

ProGettare

Innovazione e valorizzazione del territorio
e del patrimonio edilizio esistente

9

L'obiettivo della collana è esplorare le potenzialità innovative del progetto d'architettura in termini di valorizzazione del territorio e del patrimonio edilizio esistente. Si rivolge a studiosi e ricercatori, ma anche a quel pubblico di lettori attento alle complesse dinamiche che regolano la trasformazione intelligente delle nostre città e del nostro territorio ricco di emergenze storiche e ambientali. Vuole contribuire ad una conoscenza sempre più consapevole delle tecniche della progettazione contemporanea e delle trasformazioni dell'ambiente in aspetti applicativi e sperimentali, finalizzati al controllo dei caratteri tipologici, compositivi, processuali e costruttivi delle diverse scale architettoniche, nonché alle connessioni con i problemi strutturali, energetici e impiantistici.

Direzione

Paolo Verducci – Università di Perugia – Dip. di Ingegneria

Comitato scientifico

Francesco Cellini – Università Roma 3 – Dip. di Architettura

Claudio D'Amato Guerrieri – Politecnico di Bari – Dip. di Architettura

Mark Sterling – University of Waterloo Canada – Dip. di Architettura

Lorenzo Pignatti – Università degli Studi di Pescara – Dip. di Architettura

Angelo Torricelli – Politecnico di Milano – Dip. di Architettura

Gilda Giancipoli

OMU: '50-'65

Colonia, la casa e il manifesto

Morlacchi Editore *U.P.*

Cura editoriale e progetto grafico del presente volume
Gilda Giancipoli

Elaborazione e revisione grafica
Gilda Giancipoli, Jessica Cardaioli

Tutte le elaborazioni grafiche e i disegni sono stati realizzati dall'autrice

Ringraziamenti
Prof. Mario Pisani, Arch. Maria Luisa Guerrini, Dott. Paolo Binaco e la Dott.ssa Cosetta Vitali

Prima Edizione: Ottobre 2020
Isbn/Ean: 978-88-9392-223-4

Copyright © Morlacchi Editore 2020, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2020 presso la tipografia LOGO srl, Borgoricco (PD).

Prefazione	9
Introduzione	13
<i>Gli anni '50 a Colonia, contesto storico e panorama culturale</i>	19
<i>Il contributo di Ungers al nuovo volto di Colonia</i>	47
<i>Haus Ungers, in Belvederestraße 60, a Köln-Müngersdorf</i>	107
<i>La casa e la critica</i>	145
<i>Il manifesto Zu einer neuen Architektur</i>	193
<i>La formazione del pensiero teorico</i>	249
<i>Parola e progetto: un ragionamento compositivo</i>	301
Conclusioni	335
Appendice	341
Bibliografia	363

OMU: '50-'65. Colonia, la casa e il manifesto attesta il lungo e paziente lavoro compiuto da Gilda Giancipoli nei tre anni accademici nei quali ha svolto il Dottorato di Ricerca a Bologna, nella Facoltà di Architettura “Aldo Rossi”, con il tutoraggio della Professoressa Annalisa Trentin, concluso con la presentazione della Tesi, discussa ed approvata nell'esame finale nel 2015.

Il Dottorato rappresenta il più alto titolo di studio, non solo in Italia ma in molti Paesi del mondo, la cui finalità consiste nella formazione del personale da dedicare alla ricerca

e all'insegnamento nell'università. Introdotto nel sistema universitario italiano nel 1980, rappresenta il terzo livello degli studi ed il grado più elevato della formazione universitaria.

Le vicende personali dell'autrice l'hanno condotta all'impegno nella *Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio dell'Umbria*, ma ha giustamente voluto rivedere e pubblicare l'argomento trattato che altrimenti sarebbe rimasto unicamente nella biblioteca della Facoltà.

