



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Storia delle arti e Conversazione dei beni artistici

Tesi di laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Federico Marconi

Relatore

Luka Skansi
Correlatore
Stefania Portinari

Laureando

Nome Cognome
Gabriele Rosso
Matricola 837551

Anno accademico

2013/2014

FEDERICO MARCONI

INDICE

1. Introduzione
2. Federico Marconi
 - a. Formazione
 - i. Lo Iuav diretto da Samonà
 - ii. Gino Valle
 - iii. Carlo Scarpa
 - iv. Alvar Aalto
 - b. Le opere principali
 - i. Organizzazione della mostra dedicata ad Alvar Aalto all'interno di Palazzo Strozzi, Firenze
 - ii. Casa Tonazzi, Udine
 - iii. Padiglione principale di ingresso dell'Ospedale generale regionale "Santa Maria della Misericordia", Udine
 - iv. Banca Popolare Udinese, sede di Pasion di Prato
 - v. Complesso parrocchiale "Gesù Buon Pastore", Udine
3. Aalto e l'Italia
 - a. I progetti italiani
 - b. Gli italiani e la Finlandia
4. Udine dal secondo dopoguerra al 2014
 - a. Piazza Primo maggio
5. Conclusione
6. Appendice
 - a. Intervista all'architetto Federico Marconi
7. Apparato fotografico
8. Regesto delle opere
9. Bibliografia
10. Webgrafia
11. Ringraziamenti

1. Introduzione

Questo lavoro di ricerca intende approfondire la figura dell'architetto italiano Federico Marconi; sono state analizzate in prima istanza il suo percorso formativo e successivamente alcune delle sue opere più famose che contraddistinguono perfettamente il suo metodo di lavoro.

Dal punto di vista nazionale l'architetto Marconi, probabilmente, non verrà mai menzionato nei manuali di storia dell'architettura contemporanea italiana; la città di Udine e il contesto del Friuli Venezia-Giulia sono i luoghi dove ha operato per più di cinquanta anni. Questa città e il territorio circostante sono sempre stati considerati come luoghi di frontiera, periferici: non è un caso che nel manuale dedicato alla storia dell'architettura italiana del secondo novecento¹, il Friuli Venezia-Giulia venga menzionato² all'interno del saggio di Belluzzi sulla città di Venezia. Sono citati D'Olivio, Masieri, Polesello e Valle i quali studieranno allo IUAV diretto da Salmonà. La città lagunare è il riferimento universitario principale per coloro i quali avessero intenzione di studiare architettura e non potevano farlo nella loro regione di origine.

Questo isolamento accademico, a livello macro narrativo almeno, non riguarda solo questa regione ma potremmo giustamente citare anche la Puglia o la Basilicata.

Solo pubblicazioni locali sono dedicate all'analisi della storia architettonica e urbanistica del Friuli Venezia-Giulia, i protagonisti che vi hanno operato, le caratteristiche di questo paesaggio e la costruzione di un linguaggio proprio autoctono.

Marconi è uno dei massimi rappresentanti di questa unicità friulana: ricerca autonoma operata sin dagli inizi della sua attività nel 1962 e che sta perorando ancora.

Federico Marconi e Leonardo Mosso sono forse due dei massimi conoscitori italiani di Alvar Aalto: entrambi architetti, il primo più giovane del secondo, hanno avuto modo di collaborare con l'architetto finlandese. Entrambi manterranno per tutta la vita dell'architetto finlandese rapporti cordiali e di amicizia.

Questo legame internazionale che caratterizza la vita e le opere di Marconi non è una sua caratteristica personale: all'interno del contesto friulano possiamo citare inoltre gli architetti Masieri e i suoi legami con l'architetto Wright, l'esperienza americana di Gino

¹ *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, a cura di Francesco DAL CO, Mondadori Electa, Milano 1997

² *Storia dell'architettura italiana...cit.*, pp. 82-103

Valle, avendo vinto una borsa annuale Fullbright, il periodo trascorso dall'architetto Mangani a Stoccolma presso lo studio di Erskine e il periodo londinese presso lo studio Architect's Co-partnership dell'architetto Zanfagnini. Lo stesso Marconi, inoltre, coltiverà una passione profonda nei riguardi dell'architettura giapponese, antica e contemporanea: studi che inizia a compiere durante il periodo universitario a Venezia.

Analizzando le due più importanti riviste italiane dedicate alle tematiche architettoniche e urbanistiche, Domus e Casabella, è possibile chiaramente ricostruire queste influenze e studiare l'intreccio tra la cultura locale, o per meglio dire le culture locali, e i coevi dibattiti internazionali.

Le influenze di Aalto sono profonde, sia come architetto che come designer: la sua ricerca, iniziata negli anni '20 e conclusasi con la morte nel 1976, ha avuto come *leitmotiv* la costruzione e la realizzazione di una città che fosse in armonia con la forza della storia e con la forza della natura. Aalto conosceva perfettamente l'architettura e l'urbanistica storica dell'Italia medievale e rinascimentale, luoghi come la Toscana e Venezia, e i luoghi natii e le tecniche costruttive della Finlandia.

L'approccio mimetico-naturale, forse l'archetipo visivo maggiormente conosciuto e apprezzato dell'opera dell'architetto finlandese, è parzialmente riduttivo per spiegare i motivi del "successo" delle sue realizzazioni.

Rimanendo nel contesto udinese possiamo rilevare una rilettura di temi aaltiani all'interno dell'opera di due architetti, Avon e Mattioni, che sono stati, il primo è morto e il secondo continua la sua carriera d'architetto, due importanti protagonisti della città friulana nel secondo dopoguerra. Sono due personalità che per vari motivi, estetici e non soltanto, sono distanti e diversi: l'acquisizione di riflessioni aaltiane ne conferma la diffusione e il lascito profondo nel contesto italiano considerato.

La città di Udine è l'ambiente urbano nel quale le opere di questi architetti sono state realizzate: particolare attenzione va rivolta all'operazione di riconcettualizzazione e di riorganizzazione di piazza Primo Maggio. Marconi ha proposto la prima variante agli inizi degli anni sessanta e continuerà a interessarsi di questo luogo e dei suoi possibili futuri sviluppi.

Oltre a volere analizzare questo luogo enigmatico e di difficile recupero, la città nella sua interezza è al centro di quelle comuni tensioni urbanistiche e architettoniche che percorrono l'intero stato italiano. Il problema della ricostruzione post-bellica, la

costruzione della periferia, il problema dell'industrializzazione e della fine dell'industrializzazione, la rilettura del centro storico, l'emergere del fenomeno socio-economico del centro commerciale, forme alternative di mobilità urbana, la realizzazione dell'università, l'affermazione della società dei servizi.

Udine come detto precedentemente è un territorio lontano e distante, visto come estremità geografica, politica di un paese che ha i propri centri nelle grandi città, Milano, Torino, Roma o Napoli. Questa scarsa rilevanza che ha assunto nel dibattito architettonico e urbanistico non deve però indurci a credere che non vi siano motivi legittimi per interessarsene: la città nel corso del 20° secolo ha visto operare personalità del calibro di Ermes Midena, Ettore Gilberti, Provino Valle, Emilio Mattioni, Carlo Mangani o Firmino Toso o più recentemente Gae Aulenti e l'architetto Rafael Moneo, coinvolto nella riqualificazione dello spazio antistante al Municipio di Udine realizzato da Raimondo d'Aronco. La qualità media di queste opere e dei rispettivi quartieri è elevata e denota una sensibilità e una ricerca volta alla costruzione di un linguaggio autonomo e unico.

Questi in breve i tratti salienti del presente lavoro: essendo questa la prima, almeno spero, trattazione dedicata a questa figura risulterà incerta e priva di un adeguato apparato testuale di riferimento. Mi auguro che la dissertazione da me tratteggiata possa incentivare lo studio e l'approfondimento delle sue opere e dello sviluppo urbanistico della città di Udine nel corso degli ultimi 50 anni.

2. Federico Marconi

a. Formazione

i. Lo Iuav diretto da Samonà

Federico Marconi nasce a San Vito al Tagliamento il 4 aprile 1932, immediatamente si trasferisce a Udine, dove vive e lavora tutt'oggi. Frequenta il liceo classico "Jacopo Stellini" di Udine: percorso scolastico terminato nel 1950.

L'architetto ha una predilezione per il disegno così decide di iscriversi al corso di laurea di architettura allo IUAV di Venezia. Marconi come altri suoi conterranei e coetanei, Vattolo, Tentori e Polesello ad esempio s'iscrivono al prestigioso ateneo veneto, allora autentica fucina di sperimentazione e di cambiamento.

Il direttore dell'istituto era Giuseppe Samonà: nato a Palermo, si laurea nella medesima città nel 1922 con Ernesto Basile. È nominato dal governo militare alleato l'11 giugno 1945 come direttore, carica che ricopre fino alle sue dimissioni presentate il 1° gennaio 1972³.

L'ambiente universitario veneziano è caratterizzato da un clima di profondo rinnovamento e di ricerca costante, per capire come mai, bisogna soffermarsi brevemente sui caratteri innovativi introdotti dall'architetto e direttore palermitano.

In prima istanza andrebbero ricordati i nomi di alcuni docenti come Carlo Scarpa, Mario De Luigi o Bruno Zevi che insegnano anche negli anni di studio dell'architetto Marconi: ho citato questi tre nomi, anche se avrei potuto ricordare altre personalità di rilievo come Franco Albini o Ignazio Gardella, perché secondo me rappresentano perfettamente il clima di "diversità" della scuola veneziana.

Bruno Zevi⁴ è chiamato da Roma: a Venezia insegna a partire dal 1948 Carattere stilistici e costruttivi dei monumenti e Storia dell'arte e storia e stili dell'architettura. Quest'attenzione rivolta alla lettura del contesto storico proseguirà successivamente anche quando Zevi non insegnerà più e verrà portata avanti dall'architetto Manfredo Tafuri.

L'architetto romano è una delle figure più importanti del mondo culturale italiano del secondo dopo guerra: rientra dagli Stati Uniti d'America, dove si laurea all'Harvard University di Cambridge, in Italia nel 1945⁵. Nel medesimo anno fonda l'Associazione per l'architettura organica (APAO)⁶ e pubblica il volume *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*⁷: testo che esplicita il suo pensiero e il ruolo che l'associazione avrebbe dovuto avere nell'Italia della ricostruzione. Inoltre, questo testo, introduce per la prima volta il pensiero di Wright in Italia, architetto ammirato da Zevi le cui opere ha modo di

³ *Iuav. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*, Rossana CARULLO, PolibaPress/ Arti Grafiche Flavia, Bari, 2009 p. 29; *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l'insegnamento dell'architettura*, a cura di Franco MANCUSO, Fondazione Bruno Zevi, 2007 pp. 15-37

⁴ *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l'insegnamento...cit.*, pp. 65-79

⁵ *Iuav. Didattica...cit.*, p. 115

⁶ *La costituzione dell'associazione per l'architettura organica a Roma*, in "Metron", 2, 1945, pp. 75-76

⁷ *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*, Bruno Zevi, Einaudi, Torino 1945

studiare in America. Sarà una tappa obbligatoria per molti architetti, e non soltanto, quella di visitare le opere di Wright e degli altri architetti americani, come Sullivan o Richardson: tra gli altri basterebbe citare Gino Valle e Angelo Masieri.

Gino Valle avendo vinto la borsa di studio Fullbright trascorre tra il 1951 e il 1952 il corso di *Urban Planning* alla Harvard Graduate School of Design diretta da Gropius⁸. Masieri raggiungerà Valle durante la sua permanenza americana; purtroppo il viaggio si conclude prematuramente a causa di un incidente stradale avvenuto il 28 giugno 1952 durante il quale Masieri perderà la vita⁹. L'architetto di Villa Santina è forse uno dei maggiori interpreti dell'architettura organica e uno dei massimi interpreti dell'architettura friulana del secondo dopoguerra¹⁰. *Opus magnum* è la casa Giacomuzzi a Udine: autentica sintesi della maniera wrightiana e rivisitazione della tipica casa del Friuli¹¹. L'uso peculiare dei materiali, l'intersecarsi delle linee verticali e orizzontali, l'uso accorto della luce e dell'acqua, la disposizione all'interno della città: queste sono alcune delle caratteristiche principali di questa casa. L'opera testimonia l'assoluta unicità del contesto della città di Udine: luogo lontano dai fasti e dai clamori dell'architettura italiana contemporanea, come Roma o Milano, ma comunque è stato un laboratorio di idee e di architetture atipiche e innovative.

Zevi nel 1948 pubblica *Saper vedere l'architettura*¹² e nel 1950 pubblica *Storia dell'architettura moderna*¹³: questi testi confermano la vitalità culturale e pedagogica dell'architetto durante gli anni considerati dell'insegnamento all'interno dello IUAV.

Mario De Luigi¹⁴ insegna a partire dal 1946 il corso complementare di scenografia. Pittore di professione, unico il suo approccio nel mondo italiano: la sua presenza all'interno dell'istituto universitario conferma l'unicità della direzione di Samonà. L'attenzione rivolta a tutte le arti è fondamentale per l'esperienza dell'artista; frequenta

⁸ *Gino Valle*, a cura di Pierre-Alain CROSET, Luka SKANSI, Electa architettura, Milano 2010, pp. 51, 57

⁹ *Angelo Masieri architetto 1921-1952*, a cura di Massimo BORTOLOTTI, Edizioni Arti Grafiche Friulane, Tavagnacco 1995, p. 31

¹⁰ *Angelo Masieri architetto...cit.*, pp. 33-53

¹¹ *Angelo Masieri architetto...cit.*, pp. 84-89

¹² *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Bruno ZEVI, Einaudi, Torino 2009 (1948¹)

¹³ *Storia dell'architettura moderna. Volume primo: Da William Morris ad Alvar Aalto: la ricerca spazio-temporale*, Bruno ZEVI, Einaudi, Torino 2010 (1950¹)

¹⁴ *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l'insegnamento...cit.*, pp. 87-103

l'accademia di Belle Arti tra il 1940 e il 1944. De Luigi è uno degli artisti che sottoscrive il *Manifesto tecnico dello spazialismo* di Fontana nel 1951; nato nel 1901 a Treviso e muore nel 1978, anno di morte pure di Scarpa. Entusiasta ammiratore di Wright che conoscerà personalmente nel 1951 durante la sua visita a Venezia, motivata dal ricevimento della laurea ad honoris causa, ne ammira lo spirito libero e antidogmatico, caratteristiche proprie del suo percorso personale di ricerca artistica¹⁵.

Carlo Scarpa tiene il corso complementare facoltativo di decorazione: insegna fino al 1977. La capacità unica di sapere costruire lo spazio lo rende un maestro tutt'oggi insuperato. La qualità dei materiali scelti, il colore, la loro disposizione tridimensionale, l'esaltazione dei rapporti cromatico-spaziali: conferiscono alle sue opere la qualità di quadri nello spazio.

Queste due personalità operanti all'interno dello Iuav, "sorta di Bauhaus"¹⁶, conferiscono quel clima di instancabile novità e perenne ricerca che hanno influenzato l'operato di molti architetti, tra i quali sicuramente vi è l'opera dell'architetto Marconi.

La qualità dell'insegnamento non è l'unico motivo per il quale lo IUAV diretto da Samonà è un'eccellenza a livello italiano in quel determinato periodo storico; la presenza dei maestri dell'architettura contemporanea che visitano la città lagunare è un'altra caratteristica di quest'unicità.

Nel 1949 è organizzato il VII congresso del CIAM a Bergamo: si decide di organizzare una Summer School a Londra e successivamente per volontà di Samonà pure a Venezia¹⁷.

Il primo corso si svolge dal 10 settembre al 10 ottobre del 1952. Dopo quattro anni, per motivi finanziari, il corso sarà interrotto.

Ospite d'onore della prima edizione fu Le Corbusier che discute della città di Venezia, della sua storia e delle sue particolarità. I temi della scuola estiva sono legati al destino della città, al suo sviluppo contemporaneo e al suo collegamento con la terraferma: sono approfondite svariate tematiche tra le quali la stazione ferroviaria di Venezia, la

¹⁵ *Peripezie del dopoguerra nell'arte italiana*, Adachiara ZEVI, Einaudi, Torino, 2005, pp. 17-23

¹⁶ *Peripezie del dopoguerra nell'arte...cit.*, p. 19

¹⁷ ¹⁷ *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l'insegnamento...cit.*, pp. 79-85; *Iuav. Didattica...cit.*, pp. 204-222

realizzazione del quartiere di San Giuliano a Mestre, il quartiere San Marco e generalmente il destino della città diviso tra una modernizzazione cogente e un passato da preservare e da salvaguardare.

La Summer School fu sicuramente un attrattore dei maestri dell'architettura contemporanea; va però ricordata l'intelligente direzione di Samonà nel sapere invitare e fare giungere nell'ambiente veneziano altre figure internazionali come Wright, Neutra, Bill, Aalto oppure Kahn¹⁸.

Durante la Biennale di Venezia, non ancora avviata la sezione distaccata dedicata all'architettura, vengono anche trattate questioni architettoniche e urbanistiche: è fondamentale coinvolgere il pubblico nelle più delicate questioni della ricostruzione e *tout court* nel destino delle città italiane.

Wright nel 1951 è invitato in Italia perché gli è stata dedicata una mostra a Palazzo Strozzi a Firenze: occasione unica per molti architetti italiani di conoscere l'opera del maestro americano. Samonà coglie l'occasione per invitarlo a Venezia e conferirgli una laurea *ad honorem*.

Aalto, grazie alla figura di Paolo Venini, è invitato per progettare il padiglione di Finlandia ai Giardini della Biennale: questa è la prima presenza architettonica del maestro finlandese in Italia e indiscutibilmente una delle prime attenzioni critiche rivolte a quest'architetto. Durante questo soggiorno Aalto conosce Scarpa, il quale facendo da intermediario lo presenta all'architetto Marconi: essendo egli rimasto positivamente impressionato decide di volere trascorrere un periodo di formazione ulteriore nello studio di Aalto¹⁹. Scarpa in quel preciso momento stava realizzando il padiglione del Venezuela, vicino a quello finlandese nei Giardini della Biennale. Questo interesse del mondo architettonico italiano culminerà con l'allestimento a Palazzo Strozzi della mostra organizzata da Marconi e da Mosso nel 1965²⁰. Leonardo Mosso è stato il primo architetto italiano a entrare nell'atelier di Alvar Aalto²¹: dopo un periodo di attesa di nove mesi durante i quali può conoscere approfonditamente l'architettura

¹⁸ *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l'insegnamento...cit.*, pp. 39-64

¹⁹ *Il primo incontro con Aalto*, Federico MARCONI in *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, a cura di Timo KEINANEN, Electa, Milano 1991

²⁰ *L'opera di Alvar Aalto: Firenze, Palazzo Strozzi 14 Novembre 1965-9 gennaio 1966*, catalogo della mostra a cura di Leonardo MOSSO, Edizioni di Comunità, Milano 1965

²¹ *Alvar Aalto. A life's work: architecture, design and art*, Göran SCHILDT, Otava, Helsinki 1994, p. 316

finlandese, entra il 15 febbraio 1956 nell'atelier. Vi rimane per fasi alterne fino al 1959. Mosso diventa così uno dei massimi conoscitori ed esperti dell'architettura di Aalto: numerosi gli articoli, i libri, gli interventi dedicati all'argomento. Sarà lo stesso Mosso, il quale attraverso la conoscenza comune dell'architetto Scarpa, a suggerire a Marconi l'esistenza della borsa di studio che poi lui vincerà per il soggiorno a Helsinki.

