

ASTRAGALO

PERIODICO TRIMESTRALE



20

ASTRAGALO 20 - LUGLIO 1989 - RIV. TRIMESTRALE

DIRETTORE RESP.: Grazia Novellini - **REDAZIONE:** Lorenzo Mamino Fulvio Romano Danilo Manera Cinzia Ghigliano Domenico Milano Gloria Tarditi Sara Chiavolini Marco Tomatis Mario Andreis - via Roma 8 tel. 3174 (0171) CUNEO - corso Einaudi 10 tel. 75318 (0173) CARRU' - **AMMINISTRAZIONE:** Edizioni L'ARCIERE via Roma 8 tel. 3174 (0171) CUNEO - **ABBONAMENTI:** L. 20.000 per quattro numeri CCP n. 16293128 Intestato a Edizioni L'Arciere s.r.l. Cuneo - **STAMPA:** Stamperia Ramolfo s.n.c. viale Vittorio Veneto 18 tel. 750458 (0173) CARRU' Autorizzazione del Tribunale di Mondovì n. 128 del 27-2-1982

SOMMARIO

Daniele Regis
GABETTI E ISOLA AD ALBA

Lorenzo Mamino
NELL'ATTO DELLA METAMORFOSI

Sisto Giriodi
IL TRIBUNALE DI ALBA

Enrico Moncalvo
OLTRE L'ALTOPIANO

Carlo Mollino
L'AGONIA DEGLI APOLLIDI

Elena Tamagno
COMMENTO A MOLLINO

Danilo Manera
IL « CAMINO » DELLE VIEIRAS

Luigi Franco
IL VIAGGIO IMPOSSIBILE

Federico Peirone
UN LANGAROLO A MADRID

Roberto Raimondi
KAFKA E PIRANDELLO

William Gibson
NEW ROSE HOTEL

Leòpold Von Sacher - Masoch
LETTERA ALLA VENERE IN PELLICCIA

INTERVISTA A LALLA ROMANO

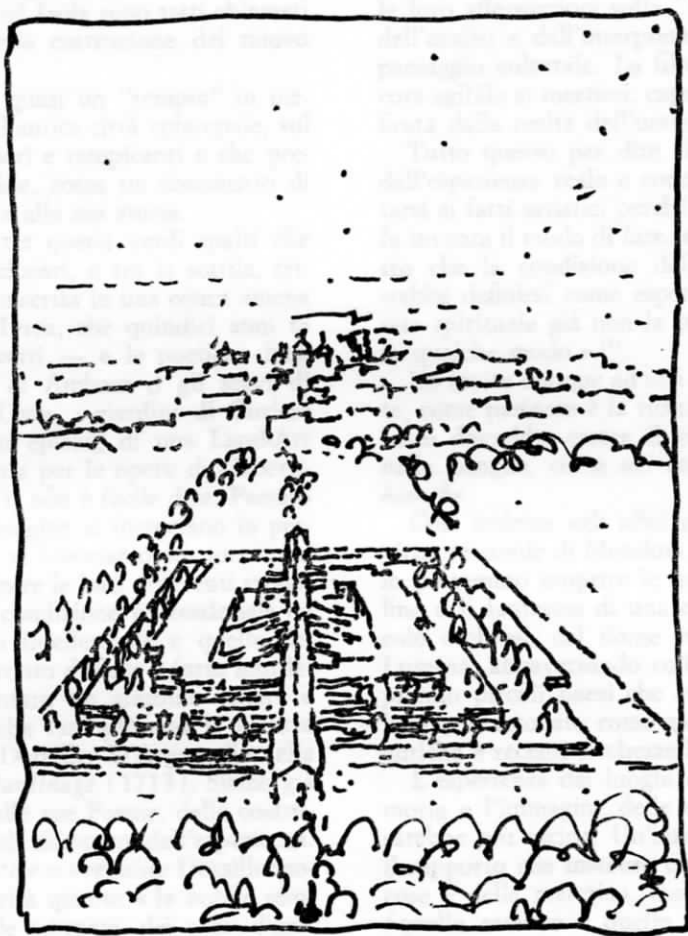
Beppe Mariano Lorenzo Mamino
Gloria Tarditi Sara Chiavolini
Danilo Manera Marco Tomatis