Entrando nel merito della ricerca viene spontaneo constatare che la pubblicazione di questo volume non rappresenti solo un atto affettivo a testimonianza dello studio espletato su un personaggio di notevole spessore, sia culturale che artistico, come Oswald Mathias Ungers, ma un testo ampiamente documentato e volutamente approfondito in tutti i suoi diversi aspetti che ci permette di comprendere i passaggi fondamentali della sua operatività.

Lo studio parte dagli anni della formazione, che iniziano con la ricostruzione della Germania, e si proiettano fino ai primi del nuovo millennio, prendendo in considerazione il suo modo di teorizzare e progettare, ponendolo a confronto con il più ampio dibattito delle idee. A questo proposito appaiono di grande utilità oltre agli apparati bibliografici realmente esaustivi, le biografie degli architetti citati nel testo, inseriti per una lettura immediata a piè di pagina.

Ungers rappresenta uno snodo importante per la comprensione della cultura architettonica tedesca fin dagli anni Sessanta. Sia per la personale riflessione teorica che per gli edifici realizzati che si possono identificare come realizzazione di quelle idee. Un *corpus* che ha effettivamente traghettato l'architettura, e non solo nel suo Paese, verso un dibattito che per molti versi influenza i giorni nostri. Autore di numerosi testi teorici, docente universitario, progettista e designer, alla metà degli anni Ottanta diviene un personaggio noto a livello europeo e mondiale grazie anche a opere come il

Messe Torhaus a Francoforte (1980-1983), la Biblioteca Regionale del *Baden* a Karlsruhe (1983-1991) e il Museo d'Arte Contemporanea ad Amburgo (1995). Questi, e molti altri edifici pubblici e privati, si caratterizzano grazie ad una monumentalità classica, che riesce a cogliere lo spirito della mitteleuropa e al celebre tema della *Grossform* che diviene una sorta di icona in grado di individuare il suo operare.

Ungers nasce a Kaisersesch, nella regione dell'Eifel, il 12 luglio 1926 e trascorre l'infanzia e la giovinezza segnata dall'irresistibile ascesa e dalla tragica caduta del regime nazista. Frequenta dal 1932 il regolare corso di studi nell'ambito dell'educazione della Gioventù Nazista e alla maggiore età presta il servizio militare prima presso il gruppo Giovani Ausiliari e poi nell'esercito nazista. Durante la Seconda Guerra Mondiale viene fatto prigioniero e solo alla fine del conflitto riprende gli studi diplomandosi nel 1947 presso il *Megina-Gymnasium* a Mayen.

Dal 1947 al 1950 studia architettura alla *Technische Hochschule* di Karlsruhe. La predisposizione ad essa si ritiene che possa provenire da un lungo soggiorno, nel capodanno del 1948, presso l'abbazia benedettina di Santa Maria di Laach, esempio di monastero edificato nello spirito dell'architettura romanica e possibile fonte di ispirazione per la chiara composizione delle forme che modella l'intero complesso.

Nel 1950 si laurea col Professor Egon Eiermann, docente all'Università di Karlsruhe, e inizialmente diviene un suo collaboratore oltre che l'interlocutore privilegiato del dibattito teorico. In quello stesso anno apre lo studio a Colonia e inizia quella che viene definita la prima stagione, dal 1953 al 1964, e costituisce l'argomento di questo volume. La città di Colonia rappresenta un simbolo nella storia urbana tedesca, con la famosa figura del suo Duomo annerito dagli incendi provocati dai bombardamenti, nella triste desolazione delle rovine. Un simbolo che spicca tra le pagine del volume divenuto l'emblema delle devastazioni ma anche della forza d'animo delle donne che in massima parte vengono impiegate nella ricostruzione.

I suoi primi incarichi riguardano l'edilizia abitativa con diverse case plurifamiliari e complessi residenziali, oltre ad un istituto scolastico ad Oberhausen. Di reale interesse l'esordio del progettista perché attesta la consapevolezza nella necessità di indagare su una forma assai precisa che si configura nella pianta semi-quadrata in grado di accogliere e contenere tutti gli spazi della casa, unita alla capacità di giungere rapidamente a sintesi delle necessità della committenza. Tra le varie abitazioni troviamo in particolare Casa Ungers a Müngersdorf, in Belvederestraße, definita da Reyner Banham nel libro *The news Brutalism. Ethic or Estetic*, il suo "manifesto costruito". Un fabbricato che invita lo spettatore a circumnavigarlo, con una percezione cinematografica, scoprendo passo passo l'apparire della sua volumetria.