Marconi ha già avuto modo di conoscere l'opera dell'architetto di Kuortane: come compito da assolvere per un esame universitario copia i progetti della biblioteca di Viipuri, ora Vyborg in Russia, che ha modo di consultare all'interno del libro edito da Alfred Roth nel 1951 che si chiama "*La nouvelle architecture: présentée en 20 exemples*"²²(Fig.1). Questo libro fu edito originalmente nel 1940; il testo è trilingue, francese, inglese e tedesco. Lo scrittore Alfred Roth è un architetto svizzero che ha contribuito alla diffusione dell'architettura razionalista nella Svizzera degli anni '30 e '40. L'opera più famosa cui partecipa è la realizzazione del quartiere Neubühl a Zurigo. Il libro presenta venti architetture nuove, allestimenti, edifici, paviglioni provvisori etc.: tre costruiti in territorio statunitense e le restanti diciassette in territorio europeo. L'unica opera che ha superato la prova della storia ed è considerata a ragion veduta un capolavoro è l'opera di Aalto²³. Il tenore delle opere considerate è notevole: due opere italiane, l'istituto elioterapico di BBPR a Legnano e l'allestimento svizzero per la "Triennale di Milano" del 1936 di Max Bill, tre opere francesi, la casa delle vacanze Les Mathes di Le Corbusier e Jeanneret, la scuola *en plein air* a Suresnes di Beaudouin e Lods e il padiglione giapponese all'Expo di Parigi del 1937 di Sakakura, una inglese, l'industria chimica di Beeston di Owen Williams, un'opera svedese, una casa prefabbricata in legno di Eric Friberger, un'opera cecoslovacca, l'immobile residenziale di Havlicek e Honzik, tre opere statunitensi, una casa per il week-end di Kocher e Frey, una casa sperimentale di Neutra e un'azienda collettiva di De Mars e Cairns, quattro opere svizzere, due case alte a Rotterdam di van Tijen, Maaskant, Brinkmann e van der Vlugt, un bagno pubblico di van Loghem, una sala per il tennis e per le mostre di Boeken e l'edificio per le trasmissioni di Merkelbach e Karsten e quattro opere svizzere, il quartiere residenziale "Neubühl" di Zurigo di Haefeli, Hubacher, Steiger, Moser, Emil Roth, Artaria e Schmidt, due case individuali di Haefeli, due case plurifamiliari di

²² *La nouvelle architecture: présentée en 20 exemples*, a cura di Alfred ROTH, Girsberger, Zurigo 1951

²³ *La nouvelle architecture: présentée en 20 op.cit.*, pp. 179-192

Alfred e Emil Roth e la piscina di Haefeli e Moser. Queste venti architetture che rappresentano la novità come si evince dal titolo e dall'introduzione dell'autore stesso, sono state realizzate tutte tra il 1930 e il 1940.

La prima foto presentata della biblioteca è una foto aerea: originariamente costruita in un parco vicino alla cattedrale della città, questa ora è stata abbattuta dopo i bombardamenti della seconda guerra mondiale. L'accostamento paratattico tra l'edificio religioso di stile neogotico e la contemporaneità della biblioteca, ricorda la vicinanza geografica della Casa del Fascio di Como di Terragni alla cattedrale della città.

L'opera di Aalto potrebbe essere ascritta alla fase funzionalista-razionalista dell'architetto: altre opere di questo periodo sono, a titolo di esempio, il sanatorio di Paimio o il Turun Sanomat a Turku.

L'edificio è composto da due parallelepipedi: quello più piccolo contiene l'auditorium, quello più grande la biblioteca vera e propria. La caratteristica appropriazione contenutistica e stilistica aaltiana si rivela nei due ambienti sopracitati: la sala dell'auditorium è provvista di un soffitto ondulato composto da listelli di legno utile per la diffusione uniforme della voce e la sala della biblioteca illuminata da lucernai conici che diffondono la luce in modo uniforme senza recare fastidio al lettore.

Quest'opera così come il Rautatalo edificato a Helsinki influenzeranno non soltanto l'opera di Marconi, ma anche quella degli architetti Agosto e Avon, ad esempio, seppure distanti dai modi e dagli approcci aaltiani, sono influenzati dal suo stile. L'intervento di Avon di ristrutturazione del palazzo Antonini-Cernazai²⁴ e il complesso scolastico "Arturo Malignani" di Agosto²⁵ o il complesso scolastico "John Fitzgerald Kennedy" del medesimo architetto²⁶ dimostrano palesemente le fonti aaltiane.

Queste figure internazionali che sono presenti connotano il contesto veneziano differenziandolo dagli altri centri universitari italiani di quel periodo storico; la qualità e la varietà degli insegnamenti proposti caratterizzano e rendono peculiare lo Iuav rispetto agli altri istituti universitari italiani.

²⁴ *Il palazzo Antonini-Cernazai e il convento degli Agostiniani*, Gianni AVON in *L'università del Friuli. Vent'anni*, AA.VV., Forum Editrice Universitaria Udinese, Udine 1999, pp. 369-377

²⁵ *Renzo Agosto. Progetti e realizzazioni*, a cura di Giusa MARCIALI, Francesco TENTORI, Mondadori Electa, Milano 1997, pp. 20-37

²⁶ *Renzo Agosto. Progetti e realizzazioni*, a cura op.cit., pp. 46-53

Marconi si laurea il 30 luglio 1956 nella sessione estiva dell'anno accademico 1955/1956 (Fig.3).

La consuetudine è che il relatore fosse lo stesso Samonà, prassi che è andata modificandosi solo successivamente. L'argomento della tesi era la realizzazione di case o complessi abitativi in genere, tema ampiamente discusso nel corso di quel periodo storico: il complesso abitativo San Marco a Marghera o la discussione susseguente per la realizzazione del quartiere CEP alle Barene di San Giuliano, sono due esempi di questo ampio dibattito.

La soluzione proposta da Marconi è di un moderno centro polifunzionale dove oltre alla precipua funzione residenziale bisogna includervi degli spazi utili per la vita economica e sociale del quartiere stesso. L'area prevista per questo intervento è quella vicino al Rio del Malcanton in un'area vicino alla stazione ferroviaria.

Il progetto prevede un complesso di case in linea diviso a metà da un centro quadrangolare sopraelevato costruito su dei pilotis: il centro dell'opera doveva essere uno spazio comune aperto non solo per gli abitanti del quartiere ma per tutti quelli che vi sarebbero passati attraverso. L'elasticità e la dinamicità di questo progetto sono dovuti al fatto che le due costruzioni rettangolari non sono realizzate in asse ma disassate e non sono nemmeno della stessa altezza. Le costruzioni più elevate sono progettate all'esterno del complesso e quelle più basse all'interno, in modo da accentuare la funzione centripeta del progetto e da rimarcare la funzione catalizzante del centro sociale. Le singole unità abitative presentano un carattere univoco dal punto di vista distributivo e tipologico; il lato est del complesso è quello più alto, avendone progettati cinque piani. La collocazione dei singoli piani è intesa a non creare una uniformità tipologica ma di spezzare la monotonia visiva sovrapponendo piani non allineati l'uno sull'altro. Il centro dell'opera ricorda quello di un tipico campo o campiello veneziano rimarcandone la collocazione lagunare.

Questo in breve il periodo di formazione accademica e universitaria dell'architetto Federico Marconi: il contesto peculiare dell'ambiente accademico in cui si è ritrovato a studiare è comune agli studenti della sua generazione e a quelli che la precedono. Lo IUAV fu un laboratorio dove si confrontarono i migliori architetti e docenti italiani con la cultura architettonica e urbanistica mondiale.

ii. Gino Valle

L'architetto Gino Valle propone a Marconi di diventare collaboratore dopo avere terminato gli studi veneziani; si sono incontrati in diverse occasioni e hanno avuto modo di conoscersi. Una delle sue prime opere che Marconi ha modo di osservare è la casa costruita a Pasion di Prato in via Roma, la casa Migotto-Pozzi che fotografa. Gino Valle è nato a Udine nel 1923: nasce una generazione precedente a quella di Marconi. Pure lui è stato uno studente allo Iuav di Samonà frequentandolo assieme ad altri esponenti friulani come D'Olivo o Masieri più vecchi di lui di due anni.

Il suo percorso con l'architetto Valle dura fino al 1959, durando quindi nel complesso tre anni; questo fu un periodo di apprendistato utile per verificare e per esercitare quanto appreso durante il percorso universitario.

Durante questo periodo sono elaborate, progettate e discusse alcune delle più interessanti opere della prima fase produttiva di Valle, tra le quali si possono ricordare il municipio di Treppo Carnico e il monumento alla Resistenza di Udine. Quello che di seguito noteremo è l'apporto del giovane laureato, il suo rapporto con il giovane maestro Valle e l'analisi del loro lavoro.

Treppo Carnico è un paese situato a ridosso delle Prealpi Carniche nell'area conosciuta con il nome di Carnia. Il comune è bagnato dal Rio Mauran e dal fiume Pontaiba, si trova a un'altitudine di 671 m. slm²⁷. Luogo dove ha operato nel corso della sua attività il padre di Gino Valle, Provino Valle anch'egli architetto. L'opera presa in esame, il municipio del suddetto paese, si trova, infatti, nelle vicinanze delle scuole costruite da Provino Valle.

Questo edificio²⁸ è interessante per plurimi motivi: l'uso del materiale, la capacità di percepire e saper vivere il luogo e le sue tradizioni costruttive, l'importanza rivolta a un luogo cardine nella centralità politica di un comune come lo è il suo centro civico. La sorella Nani Valle contribuirà alla realizzazione di quest'opera.

Quest'architettura è costruita in cemento armato lasciato a vista e le pareti laterali in pietre, masselli di tufo, di varia dimensione. La facciata è provvista di grandi finestre in

²⁷ http://www.comune.treppocarnico.ud.it/Comune-di-Treppo-Carnico.3910.0.html?&no_cache=1

²⁸ *Architettura in montagna. Gino Valle in Carnia*, Giovanni CORBELLINI, Alessandro ROCCA, Navado Press, Trieste 2005, pp. 45-53

legno. Sopra queste finestre sono presenti degli architravi di cemento armato; due solai sovrapposti accentuano l'orizzontalità dei volumi in mezzo alle quali vi è uno spazio vuoto per agevolare l'aereazione naturale dell'edificio. L'ingresso è caratterizzato da un'opera in bassorilievo di Dino Basaldella raffigurante un albero che è il simbolo del comune, il quale peraltro contribuirà anche al Monumento alla resistenza di Udine. L'edificio è caratterizzato da tetti spioventi della medesima angolatura che si intersecano creando un dinamismo che ne accentua la forza centripeta rispetto al contesto urbano. Notevole cura viene posta nel collocare il municipio sul pendio naturale del paese: i tre volumi principali caratterizzanti l'opera sono collocati sul terreno degradante. Questa capacità di mimetismo è rafforzata dall'uso della pietra e dai muri perimetrali che proseguono l'idea visiva urbanistica corrente. Il volume che svetta, l'elemento verticale del complesso, è quello dove ha sede la camera consiliare, ribadendone la funzione civica dell'edificio.

Somiglianza per diverse ragioni è da ravvisare con il municipio costruito da Alvar Aalto nella città finlandese di Säynätsalo²⁹, facente parte della città di Jyväskylä: collocata nel centro della Finlandia a 270 km a nord di Helsinki. Questo edificio è considerato uno dei capolavori del maestro finlandese: l'uso del materiale, la capacità di dare significato a un luogo urbano attraverso la realizzazione di un centro civico, l'eleganza dei dettagli, la capacità di sapere coniugare la ricerca e l'innovazione con le radici architettoniche del luogo considerato.

Le finestre disegnate principalmente da Marconi per il municipio di Treppo Carnico sono una rielaborazione delle finestre dell'edificio di Aalto; la volumetria complessa di questo edificio ricorda inoltre l'omologo finlandese. Il colore rosso delle medesime riecheggia l'utilizzo del colore ad opera dell'architetto finlandese. Sia Valle sia Marconi ebbero modo di conoscere quest'opera, attraverso le pubblicazioni, e di ammirarne la franchezza, l'eleganza e la sobrietà.

Nel 1948 a Udine è allestita sotto la Loggia del Lionello una "Mostra di architettura moderna": tra le opere presentate vi figurano quelle del maestro finlandese. Questa conoscenza è riscontrabile nel Cinema Margherita di Tarcento: il tetto ondulato è una riproposizione dell'auditorium della Biblioteca di Vyborg, già Viipuri, ora in Russia³⁰.

²⁹ <http://file.alvaraalto.fi/search.php?id=282>

³⁰ *Gino Valle*, a cura...cit., p. 51

Il contesto naturale domina incontrastato: questo tipo di peculiari situazioni urbanistiche saranno lo sfondo per altre opere di Gino Valle, come ad esempio le terme di Arta Terme o il municipio di Sutrio.

Durante questi stessi anni Edoardo Gellner, anche con la collaborazione di Carlo Scarpa per quanto riguarda la realizzazione della chiesa, realizzerà nel comune di Borca di Cadore il villaggio di vacanze per gli operai dell'Eni di Mattei, situato alle pendici del monte Antelao lungo il torrente Boite principale fonte d'acqua della Magnifica comunità del Cadore³¹.

L'attenzione rivolta al paesaggio e al sapere conciliare la natura e la cultura sono due tematiche dominanti che si ritrovano in tutte le opere carniche di Gino Valle.

Questo leitmotiv condurrà pure la ricerca architettonica di Federico Marconi, il quale sa fare dialogare con estrema semplicità il sapere pensare l'architettura e il suo inserirla nei vari contesti, tra cui la città di Udine.

La seconda opera presa in esame è il Monumento alla resistenza di Udine.

Occorre una premessa di tipo metodologico: come giustamente analizza Bruno Zevi nel suo libro "Saper vedere l'architettura"³² bisogna distinguere quelli che sono oggetti architettonici e le architetture vere e proprie. La differenza sostanziale è la presenza o meno dello spazio, dove l'essere umano possa agire e vivere³³. Questo è un esempio calzante: una scultura tridimensionale che è pure oggetto architettonico e urbanistico calato in una rotatoria della circonvallazione a ovest del comune Udine. Il monumento è considerabile l'*opus magnum* dell'architetto: nel 2010 è uscita la monografia completa di Gino Valle scritta dagli autori Croset e Skansi³⁴: in copertina vi figura il suddetto monumento.

L'opera, capolavoro della "fase brutalista" degli architetti Valle e Marconi, verrà pensata e realizzata nello stesso periodo in cui stanno lavorando agli uffici della Zanussi a Porcia, vicino a Pordenone. Similarmente a quanto stanno progettando e realizzando nello stesso periodo storico gli architetti Smithson e Stirling, ad esempio, in Inghilterra questo tipo di opere è connotata per un uso estensivo e radicale del materiale, in

³¹ *Percepire il paesaggio*, Edoardo GELLNER, Skira, Milano 2004

³² *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Bruno Zevi, Einaudi, Torino 2009 (1948¹)

³³ *Saper vedere l'architettura. Saggio...* cit., pp. 21-32

³⁴ *Gino Valle*, a cura...cit.

particolare modo il cemento armato lasciato a vista. Il Monumento alla resistenza è ora purtroppo totalmente coperto da un'edera infestante che ne copre tutti i lati occultandone il materiale sottostante: questa trasfigurazione non voluta né pensata dagli architetti ha totalmente riscritto il significato dell'opera.

A differenza di altre costruzioni del genere edificate in Italia, penso al Monumento alle fosse ardeatine a Roma³⁵ o alla Risiera di san Sabba a Trieste³⁶ che sono collocate ai margini del contesto urbano come fosse necessario un pellegrinaggio laico per recarsi, il monumento di Udine è collocato in una trafficata circonvallazione della città. Ricorda a noi cittadini italiani, e non soltanto, la centralità dei valori della resistenza: valori che sono consustanziali alla nostra stessa democrazia, ne sono il pilastro, seppur fragili come ci ricorda nitidamente questo tipo di monumento.

La storia della realizzazione di quest'opera è travagliata e lunga: il concorso fu indetto il 1° settembre del 1958 e l'inaugurazione ufficiale il 25 aprile 1969, ovvero sia più di dieci anni dopo³⁷. Le motivazioni di questo ritardo non furono legate a una quintessenziale difficoltà tecnica legata all'erezione del monumento, bensì a perigliose vicende politiche e storico-artistiche. La realizzazione di questa tipologia di monumento, legata alla costruzione pubblica di una memoria spesso non condivisa, crea numerose difficoltà e apparenti insormontabili discussioni: uno dei capi di accusa rivolto ai redattori del bando di concorso fu proprio l'aver scelto questo luogo della città. In mezzo a un piazzale, nel mezzo del traffico cittadino: nell'immaginario popolare corrente, avendone parlato con diverse persone, questa rimane la fontana davanti al Tempio Ossario. Per quanto questa informazione possa essere accessoria e di scarsa importanza rileva invece come questo monumento sia concepito e ricordato dalle persone comuni.

Ora che la natura si è imposta sul grigio del cemento armato, questa distanza, concettuale e visiva al contempo, risulta rafforzata.

Il monumento è un'unione simbolica e pratica di vari elementi che rappresentano da un lato le forze della cultura e dall'altro le forze della natura: l'acqua, il fuoco, la terra e

³⁵ *Fosse Ardeatine, Roma*, Adachiara ZEVI, Testo & Immagine, Torino 2000

³⁶ *La Risiera di San Sabba a Trieste: un'architettura per la memoria*, Massimo MUCCI, Goriziana, Gorizia 1999

³⁷ *Il monumento alla Resistenza di Udine (1958-1969): concorso, progetti, polemiche*, Massimo DE SABBATA, in *Dino Basaldella nella scultura italiana del novecento*, a cura di Alessandro DEL PUPPO, Forum, Udine 2010

l'aria. Rispetto ad altri monumento dello stessa tipologia, penso alla Risiera di san Sabba di Trieste³⁸, ai monumenti edificati da Piero Bottoni³⁹ o al Museo al deportato di Carpi realizzato da BBPR⁴⁰, questo vuole essere un momento di rammemorazione e commemorazione sulla tragedia più che se una storia o una serie di storie in particolare. Gli unici due elementi che collegano l'opera al suo scopo, ovvero sia ricordare la Resistenza, sono una frase inscritta in uno dei lati interni, quello rivolto verso il Tempio Ossario, del quadrilatero di Pietro Calamandrei:

“Quando considero questo misterioso e meraviglioso moto di popolo, questo volontario accorrere di gente umile fino a quel giorno inerme e pacifica, che in una improvvisa illuminazione sentì che era giunto il momento di darsi alla macchia, di prendere il fucile, di ritrovarsi per combattere contro il terrore, mi vien fatto di pensare a certi inesplicabili ritmi della vita cosmica, ai segreti comandi che regolano i fenomeni collettivi. Come le gemme degli alberi che spuntano lo stesso giorno, come le rondini di un continente che lo stesso giorno si accorgono che è giunta l'ora per mettersi in viaggio. Era giunta l'ora di resistere: era giunta l'ora di essere uomini: di morire da uomini per vivere da uomini”

e la data del periodo resistenziale. Quest'atto di spersonalizzazione di tipo storico interpretativo è la chiave di volta dell'opera: se lo confrontassimo con il Sacrario Militare di Redipuglia o con l'antistante Tempio Ossario, opere che non hanno alcun tipo di collegamento con l'opera presa in esame se non per quello di ricordare e di segnare il paesaggio urbano con simboli di natura pubblica/collettiva, la loro caratteristica è quella di scrivere e incidere i nomi e i cognomi, possibilmente, di chi è morto per una determinata ragione. L'unione tra la propria personalità individuale e quella pubblica, l'appartenere a qualche tipo di gruppo, stato, religione, partito, cultura etc., è costituito da questo tipo di narrazione storica - artistica.

³⁸ *La Risiera di San Sabba a Trieste: un'architettura...cit.*

³⁹ *Il monumento-luogo: cinque opere di Piero Bottoni per la resistenza: progetti e realizzazioni, 1954-1963*, a cura di Giancarlo CONSONNI, Lodovico MENEGHETTI, Graziella TONON, La vita felice, Milano 2001

⁴⁰ *Il museo monumento al deportato a Carpi*, a cura di Roberta GIBERTONI, Annalisa MELODI, Milano, Electa 1997

Il Sacrario Militare è un'opera costruita assolutamente sui toni della retorica politica: il monumento ivi precedentemente realizzato, un sobrio cimitero militare con cannoni e piccole tombe poste sul crinale della collina viene sostituito dal monumento che ancora possiamo visitare. La costruzione di un'identità politica attraverso lo sforzo militare della guerra, dell'unità di uno stato attraverso atti di tipo bellico: la formazione di un paese attraverso opere di tipo architettonico che rammemorino la presenza costante di un passato e di un progetto futuro.

Il Monumento alla Resistenza invece è pensato per essere un luogo dell'ascolto personale, dove la soggettivazione della memoria sia il risultato sperato. L'architettura è astratta nel senso che astrae un frammento della narrazione storica e lo rende come uno spazio pensato per la riflessione e per la meditazione. Opera di astrazione che non deve riportarci a una vicenda di qualsivoglia natura essa sia, ma deve ricordarci che il passato esiste e che esso può essere un luogo di formazione civica e politica. Il monumento dell'Ara pacis a Medea di Mario Bacciocchi è pensato seguendo la stessa logica: un recinto colonnato di pietra bianca incornicia un'ara contenente terra e acqua di varie località dove si svolsero vicende della seconda guerra mondiale. Il titolo dell'opera stessa ricorda la centralità di realizzare un luogo per commemorare la tragedia e l'insensatezza della guerra.

