

La forma correcta Sede de la empresa Alfa Romeo en Arese (1968-74)

Giacomo Men



De la fábrica y de sus trabajadores y de su acuerdo de estudio de la comida, se trabajaron en la universidad por la vestimenta aquel *honoris causa* de Luca Cordero hacia poco pres trabajadores de ban así su desamamiento que la un dirigente del grupo periodo estaba in de deslocalización, al cierre de la se, y nos pedirían estudiantes, invitá con ellos. Este e porque me reco película de Elio *al paraíso*, donde sitarios, todas la taban ante las p maquinaria para concienciarse y lucha. Pero los respecto a la p hacía pensar, y l los cambios pro y atraviesa nue la universidad. E brica de Arese cerrada.

Queda, desp marca impresa e aún hoy una es

Alfa Romeo de Arese conservo un re-un día de primavera la pausa para tó un grupo de rta de entrada a estar por la in-día, como doctor técnico de Milano ntzemolo, desde de la FIAT. Los romeo manifesta por el reconoci ad otorgaba a un nés, que en ese ando una política llevaría, en brellaciones de Are a nosotros, es a solidarizarnos me impresionó, una escena de la *clase obrera va tudiantes univer anas, se presen le una fábrica de a los obreros a izándose con su staban invertidos de Petri, y esto nsar aún hoy, en que atraviesa biedad, sin excluir quier caso, la fá ó mucho en ser*

cierre, una gran rizonte de la lla-Arese constituye le reducto de la

industria en medio del campo; y como toda fortaleza tiene su torre almenada, su puerta de acceso. El gran y simbólico “portal de entrada” al área de las instalaciones industriales, donde seguramente se encontraban los trabajadores cada mañana discutiendo el destino de la fábrica, es el edificio para las oficinas técnicas de Alfa Romeo, proyectado y construido entre 1968 y 1973 por Ignazio Gardella, con Anna Castelli Ferrieri, Jacopo Gardella y el ingeniero de estructuras Egone Cegnar.

El encargo de proyectar el edificio se había confiado a Gardella a raíz de un concurso convocado por los dirigentes de Alfa Romeo en 1968. Las exigencias de la convocatoria eran muy genéricas y dejaban gran libertad de interpretación a los proyectistas. Los únicos requisitos eran la máxima flexibilidad de los espacios internos y respetar una altura máxima de 25 m sobre el nivel del terreno, impuesto por las ordenanzas del ayuntamiento. Gardella interpreta el edificio como una gran puerta de entrada a la fábrica y como un signo en el territorio. No pudiendo desarrollar el edificio en altura (con una torre o con un edificio visible desde lejos, como en algunos croquis preliminares) decide desarrollarlo en horizontal, dándole un lenguaje decidido y marcado por fuertes contrastes de tono.

La versión del proyecto presentada al concurso responde a estos requisitos. La planta baja está elevada sobre *pilotis* para facilitar la permeabilidad y la entrada a la fábrica. Encima hay una placa de hormigón armado, más ancha que el cuerpo del edificio que alberga los aparcamientos para los empleados de las oficinas. Las cinco plantas superiores, habilitadas como oficinas, se caracterizan por ser de planta completamente libre. Las estructuras verticales están dispuestas a lo largo del perímetro, mientras los cuerpos de servicio, que contienen escaleras y ascensores, se llevan al exterior, garantizando la

máxima flexibilidad de uso del espacio interior. La arquitectura se resuelve enfatizando los efectos de claroscuro: los pilares perimetrales están sobre un plano más adelantado respecto a la fachada y lanzan sobre ésta una profunda sombra. Los forjados tienen una viga perimetral de canto que sirve de antepecho, solución que recuerda a la del proyecto de Mies van der Rohe de 1922 para un edificio de oficinas en hormigón armado. Pero si allí la ausencia de fachadas opacas y las ventanas retrasadas provocan fuertes sombras horizontales, aquí la adición de los pilares verticales contribuye aún más a caracterizar plásticamente la fachada y a darle un carácter repetitivo.

En el proyecto para el concurso, la atención de Gardella parece concentrarse en la solución de los problemas funcionales y de las instalaciones del edificio; descuidando un poco el sitio en el que el edificio debe ser construido. Esta primera solución nos presenta un edificio que parece “no acabado”, como si Gardella hubiese esperado a una segunda fase para el problema del diálogo con el lugar. El edificio del concurso se basa en una lógica serial sin final, ni en horizontal ni en vertical; podría seguir hasta el infinito. Es además un edificio al que parece que le falta el techo.