INTERVENTI E SCHEDE



«... ad alcuno, dico, di quelli, che troppo laconicamente vorrebbero vedere, nei più angusti spazii che possibil fusse, ristretti i filosofici insegnamenti, sì che sempre si usasse quella rigida e concisa maniera, spogliata di qualsivoglia vaghezza ed ordinamento, che è propria dei puri geometri, li quali né pure una parola proferiscono che dalla assoluta necessità non sia loro suggerita. Ma io, all'incontro, non solamente non ascrivo a difetto in un tratto, ancorché indirizzato ad un solo scopo, inserire altre varie notizie, [...]; che anzi stimo, la nobiltà, la grandezza e la magnificenza, che fa le azioni ed imprese nostre meravigliose ed eccellenti, non consistere nelle cose necessarie (ancorché il mancarvi queste sia il maggior difetto che commetter si possa), ma nelle non necessarie, purché non sieno poste fuori di proposito, ma abbino qualche relazione, ancorché piccola, al principale intento. E così, per esempio, vile e plebeo meritamente si chiamerebbe quel convito nel quale mancassero i cibi e le bevande, principal requisito e necessario; ma non però il non mancar di queste lo fa così magnifico e nobile, che sommamente più non gli arrechino grandezza e nobiltà la vaghezza dell'egregio e sontuoso apparato, lo splendore dei vasi d'argento e d'oro, che, adornando la mensa e le credenze, diletano la vista, i concerti di varie armonie, le sceniche rappresentazioni, i piacevoli scherzi, all'udito così graziosi...»

(Galileo Galilei. *Lettera al Principe di Toscana «Sopra il candore della luna»*)



Alba - Il nuovo Tribunale.

Questo numero di «Astragalo» fissa la sua attenzione sull'architettura, su due momenti importanti dell'architettura piemontese, in gran parte simili: quello della Torino del dopoguerra, effervescente e contraddittoria, tesa per i riferimenti tutto sommato ancora crociani all'opera d'arte come fuori da ogni vincolo col reale e quello contemporaneo, caratterizzato dalla caparbia volontà di contare proprio nel contesto, negli avvenimenti di ogni giorno, nella scuola come sulla scena della città. Il primo è emblematicamente rappresentato da Carlo Mollino, il secondo altrettanto emblematicamente da Roberto Gabetti e Aimaro Isola. Li accomuna l'attrazione per il sublime, la consapevolezza dell'isolamento, a volte dorato, spesso, per ammissione loro, anche angoscioso; li differenzia la volontà nell'agire: là con il piglio dell'eroe, che va in battaglia di rado, qui con disposizione a combattere ogni giorno; là raggiungendo la disperazione qui la consapevolezza del proprio ruolo. Ma una cosa è certa: il filone torinese dell'architettura moderna (che si può far partire da Alessandro Antonelli) ha voluto e vuole tenersi lontano da ogni enfatico paradigma, da ogni fissa regola di comportamento. Vede forse l'Architettura come tavola imbandita, volta a volta con sempre rinnovata fantasia di alberi, vetri e colori. Aspira a cimentarsi col luogo comune e con la banale quotidianità. Tiene conto dell'importanza dell'eclettismo per la diffusione delle tecniche in campo edile dalla metà dell'Ottocento ad oggi e della sua importanza per la costruzione del fantastico. Due avvenimenti (la mostra delle opere di Mollino alla Mole Antonelliana e l'inaugurazione ufficiale del Tribunale di Alba, opera non ultima ma certamente molto significativa di Gabetti e Isola) ci offrono lo spunto per le illustrazioni. I disegni che si pubblicano sono tutti inediti; quelli di Mollino estratti dall'archivio presso la Biblioteca della Facoltà di Architettura, quelli di Gabetti e Isola delineati appositamente per «Astragalo».

GABETTI E ISOLA AD ALBA

*Per coprire le case e le pietre di verde
— sì che il cielo abbia un senso — bisogna affondare
dentro il buio radici ben nere. Al tornare dell'alba
scorrerebbe la luce fin dentro la terra
come un urto. Ogni sangue sarebbe più vivo:
anche i corpi son fatti di vene nerastre.
E i villani che passano avrebbero un senso.*

Cesare Pavese, *Paesaggio V.*

Tecnici ed intellettuali, registi e servitori della coerenza del cantiere, Gabetti ed Isola sono stati chiamati a risolvere il problema della costruzione del nuovo Tribunale di Alba.

È nata un'opera strana, quasi un "tempio" in pietra naturale al cospetto dell'antica città episcopale, sul quale stanno crescendo alberi e rampicanti e che presto sarà collina tra le colline, come un commento di pietra e di verde alla città e alla sua storia.