Interessante notare inoltre che queste opere architettoniche dialoghino con il cielo soprastante: sia nel monumento di Udine, quello di Trieste, quello di Medea e infine quello di Berlino, il tentativo è quello di costruire un frammento urbano, quindi antropico, che conversi con le forze primigenie della natura. Caratteristica questa che denota l'importanza del compito che l'architettura dovrebbe assolvere: essere il *trait d'union* tra la natura e tra la cultura. Unione tra il fatto storico ricordato, le vicende in questo particolare caso della seconda guerra mondiale e la natura che accoglie i gesti dell'essere umano. Particolare che caratterizza queste opere è il fatto che sono frammenti scultorei più che vere e proprie opere d'architettura: uno degli elementi propri dell'architettura, ovvero sia il tetto, è mancante. L'architettura che nega se stessa è il vero messaggio di questi monumenti.

Oltre ai quattro elementi naturali sopra ricordati, il monumento è un compendio visivo di due figure geometriche e di loro varianti: il cerchio e il quadrato. Un parallelepipedo cavo poggia sopra tre plinti di cemento armato: un luogo di contemplazione e di ascolto

è stato così realizzato. L'altezza al quale è stato collocato il volume cavo è prevista in modo tale che sia occultata la vista di quello che vi sta attorno. All'interno del quadrato è stata posta la scultura di Dino Basaldella raffigurante il fuoco. Attraverso due scale si accede alla parte bassa, quella prospiciente la fontana. Un semicerchio connotato da vari lastroni conduce l'acqua dall'alto verso il basso, dove è contenuta in una vasca. La parte nord, invece, è stata lasciata a vista la terra sul quale poggiano i tre plinti.

Il 10 maggio 2005 è stato inaugurato solennemente il Memoriale per gli ebrei assassinati d'Europa: sono state poste a poca distanza dalla Porta di Brandeburgo e dal Bundestag 2711 steli a forma di parallelepipedo⁴¹. L'"astrattismo" dell'opera potrebbe essere paragonata con quella del monumento pocanzi descritto: l'architetto americano Peter Eisenman ha deciso di costruire un luogo di meditazione e di ricerca distante dai rumori della strada che scorre a sud del monumento e dagli alberi del Tiergarten. La differenza principale tra le due opere è che nell'angolo nord-est del memoriale è stato costruito un museo per il ricordo della vicenda bellica: il luogo simbolico è compensato da un luogo di ricerca storico-critica. Non vi può essere l'uno senza l'altro secondo l'architetto americano. L'opera presenta un'analogia con il grande cretto di Gibellina vecchia di Burri: non è un caso che l'opera dell'artista sia considerata land art e non solamente un monumento al ricordo della tragedia. Questo approccio, che è il medesimo seguito da Eisenman, rivendica l'ibridazione dei linguaggi e la capacità proteiforme dell'agire architettonico. L'artista tedesco Gunter Demnig ha ulteriormente allargato i confini di questo approccio: le sue pietre d'inciampo (*Stolpersteine*) sono comuni pietre di porfido che vengono ricoperte con un sottile strato dorato. Su ogni pietra sono incise le date di nascita e di morte della persona; ogni pietra è posta davanti alla casa dove queste hanno risieduto. Questa colossale operazione di ricerca storica, sono state poste circa 46.000 pietre in 1100 luoghi d'Europa, ha riscritto totalmente l'idea di monumento, sia come luogo geografico e fatto urbano sia come operazione architettonica-artistica. Si parla compiutamente di monumento diffuso, antitesi terminologica, la quale peraltro descrive esattamente questo diverso approccio alla memoria.

⁴¹ *Materials on the Memorial to the murdered Jews of Europe*, FOUNDATION FOR THE MEMORIAL TO THE MURDERED JEWS OF EUROPE, Nicolai, Berlin 2005

Questo breve accenno è per rimarcare l'assoluta contemporaneità dell'opera di Valle e Marconi: la loro decisione e di chi presiedeva la giuria del bando di concorso che ha scelto il loro come il progetto vincente, di edificare nel centro della città un luogo dedicato più che a una contingente vicenda storica uno spazio per la riflessione sulla contemporaneità e sul significato dell'esistenza.

Questo periodo che inizia nel 1956 e si conclude nel 1959, durante il quale Marconi collabora con Scarpa per la realizzazione di villa Veritti e successivamente vince la borsa di studio per andare a collaborare con Alvar Aalto a Helsinki.

L'architetto Valle nonostante la giovane età è già riuscito a farsi notare per le sue opere, come ad esempio la torre in via san Francesco a Trieste: la presenza dell'architetto Marconi si colloca in questa prima fase dell'attività progettuale di Gino Valle, durante la quale possiamo già scorgere pienamente i caratteri di questo architetto e del suo approccio metodologico. Le soluzioni ipotizzate e realizzate dell'architetto Valle sono, sia per i materiali utilizzati sia per un approccio libero, caratteristiche di una ricerca che connota tutta la sua vita.

Gino Valle ha modo di conoscere personalmente l'architettura di Aalto solamente dopo la morte del maestro: assieme a Marconi realizzano un viaggio in Finlandia, occasione per studiare l'opera di un architetto rispettato e conosciuto dalle prime fasi della sua attività lavorativa. L'occasione per l'organizzazione di questo viaggio è il simposio internazionale che si tiene a Jyväskylä dedicato all'architettura contemporanea.

iii. Carlo Scarpa

Carlo Scarpa risiede stabilmente a Venezia, dove Marconi si reca a volte a casa dell'architetto per seguire il corso universitario invece che nelle aule universitarie allo Iuav: ha iniziato a progettare dal 1955 per l'avvocato Veritti la sua villa in viale Duodo a Udine⁴². L'architetto veneziano non può essere fisicamente presente alla realizzazione dell'opera e ha bisogno di collaboratori locali che lo aiutino nell'edificazione della villa: Angelo Morelli de Rossi, Federico Marconi e Franco Vattolo sono le persone che lo aiutano, soprattutto il secondo, visto che Marconi nel settembre del 1959 parte per la

⁴² *Carlo Scarpa. Casa Veritti a Udine (1955-1961)*, Alessia IANNACE, Tesi di laurea magistrale, 2010

Finlandia⁴³; la struttura grezza è completata nel 1961, mentre l'architetto Marconi era ancora a Helsinki, mentre gli arredamenti interni verranno completati in seguito.

La casa di Scarpa è un luogo importante di formazione in quanto sono presenti dei materiali, principalmente libri e riviste, non presenti all'interno dello IUAV: occasione proficua per un approfondimento difficilmente realizzabile all'interno di un istituto universitario di così recente fondazione.

L'apporto principale dell'architetto Marconi, oltre a presenziare il cantiere, è quella di disegnare i dettagli costruttivi come le finestre e o altre parti come i corrimani, ad esempio. Scarpa lo scelse come collaboratore perché lo aveva conosciuto personalmente durante le lezioni universitarie ma anche per il fatto di essere residente a Udine e quindi potesse agevolare la comunicazione tra Scarpa e Veritti. Nell'archivio di Marconi sono presenti numerosi disegni della realizzazione della villa: dettagli, schizzi e anche i progetti definitivi.

La villa testimonia la sensibilità locale espressa da numerosi architetti di quella che si potrebbe a tutti gli effetti definire "Scuola organica del Friuli": non solo vi è una costante riflessione e meditazione dell'opera di Frank Lloyd Wright, e segnatamente pure di Alvar Aalto, considerabili i maestri di questa tradizione, ma vi è una profonda comprensione del *genius loci* e delle sue caratteristiche specifiche. È doveroso ricordare che l'opera di Aalto è meno nota e studiata rispetto all'opera di Wright: le influenze finlandesi sono sì presenti, come nel caso del municipio di Treppo Carnico, ma sono considerazioni sui alcuni tipi di dettagli, come il design dei mobili o dell'illuminazione, e null'altro. Villa Veritti è un saggio di architettura scarpiana: la vasca d'acqua posta in diretto contatto e relazione con i volumi circolari della casa è forse la caratteristica più celebrata di questa abitazione.

Un altro protagonista locale che si distingue con le sue opere architettoniche e urbanistiche è l'udinese Marcello D'Olivio: nato nel 1921 e morto nel 1991. Il progetto urbanistico per Lignano e il Villaggio del Fanciullo di Opicina a Trieste sono indiscutibilmente i suoi capolavori e la summa del suo pensiero. Spazio profondo è rivolto alla lettura e alla riscrittura della natura: l'antropizzazione del paesaggio naturale, la sua rimodellazione è centrale nel discorso d'oliviano.

⁴³ Carlo Scarpa. *Casa Veritti a Udine* op. cit., pp. 18-19

L'opera architettonica più interessante dell'intero *corpus* scarpiano è situata ai margini del centro storico della città di Udine: un anonimo portone di legno non lascia intravedere la villa retrostante collocata alla fine di un sentiero.

Il fatto che la consideri la più interessante non è un mio parere soggettivo: Scarpa disegna e realizza poche soluzioni abitative. Abituamente allestì allestimenti temporanei o le progettazione di diverse opere museali come ad esempio la Querini Stampalia di Venezia o la Gipsoteca di Canova a Possagno. Questa villa è un'autentica rivisitazione della lezione wrightiana: una delle poche abitazioni progettate da Scarpa dove sono ravvisabili alcuni dei temi chiave prediletti dall'architetto veneziano. Un compendio del suo approccio all'architettura e al design.

Tra il 1950 e il 1961 a Udine sono state edificate tre ville, villa Giacomuzzi, villa Romanelli e villa Veritti che testimoniano la centralità della città di Udine nel panorama dell'Italia contemporanea. Interessante il dialogo tra l'opera del giovane architetto Masieri e del maestro Scarpa; la rilettura dell'opera di Wright è uno dei temi della ricerca estetico-architettonica, anche ma non soltanto, di queste tre opere che pur tuttavia sottolineano una ricerca estetico-formale autonoma e unica.

Villa Romanelli⁴⁴ è l'ultima opera di Angelo Masieri al quale stava lavorando prima di morire; la collaborazione di Scarpa e di Morassuti sarà determinante per la conclusione della fase progettuale e per l'edificazione della villa stessa, conclusa nel 1955.

Nonostante le palesi differenze possiamo però cogliervi delle analogie e delle somiglianze: quella più importante è il rapporto con la natura (un albero, una vasca d'acqua etc.) e la collocazione urbanistica. La necessità di trovare un equilibrio tra il necessario isolamento dell'abitazione domestica privata e il dialogo con la città circostante: le possibilità per affrontare questo compito sono molteplici e servono a rimarcare la presenza e l'unicità del luogo abitativo rispetto al contesto urbano circostante.

Se confrontassimo le tre opere summenzionate, sono chiare quali strategie sono state adottate: nel caso della villa Giacomuzzi la villa è situata dietro a un muro di cinta dipinto di bianco, dietro il quale è stato realizzato un ampio parcheggio che amplia la distanza tra la strada e la villa. Villa Romanelli invece è collocata sul fronte stradale: alcuni alberi e un possente muro di cinta in cemento armato grezzo occultano

⁴⁴ *Angelo Masieri architetto...cit.*, pp. 116-123

parzialmente la casa limitandone l'accesso visivo e conferendo una necessaria intimità agli abitanti. Villa Veritti, invece è immersa nel contesto urbano udinese: nonostante questo difficilmente si riescono a cogliere i volumi dell'abitazione dal fronte stradale principale.

Un altro architetto che ha lavorato a Udine e nella regione del Friuli Venezia-Giulia per tutta la sua vita, sebbene sia nato a Grosseto, è Carlo Mangani: nato nel 1923, si laurea al Politecnico di Milano nel 1956. Le sue opere principali sono case monofamiliari di vario tipo, tutte progettate con la stessa tecnica edilizia ovvero sia cemento armato a vista con pietre intere di completamento: la peculiarità di questo materiale ne rafforza l'identità visiva e s'incentiva la differenziazione rispetto alla città circostante. Possenti muri di confine realizzati con cemento e grosse pietre e una vegetazione rigogliosa ne marcano nitidamente l'area; fanno in modo tale che si crei una distanza tra lo spazio privato e lo spazio pubblico.

Sebbene possa sembrare un argomento secondario, la collocazione dell'opera architettonica rispetto al lotto di terreno considerato e al luogo urbano dove questa verrà edificata, è un aspetto centrale: riusciamo a cogliere le intenzioni dell'architetto e la sua concezione di come debba essere costruita la città, di come essa debba apparire e di come essa debba essere vissuta. Le opere citate sono tutte e tre abitazioni private, dove dunque il peso e la decisione del committente sono decisive per la realizzazione e la progettazione dell'architettura; questo però non deve sminuire l'apporto personale dell'architetto e la sua sensibilità e capacità di venire incontro all'esigenze del finanziatore.

iv. Alvar Aalto

Marconi vince una borsa di studio di durata annuale; si reca in Finlandia il 1° ottobre 1959 e vi rimane fino al 15 dicembre 1962⁴⁵. Dopo tre anni che potrebbero essere

⁴⁵ *Alvar Aalto. A life's work: architecture...* op. cit., p. 316

considerati preparatori, è pronto per recarsi in Finlandia, per entrare nell'atelier, secondo la testimonianza di Aalto "*la fortificazione della sua tranquillità*"⁴⁶, che si trova a Munkkiniemi, Tilimaki 20, quartiere nord-ovest della capitale Helsinki. L'atelier fu costruito nel 1956 perché la casa di Aalto, peraltro costruita poco distante, non poteva più ospitare i materiali e i collaboratori sempre più numerosi⁴⁷. Il luogo dove Marconi lavora per i prossimi tre anni è un capolavoro dell'architettura di Aalto: il piccolo edificio di colore bianco è costruito a forma di L ed è circondato dal tipico paesaggio finlandese composto di alberi di alto fusto. Davanti all'edificio, all'esterno, è stato progettato una piccola cavea composto da pietre di grosse dimensioni e da terrazzamenti di terra coperti di erba. La natura e le sue molteplici sfaccettature avrebbero dominato la vista dei collaboratori e di Aalto stesso: questa indubbiamente una delle caratteristiche proprie dell'architettura finlandese in genere, non soltanto di questo edificio. L'architetto Marconi risiede a Otaniemi durante i primi mesi di residenza a Helsinki, poi per ragioni di praticità si sposta vicino al luogo di lavoro nel quartiere di Munkkiniemi.

Il periodo di tre anni trascorso a Helsinki lo vede coinvolto principalmente in due progetti, il teatro di Essen⁴⁸ e la realizzazione del politecnico di Otaniemi⁴⁹ nel quartiere di Espoo a ovest del centro di Helsinki. Due opere decisamente diverse che rivelano l'approccio adogmatico dell'architetto finlandese; la prima portata a termine nel 1988, la seconda terminata alcuni anni dopo che Marconi lascia la Finlandia.

L'approccio di Alvar Aalto nei confronti dei suoi numerosi collaboratori era quello di lasciare estrema libertà al singolo architetto, affinché potesse valutare criticamente le fasi della progettazione architettonica e potesse comprendere in maniera personale gli errori e gli sviluppi della fase progettuale e realizzativa. Successivamente Aalto si limitava a indirizzare e a correggere gli eventuali sbagli fornendo suggerimenti di vario tipo.

⁴⁶ *La luce nell'architettura di Alvar Aalto*, Leonardo MOSSO, in "Zodiac" 7, 1960, p. 87

⁴⁷ *Alvar Aalto. A life's work: architecture, design...* op.cit., pp. 94, 314-317

⁴⁸ *Das Theater von Alvar Aalto in Essen*, a cura di Dietmar N. SCHMIDT, Baedeker, Essen 1988

⁴⁹ *Alvar Aalto architect. Vol. 13: University of Technology, Otaniemi: 1949-1974*, a cura di Mia HIPELI, Alvar Aalto Foundation, Helsinki 2008

A ogni progetto è assegnata una figura responsabile e i singoli architetti sviluppano singole parti: nel caso di Otaniemi, ad esempio, Marconi disegna e progetta l'auditorium. La progettazione e la realizzazione del complesso sono iniziati nel 1949: vista la complessità dei lavori da svolgere, questi sarebbero terminati solamente nel 1974. La forma semicilindrica ricorda quella dei teatri greci, conosciuti da Aalto sin dal suo viaggio di nozze in Italia. Questo luogo deve essere il centro della nuova università: al centro è stato collocato un auditorium, all'esterno un teatro all'aperto. L'anfiteatro è sostenuto da archi in cemento armato la cui forma è ripresa in quella usata successivamente nella chiesa di Riola di Vergato in Italia. Questi si uniscono con la superficie del tetto, anch'essa realizzata in cemento armato: questo è composto di ampie superfici vetrate che consentono l'ingresso indiretto della luce per creare un effetto omogeneo. Setti di cemento armato intersecano gli archi portanti creando così delle aperture atte alla diffusione di luce in maniera indiretta, di taglio. La luce naturale è coadiuvata dalla luce artificiale: lampade disegnate dallo stesso Aalto rimarcano la centralità della luce e conferiscono lo stesso tipo di luminosità durante l'arco dell'intera giornata. La capacità dell'architetto finlandese di sapere costruire lo spazio con la luce è unanimemente riconosciuta come una delle caratteristiche precipue del suo stile.

Il complesso universitario e gli edifici progettati nelle vicinanze dimostrano la maestria di sapere progettare una struttura composita; il campus rivela inoltre l'acuta sensibilità di Aalto per l'essere umano e le sue esigenze. Gli edifici sono stati realizzati per un uso esclusivamente pedonale: il traffico automobilistico è separato da boschi che leniscono il disturbo sonoro e dall'inquinamento atmosferico. Questa divisione funzionale degli spazi è rimarcata dal fatto che gli edifici si trovano a un livello superiore rispetto a quello autostradale. Il campus universitario è composto inoltre da edifici di altri architetti finlandesi come l'edificio Dipoli di Reima e Ralli Pietilä completata nel 1966⁵⁰ o la chiesa di Heikki e Kaija Siren completata nel 1956⁵¹.

La peculiare realtà finlandese è dovuta al fatto che la città è situata nel nord Europa: è la capitale più a nord del continente europeo. Questa breve e ovvia nota per dire che

⁵⁰ *Reima Pietilä: centro studentesco Dipoli, Otaniemi*, Roger CONNAH, Testo & Immagine, Torino 1998

⁵¹ *Cappella Otaniemi. Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino 2009*, a cura di Patrizia BOSCHIERO e Domenico LUCIANI, Fondazione Studi di Ricerche, Treviso 2009

durante i freddi e bui mesi invernali per continuare a lavorare in cantiere, quindi per evitare il blocco totale dei lavori per svariati mesi l'anno, il luogo di lavoro è coperto e riscaldato.

Il teatro dell'opera per la città di Essen è il secondo grande lavoro a cui Marconi partecipa. La città ha bisogno di un nuovo teatro e indice un concorso: nel 1959 il primo premio viene assegnato ad Aalto. La complicata vicenda di natura economica inciderà sull'andamento complessivo dei lavori, tanto che il teatro verrà inaugurato solamente nel 1988.

La Germania rappresenta per Aalto il luogo più importante della sua produzione dopo la seconda guerra mondiale: oltre al teatro di Essen, possiamo ricordare la torre residenziale a Brema, il centro culturale di Wolfsburg e la casa costruita per l'IBA (Internationale BauAusstellung) del 1957 a Berlino. Opera quest'ultima che lo farà conoscere nell'ambiente tedesco e lo renderà famoso e meritorio di essere selezionato per ulteriori incarichi.

L'unicità di Aalto nel panorama europeo, e non soltanto, è stata quella di avere progettato, pensato e realizzato numerosi edifici pubblici: teatri, biblioteche, centri civici etc. Costruire i luoghi della democrazia, del dialogo, questo è stato il suo scopo. Dalle primissime fasi sino alla fine della sua attività lavorativa i progetti legati alla realizzazione di teatri è stata centrale: lo stesso campus universitario di Otaniemi, come sopra ho ricordato, è coronato da un doppio auditorium, uno all'interno e uno all'esterno.

Il teatro di Essen è costruito a nord di un parco pubblico chiamato Stadtgarten Essen; vicino al teatro si trova la Philharmonie della città. Il teatro è posto al limite settentrionale di questo parco, quindi si confronta direttamente con il contesto urbano della città.