La costruzione si articola su tre livelli e mezzo con un terreno ampiamente

abitato da corti verdi. Al piano terreno si trova un alloggio da dare in affitto e composto dalla camera da letto, la cucina e il bagno, l'ingresso e il giardino indipendente. Dalla parte opposta troviamo una serie di vani destinati allo studio per l'architetto, composto da quattro diversi ambienti. Da notare lo spazio per le riunioni per la forma cilindrica che si insedia nell'angolo nord-ovest della casa ed è caratterizzato per l'evidente carattere che ispira alla meditazione. I piani superiori sono dedicati all'abitazione del progettista e rappresenta una delle opere più interessanti di Ungers. Sfalsando nella planimetria i corpi scala e gli alloggi, l'architetto ha eliminato la facciata tradizionale, ottenendo un insieme vibrante di volumi con forti accenti chiaroscurali. Tra le opere degli inizi è certamente la più universalmente apprezzata proprio per il superamento della facciata tradizionale e l'acquisizione di volumi e superfici che per alcuni critici evoca le esperienze dell'espressionismo.

In quegli stessi anni appare il manifesto, scritto insieme a Gieselmann, che testimonia un dibattito sviluppato nel tempo in cui propone le sue soluzioni, in "un'atmosfera da inizi del secolo: entusiasmo e sicurezza di condizionare, attraverso l'architettura, il rinnovamento degli individui e della società" per dirlo con Luigi Biscogli, in *Germania di oggi*, apparso sulle pagine di «Casabella», nel maggio del 1965.

Qualche anno prima si conclude il rapporto intessuto con Colonia, città di adozione. Ungers viene nominato Professore Ordinario presso la *Technische Universität* di Berlino nel 1963 e nella stessa città ottiene l'incarico per il *Märkisches Viertel*, una città satellite nel distretto di Reinickendorf, costruita dal 1963 al 1974 che si sviluppa con circa 17.000 appartamenti destinati a 50.000 residenti. Alla sua realizzazione partecipano più di 35 architetti nazionali e stranieri, tra i quali in nostro, che hanno progettato i nuovi edifici.

Ho avuto modo di conoscere personalmente e intervistare Ungers a metà degli anni Ottanta, in occasione di una visita all'IIBA di Berlino. Ad una domanda sulla sua abitazione rispose in questo modo: «vi sono momenti in cui amo questa casa, ma in altri la odio e vorrei fuggire dalle sue costrizioni. Sono diventato vecchio insieme a lei. Lì ho scritto il primo Manifesto per il rinnovamento dell'architettura(1959) e, se Dio vuole, lì scriverò le mie ultime opere. La casa non è soltanto un pezzo della mia vita; questa casa l'ho vissuta e lei mi ha sopportato come ho fatto io con lei»¹.

Mario Pisani

1. Cfr. Mario Pisani, *Dove va l'architettura, Interviste a Bohigas, Fuksas, Gabetti e Isola, Gregotti, Natalini, Pagliara, Portoghesi, Rossi, Sacripanti, Ungers*, Editori Riuniti, Roma 1987, p. 161.

«La casa che un architetto concepisce per sé è, in genere, il manifesto delle sue aspirazioni, la testimonianza, la confessione dei suoi peccati, quasi un documento olografo, il quale, oltre alla lettura dei testi visibili, rivela grafologicamente i motivi intimi del suo operare: le segrete radici onde l'autore attinge la propria linfa.»

(Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*, 1958)

Questo lavoro costituisce la pubblicazione, rivista in chiave editoriale, della Tesi di Dottorato in Architettura, discussa dall'autrice nel 2015 presso l'Ateneo dell'Alma Mater Studiorum di Bologna e avente come relatrice la Professoressa Annalisa Trentin, profonda conoscitrice della figura dell'architetto Oswald Mathias Ungers.