Quale sia la differenza tra questi verdi spalti che oggi ospitano gli uffici giudiziari, o tra la sottile, cristallina, mezzaluna ipogea inserita in una conca amena sotto la villa Casana, ad Ivrea, che quindici anni fa hanno progettato per Olivetti — e le poetiche incisioni nei paesaggi texani di Ambasz o gli scavi di Heizer, le passeggiate di Long, i giardini di Christo (tanto per ricordare alcuni episodi di una Land-Art che è stata più volte evocata per le opere di Gabetti-Isola che ho appena citato), non è facile dire. Passato e presente, memoria e immagine si incrociano in percorsi poco agevoli: anche se lavoriamo su queste intersezioni, tentando di definire le loro differenti strategie, la distanza della loro condizione professionale ed umana, quella del tecnico intellettuale e quella del poeta artista, rende il confronto difficile e forse inutile.

« È opportuno nel piantare un giardino tenere a mente che deve avere a che fare più con la Natura che con l'Arte », scriveva Dezailler D'Argenville nella *Theorie et la pratique du Jardinage* (1713). Siamo già fuori dalla Geometria e dalle sue Forme, dalle costruzioni metafisiche prive del riscontro dell'esperienza. Alla querelle tra stile *régulier* e *irrégulier* Dezailler sostiene non tanto l'irregolarità quanto « la nobile semplicità delle scalinate, delle scarpate, dei prati digradanti, dei pergolati naturali, delle palizzate semplici... ». È ancora l'antico « Nihil est in intellectu, quod prius non fuerit in sensu », un richiamo diretto agli empiristi, il « risveglio dal sonno dogmatico », la strada aperta al criticismo.

Richiami non casuali.

Gabetti e Isola non hanno mai dissimulato la loro simpatia per *L'Encyclopedie* più che per il *De re Aedificatoria*. Il loro lavoro tra « memoria e immaginazione... sono questi ancora i paradigmi del progetto »⁽¹⁾, non vuole essere dentro il mito, ma dentro una *tradizione vivente*, com'è stato in Schellino o in Antonelli, in Sullivan o in Berlage, e cioè radicata nelle condizioni del mondo tecnico come in quelle della storia. Il paesaggio a cui tendono non è un sublime deserto dei tartari nel quale evocare ineffabili messaggi poetici, ma un paesaggio reale, il paesaggio che la storia ha costruito, dentro il quale creare nuovi paesaggi « veri e godibili »⁽²⁾. Anche qui, come altrove,

esiste il sogno, la poesia — come la letteratura, ma le loro affermazioni sulla "vita" sono sempre mediate dall'analisi e dall'interpretazione critica di un preciso paesaggio culturale. La filosofia che sostengono è ancora agibile ai mestieri, capace di essere lavorata e trafficata dalla realtà dell'uomo.

Tutto questo per dire che si può, si deve, partire dall'esperienza reale e concreta, al patto di non limitarsi ai fatti artistici perché quel « tal fare che mentre fa inventa il modo di fare facendo » che non è nient'altro che la condizione dell'*bic* e del *nunc* non potrebbe definirsi come esperienza specifica... se l'intera vita spirituale già non la preparasse e preannunziasse in qualche modo »⁽³⁾.

Un invito dunque ad una esplorazione lenta e paziente, come paziente è la ricerca di Gabetti e Isola, come lento dovrebbe essere il viaggio verso le loro opere nelle Langhe, come nei racconti di Roth sulle *Città bianche*.

Così insieme agli affici giudiziari di Alba o al convitto vescovile di Mondovì, e alla Tuminera di Bagnolo potremmo scoprire le guglie del cimitero di Schellino o il fantasma di una cascina abbandonata, un vicolo ombroso dal nome evocativo o il cavapietre di Luserna, attraversando colline, vigne e belvederi, scoprendo piccoli paesi che storie di una lunga povertà hanno incastonato come gioielli nella campagna, e che antiche e recenti ricchezze hanno modificato.

L'esperienza dei luoghi arricchirebbe la nostra memoria e l'immagine delle opere di Gabetti e Isola ci sarebbe più vicina. Un'immagine che va studiata per il rapporto che instaura con il tempo (il tempo delle cose e della materia), con la storia, con il paesaggio (quello estetico e quello vissuto).

Del resto è questo il libero campo di azione dell'architetto. Un'azione che in Gabetti e Isola tende a quell'amenità dei luoghi e dell'abitare, che, dalla Bottega d'Erasmo (opera estrema ed ironica) ad oggi, è sempre stato tema essenziale, stranamente, poco studiato. Un'azione che non vuole creare alcun disturbo al sistema dell'organizzazione edilizia, figlia com'è dell'« orgoglio della timidezza », di una voluta condizione di « schiavitù autorevole ».