L'edificio è caratterizzato da questo materiale, granito, il cui colore bianco opaco gli fornisce questa precipua caratteristica di grazia e signorilità al contempo. La grandezza fisica dell'edificio non è connotata per niente da monumentalità, come purtroppo altri teatri edificati nel XX e nel XXI secolo ci hanno insegnato; un teatro costruito nello stesso periodo storico, la Philharmonie di Hans Scharoun a Berlino Ovest⁵², è

⁵² *La Philharmonie di Hans Scharoun*, Alessandro SASSU, Dedalo, Bari 1980;

caratterizzato da una profonda ricerca estetica analoga a quella aaltiana, ma anche il fatto di essere un edificio pensato per essere vissuto e per diventare il centro visuale del futuro Kulturforum, o come nel caso di Essen, esserne il centro della vita culturale.

La parte posteriore dell'edificio è pensata per essere il teatro vero e proprio: ospita i vari palchi e le gallerie e la platea per ospitare il pubblico. Aalto attento come sempre alla funzionalità dell'edificio progettato aggiunge una galleria, l'ultima a partire dal basso, per diffondere meglio il suono; quelle che apparentemente sembrano solo delle sculture appese sulle pareti del teatro sono invece anche degli strumenti utili alla diffusione delle onde sonore.

Il lato umano è probabilmente consustanziale all'architettura vera e propria: l'ingresso del teatro è pensato per agevolare, aiutare l'ingresso delle persone, creando un ambiente discreto e accogliente. Dopo avere superato la biglietteria all'ingresso e il guardaroba si sale verso il foyer che domina sul parco. Questa successione di ambienti prepara la persona che si sente immerso in un luogo riposante e rilassante. Le finestre sono sia lunghe e poste in verticale che quadrate e orizzontali per accentuare l'ingresso della luce e la diffusione omogenea della medesima. Al di sotto del foyer è stata pensata una sala per la ristorazione che domina completamente sul parco: una lunga finestra orizzontale unisce idealmente lo spazio della natura a quello della cultura. La cura per i dettagli come sempre è caratteristica dell'opera aaltiana: i dettagli dell'illuminazione artificiale, i corrimani, le maniglie delle porte, l'uso del colore e dei materiali conferiscono quella qualità espressiva elevata. L'ambiente è connotato per essere vissuto ma anche per essere apprezzato e contemplato come un oggetto artistico.

Le differenze palesi tra Gino Valle, Carlo Scarpa e Alvar Aalto poi hanno influenzato la figura di Marconi: ha potuto sviluppare un pensiero critico e mettere alla prova i suoi insegnamenti appresi a Venezia. Una volta concluso il periodo finlandese Marconi torna a Udine per partecipare al bando di concorso per la realizzazione del padiglione principale dell'Ospedale di Udine: concorso che vince nel 1963.

b. Le opere principali

Le opere di cui io intendo discutere sono realizzate nella città di Udine, tranne l'allestimento della mostra di Alvar Aalto che è situata a Firenze. Sono realizzate in

diversi momenti dell'attività professionale di Marconi; diverse tipologie di edifici, una chiesa, un ufficio, una casa privata e un edificio pubblico. Questa scelta è dettata dal fatto di volere concentrare l'attenzione critica su delle realizzazioni che provino a raccontare il suo stile e il suo approccio architettonico.

i. Organizzazione della mostra dedicata ad Alvar Aalto all'interno di Palazzo Strozzi, Firenze

Dopo l'allestimento del 1951 dedicato all'opera di Wright⁵³ e a quello del 1963 dedicato alla figura di Le Corbusier⁵⁴, il 14 novembre 1965 viene inaugurata a Palazzo Strozzi la mostra dedicata ad Alvar Aalto⁵⁵ (Fig.4). Questa mostra è il primo intervento critico italiano dedicato all'autore finlandese; viene inoltre redatto il primo catalogo dell'intera opera aaltiana. Leonardo Mosso e Federico Marconi vi lavorano entrambi: il primo per la stesura dei testi il secondo per la ricerca delle immagini da inserirvi. Carlo Ludovico Ragghianti scrive una breve introduzione al catalogo. Vi è inoltre la collaborazione degli architetti Gizdulich e Spadolini e del preside della Facoltà di architettura di Firenze Raffaele Fagnoni⁵⁶.

Alvar Aalto stesso ha contribuito alla realizzazione dell'esposizione: il concetto è quello di far dialogare la struttura del palazzo fiorentino con i pannelli espositivi mobili. Il palazzo deve essere esaltato nelle sue forme e nelle sue geometrie; colloquio "naturale" tra la storia cui Aalto s'ispirò e le forme dell'architetto finlandese⁵⁷.

La mostra è divisa nelle seguenti sezioni: gli interventi sulla città, gli interventi sulla natura, la casa dell'uomo, le opere europee ed extra-europee, le esposizioni⁵⁸. Numerosi disegni e modellini compongono la mostra, strumenti utili per comprendere l'approccio

⁵³ *Mostra di Frank Lloyd Wright: Firenze, Palazzo Strozzi, 24 giugno-settembre 1951*, Firenze 1951

⁵⁴ *L'opera di Le Corbusier: mostra in Palazzo Strozzi, Firenze, 1963*, Firenze, Tipi Giuntina 1963

⁵⁵ *L'opera di Alvar Aalto: Firenze, Palazzo Strozzi 14 Novembre 1965-9 gennaio 1966*, catalogo della mostra...op.cit.

⁵⁶ *I maestri dell'architettura moderna in mostra a Palazzo Strozzi: Wright, Le Corbusier e Aalto. Riflessi nella Scuola fiorentina*, Lisa CAROTTI, Tesi di dottorato in Ricerca in Architettura, discussa all'Università degli Studi di Firenze, 2014

⁵⁷ *L'opera di Alvar Alto*, in "Casabella" 299, novembre, 1965

⁵⁸ *Alvar Aalto a Firenze*, in "Domus" 433, dicembre 12, 1965

e la qualità architettonica-urbanistica del suo operato. Viene dato risalto pure all'aspetto artistico dell'operato di Aalto: i quadri, le sculture, diversi tipi di oggetti testimoniano la capacità espressiva dell'architetto.

ii. Casa Tonazzi, Udine

Una delle prime opere residenziali per privati è casa Tonazzi (Fig.5), pensata per il medico eponimo; costruita nella zona nord di Udine, poco distante dall'area ospedaliera dove Marconi ha realizzato oltre il padiglione principale, anche altre strutture.

La casa è costruita attorno a un patio, che funge da elemento centrale della casa. Il mattone, crudo o intonacato di bianco, e il legno sono i principali materiali utilizzati per la realizzazione di quest'opera. Il piano sottostante è stato pensato per ospitare l'automobile dei proprietari e per la realizzazione di stanze adibite a magazzino o servizi utili per la casa.

L'area in cui è stata costruita questa villa è prevalentemente residenziale. La differenza e la distanza di questa realizzazione con le altre accanto ne accentua l'unicità e l'atipicità. La casa è stata pensata per costituire una protezione visiva e sonora dalle altre abitazioni poste vicine, non rinunciando alla presenza di uno spazio aperto che potesse fungere da estensione dell'abitazione .

La forma della casa è a ferro di cavallo, i tetti sono spioventi; è accentuato il dialogo tra l'interno e l'esterno. Il salotto è stato provvisto di una parete mobile che se rimossa unisce lo spazio della casa con quello del patio: spazio coperto da una struttura che durante le stagioni più calde è coperta da una pianta rampicante che garantisce ombra alle stanze interne.

I dettagli sono estremamente curati: le strutture esterne di legno colorato di rosso coprono le finestre per proteggerle dall'esposizione solare; le maniglie e i corrimani interni sono realizzati in legno; il pavimento è in mattoni rossi.

Il perimetro della casa è costituito per metà da un muro che è costituito da mattoni lasciati a faccia vista sufficientemente alto per impedire che si possa guardare nel giardino; l'altra metà è invece costituita da una cancellata bassa di colore rosso che lascia intravedere i volumi dell'abitazione.

iii. Padiglione principale di ingresso dell'Ospedale generale regionale "Santa Maria della Misericordia", Udine

Marconi rientra a Udine alla fine del 1962, il 15 di dicembre. Partecipa al concorso pubblico di un unico grado indetto per la realizzazione del Padiglione principale dell'ospedale di Udine che viene vinto dal medesimo⁵⁹. Lo stesso Marconi realizzerà accanto all'area prescelta un padiglione provvisorio ancora esistente, ma ovviamente non più usato per questo scopo. L'opera viene completata nel 1977 (Fig.6).

Come si evince dalla copertina del numero 11-12 del 1963 di *Rassegna tecnica*, il progetto presentato per il quale è stato consegnato il primo premio, è totalmente diverso dall'edificio poi effettivamente realizzato.

Si può notare infatti attraverso l'analisi dei vari disegni e dei progetti che il padiglione centrale è inizialmente pensato come una un edificio diviso in vari parti l'una distinta dall'altra: accostamento di diverse strutture di varia altezza. L'elemento che rimane invariato è la realizzazione di un parcheggio per automobili antistante al padiglione stesso: è interrato in modo che non si veda dal fronte stradale né si possa udire il rumore delle automobili. La decisione principale per l'accorpamento dei singoli padiglioni in un'unica struttura è motivata dal fatto che un unico complesso avrebbe potuto essere riorganizzato più facilmente: ampliamenti o riduzioni di vari settori avrebbero potuto esseri locati con maggiore facilità in una struttura unificata. Il cambiamento della struttura è motivata anche dal fatto che nello stesso periodo è stata introdotta la nuova legge ospedaliera, introducendo nuove priorità e servizi che avrebbero dovuto trovare la loro sede nel nuovo padiglione.

Un'ampia pensilina si snoda in maniera longitudinale allo sviluppo orizzontale dell'edificio: utilizzata come banchina per la sosta dell'autobus e come ingresso antistante al padiglione. Questo elemento apparentemente accessorio spezza la monotonia visiva del complesso: viene inserito un elemento che crea un disequilibrio positivo e conferisce un ritmo ascendente alla struttura. La scatola a forma di parallelepipedo realizzata è incompleta: si sarebbe dovuto realizzare un ulteriore parte a forma triangolare a complemento del lato ovest. L'edificio come esso appare dopo quasi

⁵⁹ *Vinto dall'arch. Marconi il concorso dell'ospedale civile*, in "Rassegna tecnica" 11-12, 1963, p. 21

40 anni dal completamento è quello di un blocco unico diviso in tre parti eguali. La parte centrale è l'aula d'ingresso: un lucernaio distribuisce uniformemente la luce. Tutti i piani dell'ospedale si affacciano sull'ingresso; la peculiarità è che i ballatoi non hanno tutti la stessa lunghezza. Il primo a partire dal basso è quello più lungo, l'ultimo è quello più corto. Questo espediente tecnico rafforza la verticalità della struttura e conferisce un aspetto sacro al complesso. La suddetta sacralità del luogo è accentuata utilizzando il colore bianco dominante e da un utilizzo della luce naturale e artificiale che rafforza la sensazione di accedere a un luogo particolare. La luce aiuta i pazienti e coloro i quali sono di passaggio a transitare attraverso un luogo dove non siano presenti forti zone d'ombra che potrebbero arrecare disturbo ed eventualmente danno psicologico alle persone. Viene realizzata una piazza coperta che funga da punto di incontro: l'ospedale non deve solamente essere un luogo per la cura del corpo ma anche essere un luogo di discussione politica all'interno della città contemporanea. Il lucernaio è una rivisitazione di temi aaltiani: sono ravvisabili come modelli sia l'auditorium di Otaniemi, al quale lo stesso Marconi ha avuto modo di collaborare, e il Rautatalo situato a Helsinki. Sebbene sia innegabile un'influenza nordica il giovane architetto ha modo di ripensare la lezione insegnateli più che seguire pedissequamente uno stile. Il tetto presenta al centro aperture cilindriche che distribuiscono la luce in maniera zenitale; una serie successiva di aperture orizzontali inclinate fa entrare la luce in maniera obliqua a differenza delle aperture centrali che sono parallele al pavimento. Questa capacità di sapere costruire con la luce è una delle caratteristiche principali dell'opera di Marconi. Al centro della struttura posta sul pavimento è posta una scultura di Alberto Viani⁶⁰ dal titolo: *“La danza. Pietà nella speranza”*; la sfumatura dorata dell'opera d'arte, il materiale impiegato è il bronzo lucidato, contrasta con la struttura attorno e ne fa risaltare la maestosità e la grazia. L'opera è vincitrice di un bando di concorso indetto nel 1982; la commissione è presieduta da Carlo Ludovico Ragghianti.

La struttura è caratterizzata sia a ovest che a est del corpo centrale da due aperture simili a quella principale, solamente poste a un'altezza minore. La peculiarità di

60

<http://46.137.91.31/web/catalogazione/search/SchedaDetail.aspx?TSK=OAC&ID=3&g=9>

questa soluzione permette alle varie sezioni ospedaliere la necessaria flessibilità di cui abbisognano.

Il materiale con cui è stato realizzato l'ospedale, un cemento armato particolare cosparso di una polvere di pietra rossa, conferisce alla struttura una precisa fisionomia estetica senza però imporsi sul resto del contesto urbano. Particolare importanza è rivolta dall'architetto a produrre architetture che creino armonia con il resto della città, piuttosto che edificare opere che s'impongono sia per la grandezza o per lo stile.

Le caratteristiche principali di questo materiale sono la sua resistenza e contemporaneamente la sua flessibilità. L'azienda responsabile dell'utilizzo di questo materiale è la Sipre, gestita dalla famiglia Rizzi di Udine: viene acquisito il brevetto del materiale dall'azienda olandese che l'aveva inventato. L'utilizzo di questo materiale permette all'opera di mantenere inalterata la propria forma e di resistere al logorio naturale del tempo: l'architetto deve essere consapevole anche di quest'aspetto, che non è solamente una questione di tipo estetico, ma anche di tipo strutturale. Il materiale scelto da Marconi è caratterizzato da un aspetto di sobrietà e di eleganza: scelta motivata pure dal fatto che è resistente al degrado e alla consunzione naturale dovuta ai diversi fattori ambientali. La struttura risulta dunque essere simmetrica; il colore e il materiale scelto rafforza il senso di ieraticità ed eleganza del padiglione. La facciata è connotata da una serie di finestre tutte uguali: la cornice delle medesime è sporgente in modo da accentuare l'effetto di *brise soleil*. Ad ogni finestra corrisponde una stanza: usata sia come camera per il paziente, come ufficio o sala ambulatoriale; l'esattezza della modularità dell'edificio rafforza il legame tra l'esterno e l'interno della struttura. Questa griglia conferisce un effetto dinamico e tridimensionale all'opera. Le somiglianze con la facciata del palazzo Enso-Gutzeit di Aalto ad Helsinki sono tematiche più che prettamente stilistiche⁶¹: la necessità di costruire uno spazio civile e civico, nel caso di Udine, che dimostri la sua importanza e il fatto di essere fondamentale per la democrazia e per la salute pubblica.

iv. Banca Popolare Udinese, sede di Pasion di Prato

⁶¹ *The polemical Aalto: the Enso-Gutzeit headquarters, Helsinki, 1959-1962, by Alvar Aalto: a formal analysis*, Gareth GRIFFITHS, Tampere: University of Technology, 1997

Questo edificio è situato nel comune di Pesian di Prato (Fig.7), nella frazione di Santa Caterina; collocato tra la via principale del comune che unisce il comune di Udine a Campoformido e una via residenziale retrostante. Il piano terra è stato realizzato per ospitare la banca, i tre soprastanti sono destinati a uso residenziale, dove stati realizzati 18 mini appartamenti. Una passerella pedonale collega le due strade ed è posta all'ingresso della banca; una rampa sotterranea è stata pensata per essere utilizzata dagli autoveicoli, principalmente i mezzi usati dalla banca stessa. Questa caratteristica è comune a quella adottata nel padiglione d'ingresso dell'ospedale: importante è dividere e rimarcare le differenti funzioni dell'edificio e separare le fonti di stress e di disturbo sonoro e visivo dal pedone.

L'edificio è stato collocato dentro un'area verde, dove è stata piantata dell'erba e degli alberi; questa collocazione rimarca l'unicità di questo edificio rispetto al contesto urbano circostante connotato da condomini di varia altezza e da esercizi commerciali. Questa area serve a creare un diaframma visivo e ad allontanare i rumori e gli odori del traffico della strada. La differenza altimetrica tra la strada principale e quella secondaria retrostante ha anche motivato questa scelta.

La forma è quella di un parallelepipedo: questo uso di ricorrere a forme geometriche semplici è una caratteristica costante dell'approccio marconiano, tipica di tutta la sua attività lavorativa, come ad esempio nella residenza i Faggi situata nei pressi del complesso ospedaliero o della casa degli infermieri collocata davanti al padiglione d'ingresso dell'ospedale. La struttura è connotata dalla presenza di balconi presenti al secondo e al terzo piano, mentre al primo piano è stata realizzata una copertura aggettante, che conferiscono un ritmo preciso alla facciata: medesima l'attenzione rivolta ai due lati, quella principale dove è situato l'ingresso della banca e quella retrostante riservata alle abitazioni. Il cemento armato è stato dipinto di un colore giallo tenue che conferisce all'opera una caratteristica di leggerezza e di nitore.

Interessante la struttura di questo edificio: per evitare che al piano terra vi fossero pilastri a vista o soluzioni architettoniche invadenti, sono stati realizzati quattro portali, che sostengano l'intera struttura. Questi portali sono a vista e delimitano lo spazio del parallelepipedo e accentuano la verticalità della struttura, già connotata in tal senso dalle strutture laterali che contengono le scale e gli ascensori necessari; sostengono l'intero edificio e tutti i solai dei differenti piani.

v. Complesso parrocchiale “Gesù Buon Pastore”, Udine

La chiesa costruita nel PEEP EST (Piano Edilizia Economica Popolare) è l'unico edificio ecclesiastico mai realizzato da Marconi. L'architetto ha partecipato a diversi concorsi per l'edificazione di opere di soggetto ecclesiastico, ma questa è l'unica realizzata. L'opera fu terminata nel 1997 mentre il campanile e il sagrato nel 2004 (Fig.8).

Il colore bianco è quello che predomina sull'intera area; l'intento di quest'opera era di assicurare un centro visivo, culturale e sociale al quartiere periferico est della città di Udine. Il complesso ecclesiastico è situato nella parte sud-occidentale dell'area: l'intento di collocare questo edificio in questa zona è quello di accentuarne la funzione di spazio introduttivo e di punto di raccolta del quartiere. Colore che è usato ripetutamente nelle opere dell'architetto, non soltanto per questo edificio: la motivazione di questa scelta è probabilmente ascrivibile alla natura stessa di questa tonalità. Un colore neutro e facilmente inseribile nel contesto urbano. L'intervento edilizio di Gino Valle è la costruzione più nota dell'area: il colore verde di questa struttura residenziale denota e accentua un'atipicità insita nella strutturazione dei volumi abitativi posti su due piani e caratterizzati da ampi corridoi, di colore rosso, intermedi d'accesso alle singole abitazioni.

Il campanile di questa chiesa è diventato il perno del quartiere; si erge e svetta isolato, utile come punto di orientamento e di riferimento per gli abitanti del quartiere. La struttura presenta sulla sommità le campane e una croce svettante: il volume è rettangolare e la sommità è caratterizzata da un profilo diagonale.

La chiesa è provvista di un'unica e ampia navata: gli archi sono pensati per essere elementi strutturali sia come muro che come soffitto. Queste strutture portanti sostengono il tetto: gli archi sono caratterizzati da un profilo irregolare. Questo espediente tecnico e visivo ricorda quello usato da Aalto sia nella chiesa di Imatra che nella chiesa costruita in Italia a Riola di Vergato, opera alla quale ha partecipato pure lo stesso Marconi⁶².

⁶² *Alvar Aalto. La chiesa di Riola*, Giuliano GRESLERI, Glauco GRESLERI, Editrice Compositori, Bologna 2004

Ampie vetrate verticali introducono la luce dal lato occidentale; la superficie pavimentale è posta in leggero declivio e conduce l'attenzione del credente verso l'altare. Gli edifici posti accanto alla chiesa sono stati costruiti per ospitare la canonica e altri servizi della parrocchia. Il complesso è rialzato rispetto al terreno: una scalinata e una rampa per persone disabili permettono l'accesso alla piazza. Questo spazio è pensato per essere un luogo intermedio tra le varie parti del complesso: costruire un punto di raccolta per i fedeli che vi avrebbero transitato durante le varie cerimonie.