L'argomentazione intende affrontare una lettura critica della Casa in Belvederestraße n. 60, realizzata nel 1958-1959 dall'architetto Oswald Mathias Ungers (Kaisersesch, 12 luglio 1926 – Köln, 30 settembre 2007), a Köln-Müngersdorf, come studio per sé ed abitazione per la propria famiglia.

Questo primo oggetto della ricerca viene considerato un'evidente espressione delle convinzioni formali e compositive dell'architetto, negli anni Cinquanta e Sessanta e, frutto di un'elaborazione autonoma a differenza di altri progetti residenziali coevi ed antecedenti.

La prima casa che Ungers costruisce per sé riflette una maggiore libertà di pensiero, dettata dalla coincidenza delle figure di progettista e committente; a ciò si aggiunge anche una precisa volontà dichiarativa e ideologica.

Reyner Banham, nel suo libro *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?* (Banham, 1966), inserisce la casa a Müngersdorf tra altri illustri esempi architettonici coevi, tributandole adeguati onori nel panorama post-moderno. L'edificio è in tal senso una pietra miliare, non solo come esempio di spicco di questa fase storico-architettonica, ma anche all'interno dell'attività dello stesso Ungers, incarnandone la professione di fede in quel principio di tensione evolutiva progettuale caratteristico dei suoi lavori successivi.

S'introduce così il secondo argomento della presente trattazione: ovvero il manifesto "ideologico" *Zu einer neuen Architektur*, scritto

dallo stesso architetto e dall'amico e collega Reinhard Gieselmann, alla fine del 1960; un breve testo che espone, con toni perentori e inappellabili, la loro visione di un panorama architettonico e critico, caratterizzato da una sterilità di pensiero dilagante, frutto dell'egemonia costruttiva funzionalista.

Per entrambi, i funzionalisti, incapaci di recepire ed elaborare in chiave propria le invenzioni compositive dei grandi maestri degli anni Venti e Trenta del Novecento, hanno ridotto l'ideazione architettonica ad una banale, pedissequa applicazione di prassi progettuale consolidata, al rispetto degli standard ed all'applicazione di stilemi occhieggianti al tardo Modernismo.

Ungers e Gieselmann invocano una rottura con questa "tradizione", usando il termine riportato nel manifesto, e propongono la riscoperta di una libertà progettuale del singolo, al di fuori della mera applicazione di griglie e schemi regolatori. S'intende il concetto di libertà, come valore aggiunto accresciuto anche da una nuova responsabilità intellettuale dell'architetto per le proprie scelte formali.

I principi elencati nel testo sono fondamentali per Ungers, che vuole rispettarli ed esporli mediante la realizzazione della propria casa e del proprio studio.

La ricerca indaga, quindi, le forti reciprocità delle due opere: testo e casa, viste in chiave di "manifesto scritto e manifesto costruito".

Il primo legame tra i due soggetti è senza dubbio la concomitanza temporale, (tra il 1958 e il 1960) associata ad un rapporto causa-effetto, tale per cui il manifesto viene redatto a difesa delle aspre critiche scaturite dalla pubblicazione della casa sulla rivista «Bauwelt»¹.

Il secondo nesso è la possibilità di comprendere le accezioni effettive dei termini impiegati nella redazione del testo attraverso le forme di una delle

opere maggiormente personali dell'architetto, estraendone il senso e conferendogli un'immagine architettonica.

Si vuole creare così un rapporto biunivoco di traducibilità dell'architettura nello scritto e della semantica ungheriana in azioni compositive.

Oswald Mathias Ungers è una delle figure della seconda metà del Novecento che hanno concretamente traghettato l'architettura verso un ulteriore sviluppo contemporaneo.