Da questa condizione, e non da altre, si evince quella capacità di trasformare le possibili resistenze (della materia, della tecnica) all'immagine, « all'intenzione formativa », in occasioni, possibilità, suggerimenti, stimoli. Si produce così « un plesso indissolubile, un centro di attività formante, in cui (tutti) i termini danno e ricevono assieme, perché l'uno non esercita la propria attività se non prolungandone l'attività dell'altro e adottandone il ritmo e la cadenza »⁽⁴⁾. È per questo che le opere di Gabetti e Isola, nonostante il

passare del tempo non perdono il loro fascino, anzi sembrano avvicinarsi ad uno stato ideale. Tornate a vedere la Bottega d'Erasmus (sono passati ormai 33 anni) o il Centro residenziale Olivetti (1974), che qui ricordo come esperienze limite di particolari condizioni produttive, e resterete meravigliati dalla loro freschezza costruttiva, perché chi vi ha lavorato, dal paramanista di Montanaro al tecnico del curtain-wall, credeva in quello che faceva. Storie di cantieri, microstorie curiose ed istruttive dove il lavoro architettonico è ancora capace di ricomporre armonicamente creazione ed esecuzione.

Ma ciò che incuriosisce di più nell'opera di Alba è la coscienza della temporalità della materia. L'ottica potrebbe anche essere quella del romanticismo che « porterebbe ad ammirare tutto ciò che può essere inteso organicamente vivente e quindi assieme al cristallo la muffa: cioè assieme al tempio di S. Pietro in Montorio, la stalla cadente con rampicanti misti ed attrezzi di lavoro abbandonati »⁽⁵⁾. Su queste stesse pagine Lorenzo Mamino invitava a rivedere la penisola di Gabetti e Isola a Moncalieri, quando gli alberi di agrifoglio in cima alle colonne avrebbero messo le bacche, ed il rame del grande tetto a falde il verderame. Ad Alba gli spalti di pietra degli uffici giudiziari attendono di essere ammorbiditi dall'edera e gli alberi agresti piantati su di essi di crescere alti e forti come quelli delle campagne vicine.

La coscienza temporale della materia sembra così costruirsi in Gabetti e Isola come aspirazione ad una conciliazione con l'elemento naturale, antidoto alle flaubertiane decadenti passioni per le vittorie di una natura che aggredisce subito l'opera quando la mano dell'uomo non è più a difenderla, che non instaura altro rapporto che non sia con la rovina.

La rovina nella quale Hegel « vedeva i segni forieri del nuovo in cammino » e Goethe « le tracce di una bellezza che può proporsi come ideale e come proget-

to » mi sembra che interessi Gabetti e Isola proprio come luogo d'incontro tra natura e uomo. Un interesse che non è per la rovina in se stessa, che allora si cristallizzerebbe in frammenti di una rigidità mitica non più ricomponibile, come quelli che si accumulano sotto lo sguardo muto dell'angelo della storia di Benjamin (in questa linea hanno lavorato i Site).

L'interesse è per la via che passa attraverso di essa, lungo la quale è forse possibile progettare, connettendo materiali e culture in costellazioni dalle nuove tensioni, costruendo nuovi orizzonti di senso già pregni di ciò che verrà.

Il mito dell'arcadia lontana può ancora sedurre, ma si stempera e si arricchisce in un discorso sull'uomo e la natura che passa attraverso la riflessione illuminista e romantica anglosassone e francese, per approdare ad uno scarnificato eclettismo sul quale si frantumano fissità e ideologie.

La tecnica, ci ricorda Andreina Griseri, riscopre non tanto il riccio barocco, rocaille o liberty, ma le pietre e l'albero magari, i rami secchi.

Il tema è antico e nuovo; il disegno grande, esteso, fortemente caratterizzato degli uffici giudiziari di Alba riprende il discorso dei giardini maestosi descritti da Mabil in una linea, ancora attualissima, che prende le mosse dalle riflessioni Hegeliane sul paesaggio. Al tedio per i boschetti ed i loro tortuosi intrecci, con i ponticelli sull'acqua stagnante, i chioschi ed i cippi funerari per quella « ovunque visibile intenzionalità del non intenzionale », per la « costruzione dello spontaneo » corrisponde l'interesse per un paesaggio reale, e per ciò che ci diletta in esso: rocce con la loro grande e rozza massa, valli, boschi, prati, erbe, corsi d'acqua, laghi tranquilli circondati da alberi; per Hegel come per Goethe: « Un giardino come tale deve essere solo un ambiente sereno... e nient'altro che questo e non pretendere di valere in sé e di distrarre gli uomini dall'umano e dall'interno. Qui trova posto l'architettura con linee intellettuali, ordinando architettonicamente gli stessi oggetti naturali... »⁽⁶⁾.