El lugar en el que el proyecto debía colocarse estaba en la campiña lombarda, al norte de Milán. Un lugar que antes de la industrialización estaba caracterizada por la presencia granjas (*cascine*), grandes edificios con patio para el trabajo agrícola. Gardella considera estas granjas como lecciones de arquitectura. Se caracterizan a menudo por la presencia de naves, construidas con muros a un lado y pilares de orden gigante de ladrillo al otro lado, en los que apoya el techo inclinado a doble vertiente. Los pisos intermedios se utilizan como casa o almacén de los productos agrícolas; las plantas bajas, donde se depositan las herramientas, tienen a menudo una gran arcada.

1. Vista aérea del complejo de Arese
2. Vista general del edificio
3. Vista de una de las torres
4. Vista del acceso rodado



2



3



4

5. Vista interior de una de las plantas superiores
6. Vista interior de las oficinas
7. Plantas y alzados para la propuesta presentada a concurso
8. Alzados de la propuesta definitiva
9. Planta del primer piso

No podemos decir que la arquitectura rural haya sido un referente lineal y explícito para la definición del edificio de Arese; pero podemos afirmar que el proyecto reinterpreta las características profundas de la granja lombarda, evitando citarla. Las granjas y graneros eran pues una marca fuerte y decidida impresa en el horizonte de la llanura. La versión final del proyecto para Arese intenta definirse a través de los mismos procedimientos.

Lo que más impresiona del edificio de Arese es el coronamiento. El último piso se amplía con un voladizo de 4 metros a lo largo de todo el perímetro, transformando el gran ático en una imponente cubierta apoyada en pilastras de orden gigante. El tema del techo y del cerramiento horizontal del edificio ha tenido siempre mucha importancia en la obra de Gardella: pensemos en las casas para los trabajadores de la empresa Borsalino en Alessandria, donde el techo plano, sobresaliendo más de un metro de la fachada, es como una lámina rígida en ménsula, de hormigón armado, que desvela la estructura del edificio. En Arese, respecto Alessandria, se da una inversión: mientras la estructura fue claramente revelada en los pisos inferiores, el coronamiento asume un aspecto suave y leve, interrumpido solo por el corte sutil del ventanal apaisado que lo atraviesa, y que Gardella hubiera querido todavía más delgado. Mientras en Alessandria, donde el edificio está sólidamente anclado al suelo, la cubierta tiene un aspecto ligero y aéreo, en Arese el volumen del voladizo asume un peso redundante, casi como si quisiera aplastar al suelo el cuerpo entero de fábrica elevado sobre *pilotis*.

Como conclusión del desarrollo lineal del edificio, Gardella pone sobre los extremos dos cuerpos de planta cuadrada girados 45°, con las escaleras y servicios en el centro. Esto confiere a la planta del edificio un orden particular e

inusual, que parece exaltar, a través de la geometría, los flujos de circulación interna, como si los dos cuerpos extremos pudieran ser entendidos como las dos grandes curvas parabólicas de la pista de ensayo que Giacomo Mattè Trucco había puesto en la cubierta de la fábrica FIAT del Lingotto en Turín, y que suscitaban la admiración de Le Corbusier. La relación que el edificio de Arese instaura con los medios de transporte y de comunicación es ciertamente importante, y se lee tanto en la planta del edificio como en las rampas rodadas de acceso al primer piso o en los cuerpos de comunicación vertical evidenciados en el exterior.

El lenguaje arquitectónico del proyecto definitivo enfatiza todavía más los efectos de claroscuro que ya aparecían en el proyecto del concurso. La estructura adoptada para el cuerpo de las oficinas ya no es de hormigón armado sino de acero, y esto permite a Gardella separarla del vidrio del *curtain wall*, para acentuar el efecto de la luz que filtra entre los pilares del extremo y el cuerpo de fábrica en un segundo plano. Los pilares son perforados, entre una biga y otra, con "ojales" que Gardella justifica con razones funcionales. En sus entrevistas recuerda a menudo el episodio de la visita a la biblioteca de Vjguri, en el que preguntando a Alvar Aalto por la razón del distinto diseño de los dos pasamanos de una misma escalera, se le había oído responder que podía ser por razones funcionales (porque en subida podría necesitarse un pasamanos distinto que en bajada), pero que en realidad se trataba de una decisión formal. Del mismo modo el hueco de los pilares de Arese aparecen como decoración que determina un juego de luces y sombras sobre la fachada, más que como solución de un problema funcional. Pero para Gardella la decoración es parte integrante de la arquitectura, según un concepto de funcionalidad más amplio.