È normalmente conosciuto come progettista e teorico tedesco, designer e docente universitario, assunto a fama mondiale dalla metà degli anni Ottanta, tramite le sue opere, realizzate in Germania, come: la Biblioteca regionale del Baden a Karlsruhe, il Padiglione 9 alla Fiera di Francoforte sul Meno e, nella stessa città, la Torre *Gleisdreieck* del 1983. Questi e molti altri edifici pubblici, caratterizzati da una monumentalità classica, mitteleuropea e dall'ormai celebre tema della *Grossform*, sono, di conseguenza, l'icona con cui Ungers è universalmente identificato.

È generalmente riconosciuta anche l'autonomia dell'architetto e delle sue opere, rispetto alla storiografia dell'architettura, vista come concatenazione di "ismi". Come afferma Martin Kieren: «L'opera di O. M. Ungers, pur molto vasta, tuttavia rifiuta qualsiasi categorizzazione stilistica» (Kieren, 1994) e, siccome l'impossibilità di categorizzare rende più difficile una rapida comprensione del fenomeno, egli prosegue: «essa può essere compresa solo nella sua totalità». Questa totalità non è, però, descrivibile come un percorso lineare di continuo progresso "da zero a cento", è invece un sentiero tortuoso che attraversa diversi temi, diversi luoghi e diverse concezioni formali.

Un'utile e chiara semplificazione del "fenomeno Ungers", è data dall'architetto Rem Koolhaas, suo collaboratore, che schematizza l'opera del collega tedesco in tre periodi: quello "pre-americano",

1. Si veda il capitolo *La casa e la critica*.

quello “americano” e quello “post-americano” (Koohlaas, Obrist, «Log», 16, 2009:52).

Se ne deduce quindi che sia esistito un “altro O.M.U.” prima del vate dell’astrazione architettonica pura, ossia un giovane e fervido sperimentatore e contaminatore del secondo dopoguerra architettonico, che viene definito, negli anni Cinquanta e Sessanta dall’amico Ulrich Conrads, come colui «che imperterrito offre modelli d’architettura sotto forma di insiemi di blocchetti lignei» (Conrads, «Bauwelt», 8, 1960:204).

Indagare questo momento, prevalentemente attraverso le opere, progettate e costruite, svelando i principi, ma anche le ambiguità e le contraddizioni, aiuta a fare luce sulle radici di quella “totalità” dell’“io ungersiano”, identificata da Kieren.

Proprio il periodo ante-America conferisce un’impronta iniziale a tutto il percorso evolutivo e determina anche alcune costanti della sua teoria. Il diritto dell’architettura ad un linguaggio autonomo, liberata dal controllo e dalla predeterminatezza da parte delle discipline tecniche, è un concetto che nasce subito dopo i suoi studi universitari e verrà ritenuto di primaria importanza fino alla fine. Allo stesso modo, il primato della forma e la genesi dell’architettura a partire dal contenuto spirituale (o appunto formale) lo accompagnano, nonostante le ricadute compositive più disparate, dagli esordi all’epilogo della sua vita.

Dai suoi scritti emerge continuamente una volontà di affermazione del metodo (termine inizialmente demonizzato, se associato alla visione tecnocratica), inteso come ricerca continua, antidogmatica e problematica della realtà e della sua ricchezza, come reazione al progressivo impoverimento intellettuale dell’architettura contemporanea.

La casa in Belvederestraße n. 60 non costituisce in sé e per sé un punto di arrivo di

un percorso formativo, bensì un’emergenza o un’estremizzazione nella catena evolutiva, per via della maggiore libertà operativa data dalla coincidenza delle figure di committente e progettista nella stessa persona.

L’analisi morfologica è qui affrontata mediante la scomposizione del ragionamento in singole categorie di elementi compositivi (elementi verticali, elementi orizzontali, volumi interni e volumi esterni) permettendo di definire una sintassi del testo architettonico utile alla comprensione dei nessi tra diverse opere coeve e geograficamente appartenenti allo stesso contesto.

Il dibattito coevo sulle riviste, inerente le idee e le opere, è sì, scaturito dalla pubblicazione della casa, ma è anche accolto positivamente da Ungers, Giesemann e Conrads per accendere i riflettori su una nuova ideologia architettonica inserita di diritto nel primo Post-Modernismo tedesco.