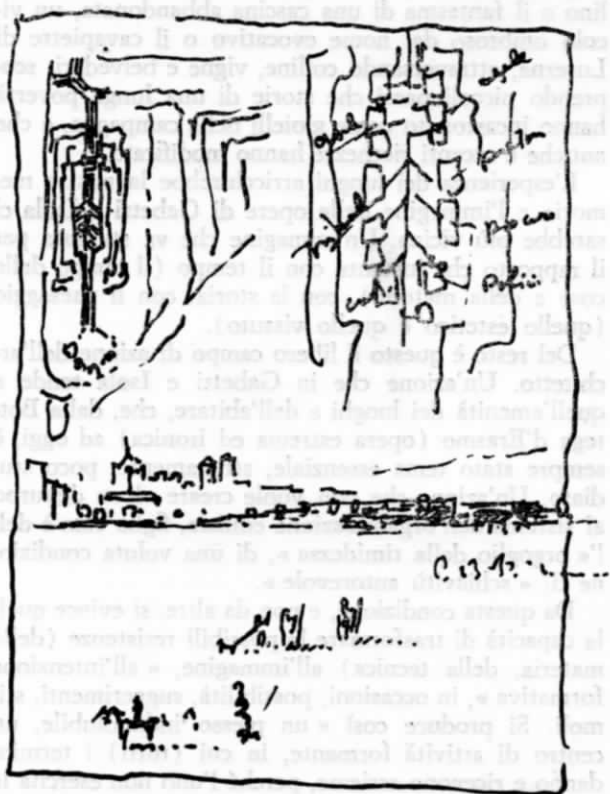
Su questi temi Roberto Gabetti (con Andreina Griseri) ha scritto pagine mirabili⁽⁷⁾. In questa luce tutti gli scritti di Gabetti e Isola fino agli ultimi delicati e incisivi pensieri sui *Nuovi valori d'ambiente*, rivelano una coerenza singolare e rara, il loro tendere al progetto attraverso la storia.

Anche il lavoro su *Le Corbusier e l'Esprit Nouveau* (Gabetti-Olmo 1974), dove il tema era quello del ruolo del tecnico intellettuale all'interno dell'organizzazione produttiva (industriale), entra come contributo essenziale del loro percorso, capace di illuminare ancora più chiaramente e criticamente la loro già sperimentata ingegnosa disponibilità di fronte alle condizioni del mondo tecnico.

La scelta di radicare in ambiti di cultura materiale locale il progetto di Alba è figlia dunque di una sfaccettata condizione critica: l'adesione ad una tradizione tecnica costruttiva regionale, valida per questa occasione o per contesti omologhi e non per altri, si situa in un rapporto che è storico-critico, ma anche economico e insieme poetico.

Una scelta con connessioni culturali diramate e potenti e non tutte spiegate, se è vero che in questa piccola parte d'Europa è fiorita una ricerca artistica capace di lavorare sulle tracce perdute delle cose « coerenti e necessarie », su materiali poveri, al di fuori delle mode.

È da queste interazioni che la materia, le tecniche, si arricchiscono di una nuova misura temporale, entrano come componente viva ed essenziale nella prefirgurazione del nuovo paesaggio.



Gabetti/Isola - Schizzo della soluzione definitiva in pianta e alzato. La figura a destra enumera le destinazioni principali: tribunale, aule, custode, pretura, procura, polizia.

Un paesaggio che riassume in sé città e campagna, natura e cultura, passato e presente.

La novità, l'attualità, della ricerca di Gabetti e Isola sta nel riproporlo in questa accezione ricca e completa, come luogo privilegiato per la formazione dei valori e delle qualità del progetto architettonico.

Una qualità estetica, "paesaggistica", "vedutistica", ma che vuole soprattutto essere una qualità umana; e negli uffici giudiziari questa dualità è risolta pienamente.