5



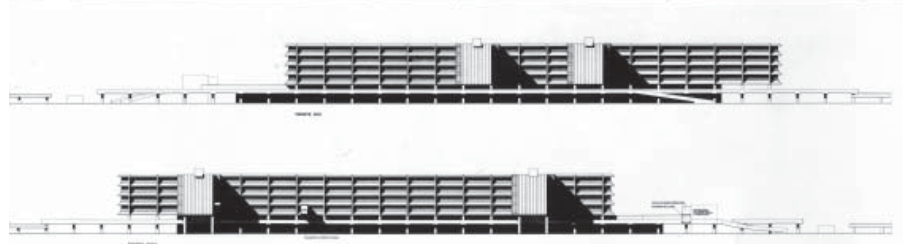
6

Pero otro aspecto del proyecto que no es posible descuidar es el del uso de la prefabricación. El edificio se concibe como una “cadena de montaje” en la que “todos los aspectos y todos los detalles son desarrollados antes de que comience la obra”. El uso de la decoración, el fuerte carácter volumétrico del edificio, la planta marcada por los insólitos finales cuadrados girados a 45°, pueden ser leídos como antídoto eficaz al vacío expresivo típico de las estructuras prefabricadas. El proyecto de la estructura así como el proyecto de las instalaciones, no vienen “después” como un añadido. Gardella reivindica el rol del arquitecto en el control de la síntesis arquitectónica final.

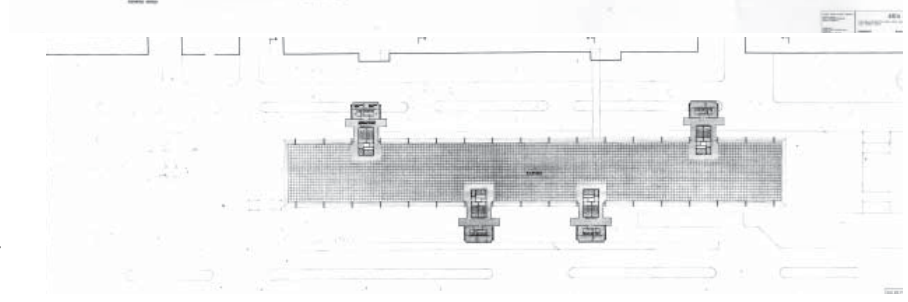
Es interesante, por último, el contraste entre el proyecto preliminar y la versión final del proyecto ejecutivo, porque pone en evidencia un proceso que retorna en muchas obras de Gardella. Éstas son fruto de una súbita intuición que sólo después se somete a modelados y adaptaciones que la llevan a una concreta adhesión al *genius loci*, según aquel “proceso de sublimación” del que habla Argan. Es lo que sucede en el proyecto para las oficinas de Alfa Romeo, donde Gardella sigue buscando de un modo constante una solución que intenta precisar en una “forma correcta”.

Entrevistado por Sergio Brenna y Daniele Vitale en el 1996, cuando el cierre de la fábrica de Arese ya se intuía, Ignazio Gardella no parecía demasiado preocupado por el destino de su edificio. La convicción de que se había alcanzado en él la “forma correcta”, lo llevaba a creer en la posibilidad de encontrar otro destino para el edificio. “*Un edificio resiste la prueba del tiempo cuando demuestra poder adaptarse y asumir roles distintos a los previstos inicialmente*”.

Giacomo Menini colabora en la docencia en la Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano



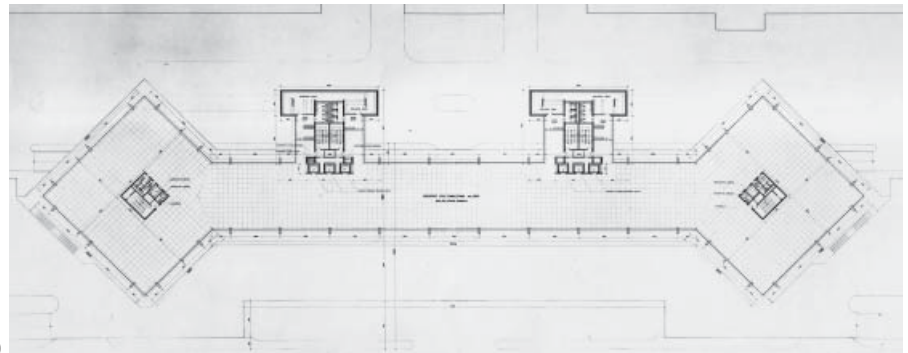
7



67



8



9