Conrads, giovane caporedattore di «Bauwelt», offre il proprio giornale come campo di battaglia. Quest’ultima si gioca sul filo tagliente delle parole e delle definizioni, su significati spesso interpretabili, ambivalenti, oppure essi stessi in evoluzione nel momento stesso del dibattito.

Torna quindi utile la conoscenza delle fonti e dei riferimenti, secondo la legge sempre valida dell’assenza di pura creazione in architettura a fronte di una continua appropriazione e successiva elaborazione.

Di conseguenza, sorge spontanea la domanda: perché affidarsi ad una forma verbale scritta come il manifesto?

Appare chiara la scelta di una forma testuale evocativa di un periodo culturale connotato dal desiderio di rottura con il passato e dalla nascita di movimenti di avanguardia. Inoltre, il testo rivela anche una spiccata voglia di comunicazione, sorretta da un forte convincimento della

giustizia delle proprie idee e dal coraggio di esporle pubblicamente, sopportando anche il peso dell'inevitabile critica che ne scaturisce. Ovviamente, in un tale momento, il manifesto non è una forma letteraria nuova, ha già avuto una lunga storia ed evoluzione, con un recente ritorno in auge, soprattutto nell'ambito delle arti e dell'architettura.

È davvero l'anticonvenzionalità delle idee di Ungers e Giesemann a condurli verso questo preciso strumento comunicativo.

In ogni caso è impensabile presupporre un'assenza di riferimenti autorevoli per la stesura di questo testo; l'indagine approfondisce sia quelli esclusivamente teorici sia quelli puramente pratici, utili all'apprendimento del "tono" del manifesto ideologico, svelato dal trasporto enfatico che il brano assume in alcuni punti.

A partire dagli studi universitari a Karlsruhe e dall'incontro con i suoi primi maestri (che siano espressamente riconosciuti dall'architetto, oppure no) egli segue e si mischia con diverse correnti, l'Espressionismo Organico di Hugo Häring, il ritorno dell'Espressionismo tedesco della *Gläserne Kette* e il Brutalismo (come riferimento iconografico per alcune delle sue architetture).

Il percorso evolutivo, tutt'altro che rettilineo, trova un primo punto di arrivo nella conferenza *Raumgestaltung* (1963), in occasione della nomina a Professore presso la *Technische Universität* di Berlino. Ora Ungers, finalmente spogliato dalla presunta appartenenza all'uno o all'altro *revival*, chiarisce che la propria visione (frutto delle più disparate contaminazioni) gli appartiene esclusivamente ed è qualcosa di completamente autonomo.

In questo preciso momento si allenta lo stretto legame con la città di Colonia, che lo ha visto affermarsi professionalmente.

Questa fase di esordio si conclude anche con gli ultimi progetti urbani: per il quartiere *Neue*

Stadt ed il *Grünzug Süd*, entrambi a Colonia, e con il quartiere del *Märkisches Viertel* a Berlino concepito a partire dal 1962 e progressivamente concluso alla fine degli anni Sessanta.

Operativamente Ungers raggiunge via via la sua successiva attività internazionale, avviandosi anche verso l'epilogo del periodo "pre-americano", con la partenza, di lì a poco, verso gli USA.

Anche se per l'autore si apre una nuova stagione professionale e di vita, la quale porterà inoltre a un ripensamento e, in parte, a una negazione di alcune direzioni intraprese ai tempi degli esordi, resta tuttavia valido il ragionamento analitico condotto, le scomposizioni in forme essenziali e la ricomposizione e le complicazioni formali, che ruotano intorno o sono definite da parole chiave quali movimento, asimmetria, dinamismo e *genius loci*. Sono questi gli elementi di sintesi, sempre uguali, tuttavia generativi di costruzioni sempre differenti, che costituiscono le unità compositive del "metodo-Ungers" nella prima stagione della sua lunga e prolifica carriera di architetto.