Arrivando ad Alba (dove oggi sono stati costruiti gli uffici giudiziari) il quadro "paesaggistico" che ci si presenta ha ancora un sapore medioevale. Quella che ci appare è ancora l'Alba medioevale, e turrita, con i suoi fasci di tetti e di torri "come mazzi colti di fresco". Intorno la campagna e filari di alberi. Ci sono anche dei condomini anni 50 e 60, alcuni defilati sulla sinistra, altri, orrendi, posti proprio in fronte, elementi non pregnanti, anzi di disturbo. Da questo punto di vista fisico culturale insieme, l'edificio di Alba, con i suoi spalti di verde e di roccia, con i suoi segni orizzontali, sottili e digradanti, che arrivano fino ai limiti della città vecchia, nascondendo gli esiti arroganti e vuoti di una edilizia cresciuta troppo in fretta per restare negli stretti abiti della storia, si configura come uno straordinario commento di pietra alla storia della città. Sembra concretizzarsi l'immaginario del paradiso medioevale urbanizzato che altro non era che una città circondata da mura fulgenti e da abbondanza di acque (qui sopravvissute in un canale, dopo le riduzioni dei progetti iniziali dal disegno più vasto che, tra l'altro, prevedevano anche un piccolo lago).

La qualità umana, la qualità della vita mi sembra invece più facile illustrarla descrivendo l'interno dell'edificio dove effettivamente la vita si svolge. Si entra attraverso un portico modesto, relativamente basso (come quelli di Alba) che si apre verso la città antica; in modo simbolico, dicono gli architetti: è il richiamo alla vita quotidiana, all'esperienza quotidiana dei luoghi, come se la passeggiata tra i portici, le piazzette, le strette vie ombrose della città medioevale potesse proseguire con semplicità e naturalezza lungo l'ombroso portico all'interno dell'edificio, tra sue diramazioni ed i piccoli patii. Il portico prosegue in parte vetrato, e diramandosi poi con struttura ad albero in una corte più grande per "sbucare" subito dopo (simbolicamente?) verso la campagna.

Quella che ci appare all'interno è un'isola verde circondata da mura di pietra grigia, percorsa da bizzarri tettucci rossi. Ci stupisce il potere quasi magico di questo spazio così semplice in pianta, eppure capace di provocare una grande sorpresa percettiva, di produrre singolari effetti di distorsione visiva. Ci meraviglia la capacità di creare un linguaggio così ricco lavorando con così poco.

Il disegno rigoroso si stempera nella trama dei cubetti di pietra tra quali cresce un'erba fitta, nella pieggettatura dei tettucci in cotto che si uniscono e diramano creando spazi ombrosi e quadretti di gusto gotico, nel ritmo vibrante dei pilastri di ferro tondi e snelli come quelli che si vedono ancora per tettoie di filande e mercati.

Grandi finestre si aprono lungo i muri di pietra: sono ornate da bianchissime lisciate di malta: un ornamento già sperimentato e antico usato, ancora una volta, come il « papavero in un campo di grano » di Tessenow, « un secondario sorriso nel campo dell'utilità, un sorriso che non andiamo a cercare ma non possiamo evitare, e che perciò deve essere silenzioso, il più possibile "secondario" o timido ».

Tutto sembra ricordare la « meravigliosa innocenza

dei costruttori medioevali », tutto concorre a creare un luogo ameno, dove le ore sembrano scorrere più tranquille e liete, a farci sentire a casa propria, a farci ritrovare la propria infanzia e insieme quella dell'Europa, e infonde quella dolce libertà nel non mostrare nulla più che se stessi.

Qui la tecnica è ancora legata alla *poiesis*, costruire ed abitare ritornano nell'alveo primitivo del *bauen*, il cui fine ci ricorda Heidegger, è « prendere cura del nostro essere in pace ».

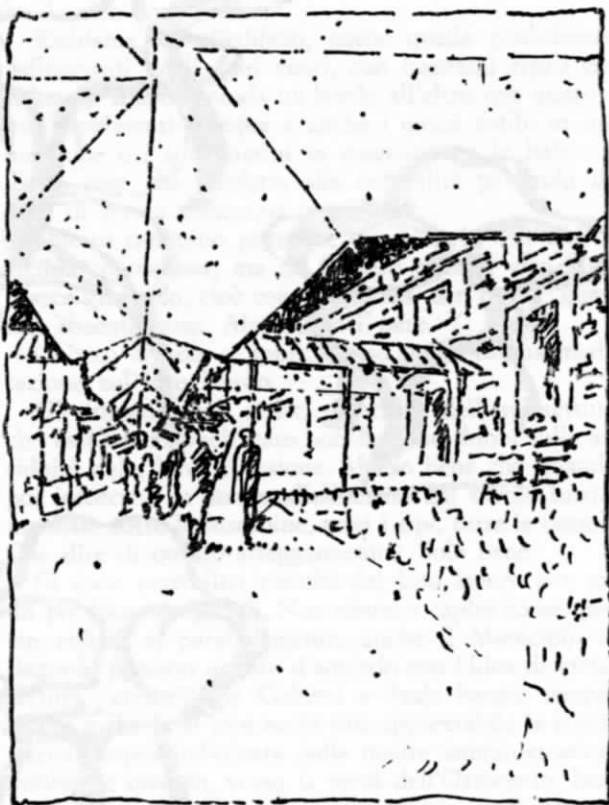
Questa aspirazione alla quiete, alla creazione di luoghi ameni, di « paesaggi veri e godibili » non può non passare attraverso rinunce.