3. Aalto e l'Italia

a. I progetti italiani

I legami tra la realtà architettonica e *tout court* culturale italiana e la realtà nord europea e segnatamente della Finlandia sono antecedenti alla mostra allestita a Firenze tra la fine del 1965 e i primi mesi del 1966⁶³. L'analisi da me compiuta riguarda principalmente il periodo cronologico che inizia nel 1945 e si conclude nel 1965, data per l'appunto della mostra di Firenze. Durante questo periodo ventennale si può notare come in Italia si diffonda la conoscenza e la consapevolezza della situazione di questi stati; vengono dibattute diverse questioni, di natura culturale, storico-artistica o tecniche, legate all'architettura, all'urbanistica, alla legislazione o alle problematiche della ricostruzione. Nel 1930 la neonata rivista "*Domus*", fondata solamente nel 1928, pubblica un articolo dal titolo "La questione delle abitazioni"⁶⁴. Questo articolo tratta di un argomento molto dibattuto all'epoca in cui fu scritto: la questione della casa. L'architetto finlandese esprime le tensioni di un'epoca aggiungendovi il suo peculiare punto di vista: da un lato vi è la questione meramente tecnica del costruire, la tipologia di alloggio, l'uso di determinati materiali etc. e dall'altro lato si discutono questioni legate alla psicologia, al benessere psico-fisico e alla salute, in generale, dell'essere umano. Questo tema è ampiamente discusso durante i vari CIAM, negli anni '20 e negli anni '30, congressi cui ha presenziato lo stesso Aalto in quanto membro.

⁶³ Alvar Aalto: *il Baltico e il Mediterraneo*, AA.VV., Catalogo della mostra (Crema 1990), Marsilio, Venezia 1990

⁶⁴ Alvar AALTO, *Idee di architettura. Scritti scelti 1921-1968*, Zanichelli Editore, Bologna 1987 (1972¹), pp. 24-30

Questa precoce attenzione rivolta all'architetto finlandese, distintosi nel corso di pochi anni per avere realizzato la biblioteca di Viipuri e il sanatorio di Paimio, denota la sensibilità e l'apertura internazionale della rivista che assieme alla coetanea "Casabella" introdurranno i dibattiti che si stanno svolgendo nelle diverse realtà europee nel contesto italiano.

Quest'unicità e singolarità dell'architetto finlandese è accentuata dalla sua scarsa presenza a livello editoriale; pubblicazione di articoli che aumenta progressivamente dopo la fine della seconda guerra mondiale. L'approccio eterodosso rivolto alla realizzazione di un ambiente architettonico organico e confacente all'essere umano saranno uno stimolo per molti architetti italiani i quali avranno modo di studiarne i molteplici esempi in Finlandia, di conoscere Aalto in persona e di scoprire l'importanza dell'architettura in un luogo come lo è la Finlandia così ostile e difficilmente abitabile.

Le principali riviste italiane, oltre a quelle precedentemente citate possiamo ricordare anche *Abitare*, *L'architettura - Cronache e storie*, *Metron*, *Urbanistica* o *Zodiac*, analizzano la situazione nordeuropea; l'architettura e il design scandinavi, ad esempio, sono ampiamenti presenti ed esposti all'interno delle triennali di Milano di questo periodo storico considerato⁶⁵. Sono presentati non soltanto i lavori e i progetti di Aalto, ma anche di altre figure come l'architetto inglese ma operante in Svezia, Erskine⁶⁶ o l'architetto danese, Utzon⁶⁷.

*L'architettura - Cronache e storie*⁶⁸ è una rivista nata nel 1955 per volere di Bruno Zevi, che dirigerà fino alla morte occorsa nel 2000. *L'architettura organica* è un argomento estremamente discusso all'interno della rivista, così come l'interesse rivolto verso l'architettura nordeuropea.

Numerosi esempi della cultura architettonica italiana sono presentati all'interno della rivista e vengono pure discusse le principali realtà inerenti al campo dell'architettura e dell'urbanistica internazionali del momento.

⁶⁵ *Il design scandinavo alle Triennali di Milano negli anni Cinquanta*, Ilaria PIGLIAFREDDO, tesi di laurea magistrale discussa in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2011/2012

⁶⁶ *Un architetto inglese in Svezia: Opere di Ralph Erskine*, Fabrizio COCCHIA, in "L'architettura - Cronache e storia" 32, giugno 1958

⁶⁷ *Jörn Utzon and the third generation*, Siegfried GIEDION, in "Zodiac" 14, 1965

⁶⁸ *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, a cura di Marco BIRAGHI e Alberto FERLENGA, Einaudi, Torino 2012, pp. 518-521

Giuseppe Vindigni redige la presentazione di tre nuove opere di Aalto: l'auditorium dell'Università di Pedagogia, a Jyväskylä, l'edificio per l'Istituto delle pensioni a Helsinki e la "Casa della cultura" a Helsinki⁶⁹. Questa breve spiegazione descrive perfettamente i caratteri intrinseci dell'opera aaltiana; Vindigni all'inizio del breve articolo introduttivo dice:

“Ma pochi architetti oggi nel mondo possono vantare un linguaggio così libero, articolato, aderente ai temi e alle suggestioni della vita come Alvar Aalto. In questo senso, egli emerge sopra tutte le personalità europee.”

Proseguendo nella lettura dell'articolo, l'autore ricorda le caratteristiche delle opere del maestro finlandese:

“...la sensibilità per l'incanto degli ambienti antichi, artistici o naturali, il rispetto per l'individualità, il disprezzo per le teorie astratte, la diffidenza per le novità superficiali e per i trucchi diretti a sbalordire.”

La conclusione rimarca l'atipicità dell'approccio aaltiano:

“...che dimostrano una straordinaria “resistenza” inventiva, una capacità forse unica in Europa di riproporsi in ogni istante daccapo il problema del “contenuto umano” dell'architettura per esprimerlo in forme affrancate dalle abitudini linguistiche e aderenti solo a quel contenuto originale.”

Zodiac⁷⁰ è una rivista nata nel 1957 per volere di Bruno Alfieri e diretta da un comitato dove siede Adriano Olivetti, che ne è pure il fondatore⁷¹. Rivista dove vengono espresse indirettamente anche le idee olivettiane: l'attenzione rivolta all'urbanistica e all'architettura e alla edificazione di una nuova società.

L'architetto Mosso scrive per la rivista un importante saggio riguardante la luce all'interno dell'opera di Aalto⁷²: vengono discusse analiticamente le sue opere, dalle prime alle ultime realizzate.

Mosso ha modo di dire all'interno dell'articolo:

⁶⁹ *Tre nuove opere di Alvar Aalto in Finlandia*, Giuseppe VINDIGNI, in “L'architettura – Cronache e storia 28, febbraio 1958, p. 669

⁷⁰ *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, a cura di Marco BIRAGHI e Alberto... op.cit., pp. 949-954

⁷¹ *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, a cura di Francesco DAL CO, Mondadori Electa, Milano 1997, pp. 430-443

⁷² *La luce nell'architettura di Alvar Aalto*, Leonardo MOSSO... op.cit.

“Quella di Alvar Aalto invece alla creazione di un mondo dove tutto sia egualmente ordine e bellezza, ma dove sia l’organizzazione stessa della realtà spesso amara che noi siamo e viviamo, a diventare armonia⁷³.”

Successivamente ricorda le differenze fondamentali tra l’architettura finlandese, e quindi anche quella di Aalto, da quella degli altri popoli scandinavi:

“D’altronde, il distinguere Alvar Aalto e la migliore architettura finlandese dal resto dell’architettura scandinava, così come avvertire la differenza di origine, di lingua e di tradizione del popolo finnico da quelle degli altri popoli nordeuropei, è indispensabile per avvicinarsi con possibilità di comprensione alle espressioni – qualunque esse siano dell’arte finlandese⁷⁴.”

In questo paragrafo vengono delineate le caratteristiche intrinseche dell’opera aaltiana:

“...verso un’ideale di ricerca architettonica che si può definire come un modellare l’architettura con la luce e per la luce, quale argomento funzionale determinante della vita interna e come via per tentare soluzioni spaziali sempre più complesse e ricche di di significato umano⁷⁵.”

Secondo le parole dello stesso Aalto che esprimono perfettamente il suo approccio all’architettura:

“...quella casa che permette a buon mercato ed insomma con mezzi ordinari, la creazioni di un paradiso su questa terra⁷⁶.”

Mosso ha inoltre modo di scrivere ripetutamente sull’argomento sulla rivista “Casabella – Continuità”, questi articoli denotano la profonda conoscenza e consapevolezza dell’architetto torinese sull’argomento. Il “Kultturitalo”⁷⁷ a Helsinki e lo studio a Munkkiniemi⁷⁸, la chiesa a Imatra⁷⁹, la Maison Carré nei pressi di Parigi⁸⁰ e la sede

⁷³ *Ivi*, p. 68

⁷⁴ *Ivi*, p. 68

⁷⁵ *Ivi*, p. 70

⁷⁶ *Ivi*, p. 75

⁷⁷ Il “Kultturitalo” a Helsinki, Leonardo MOSSO, Casabella – Costruzioni 217, 1957, p. 8

⁷⁸ Il nuovo studio di Alvar Aalto a Munkkiniemi, Leonardo MOSSO, Casabella – Costruzioni 217, 1957, pp. 23-25

⁷⁹ Lo spazio organico di Imatra, Leonardo MOSSO, Casabella – Costruzioni 230, agosto 1959, pp. 7-9

dell'Enso – Gutzeit a Helsinki⁸¹ sono quattro articoli scritti dall'architetto torinese che analizzano la nuova produzione aaltiana.

L'Italia è per Aalto il paese delle origini dell'architettura, meta, inoltre, del suo viaggio di nozze con Aino Marsio. Questo paese durante la sua vita rimarrà al centro di numerosi viaggi, visite e importanti occasioni di lavoro. Aalto commentando questa sua attenzione nei confronti dell'Italia ha modo di dire:

“Non voglio parlare d'un viaggio particolare, perché nel mio spirito c'è sempre un viaggio in Italia: forse un viaggio compiuto nel passato e che continua a vivermi nella memoria, un viaggio che sto facendo, o forse un viaggio che farò nel futuro. Un viaggio di questo genere è forse una “condicio sine qua non” per il mio lavoro d'architetto⁸².”

L'architetto riceverà importanti occasioni per lavorare in Italia, anche se soltanto due opere verranno effettivamente realizzate, il padiglione finlandese costruito nei Giardini della biennale a Venezia e la chiesa di Riola di Vergato. Una sequela di “occasioni perdute” citando il famoso articolo di Giuseppe Pagano⁸³. Questo articolo⁸⁴ è scritto nei primi mesi del 1941: Pagano descrive e analizza, all'interno della rivista di cui era direttore, la situazione architettonica contemporanea italiana. Parole di critica vengono rivolte, come aveva avuto modo di fare precedentemente, alla figura di Marcello Piacentini e all'architettura monumentale di cui lui era un esponente in Italia: le occasioni perdute del titolo sono quelle legate a una nuova architettura che non vengono edificate perché non confacenti allo stile e alla politica artistica espressa dal regime fascista. In particolar modo si può ricordare la vicenda dell'E42 a Roma: la differenza di cultura politica e architettonica espressa da queste due personalità è palese. Dopo una fase iniziale in cui hanno collaborato assieme, Pagano è estromesso e Piacentini dirigerà

⁸⁰ *Una casa di Alvar Aalto nei dintorni di Parigi*, Leonardo MOSSO, Casabella – Costruzioni 236, febbraio 1960, pp. 4-18

⁸¹ *Nel centro storico di Helsinki. La sede Enso – Gutzeit di Alvar Aalto*, Leonardo MOSSO, Casabella – Costruzioni 272, febbraio 1963, pp. 4-26

⁸² *Viaggio in Italia*, Alvar AALTO, Casabella – Costruzioni 200, febbraio – marzo 1954, p. 5

⁸³ *Architettura e città durante il fascismo*, Giuseppe PAGANO, a cura di Cesare DE SETA, Jaca Book, Milano 2008, p. CXII

⁸⁴ *Occasioni perdute*, in “Costruzioni-Casabella” 158, febbraio, 1941

personalmente i lavori della costruzione dell'area; l'architetto istriano scriverà pubblicamente queste sue riflessioni nell'articolo sopra citato.

La maggiore parte dei progetti italiani sono stati realizzati successivamente alla mostra di Firenze: questa fu un'occasione importante per la conoscenza delle opere dell'architetto finlandese all'interno dell'ambito culturale italiano.

Il progetto principale italiano è quello del complesso residenziale denominato "Patrizia" a Pavia; gli altri progetti sono, in ordine cronologico, una casa-studio a Como⁸⁵, un edificio polifunzionale a Torino, una filiale per la Ferrero a Torino, un centro culturale a Siena e una villa a Moncalieri, nei pressi di Torino⁸⁶. I progetti coprono un arco temporale che va dal 1954 al 1972; le due opere presentate all'interno della mostra e del catalogo di Firenze sono la casa-studio di Como progettata nel 1954⁸⁷ e il padiglione finlandese realizzato per la Biennale di Venezia progettato nel 1956⁸⁸.

Il progetto pavese è quello che lo vedo maggiormente coinvolto, assieme alla chiesa di Riola: numerosi gli schizzi, le idee ma anche disegni tecnici ed esecutivi a testimonianza di un lavoro che sarebbe potuto essere avviato, salvo poi rimanere solamente un progetto per svariati motivi tra cui vi sono quelli di natura politica ed economica. La fase progettuale dura due anni, dal 1966 al 1968: l'architetto in questo progetto prosegue la sua ricerca urbanistica e architettonica iniziata in Finlandia prima della seconda guerra mondiale. Vengono elaborate delle soluzioni abitative a forma ondulata che ricordano il precedente Baker Institute realizzato negli Stati Uniti d'America; notevole attenzione è posta nella realizzazione di un dialogo tra il paesaggio pavese e gli edifici residenziali.

Alvar Aalto dopo la guerra continuerà a lavorare nel suo paese natio realizzandovi alcuni capolavori della maturità artistica come il municipio di Säynätsalo⁸⁹ o la sede del

⁸⁵ <http://file.alvaraalto.fi/search.php?id=512>

⁸⁶ *Alvar Aalto. Progetto di complesso residenziale a Pavia. "Onde anomale" lungo il fiume: spazio, architettura, territorio e innovazione*, Vittorio PRINA, Gangemi, Roma, 2011, pp. 25-27

⁸⁷ *L'opera di Alvar Aalto: Firenze, Palazzo Strozzi 14 Novembre 1965-9 gennaio 1966*, catalogo della mostra...op.cit., p. 122; *Alvar Aalto from Sunila to Imatra: Ideas Projects and buildings*, Pier Carlo SANTINI, Göran SCHILDT, in "Zodiac" 3, 1958

⁸⁸ *L'opera di Alvar Aalto: Firenze, Palazzo Strozzi 14 Novembre 1965-9 gennaio 1966*, catalogo della mostra...op.cit., p. 141

⁸⁹ *Town hall, Säynätsalo: Alvar Aalto*, Richard WESTON, Phaidon, London 1993

politecnico nel quartiere Espoo di Helsinki⁹⁰. Un altro stato dove ha modo di lavorare e di realizzare altre opere iconiche dopo la fine del secondo conflitto mondiale, come ad esempio il Teatro di Essen o il Centro civico di Wolfsburg, è la Germania. L'architettura del maestro finlandese è presente all'Iba del 1957 a Berlino Ovest all'interno del quartiere Hansaviertel: evento internazionale, vetrina d'importanti edifici come quelli di Gropius o Le Corbusier, utile per l'approfondimento della conoscenza e la diffusione della sua opera all'interno dello stato tedesco⁹¹.

b. Gli italiani e la Finlandia

L'importanza esercitata dalla cultura italiana su Alvar Aalto fu notevole: le influenze, i rimandi, le rivisitazioni, i ripensamenti della storia italiana sono molteplici e presenti in moltissime opere dell'architetto finlandese.

A proposito Göran Schildt a modo di notare in un articolo che s'intitola, "Alvar Aalto visto da un finlandese⁹²":

“Ma se la reputazione di Aalto era limitata nel corso dei primi trent'anni della sua attività, i giovani architetti riconobbero in lui, fin dai primissimi tempi, il loro capo e maestro. Quasi tutti gli architetti al disotto della cinquantina che hanno attualmente qualche peso in Finlandia, in un momento della loro carriera hanno lavorato nello studio di Aalto, e un numero sempre crescente di stranieri si sono uniti ad essi. Allo stato attuale delle cose si può quasi parlare di una scuola di Aalto in Finlandia: danesi, svizzeri, italiani e americani e molti altri stranieri lavorano da lui insieme a giovani finlandesi.

Ora che i suoi allievi delle prime generazioni sono divenuti uomini maturi, possiamo fare un bilancio e constatare che il magistero di Aalto non si è tradotto in una “accademia di Aalto”. Anzi, i giovani migliori si sono incamminati su strade che s'allontanano sempre più da quelle battute dal

⁹⁰ Alvar Aalto architect. Vol. 13: University of Technology, Otaniemi...op. cit.

⁹¹ Alvar Aalto, a cura di Peter REED, Mondadori Electa, Milano 1998

⁹² Alvar Aalto visto da un finlandese, Göran SCHILDT, Casabella – Costruzioni 200, febbraio – marzo 1954, p. iii

maestro. Questo dipende dall'influsso piuttosto morale che dottrinario da lui esercitato sui suoi collaboratori."

La decisione di avere come collaboratori nel suo studio architetti italiani è motivabile con il fatto che voleva sempre un confronto con la cultura italiana, per lui centrale⁹³.

Aalto visita con la moglie Aino l'Italia per la prima volta durante la loro luna di miele nel 1924: esperienza questa che lo segnerà per tutta la carriera. Le mete predilette dall'architetto sono la Toscana, Siena in particolare, e Venezia che visiterà ripetutamente durante il corso della sua vita. L'importanza del viaggio in Italia non sarà centrale solo per la sua carriera, ma anche, per esempio, nella vita di Le Corbusier⁹⁴: questi architetti non sono affascinati o colpiti soltanto dall'architettura moderna, come nel caso della Germania o della Francia che furono i paesi dove si sono costruiti i più importanti esempi di architettura contemporanea, ma principalmente dall'architettura vernacolare e da quella classica, greca e romana. L'Italia che si presentava ai loro occhi era quella di un paese che aveva avviato il processo di industrializzazione relativamente tardi, rispetto ad altri paesi, e le relative conseguenze sociopolitiche e architettoniche-urbanistiche. L'Italia colmerà presto questo disavanzo economico imponendosi a livello europeo come uno dei principali paesi industrializzati⁹⁵: questo processo è facilmente notabile quando si analizza l'architettura e l'urbanistica contemporanea italiana.

Oltre a Marconi e al già citato Mosso, sarà l'architetto e artista Ludovico de Santillana a frequentare lo studio di Aalto nell'estate del 1954 e l'architetto romano Vezio Nava. Arriva a Helsinki il 15 aprile 1961 e vi rimane fino al 27 aprile 1984, e saltuariamente nel 1988; la sua permanenza continua anche dopo la morte di Aalto, quando sarà la seconda moglie Elissa a dirigere lo studio di architettura.

La conoscenza e la consapevolezza rivolta dal mondo architettonico italiano nei confronti dell'architettura nord europea e segnatamente quella finlandese è notevole: le riviste principali italiane, *Domus* e *Casabella*, e le iniziative editoriali rivelano un'attenzione e una considerazione profonda, come detto nel paragrafo precedente.

⁹³ Lo studio della situazione all'interno dello studio di Aalto è emersa durante le plurime interviste rilasciatami dall'architetto Marconi.

⁹⁴ *L'Italia di Le Corbusier*, a cura di Marida TALAMONA, Electa, Milano 2012;

⁹⁵ *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Paul GINSBORG, Einaudi, Torino 2006 (1989)¹

Particolare attenzione rivolta dall'industriale e mecenate Adriano Olivetti⁹⁶ all'architettura contemporanea: numerosi riferimenti alla lezione di Wright, Le Corbusier o Aalto per esempio sono riscontrabili nella città sede della sua azienda, Ivrea, in provincia di Torino. L'azione esercitata da Olivetti come presidente dell'Istituto Nazionale dell'Urbanista, come presidente della già citata rivista *Zodiac* e patrocinatore della casa editoriale *Comunità* sono state tutte attività che hanno promosso una cultura critica rivolta alla costruzione di una diversa città e quindi di una diversa società. Come precedentemente scritto è considerevole inoltre la figura di Bruno Zevi, in quanto insegnante e in quanto scrittore.

