta en Madrid una exposición sobre la obra del maestro italiano recientemente fallecido.

Se ha inaugurado en Madrid la exposición "Ignazio Gardella 1905-1999: Arquitectura a través de un siglo", la primera después de la desaparición del célebre arquitecto, ocurrida el pasado mes de Marzo.

La exposición permite al visitante realizar un recorrido por las distintas épocas de la obra de Gardella desde sus inicios en la atmósfera racionalista, dominante en el Milán de los años 30, hasta la actualidad. La sensibilidad de sus comisarios (Rafael Bescós y Carlo Alberto Maggiori) ha permitido organizar una exposición que no sólo se contenta con celebrar esta figura central en la experiencia de la arquitectura europea contemporánea, sino que también se propone transmitir el sentido de una investigación paciente que ha realizado una valiente síntesis crítica entre las raíces neoclásicas del ambiente arquitectónico milanés y el internacionalismo racionalista; entre el privilegio elitista del distanciamiento aristocrático de las contradicciones del contexto urbano y la praxis operativa de los intentos proyectivos sobre los grandes temas arquitectónicos de la modernidad; una investigación que se ha ocupado desde la urbanística hasta la experimentación tipológica, desde el proyecto de interiores hasta el diseño.

El relato hagiográfico que brota de los dibujos originales, maquetas y fotografías, y que se muestran en las Arquerías de los Nuevos Ministerios, aborda sus dos vertientes, pública y privada, y traza el croquis del proyecto silencioso y extraordinario de Gardella: Introducir en el racionalismo modernista, ya por entonces vacío de contenidos revolucionarios, nuevos elementos como la historia y la tradición para que fueran utilizados por el proyectista como instrumentos a su disposición para estructurar el objeto arquitectónico en la ciudad. Esta investigación en la dimensión de la memoria supera la tendencia a la sublimación elegante de la modernidad, siempre presente en el lenguaje



del arquitecto milanés, que responde a la necesidad de reordenar la confusión producida por la proliferación de los lenguajes arquitectónicos decimonónicos. Así queda grabado el impulso propulsor hacia la reelaboración de los materiales ofrecidos por la ciudad histórica, que pondrá colofón a buena parte de la experimentación avanzada de la cultura arquitectónica italiana de la segunda postguerra, que tendía a la interpretación de las "preexistencias ambientales" (F. N. Rogers). Este posicionamiento de definición formal del espacio habitable, como rehabilitación proustiana de los recuerdos ambientales, contó con Gardella como uno de los protagonistas de la batalla librada durante el desarrollo del Congreso International d'Architecture Moderne a favor de la afirmación de los nuevos principios y cuyo resultado cultural favoreció la crisis de la ortodoxia ideológica del racionalismo, representado por Le Corbusier y Giedion, y la disolución del mismo CIAM, a pesar de la oposición del grupo italiano (Otterlo, 1959).

La dialéctica entre memoria y racionalidad que caracteriza la evolución cultural del proyectista, permite extrapolar algunos de los momentos principales de su investigación arquitectónica.

Desde sus proyectos iniciales, Gardella desarrolló una metodología en la que coincidían el rigor técnico y el estilístico en la síntesis entre proyecto y construcción. Una intencionalidad demostrativa absoluta caracteriza la Clínica An-

tituberculosa de Alessandria (1936-38) que sugiere una "dirección inesperada para la arquitectura racionalista italiana" (Argan), mientras que la forma inefable del proyecto para el concurso de la torre en la plaza de la Catedral de Milán (1934), proclama la pertenencia de la arquitectura a la ciudad a través del esfuerzo de "situarse en la historia" (G. Polesello).

En los años cincuenta, la culminación de la investigación de Gardella coincide con su aceptación de una conexión entre el neoclasicismo burgués y las exigencias de una arquitectura realista, tanto en el plano cualitativo como en lo referente a las necesidades constructivas de la postguerra al dedicarse en particular al tema de la vivienda. Además de su intensa experiencia en el campo de las casas sociales, del grupo de viviendas milanesas "al Parco" (1947-48) y el situado en los Jardines de Hércules (1951-53), el caso límite del extraordinario edificio en las "Zattere" (Venecia 1953-58) representa la sublimación del espacio en los confines entre el clasicismo y el barroco que caracteriza la arquitectura de Gardella. También las casas proyectadas en Alessandria para los empleados de la Borsalino (1950-53) combinan el neoempirismo de matriz nórdica (Alvar Aalto), tendente a aceptar la posibilidad de una raíz común entre formas históricas y formas naturales, con la tradición de las construcciones neoclásicas cuyo elegante lenguaje caracteriza la arquitectura urbana desarrollada por los "novecentis-

tas" milaneses de los años 20 (Muzio, Ponti, Portaluppi), pero de cuya monumentalidad Gardella se mantiene distante.

El carácter específico de ejemplaridad de las obras del maestro milanés se manifiesta, aunque sin ninguna elocuencia gratuita, en sus proyectos de arquitectura pública. En estas obras la sensibilidad del proyectista respecto a la idea de una arquitectura urbana y civil se decanta, tanto en su capacidad de interpretar el sentido de la estratificación histórica de los elementos preexistentes en un tiempo y lugar determinados - caso del Pabellón de Arte Contemporáneo de Milán (1951-53, reconstruido en 1993-94), como en el proceso de censo y valoración de los materiales urbanos, que caracteriza los proyectos de los teatros en cuanto "elementos emergentes en la forma de la ciudad" (Teatro Cívico de Vicenza, 1968-79 y Teatro Carlo Felice de Génova, 1982-91, en colaboración con Aldo Rossi). En cambio, el proyecto de la Facultad de Arquitectura de Génova (1975-90) parece resumir el sentido del compromiso de Gardella en el campo de la enseñanza: En efecto, a diferencia de otros maestros modernos, escribe poco prefiriendo confiar la expresión de su propio pensamiento a las obras construidas, devolviendo así a la arquitectura la difícil misión de relacionarse a sí misma por medio del lenguaje de las formas.

Incluso en este aspecto parece residir la calidad de la lección magistral de Gardella que, en la disputa entre tradición y racionalidad crítica, concluye este milenio, dejando una herencia preciosa a la arquitectura contemporánea. Frente a la crisis de la arquitectura europea, la actualidad ejemplar de la obra de Ignazio Gardella confirma la validez de la afirmación de Franco Albini, otro protagonista de la arquitectura moderna italiana, según la cual "la tradición como disciplina, es un freno a las licencias fantasiosas de la provisionalidad de la moda, a los nefastos errores de los medios..." ■

Traducción de Juan Manuel Núñez