Di fronte alle inesauribili possibilità dell'architettura, alla molteplicità del mondo, alla sua instancabile dinamica, il richiamo alla « tradizione vivente », al rispetto dei luoghi, dei bisogni, ad una pacificazione tra uomo e natura segna la possibile via del progetto.

Ma perché l'elenco delle virtù qui descritte sia completo bisogna aggiungere non tanto la « vena di follia » evocata da Cellini e d'Amato, quanto la loro invariabile ironia.

E ancora l'ironia socratica (più che quella aristofanea e lucianesca) che era cara anche a Italo Cremona e che Gabetti usa con maestria per tener viva l'intelligenza dei suoi allievi. È forse l'ironia di Schlegel che l'aveva posta a fondamento dell'arte, o quella di Tieck che vedeva in essa « la forza che permette al poeta di dominare la materia ». È soprattutto il non voler prendere troppo sul serio se stessi, la propria condizione e le diverse situazioni, per "confondere" presunzioni e pregiudizi, per non confondere le idee con le ideologie, le parole con le cose, i tipi con le architetture.

L'ironia è l'elisir della loro felice maturità, l'allegria della mente, l'antidoto alla parodia di se stessi, alla farsa metafisica dell'architettura.



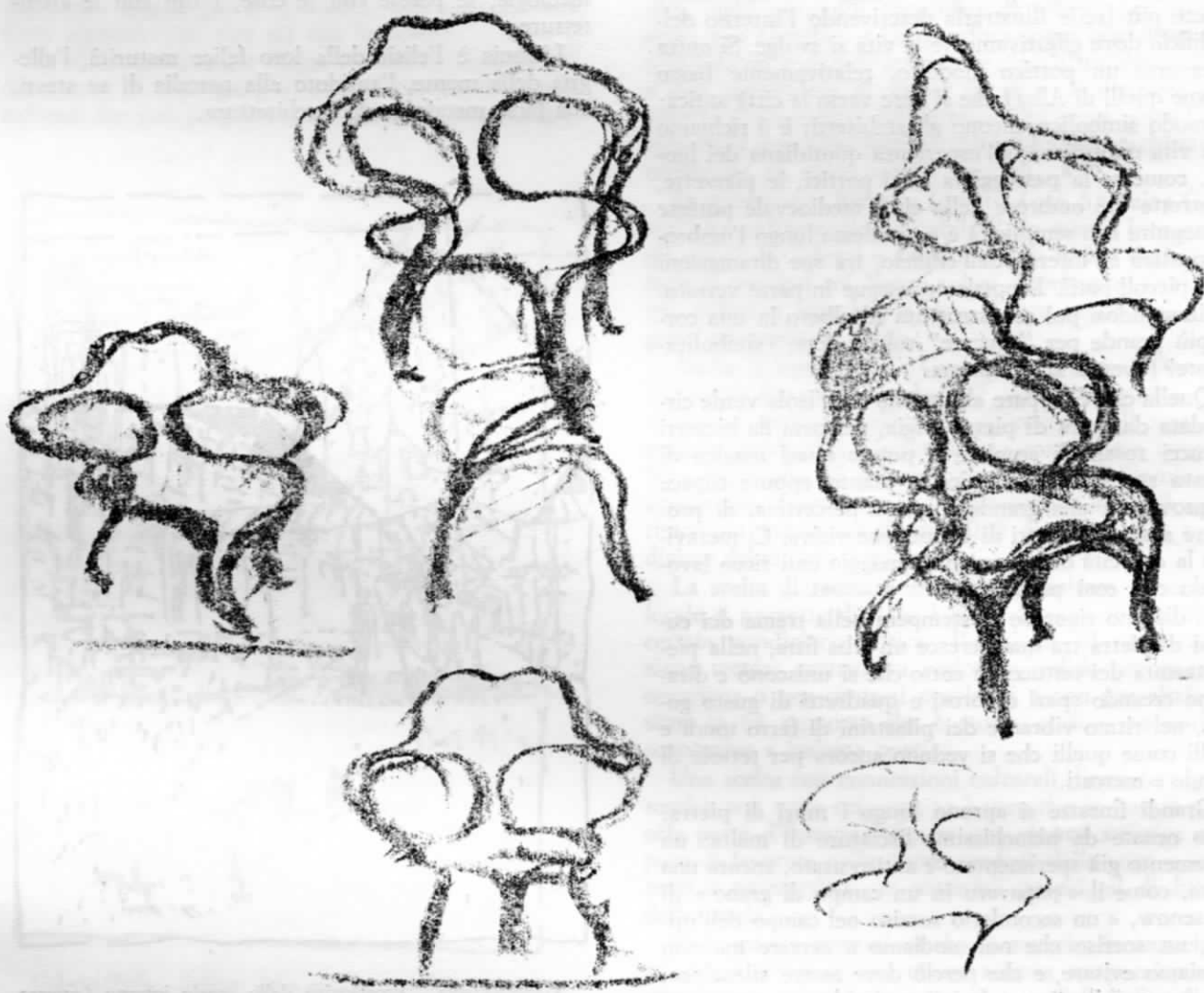
Gabetti/Isola - Prospettiva dello spazio interno (accesso, passaggio di attesa): percorso coperto con lunga sagoma di tetto a coppi, giardino, muri di pietra.