Possiamo scorgere elementi aaltiani, seppure meno espliciti, all'interno della tradizione architettonica toscana contemporanea come ad esempio nell'opera degli architetti Leonardo Ricci e Leonardo Savioli, ad esempio⁹⁷; vengono mediate efficacemente le lezioni dei maestri contemporanei con una profonda consapevolezza dell'architettura toscana.

L'opera dell'architetto bolognese Enzo Zacchioli⁹⁸: le torri residenziali edificate in via Stalingrado o la sede della Johns Hopkins University, sempre a Bologna, sono un esempio dell'influenza aaltiana sull'opera dell'architetto bolognese morto nel 2010. L'uso del mattone rosso a faccia vista o le finestre orizzontali divise da elementi verticali in legno, sono a esempio, due delle caratteristiche tipiche dello stile di Zacchioli, debitrice dell'architettura del maestro finlandese.

L'opera dell'architetto bergamasco Enrico Gambirasio⁹⁹: il complesso residenziale "La città orizzontale" a Bergamo o il complesso "Un tetto abitato" in località Le Baxie a Spotorno sono due esempi della riflessione dell'architetto sull'architettura residenziale progettata ed edificata di Aalto; queste due soluzioni sono una diretta rielaborazione dell'architettura nordeuropea, l'uso del mattone e la composizione delle singole unità abitative dichiarano questa fonte comune, o il summenzionato Edoardo Gellner.

⁹⁶ *Gli architetti di Olivetti. Una storia di committenza industriale*, Rossano ASTARITA, Franco Angeli, Milano 2000

⁹⁷ *Architettura in Toscana, 1931-1968*, Giovanni Klaus KOENIG, ERI, Torino 1968

⁹⁸ *Enzo Zacchioli: opere 1998-2008*, Patrizia Virginia BELLI, Giovanni LEONI, Motta Architettura, Milano 2008, *Enzo Zacchioli*, Fabrizio BRUNETTI, Paolo MILANI, Allinea, Firenze 1989;

⁹⁹ *Gambirasio*, Enrico PINNA, Sagep Editrice, Genova 1987, *Giuseppe Gambirasio, architetto opere 1957-2007*, a cura di A. SANTI, Hob Srl, Bergamo 2007

Come risulta da questa breve *depictio* è praticamente impossibile non essere a conoscenza dell'opera di Aalto, trattandosi forse di uno dei maestri indiscussi dell'architettura contemporanea; difficile, quindi, valutare appieno le cosiddette influenze o i lasciti del maestro finlandese. L'approccio teoretico globale, le sue cogenti riflessioni riguardante il ruolo dell'architettura nella città, l'importanza dell'essere umano: queste in breve sono alcune delle tematiche che hanno contraddistinto la sua opera.

L'elenco, ovviamente, potrebbe continuare ma gli esempi proposti sono esemplificativi di quanto ramificata e diffusa sia la conoscenza delle sue opere a livello italiano: l'importanza determinante è data dal fatto che la sua opera non si possa non considerare e rappresenti un punto di vista fondamentale per l'architettura e l'urbanistica della nostra epoca.

Interessante notare, inoltre, come la conoscenza dell'opera di Aalto si sia diffusa, ovviamente, oltre l'Italia; l'architetto portoghese Alvaro Siza, nato nel 1933 quindi quasi coetaneo di Marconi, rivela appieno questa influenza. Le sue opere giovanili, come la recentemente ristrutturata Casa del Te di Leça da Palmeira, come quelle della maturità artistica, la biblioteca di Aveiro, rivelano una profonda analisi e rilettura dell'architettura finlandese. Questo particolare, che seppure apparentemente insignificante rispetto all'argomento trattato sino a ora, rivela una diffusione profonda dell'opera di Aalto all'interno del contesto europeo; l'architetto portoghese nonostante avesse studiato e iniziato a lavorare durante il periodo della dittatura salazarista elabora uno stile personale che esula dall'architettura cosiddetta di regime.

L'opera di Aalto è di uno degli ultimi maestri del movimento moderno: architetto, designer, urbanista, designer e artista. Una figura di primo piano nel panorama europeo del periodo contemplato da questo studio; imprescindibile studiarne e analizzarne i risultati e i progetti.

L'attenzione, come plurime volte ho dimostrato, rivolta dalle principali riviste italiane e da numerosi testi tradotti o editi in Italia alla situazione architettonica nordeuropea è stata fondamentale per veicolare i progetti più importanti e le realizzazioni più stimolanti e interessanti.

4. Udine dal secondo dopoguerra al 2014

a. Piazza Primo maggio

Venerdì 21 marzo 2014 è stata ufficialmente aperta all'interno del Palazzo Morpurgo di Udine una mostra dal titolo "Piazza I Maggio: orizzonti IM- possibili" a cura degli architetti Simonetta Daffarra, Alessandro Premier e Carlo Perraro.

Sono stati invitati degli studenti dell'Università degli studi di Udine del corso di laurea di Scienze dell'architettura partecipanti il laboratorio integrato di progettazione architettonica e tecnologia dell'architettura, insegnamento impartito dall'architetta Daffarra. L'architetta fa parte attualmente della commissione edilizia del comune di Udine e ha deciso di allestire questa mostra dopo averne discusso con l'assessore alla pianificazione regionale Carlo Giacomello per illustrare i possibili utilizzi e scopi di piazza Primo Maggio.

L'allestimento di questi progetti illustra le diverse alternative che potrebbero caratterizzare questo luogo del centro storico della città; agli studenti è stato chiesto di applicare le proprie conoscenze in campo architettonico e urbanistico e immaginare il futuro di questo spazio urbano. Le proposte presentate non devono tenere conto dei vincoli paesaggistici né di qualunque altra norma; la qualità principale di questi progetti è quella di essere delle idee, utili per ripensare a un luogo e sviluppare strategie diverse da quelle intraprese sino ad ora. I riferimenti culturali ai quali gli studenti fanno riferimento sono molteplici (Parc la Villette di Parigi, gli architetti Big o Rem Koolhaas per indicare le esperienze e i protagonisti principali di questo periodo storico): la necessità di costruire un *topos* urbano che sia al contempo estremamente locale ed estremamente globale.

Questa in ordine cronologico è l'ultima di una serie di decisioni volte a riprogettare e riconsiderare piazza Primo Maggio; un secolo d'iniziative mancate secondo la definizione di Pietro Ruschi¹⁰⁰.

Nel 1964 Federico Marconi propone un progetto di ridefinizione dello spazio in questione: questa fu la prima di una serie d'interventi che l'architetto elabora per questo luogo della città di Udine. Queste idee sono state successivamente rielaborate e approfondite dall'architetto Gino Valle.

¹⁰⁰ *Piazza Primo Maggio a Udine. Storia di uno spazio urbano in cerca di identità*, a cura di Alessandra BIASI, Ribis, Udine 2006, pp. 149-178

Nel 1973 viene elaborata una proposta per la costruzione della sede del Conservatorio statale di musica inserito in una più ampia area culturale che ha come centro piazza Primo maggio (Fig.2). Questo tipo di progetto non prevede direttamente alcuna rifunzionalizzazione o ricontestualizzazione dell'area di piazza Primo maggio: la piazza è il centro di una zona e funge da perno per un possibile sviluppo dell'area nord-ovest all'interno della circonvallazione di Udine. Gli architetti coinvolti hanno avuto modo di ripensare alla città nella sua interezza; vengono letti i cambiamenti in corso e si prova a rispondere alle nuove necessità di sviluppo culturale del comune.

Nel 1981¹⁰¹ viene pubblicato un bando di concorso da parte dei Club service cittadini (Fidapa, Leo Club, Lions Udine Host, Lions Udine Lionello, Panathlon, Rotaract, Rotary, Rotary Nord, Round Table e Soroptimist) il cui oggetto è la riqualificazione della piazza: iniziativa che fa parte del calendario per la celebrazione del millenario della città di Udine. Dal 16 febbraio al 7 marzo del 1983, due anni dopo la raccolta dei progetti, è stata allestita all'interno della Galleria del Centro friulano di arti plastiche di Udine, sito in via Beato Odorico da Pordenone 3, la mostra del concorso d'idee aventi come oggetto la valorizzazione della piazza in questione e della collina adiacente del castello: sistemazione e realizzazione di un parcheggio, ripensamento dell'area urbana, ricostituzione alternativa del asse stradale nord-sud che divide il centro della città in due zone, tra i molti aspetti considerati¹⁰².

Marconi risulta vincitore assieme agli architetti Zanfagnini e Venturini: nome del progetto è *Palingenesi*. Rispetto alle altre soluzioni quella vincitrice si discosta per la semplicità degli interventi e per l'accentuata valorizzazione degli elementi caratterizzanti la piazza: il colle del castello e l'edera con gli alberi. All'interno dell'edera è stato progettato un piccolo teatro all'aperto coperto da una struttura mobile e inoltre è stata realizzata un'enoteca all'interno dell'antico rifugio antiaereo.

Quasi tutti i progetti prevedono la realizzazione di uno spazio dedicato al parcheggio degli autoveicoli: il progetto vincitore ne prevede due, uno sottoterra e uno in superficie.

¹⁰¹ *Mostra del concorso di idee per la valorizzazione di piazza I° Maggio e della collina del Castello*, Comitato "UDINE ANNO 1000", La Carnica, Udine 16 febbraio 1983

¹⁰² *Progetti per una città: alcune considerazioni sulla sistemazione di piazza I Maggio a Udine*, Marcello MENCARELLI, Elio VARUTTI, in "La Panarie" 60-61, settembre, 1983, pp. 53-62

Sono proposte due aree che devono essere utilizzate per lo scorrimento del traffico automobilistico e per potere parcheggiare il proprio veicolo: idea questa che sottolinea la funzione di “terminal” della piazza. Porta urbana di accesso al centro storico: questo in sintesi il lavoro che porta il nome di *Palingenesi*.

L'architetto Marconi propone sia nel 1994 che nel 2001 due proposte operative che si riallacciano parzialmente con quella del 1981; le idee chiave sono due, la realizzazione di un parcheggio interrato e l'allargamento dell'area verde. La realizzazione di una tenda e di una cupola sarebbero stati utilizzati per l'allestimento e l'organizzazione di vari eventi culturali.

Come si evince da queste proposte le idee chiave sono rimaste le medesime; la piazza dunque è un luogo che va ricollocato e ripensato all'interno della città di Udine.

L'avvio nel corso del 2013 dei lavori per la realizzazione di un parcheggio sotterraneo è l'inizio del processo di riscrittura della piazza: proposta come abbiamo visto elaborata per la prima volta nel 1964 da Marconi, ma che era già stata formulata precedentemente. La decisione, però, di quale tipo di progetto si voglia sviluppare e realizzare non è ancora stata presa: devono essere vagliate tutte le alternative anche in conformità alla situazione economica del comune di Udine.

5. Conclusione

Questa che ho descritto è la vita dell'architetto Marconi: ho avuto modo inoltre di intervistarlo e di poterne consultare l'archivio presso il suo studio di architettura.

Il materiale qui allegato illustra alcune delle sue opere più identificative, anche attraverso l'analisi dei disegni preliminari, schizzi di varia natura e di progetti esecutivi.

Come emerge dall'appendice, ho intervistato l'architetto e ho potuto porgli diverse domande riguardanti il suo periodo trascorso all'interno dello IUAV di Venezia, l'esperienza con Valle, Scarpa e Aalto, e il suo lavoro di architetto.

Incontri che hanno rilevato perfettamente la differente situazione in cui lui studiò e iniziò a lavorare rispetto all'attuale: differenze molteplici che denotano cambiamenti di varia natura, dal punto di vista sia prettamente universitario che del mondo architettonico *tout court*.

Studiare le opere è stata un'occasione per approfondire anche il contesto friulano rispetto alle dinamiche italiane contemporanee: analizzare le opere degli architetti a lui coetanei e ricostruire gli aspetti dell'unicità di questa area geografica.

La peculiarità di questo contesto è la capacità degli architetti di saper fare dialogare diversi linguaggi ed esperienze internazionali, l'opera di maestri del calibro di Le Corbusier, Wright o Aalto per citare alcuni punti di riferimento, con una profonda consapevolezza dell'architettura vernacolare del territorio preso in esame.

Mi sono inoltre avvalso della collaborazione dello studioso Gillo Dorfles, degli architetti Simonetta Daffarra, Alessio Princic, Carlo Mangani e Leonardo Mosso. Ho intervistato queste persone che mi hanno raccontato le loro esperienze e i loro percorsi professionali: è stato utile raccogliere le loro testimonianze così che io possa avere capito meglio lo sviluppo storico della situazione italiana e in particolare modo quella udinese.

Ho deciso di intervistare queste persone per vari motivi: sono state coinvolte a vario titolo nelle vicende narrate. Il critico Dorfles è un punto di riferimento per l'arte e parzialmente anche per l'architettura italiana dalla seconda guerra mondiale, l'architetta Daffarra è stata responsabile della mostra su piazza Primo Maggio, l'architetto Princic ha avuto modo di lavorare nello studio di Marconi subito dopo avere finito gli studi a Ljubljana, l'architetto Mangani è un architetto che lavora nel contesto friulano dagli anni '50 e l'architetto Mosso è il più importante esperto internazionale su Aalto.

La decisione, inoltre, è motivata dal fatto che avendo età diverse hanno potuto illustrarmi e raccontarmi lo sviluppo della situazione architettonica italiana: l'Italia della ricostruzione, l'ambiente universitario di Venezia e di Milano, gli anni '60 e gli anni '70, e la situazione contemporanea degli ultimi 20 anni.

L'analisi delle vite di Marconi rivela la sua capacità di realizzare grandi opere di architettura che sottolineano l'unicità del contesto friulano: la sobrietà, l'eleganza, la capacità di sintesi sono alcune caratteristiche principali delle sue costruzioni.

6. Appendice

a. Intervista all'architetto Federico Marconi

Martedì 30 maggio 2013

Gabriele Rosso: il primo grande argomento ,con cui, di cui volevo discutere con lei era la sua formazione di architetto fondamentalmente, e capire diciamo tutto quello che lo ha diciamo portato, spinto a fare l'architetto, di arrivare allo IUAV di Venezia. Quindi volevo capire dove è nato, come è nato...

Federico Marconi: . . . addirittura...

G.R.: ...gli studi preliminari che ha fatto...

F.R.:... si si be ho fatto...

G.R.: ...l'ambiente culturale in cui...

F.M.: Sono sempre vissuto a Udine. Fatto le scuole medie, naturalmente, dal '60, io sono nato nel '32, 1932, e nel '43 quindi a 11 anni ho dovuto lasciare Udine con la mia famiglia perché qui a Udine sono arrivati i tedeschi, no, c'è stato l'8 settembre del '43 quando l'Italia ha fatto la pace separata, con la, con gli Alleati e la Germania ha occupato, è entrata in Italia, no, quindi nel settembre del '43 io abitavo, non abitavo qui, ma abitavo al numero 1 e ... quindi pochi giorni dopo i tedeschi hanno requisito l'intera strada, hanno mandato via tutti gli abitanti e ognuno ha dovuto arrangiarsi in sostanza e qui hanno fatto il loro comando c'era il, tutti gli uffici dell'esercito di occupazione erano qui quindi. Io sono stato, noi per fortuna avevamo la famiglia di mia madre e mia nonna etc. che abitavano a San Vito al Tagliamento e quindi io ho trascorso lì dunque dal '43, '44, '45 c'è stata la Liberazione, quindi due anni praticamente e poi ai tedeschi sono subentrati gli inglesi qua mi hanno occupato ancora la strada per un anno, due anni circa, truppe di occupazione alleate e per cui io sono rientrato, io ho fatto gli studi privati a San Vito al Tagliamento, cioè le scuole medie le ho fatte praticamente a San Vito al Tagliamento privatamente dopo di che sono, quando siamo rientrati a Udine, ho fatto gli esami e sono entrato nel ginnasio, nel liceo Stellini insomma, quella volta c'erano ancora adesso c'è la quarta e la quinta ginnasio e poi tre anni di liceo classico, queste sono state la formazione precedente all'università. Dopo di che mi sono iscritto appena quando è stato nel '50, nel 1950, mi sono iscritto a Venezia.

G.R.: E iscriversi allo IUAV a Venezia era quasi obbligatorio per qualcuno, per un abitante del Friuli o c'erano altre alternative?

F.M.: e no bisognava, i friulani, o andavano al Politecnico di Milano o andavano a Firenze, Bologna non aveva la facoltà di architettura, quindi era solo le due alternative,

erano, c'erano poche scuole d'architettura a quell'epoca, c'era Milano, Venezia, Firenze, Roma, Napoli e Palermo mi pare, Genova non credo ci fosse, comunque erano poche uno doveva, ma quella volta gli iscritti a architettura erano molto pochi infatti quando io mi sono iscritto eravamo solo in 28, 29, si c'era una classe praticamente...

G.R.: ed eravate solo friulani o...?

F.M.: No, no c'erano veneziani poi c'era qualche transfuga da Milano, dal politecnico, poi c'erano dalla pianura, i bergamaschi, i veronesi, Rudi, Arrigo Rudi di Verona, poi insomma vari, ma diciamo era un po' limitata all'alta Italia insomma, dall'Italia centrale fino, ecco perché gli altri andavano piuttosto a Firenze, quelli che stavano più giù no...quindi era ma come dico era, non c'era esame esame d'ammissione quella volta perché appunto gli studenti erano pochi, quindi, io sono capitato a Venezia quando, quando è diventato direttore Giuseppe Samonà il quale ha un po' rivoluzionato la scuola, perché prima la scuola di architettura di Venezia era un po' una filiazione dell'accademia di belle arti, cioè si studiava ancora gli stili architettonici etc. Samonà che arrivato stato nominato direttore lui proveniva da Palermo ma lavorava aveva lo studio a Roma mi pare e ha rivoluzionato un po' tutto cioè ha introdotto la il movimento moderno alla grande in e a chiamato come insegnanti i migliori i migliori architetti italiani cioè Albinetti di Genova, di Milano Gardella, Belgiojoso, poi Piccinato per l'urbanistica da Roma, e Carlo Scarpa naturalmente insomma diciamo che fior fiore della professione di architetto in Italia veniva a insegnare a Venezia.

G.R.: e cosa l'aveva spinto a fare l'architetto?

F.M.: Beh un po' la passione sì che avevo sempre avuto diciamo un'inclinazione verso il costruire verso sì l'architettura, diciamo quasi stato uno sbocco naturale insomma anche se devo dire la verità al liceo classico l'architettura si c'era il corso di storia dell'arte ma non era un corso diciamo dedicato all'architettura era un corso che comprendeva tutte le arti cioè, si studiava sì la Grecia naturalmente si studiava il Partenone etc. ma si studiava anche la scultura e poi dopo vi era anche il Rinascimento la pittura voglio dire dipendeva molto dalla sensibilità del professore c'era qualcuno che appunto abbiamo avuto anche qua degli insegnanti architetti io non l'ho avuto ma prima di me c'è stato l'architetto Miani che era...

G.R.: Cesare Miani?

F.M.: ...Cesare Miani che è stato un grandissimo architetto che insegnava storia dell'arte al liceo...

G.R.: allo Stellini quindi?

F.M.: ...allo Stellini, quindi per esempio mia sorella che era più vecchia di me di nove anni e ha fatto lo stesso liceo classico ha avuto come insegnante di storia dell'arte Cesare Miani il quale naturalmente dava non dico la preminenza ma era molto sensibile all'insegnamento dell'architettura. E ho avuto anche qualche buon professore di storia dell'arte ma in genere ci davano una cultura artistica più vasta insomma. Però quando ci si iscriveva a Venezia siccome anche allora diciamo soprattutto nel biennio c'era il 50 per cento delle materie erano scientifiche e l'altro 50 per cento erano di tipo artistico quindi varie storie dell'architettura, urbanistica, etc. e caratteri distributivi degli edifici e noi che venivamo da una scuola dove le materie scientifiche erano considerate direi che anche se non si aveva la sufficienza in matematica o fisica ci passavano lo stesso. Quando mi sono trovato a Venezia con studi diciamo molto più impegnativi perché tra l'altro avevamo che Samonà ha costruito questa scuola facendo venire questi professori di cui le ho parlato ma ha fatto venire per esempio da Padova insegnanti di materie scientifiche che insegnavano anche ingegneria a Padova e quindi pretendevano assai e quindi io il primo anno mi sono trovato abbastanza male perché ho dovuto ripartire quindi ho dovuto prendere anche delle lezioni qui le mie basi diciamo di un liceo classico erano carenti, molto carenti. Comunque insomma alla meno peggio mi sono inserito e ho sempre fatto prima gli esami diciamo di architettura, storia dell'arte etc., ecco storia dell'arte avevamo Bruno Zevi che ci ha svegliato molto bene ci ha dato una buona regolata per quanto riguarda.

G.R.: lui insegnava storia dell'arte contemporanea immagino o ...?

F.M.: sì beh diciamo che il suo insegnamento aveva questo di valido che lui faceva continuamente dei confronti fra l'architettura del passato e l'architettura moderna, mostrandoci in questo modo che i problemi che avevano gli architetti greci o rinascimentali erano in fondo gli stessi che abbiamo anche noi. Adesso è un po' cambiato tutto ma comunque, diciamo che il corso di Zevi è stato fondamentale per darci una regolata insomma perché come dicono non tutti avevano basi culturali abbastanza solide quando si arrivava lì e poi gli altri professori naturalmente Gardella che era un grosso professionista milanese e poi Albini lo stesso che costruiva molto a

Genova, Albini era di Genova, e poi Enrico Piccinato per l'urbanistica era uno che un professore che veniva poco a Venezia faceva poche lezioni ma quelle poche erano fondamentali poi altri i romani Saverio Muratori mi pare che faceva caratteri distribuitivi insomma avevamo una rosa di insegnanti di primo ordine. Soprattutto la cosa interessante è che questi insegnanti stavano una settimana a Venezia si trasferivano per esempio i milanesi venivano a Venezia abitavano in albergo e poi una settimana stavano a Milano a fare la loro professione; in questa settimana a Venezia non solo insegnavano a scuola ma anche dopo scuola spesso avevano degli dei rapporti con gli studenti al di fuori della scuola quindi noi potevamo diciamo quasi continuare le dibattere i problemi discussi a scuola anche fuori, quindi era un rapporto diciamo che ci dovrebbe essere anche oggi ma invece non c'è perché oggi c'è questo affollamento e come si dice patologico no, quindi devo dire che insomma sono stati anni molto formativi proprio perché abbiamo avuto i contatti con insegnanti molto stretti e qualche volta non so i milanesi ci avevano magari un cantiere a Milano ci portavano a Milano a vedere un edificio in costruzione loro lo spiegavano i progetti e quindi questo ha fatto sì che diciamo anche a livello universitario ci fosse questo rapporto con l'architettura costruita insomma, in sostanza, quindi questo è stato. Naturalmente poi con l'aumento e soprattutto dopo il '68 quando diciamo c'è stata una grande immissione di nuove leve i numeri erano tali per cui si gli insegnanti non potevano più avere, allora è entrato il sistema degli assistenti che ai tempi miei c'erano ma stavano sempre zitti stavano seduti in un angolino e non ho mai sentito parlare un assistente, ecco, noi andavamo direttamente, loro ci facevano correggere i compiti i progetti allora andavano direttamente dal professore perché avevamo poi di questi avevamo 28 iscritti il mio anno ma diciamo era la metà che frequentava, di solito gli altri venivano così saltuariamente.

G.R.: Lei comunque ha vissuto i 4 anni dello IUAV a Venezia? O faceva...?

F.M.: ...5...

G.R.:...5 anni... vissuto a Venezia...

F.M.:...sempre a Venezia, sono sempre stato a Venezia, stavo tutta la settimana e tornavo a casa ogni 15 giorni, il sabato, avevo una camera...

G.R.: E passar, il Friuli in questo periodo, dopo la seconda guerra mondiale, era il centro diciamo delle rivoluzioni architettoniche dell'Italia o era un po' in sordina?

F.M.: No, diciamo che a Udine c'erano pochissimi architetti, pochi, molto pochi, negli anni c'era...

G.R.: Quindi è stato poco formativo come contesto diciamo il Friuli in questi anni?

F.M.: Ma diciamo che l'architetto moderno più in vista era Ermes Midena e poi c'era Miani, ecco Miani, poi c'erano, c'era Provino Valle che poi è mancato nel '55, '56 e poi c'erano i giovani c'era Gino Valle che era tornato dagli Stati Uniti che aveva fatto un anno di bachelor lì con Gropius alla Harvard University poi c'era Angelo Masieri, Gianni Avon e Marcello d'Olivo ecco qui diciamo le nuove leve erano quelle lì non c'è n'erano altre voglio dire c'erano pochissimi architetti a Udine, i grossi lavori li avevano appunto quelli più anziani e quindi c'era ecco il fratello di, io frequentavo lo studio di Paolo Pascolo perché il fratello Enzo Pascolo era mio anche se più anziano di me ma lui aveva appunto studiato un po' a Roma e poi diciamo abbiamo fatto molti esami assieme per cui io frequentavo diciamo praticamente vivevo a Venezia con assieme a Enzo Pascolo e naturalmente avendo lui un fratello che iniziava un po' più anziano che iniziava la professione qualche volta io andavo a vedere perché ero curioso di vedere come lavorava un architetto che non avevo gran, si ho avuto esperienze di questo tipo, e per cui ho seguito anche certi lavori che faceva Paolo Pascolo, certe ville e certe altre cose. Tempo ce n'era poco perché dovevamo un sacco di lavori da fare e da studiare come dico i professori pretendevano parecchio quegli anni e quindi praticamente l'estate perché durante l'anno fino agli esami di maggio-giugno stavo a Venezia durante i mesi di estate facevo la mia attività era giocare a tennis che era l'unico sport che praticavo in quegli anni e andare negli studi degli architetti un po' a...

G.R.: D'estate comunque?

F.M.: D'estate, poi già a settembre bisognava riprendere, era quei due mesi luglio agosto.

G.R.: E vivere a Venezia in questo diciamo miscuglio tra contemporaneo e antico come era per un architetto negli anni cinquanta?

F.M.: Beh diciamo che soprattutto Scarpa è stato determinante nell'insegnarci appunto come anche lui insomma dagli esempi storici faceva derivare le problematiche dell'architetto di oggi in sostanza quindi, poi lui aveva una biblioteca fornitissima io sono stato uno dei pochissimi che ha fatto il corso di Scarpa perché era un corso facoltativo si chiamava Decorazione degli edifici ma lui faceva tutt'altra cosa perché

decorazione era un vecchio termine e siccome gli allievi non erano più di 5 e lui qualche volta diceva, a non vengo a scuola venite a casa mia, allora andavamo a casa sua nello studio e li ci...

G.R.: Studio a Venezia o dove?

F.M.: No, no, Venezia, rio Marin, dove abitava c'era la casa e piano di sopra...

G.R.: A Rio Marin?

F.M.: Sì aveva lo studio, sì, e quindi io approfittavo della biblioteca no perché aveva una biblioteca soprattutto riviste austriache dell'epoca liberty, "Moderne Bauformen", che erano riviste che aveva solo lui perché era abbonato perché nella biblioteca della scuola non c'erano, quindi sì oltre al piacere di avere lui come insegnante quindi ma soprattutto c'era anche questo aspetto che si poteva accedere a una libreria molto fornita quindi c'era anche questo aspetto qui, insomma che poi io ho continuato a frequentarlo perché poi lui ha avuto l'incarico di fare la villa Veritti a Udine a un certo punto si non aveva collaboratori perché non riusciva a fare i disegni allora appunto mi ha pregato di seguire questo lavoro di e allora in quel caso io ogni tanto mi trasferivo a Venezia stavo una settimana da lui poi facevo i disegni e lui li correggeva mi parlava poi venivo a Udine e facevo un po' da tramite tra l'architetto e l'impresa in sostanza e il committente. Ma questo è avvenuto dopo, questo è avvenuto nel, perché io poi appunto appena laureato, mi sono laureato a giugno mi pare '56 e poi sono entrato nello studio Valle a settembre mi pare di quell'anno lì sono entrato nello studio Valle dove sono rimasto per tre anni, fino al '59, e lì mi sono occupato di vari, ho fatto anche dei concorsi, monumento alla Resistenza, altri insomma tutta una serie di, e contemporaneamente seguivo questa costruzione della casa Veritti in viale Duodo, non so se la conosce no...

G.R.: Devo ancora andarla a visitare...

F.M.: Ecco appunto, lì ho appunto avevo doppia veste insomma di collaboratore di Carlo Scarpa e di apprendista nello studio Valle insomma, in sostanza, quindi questo e...

G.R.: A Venezia con lei durante, tornando al periodo dello IUAV, erano altri architetti friuliani che si sono fermati?

F.M.: Beh, c'erano tutti beh, diciamo iscritti, diciamo c'era dunque Roberto Panelli, Renzo Agosto, Francesco Tentori, Gianugo Polesello, Emilio Mattioni, Annichini,

insomma tutti, si persone che poi si sono date, come si dice hanno avuto diciamo anche delle carriere di architetto di studioso o di storico come Tentori per esempio di primo ordine insomma non c'è, erano nomi che poi sono, poi ognuno ha scelto la sua strada, un gruppo è andato a Milano come Polesello e Tentori hanno collaborato a Casabella, poi altri...

G.R.: Eravate coetanei lei e Polesello?

F.M.: Prego?

G.R.: Polesello era un suo coetaneo era?

F.M.: Ma Polesello aveva qualche anno più di me perché era iscritto si è iscritto un anno prima di me anche Tentori prima di me, ma insomma poi ci siamo trovati, perché lo sbarramento quella volta era, secondo anno li non si passava, dunque c'erano 17 esami da fare entro il biennio se non c'erano 17 esami diciamo dei due corsi del primo e del secondo anno, se si facevano 14 esami ci si poteva iscrivere al terzo se non si facevano 14 esami bisognava ripetere il secondo, per cui siccome l'ostacolo, il vaglio diciamo erano gli esami scientifici gran parte di questi colleghi qua si incappavano in questa specie di barriera d'acciaio che era l'esame scientifico, le analisi, fisiche, etc, quindi tutti quegli esami li, per cui ci si ritrovava praticamente questi ragazzi, io ho avuto la fortuna di riuscire per il rotto della cuffia a passare e quindi ci siamo trovati al terzo anno dove appunto insegnavano Gardella, Albini perché cominciavano il terzo anno in poi, ci siamo trovati tutti assieme in sostanza per quelli che erano iscritti un anno, due anni prima di me. Ecco quindi questo è stato un po'...

G.R.: ...la sua formazione...

F.M.: la mia formazione scolastica dell'apprendistato, del primo apprendistato poi nel...

G.R.: Per capire, le sue conoscenze di architettura prima di arrivare allo IUAV, come le definirebbe cioè prima di arrivare a iscriversi...

F.M.: Di architettura moderna sapevo niente, si se non le cose, ma diciamo avevo una certa conoscenza della storia dell'architettura di taglio liceale insomma...

G.R.: E del contemporaneo ad esempio aveva qualche tipo di formazione o...?

F.M.: No nessuno perché li ci si fermava, ci si fermava all'ottocento insomma, si non si andava più avanti dell'ottocento, prima ancora del ferro, insomma i primi architetti Eiffel diciamo non mi ricordo neanche Perret che è stato il primo a usare il cemento armato credo non sia neanche, non sapevo neanche chi fosse, quindi per noi al liceo una

cosa folle, la cosa la storia dell'architettura e anche la storia dell'arte si fermava alla fine dell'ottocento se non prima, del movimento moderno non si sapeva nulla...

G.R.: E per la sua famiglia ha avuto magari qualche contatto, qualche stimolo o magari aveva delle riviste in casa che magari lo hanno stimolato?

F.M.: Beh no, no perché voglio dire in casa mia non c'erano architetti, non c'erano, io ho avuto un avo ingegnere ma che non ho conosciuto quindi ma in genere erano o notai o medici si o avvocati, non ho avuto cioè non c'erano biblioteche in casa magari di un vecchio bisnonno architetto mentre altri avevano queste, io non ho avuto niente quindi diciamo che...mi sono un po' iscritto per pura passione perché...

G.R.: ...un po' alla cieca se vogliamo...

F.M.: Beh sì, avevo sempre avuto una certa propensione per il disegno mi piaceva disegnare etc. quindi cioè non avrei potuto fare nessuna altra perché poi appunto a casa mia non hanno mi hanno influenzato mi hanno detto quello che tu scegli per noi va bene quindi poi diciamo che il primo anno ho scoperto questo mondo dell'architettura moderna per me è stata una rivelazione perché appunto non ne conoscevo l'esistenza quindi.

G.R.: Quello che le ha fatto scoprire di più la figura più importante che l'ha poi introdotta nell'architettura contemporanea quale è stato?

F.M.: Beh come dico Zevi dal punto di vista storico-critico, e poi diciamo anche la, il primo approccio con le cose dell'architettura moderna lo si faceva il primo e il secondo anno l'esame di Rilievo dei monumenti che in realtà consisteva una volta era uno doveva prendere un edificio storico e rilevarlo ma lì a Venezia avevamo una bravissima insegnante che si chiamava Egle Renata Trincolato sulla quale è stato pubblicato un libro interessante l'anno scorso, due anni fa parla proprio della sua formazione e lei ci faceva, ci dava dei progetti di architetti moderni e ci noi dovevamo ridisegnarli praticamente ma ridisegnarli in modo tale da dimostrare che avevamo capito la struttura dell'edificio solo che mi aveva dato un edificio di Le Corbusier che a me non piaceva tanto e allora ho appunto le ho detto ma potrei cambiare dico e ho indicato proprio un edificio di Aalto, la biblioteca di Viipuri, che è stato il primo edificio diciamo di architettura moderna che ho disegnato tutto ridisegnato perché c'erano dei libri allora che portavano queste poi insomma un po' con le fotografie un po' con i rilievi con le pubblicazioni insomma si riusciva a fare le tavole, ho fatto le tavole grandi una di 50

quindi ecco questa bravissima professoressa c'ha dato le prime aperture in campo architettonico perché come dico a me, io ho fatto questo, un altro mio amico ha fatto non so la ville Savoye di Le Corbusier un altro ha fatto le cose di Mies van Der Rohe etc. cioè voglio dire allora noi siccome eravamo in pochi ma tu cosa stai facendo quindi si vedevano queste cose, poi c'era l'esame di plastica ecco anche molto importante come si chiamava, c'era uno scultore mi pare si chiamasse Romanelli ma non sono sicuro al cento per cento che ci faceva fare un plastico, allora qualcuno faceva il plastico perché già al secondo anno ci davano da fare un progettino la propria casa, un piccolo progetto, ci facevano scegliere un luogo, io mi ricordo che ho fatto il plastico di questa casetta che avevo progettato altri facevano invece plastici di opere di architettura moderna e c'erano dei; l'esame di Plastica era un evento lì perché arrivavano i plastici bellissimi c'era qualcuno veramente abile si altri anche penosi insomma ma spesso arrivano dei plastici veramente di primo ordine, mi ricordo che c'è stato, ci sono stati due, un udinese che era si chiamava Ria architetto Ria che poi è diventato noto per avere progettato molte chiese qui in Friuli che ha fatto un plastico di un edificio di Wright, la casa Poson e poi c'è stato un altro che ha fatto lo stesso, lo stesso edificio e i due, due plastici erano completamente diversi come interpretazione e appunto è stato interessante questo confronto fra i due modi di vedere l'architettura di Wright, naturalmente quello di Ria era un plastico bellissimo l'altro non aveva capito niente della, però alcuni professori propendevano per un insomma c'è stato un po' me lo ricordo ancora questa giornata a discutere sui plastici e questa mi pare non mi ricordo se al secondo o al terzo anno, forse terzo, il terzo anno, l'esame di Plastica.

G.R.: E per un architetto contemporaneo vivere a Venezia come è, chi ha vissuto a Venezia cioè intendo è difficile immagino io capire il rapporto con il contemporaneo in una città così impregnata con la storia dico rispetto a...?

F.M.: Ma ti dirò che intanto a Venezia c'era pochissimo tempo perché diciamo almeno per me io dedicavo il 90 per cento del mio tempo a studiare e a fare i progetti etc. e quel poco che restava si andava a vedere...

G.R.: ...si usciva da Venezia..

F.M.: ...No no Venezia, niente si stava a Venezia si andava a Torcello, si andava a vedere, si voglio dire Venezia era talmente ricca questa, una stratificazione di cultura Venezia no, soprattutto architettonica e quindi uno lì ne ha fin che ne vuole cioè solo

visitare tutte le chiese di Venezia uno ci mette cinque anni no perché si e quindi quando avevamo tempo andavamo un po' a prendere il sole sulle Zattere li a vedere passare le barche così e quindi ci riposavamo dalle fatiche e poi andavamo a vedere questi edifici anche perché poi soprattutto Zevi ci interrogava, diceva parlami non so durante le lezioni, parlami della chiesa della Salute, spiegami che cos'è la chiesa della Salute, non era facile perché bisognava aver capito l'essenza della e quindi...

G.R.: Si diciamo non era un ostacolo se vogliamo, non era un ostacolo questa storicità di Venezia?

F.M.: No , no anzi perché come dico, per esempi Zevi era un po' fissato giustamente sulla, sul come gli architetti avevano risolto il problema dell'angolo, no cioè aveva delle diapositive e ci presentava non so l'angolo di Palazzo Ducale che ha quella colonnina tortile, l'angolo di un lavoro di, del Filarete, l'angolo di Michelangelo etc. spiegami dice come si passa da una superficie all'altra, come hanno risolto questo, come ha risolto quello e se noi portavamo altri esempi lui era molto contento insomma cioè questo era, cioè erano spesso sollecitati a usare la ragione per andare, spiegare cose che si erano un modo, un metodo di insegnamento che un po' maieutico cioè tendeva a tirar fuori come la levatrice no tirar fuori il pargoletto insomma dal corpo dello studente no cioè uno doveva se no diventava un insegnamento accademico, di tipo accademico dove uno spiega i monumenti e l'altro studia sul libro e poi fa l'esame non era così, era dialettico, era un rapporto dialettico soprattutto con Zevi e anche con gli altri, Gardella...

G.R.: E la città in questi 50 anni è cambiata, dico le persone che la frequentavano, la vivevano?

F.M.: Ma quella volta, noi vivevamo molto in contatto con, perché diciamo dopo lezione andavamo a mangiare in qualche rosticceria li vicino a campo Santo Stefano, c'erano due, tre bar li dove andavamo dopo mangiato e stavamo li un'oretta, due, e poi tornavamo a scuola per le lezioni; erano i bar frequentatissimi dai pittori veneziani che erano tanti allora c'erano maestri di primo ordine a Venezia...

G.R.: Lei ha avuto modo di conoscerli o solo...?

F.M.: Sì, si beh conoscenze che poteva avere un ragazzo di 18-20 anni con un maestro insomma così...

G.R.: Ad esempio chi ha avuto modo di...?

F.M.: Beh per esempio Virgilio Guidi poi c'era anche Vedova poi soprattutto che ci frequentava molto che conoscevo bene era come si chiama Parmeggiani, come si chiama, il suo nome è Parmeggiani ma...

G.R.: Mi pare Claudio, può essere?

F.M.: No, no aveva un nome di battesimo, che era, e poi anche tramite questi qui che ruotavano un pochino in casa di Peggy Guggenheim avevano avuto anche qualche contatto con Peggy Guggenheim che poi veniva a mangiare nelle rosticcerie con gli studenti era una buona...

G.R.: Quindi lei ha conosciuto Peggy Guggenheim?

F.M.: Sì, sì...

G.R.: Che viveva ancora immagino a Venezia dove c'è il museo di Guggenheim, viveva lì?

F.M.: Beh lei ha sempre vissuto lì, da quando si era lasciato dagli Stati Uniti venuta a abitare, è sempre abitato lì...

G.R.: ...sempre lì...

F.M.: Sì beh poi ha sposato, lei aveva sposato Max Ernst, aveva comperato un sacco di, cioè, il marito gli ha fatto comperare un sacco di quadri, ma aveva Picasso, di tutto, come si chiama Parmeggiani, che ha un nome ma insomma al momento non mi viene in mente, erano due fratelli uno che faceva la pittura un po' più classica, lui invece che faceva il, molto influenzato da come si diceva, l'informale, da Pollock, i maestri americani, quindi con questi e poi anche con bravi musicisti come Luigi Nono, che bazzicava con noi sempre era sì molto, cioè ma tutta, tutti i giovani promettenti avevano stretti rapporti con gli studenti di architettura qualche volta invitavano in casa, nei loro studi etc.