Ironici Gabetti e Isola lo erano già con la Bottega d'Erasmus tutta irridente e sbeffeggiante i luoghi comuni di un razionalismo che sembrava perdere il necessario rapporto con la vita e con la storia (un'ironia calata fin dentro la materia come in quel magistrale paramano fatto come l'avrebbe fatto l'ecclettico Ceppi). Ironici lo erano anche a Bagnolo con quell'ingresso (del Municipio) a patio aperto sormontato da una bolla di perspex, così piccolo che il grande tetto in lose di pietra non poteva dispiegarsi se non come le ali di una grande farfalla, ed ancora con quelle finestre con i montanti a croce (già viste in Venturi) sottolineate da riquadri bianchi messi un po' a casaccio, dove servivano (roba da far inorridire i cultori dei pieni e dei vuoti). L'ironia (che traspare anche nei loro disegni e in quella graziosa frantumazione della linea geometrica pura e continua) prende così le distanze dal vernacolo (sulla cui spontaneità, peraltro, ci sarebbe molto da obiettare), ed è tanto più graficante quanto più garbata e pertinente.

Ironici lo sono infine anche qui, ad Alba, nel prefigurare uno spazio così domestico per un tribunale, nel quale vien voglia di abitare, di fermarsi, di salutarsi dalle finestre⁽⁶⁾, ironici nel costruire quest'Isola Bella (P. A. Crozet) o cittadella fortificata, o collina tra le colline, movimento tettonico di rocce come

quelli che hanno originato il Roero inciso da un verde "rittano", o grande tempio o luogo sacro⁽⁹⁾, che di tante cose ci parla, nella sua tensione fra storia e progetto tranne che delle nostre ideologie sull'architettura e sui tribunali.

- (1) GABETTI e ISOLA, *Nuovi valori d'ambiente?*, in « Domus », n. 700, dicembre 1988, pag. 24; a questo « importante testo teorico » (Lampugnani) rimando i lettori per una più chiara comprensione di alcuni temi trattati nel presente articolo.
- (2) GABETTI e ISOLA, op. cit., pag. 25.
- (3) L. PAREYSON, *La mia prospettiva estetica*, in E. Stefanini, (a cura di), *La mia prospettiva estetica*, Morcelliana, Padova 1953, pag. 57.
- (4) Ibidem.
- (5) GABETTI, ISOLA, RAINERI, RE, VERNETTI, *Contesto urbano e coerenze in architettura*, in « Moebius » Roma 1971-72, n. 3, pag. 226.
- (6) La citazione di Hegel mi viene da: A. GRISERI, R. GABETTI, *Architettura dell'Ecclettismo*, Torino, Einaudi, pagina 41.
- (7) A. GRISERI, R. GABETTI, *Architettura dell'ecclettismo*, op. cit.
- (8) Alle quali però sono stati ora aggiunti vetri antiproiettile.
- (9) Sul quale ci si potrà forse interrogare tra millenni: era forse il luogo dove si seppellivano i burocrati?



C. Mollino - Studio di poltrona.