G.R.: E lei dove ha vissuto in questi cinque anni, sempre nella stessa casa o ha cambiato?

F.M.: No, ho vissuto il primo anno ho vissuto dietro San Marco ma era troppo lontano, poi sono andato ad abitare pochi, perché la facoltà di architettura quella volta era San Trovaso che non era lì era...

G.R.: Sì non era Santa Marta sì...

F.M.: ... a due passi dall'accademia di belle arti, palazzo non tanto grande, località si chiama San Trovaso di fronte a quello squero dove fanno le gondole e io abitavo poco lontano da li, insomma poco lontano dalle Zattere avevo una camera.

G.R.: Per capire anche un po' la città era tanto turistica come adesso o era meno?

F.M.: No, no. Per esempio l'inverno, adesso non c'è una stagione diciamo prevalente perché orde di turisti ci sono anche d'inverno, no, quegli anni di inverno non si vedeva nessuno c'era a settembre, tardo settembre ottobre venivano gli inglesi quelli ma pochi beh d'inverno è una città mi ricordo molto fredda e umida e c'era il problema di riscaldarsi in quegli anni li non c'era nessuno, piovosa...

G.R.: Era molto popolare come città cioè era...?

F.M.: Sì c'era la vita del campiello no era quella c'era quelli che vendevano pesce fritto nella carta da macellaio insomma, cioè voglio dire c'erano quelle rosticcerie lì; infatti ci sono le storie su, di D'Olivo appunto che aveva appunto problemi finanziari perché insomma la famiglia molto modesta e lui si arrabattava a Venezia non so come insomma.

G.R.: Ha studiato con lei quindi D'Olivo allo IUAV?

F.M.: No D'Olivo, D'Olivo è...

G.R.: ...è precedente...

F.M.: 10 anni più vecchio di me, quindi, no no D'Olivo era del gruppo Masieri, Avon...

G.R.: ...ok, sì Gino Valle...

F.M.: Sì, Valle, sì ma quelli sono più, insomma del, Valle del '24, D'Olivo forse del '22 o '23, Avon anche, quindi.

G.R.: In questi cinque anni ha fatto dei viaggi che le sono stati formativi oltre a quello che mi ha detto di Milano o..?

F.M.: A beh diciamo un altro viaggio che ho fatto è stato proprio per l'esame di Zevi, è stato il, ho trascorso una settimana a Pisa perché il tema era lo studio rilievo dell'architettura pisana quindi del duomo, del battistero e della torre, abbiamo, l'ho fatto assieme a un altro mio coetaneo, l'architetto Panelli, già Roberto Panelli, che purtroppo è morto giovane, non aveva molto anni, in un incidente, e appunto sono, ho fatto questa po' la scoperta dell'architettura pisana che è un'architettura proprio per un esame, il secondo esame di Zevi, e un'architettura di grande importanza e bellezza soprattutto quindi quello è stato anche un, poi cosa abbiamo fatto, beh abbiamo fatto un viaggio

importante è stato alla fine del quinquennio, i professori c'hanno portato in Grecia, siamo andati con il battello partendo da Bari mi pare e c'era con noi appunto Samonà, Gardella etc. e abbiamo fatto il giro, periplo della Grecia siamo arrivati a Atene, ad Atene abbiamo fatto un giro Delfi, Olimpia, cioè tutto questo abbiamo noleggiato delle macchine abbiamo fatto il tour anche i professori non erano mai stati in Grecia.

G.R.: Neanche Gardella o Zevi o?

F.M.: No, Zevi era stato siccome durante il fascismo lui come ebreo ha dovuto, è andato negli Stati Uniti, non è ...

G.R.: Sì, ha insegnato anche mi pare, se non ricordo male, mi pare che abbia anche insegnato?

F.M.: Sì, sì ma soprattutto, tutta la famiglia è emigrata se no sarebbero andati a Dachau tutti quanti, quindi invece altri che erano più diciamo inseriti nel regime, ma anche per esempio Piccinato ha fatto dei bei progetti di nuove città per esempio Sabaudia, si è stato fatto, lei lo sa, no perché conosce queste cose, ha fatto, cioè gli architetti erano soprattutto all'inizio del fascismo erano molto coinvolti perché non c'erano ancora, non c'era Piacentini che dominava con il neoclassicismo insomma semplificato e quindi si facevano concorsi c'era il Terragni che insomma, Lingeri la scuola milanese poi Pagano e insomma era tutti architetti di primo ordine che portavano il razionalismo in Italia, a un certo punto Mussolini ha deciso che il razionalismo non era rappresentativo della nuova Italia no, dell'Italia fascista, quindi ha prevalso l'architettura monumentale un po' becera di Piacentini, ma anche nelle scelte urbanistiche non so l'apertura di via della Conciliazione di queste cose che sono state molto sì ma biasimate dalla critica più aggiornata insomma quindi diciamo che gli architetti moderni italiani con il fascismo hanno potuto fare molto progetti non so pensiamo solo alle Case del fascio anche a Udine per esempio hanno, anche non so Valle per esempio ha fatto quella casa della Madre e del bambino quella lì l'ha fatta...

G.R.: ... in via Diaz...

F.M.: Sì quella lì l'ha fatta Valle.

G.R.: Le opere di Ettore Gilberti ad esempio.

F.M.: Gilberti, ha fatto case popolari etc., ma no sto pensando opere pubbliche, non so per esempio Midena ha fatto la casa del fascio di Cividale, conosce quella rossa di marmo rosso in centro, insomma c'è stato una, voglio dire, in quegli anni l'ente

pubblico che costruiva, si affidava spesso c'erano concorsi di fatti, c'è quel bellissimo libro che lei conosce, Mussolini architetto, no lo conosce, li c'è un po' tutta la storia della, dei concorsi fatti sotto il regime, prima fase, poi a un certo punto ha prevalso, Terragni ha continuato a lavorare perché, perché era fratello del federale di Como, fratello di Terragni era federale quella volta era come sindaco insomma di, era il capo dell'amministrazione ma anche del partito in sostanza e quindi ha avuto gli incarichi dal fratello, quindi ha potuto fare un sacco di edifici che ci sono ancora oggi ma gli altri sono stati soppiantati dai vari Piacentini, Pascoletti e come si chiamavano beh insomma sono tutti nominati nel libro quello li Mussolini architetto, quello li.

G.R.: E il rapporto dei, di questi insegnanti che lei ha avuto con il fascismo, c'è stato in qualche modo discusso, è stato un problema o?

F.M.: Ma in quegli anni soprattutto Zevi che era stato, che è stato criticissimo con tutta l'architettura dell'epoca fascista, non del razionalismo ma insomma per noi ci veniva presentata con un'architettura da aborrire, si da cancellare dal nostro bagaglio culturale questo era...

G.R.: Lei salvava qualcosa di questo periodo o proprio...?

F.M.: Come dico, il primo, perché insomma, i primi, per esempio la casa del Fascio di Terragni...

G.R.: ...o il Novocomun ad esempio...

F.M.: ...o il Novocomun etc. quelli erano invece citate anche Zevi le mostrava, come Zevi aveva alta stima di Terragni. Quindi bisogna distinguere poi a un certo punto come dico ha prevalso Piacentini con l'E42 con il Piano di Roma, con la città universitaria, perché Piacentini era, aveva questo che era un buon, all'inizio era un bravo architetto perché ha fatto anche dell'opere ma soprattutto era un manager aveva, era un grande organizzatore e lui è riuscito a promettere a Mussolini di fare la città universitaria e in tre anni, due anni, cos'è e l'ha fatta. Quindi Mussolini quando c'è stata l'idea di fare l'E42 no che poi si è interrotta per la guerra ma è, ha affidato il progetto a Piacentini no, perché quello dice questo me la fa, costruisce nei tempi previsti e li appunto c'è stata la pazzia di Mussolini che ha, un complesso di inferiorità nei confronti di Hitler e ha detto qua bisogna che ci alleiamo con la Germania a fare la guerra lampo e così poi ci spartiamo l'Europa no, perché è stata la megalomania di Mussolini, ma Mussolini all'inizio diciamo aveva capito l'importanza dell'architettura anche ai fini politici

insomma lui andava a inaugurare continuamente nuovi cantieri, le città dell'Agro Pontino dove facevano le bonifiche Sabaudia, Littoria, Carbonia, quindi...

G.R.: No pensavo anche ad esempio se non mi ricordo male Samonà a Messina ha realizzato il palazzo...

F.M.: ...la palazzata così detta no...

G.R.: ...la casa del fascio se non ricordo male...

F.M.: ... sì ma tutti gli edifici sulla fronte del mare insomma, sì...

G.R.: Quindi questo non c'era un po' di conflitto tra questa ventata modernità di questi e il loro passato comunque?

F.M.: E beh ma beh questo, il problema è sorto dopo la liberazione no, allora cosa è successo che...

G.R.: ...cioè era un argomento discusso all'interno dello IUAV in questi anni o diciamo non ci si preoccupava di queste problematiche...?

F.M.: Io mi ricordo solo appunto di questo ostracismo dato a tutta l'architettura pseudo monumentale insomma monumentalismo della seconda fase per il resto cosa è successo poi che tutti questi architetti che avevano, lì c'è stato voglio dire c'è stata l'epurazione perché all'inizio diciamo i partiti usciti dalla Liberazione hanno cominciato a fare l'epurazione di quelli che erano compromessi con il fascismo cioè poi a un certo punto si sono accorti che se gli epuravano tutti la struttura dello stato si polverizzava nessuno sarebbe stato in grado di condurre la gestione amministrativa dello stato italiano e così pure anche in ambito culturale, no ha detto ma questi sì è vero sono stati compromessi però, avevano sono bravi architetti etc. per cui i primi grandi incarichi dati nel primo dopoguerra quali erano, erano quelli del, c'era un gran bisogno di case per le classi diciamo più diseredate e quindi lì c'è stata la legge Fanfani che finanziava il, scritta diciamo proposta dall'onorevole Amintore Fanfani che era un boss della DC insomma e che finanziava le case per i lavoratori, sono stati costituiti questi uffici regionali etc. che diciamo dovevano scegliere un'area, facevano i concorsi per il piano regolatore particolareggiato e poi affidavano la costruzione di case per concorso ma comunque bravi architetti. Per cui molti di questi soprattutto i milanesi, tutti Albini, Belgiojoso, Gardella hanno fatte anche case per lavoratori che ci sono ancora no, Astengo anche, che ha fatto Falchera, il quartiere QT8 Milano fatto da un gruppo Gardella, Albini etc. Quindi diciamo era la struttura di, la compagine di progettisti sperimentati che diciamo

sono stati riciclati nella fase della ricostruzione, questo un po' è avvenuto in tutta Italia quindi.

G.R.: Quindi diciamo ci si è un po' dimenticati del loro passato?

F.M.: Beh d'altra parte loro, no, a dire la verità loro non avevano mai fatto l'architettura monumentale perché a quel punto siccome sono stati tagliati fuori, loro dicevano, no noi abbiamo fatto il movimento moderno abbiamo seguito come si dice il decalogo di Le Corbusier, di Mies, di Gropius...

G.R.: ...Carta d'Atene...

F.M.: ...Carta d'Atene, CIAM etc. e Gardella per esempio era stato in Finlandia ha conosciuto Aalto infatti una volta...

G.R.: In che anno è stato in Finlandia Gardella?

F.M.: Nel '39 tra l'altro ho trovato una fotografia di Gardella che passeggia nel centro di Helsinki assieme a un altro architetto non mi ricordo...

G.R.: ...Saarinen, forse, Saarinen o può essere?

F.M.: No, no architetto italiano, no ha fatto un viaggio...nel trenta...

G.R.: Pagano penso...

F.M.: Pagano, ecco Pagano.

G.R.: Perché Pagano dopo che è stato estromesso dall'EUR ha fatto un viaggio in Europa.

F.M.: Ecco è andato con Gardella, e una volta parlando con Aalto mi ha detto, dice conosci Gardella? e io dico è stato mio professore ma dice uno degli architetti italiani che stimo di più mi ha detto.

G.R.: Cosa insegnava allo IUAV Gardella?

F.M.: Insegnava composizione, composizione al terzo anno, faceva terzo anno, terzo e quarto mi pare, no terzo. Quarto chi era? Samonà, Quarto e quinto Samonà. Quindi infatti io una volta che ho incontrato Gardella dopo qualche anno che ero stato in Finlandia mi ha chiesto, abbiamo parlato chiesto qualcosa della Finlandia etc. mi ha detto sai che sono stato, ho conosciuto Aalto nel '39?

G.R.: Credo sia stato particolare andare in Finlandia in questi anni dico per, anche pensando alla guerra?

F.M.: No, nel '39...

G.R.: ...non ancora...

F.M.: ...beh no c'era in Finlandia c'era stata l'aggressione, la guerra d'Inverno, anche perché la Russia ha attaccato la Finlandia nel '39.

G.R.: Dico nel panorama europeo comunque la Finlandia credo in questi anni era un po' ai margini o...?

F.M.: No, no ma neanche per sogno perché beh diciamo aveva uno stuolo di architetti, ma c'erano intanto esistevano due opere fondamentali la biblioteca di Viipuri e il sanatorio di Paimio che erano due pubblicati in tutti i libri dell'epoca insomma poi c'erano bravissimi architetti non so, Asplund in...

G.R.: ...Markelius...

F.M.: Sven Markelius ma anche in Finlandia c'erano altri bravissimi razionalisti insomma quindi la Finlandia aveva, godeva d'alta stima cioè i giovani architetti finlandesi godevano d'altissima stima in Europa, poi anche Aalto ha fatto, ha partecipato al CIAM, anche lui è stato ad Atene, è stato uno dei primi, si si quindi, no no in Finlandia, nel contesto poi naturalmente non parliamo della Germania che aveva in fatto di nuovi quartieri operai dettava legge insomma a Berlino, a Francoforte, tutte queste grandi cose di Gropius, di Meyer, beh Mies meno ma ha fatto ville importanti Scharoun ha fatto dei quartieri magnifici a Berlino, Siemensstadt è fatto per metà da Walter Gropius e per metà da Scharoun che ancora per fortuna non so, non sono stati bombardati, quei quartieri li sono ancora perfetti, lei è stato a Berlino?

G.R.: Vivo a Berlino, diciamo.

F.M.: A vive?

G.R.: Sì.

F.M.: Conosce bene quei quartieri li?

G.R.: Sì. Sì.

F.M.: No, ecco quindi, si sono salvati...

G.R.: Per capire anche perché io magari faccio difficoltà a immedesimarmi nell'epoca in cui si è formato, un architetto come si formava negli anni '50, c'erano le riviste, le persone, che io sono abituato a usare Internet diciamo, però immagino che non ci fosse negli anni '50?

F.M.: No, c'era la biblioteca della scuola e soprattutto le biblioteche degli architetti diciamo più anziani insomma, lì c'era...

G.R.: Quindi le riviste sono state fondamentali nella sua formazione?

F.M.: Ah senz'altro.

G.R.: Ad esempio quali potrebbe citarmi che si ricorda, che lo hanno diciamo influenzato?

F.M.: Beh come dico, io le riviste le trovavo quasi tutte a casa di Scarpa, cioè *Moderne Bauformen*, ecco, poi cosa c'era ancora *Bauwelt* mi pare, poi c'era, tedesca, *Moderne Bauformen* era austriaca mi pare, e poi c'era *Architectural Review* rivista inglese, poi rivista americana che io poi sono stato abbonato per tanti anni fino a che era *Architectural Forum*, e poi francese *Architecture d'Aujourd'hui* era uno dei testi fondamentali, perché loro avevano la hanno avuto l'idea geniale di fare dei numeri monografici no, per cui se uno voleva sapere tutto sugli ospedali, quale era la situazione dell'architettura, dell'edilizia ospedaliera in Europa prendeva il numero di *Architecture d'Aujourd'hui*, dedicato agli ospedali, quindi trovava tutto, quella è stata la, c'è stato un numero famoso dedicato ad Alvar Aalto per esempio che pubblicava, fino sì, tutti gli edifici sino agli anni primo dopoguerra mi pare, non so se c'era il MIT, non ce l'ho qui quel numero ma non mi ricordo.

G.R.: Le riviste italiane anche le...?

F.M.: Beh *Domus* la faceva alla grande perché Gio Ponti che era il direttore era anche un architetto di fama ha fatto molte cose importanti, poi c'era anche Casabella e poi Zevi ha fatto i primi numeri molto belli *Metron*, *Metron* anche li spesso faceva numeri monografici, infatti ha fatto anche un numero su D'Olivo, sul Villaggio del Fanciullo di Trieste, poi fatto un bellissimo numero su Wright e c'è stata la, nel 1951, c'è stata a Palazzo Strozzi la mostra di Frank Lloyd Wright voluta da Carlo Ludovico Ragghianti che aveva inaugurato questa stagione di mostre e ha cominciato con Wright e c'era, c'è stata io ero iscritto proprio quell'anno lì a Venezia, io Wright l'ho visto perché è venuto a Venezia a prendere la laurea a *honoris causa* a Palazzo Ducale io ecco diciamo tra gli studenti che lo attorniava insomma. Si volevo dire che non so la mostra di Wright è stata una mostra importantissima per gli architetti che lo conoscevano poco no, quelli italiani, erano più influenzati da Le Corbusier molto di più, anche perché Samonà era uno, Samonà era un po' il paladino di Le Corbusier in Italia, mentre Zevi sputava, puntava Wright. Quindi si insomma cercavamo sempre di trovare i canali dove conoscere quello che si faceva nel mondo, per esempio Valle aveva una, soprattutto di riviste Valle aveva una, non mi ricordo che, ma anche dopo il lavoro stavo in studio da

Valle a pescare nelle vecchie riviste, soprattutto Architectural Forum, cosa ce n'era un'altra come si chiamava Progressive Architecture era un'altra rivista americana mi pare poi quella è finita erano due belle riviste quelle lì e poi c'erano i libri di Ginsberger naturalmente, quelli erano fondamentali, no, editore svizzero che ha pubblicato l'opera omnia di Le Corbusier, e poi ha fatto questi libri bellissimi quello di Alfred Roth che era, che comprendeva, tutte le, tutti gli architetti dell'epoca insomma europei, migliori, insomma c'era un'opera appunto e io mi sono avvalso di quel libro lì per disegnare la biblioteca di Viipuri.

G.R.: Quindi, tornando per capire tornando a Venezia diciamo che comunque si faceva poco di architettura materialmente dico questo...?

F.M.: In che senso...

G.R.: Ma dico Venezia come città, poteva...

F.M.: No beh allora diciamo che in quegli anni lì ci sono stati dei fatti, dei fatti dunque intanto alcune costruzioni, alcune demolizioni, nei centri storici e soprattutto in campo alberghiero c'è stata una grande polemica sulla ricostruzione del Danieli, cioè di una, l'ampliamento del Danieli che lei sa qual è sulla Riva degli Schiavoni a fianco e poi del Bauer, che è in campo San Moisè, lì mi pare e lì c'è stata una perché mi pare proprio che nel caso del Bauer è stato fatto un concorso e mi pare che Scarpa abbia anche partecipato, però hanno scelto un progetto, quei progetti un po' che non sanno né di carne né di pesce ma che andavano bene alla soprintendenza cioè che non erano troppo moderni un po' e l'altro poi diciamo a fianco del Danieli, ampliamento del Danieli che anche quello è stato, lì c'era, prevalevano un po' gli architetti veneziani tipo Scattolin quelli lì che facevano cose gradite alla soprintendenza che erano bravi professionisti però, mentre invece l'altro evento piuttosto sì che proprio è stato fatto quando io ero ancora studente, è stata la casa di Gardella sulle Zattere, che lei ha presente, quella casa lì che in realtà, non è niente di straordinario ma diciamo è riuscito, perché anche lui aveva dei grossi limiti, è riuscito a renderla diciamo più vivace con questi terrazzini sfalsati di marmo che sono, per quell'epoca sembrava un atto di grande coraggio no perché si le case di Venezia in contemporanea erano proprio seguivano un po' i moduli della, che poi un'altra cosa, invece quella è stata più ardita è stata la casa, però era fuori un po' ai margini, la casa che ha fatto Samonà di fronte allo slargo di fronte alla stazione a fianco della chiesa, non so se la conosce...

G.R.: San Simeon Piccolo?

F.M.: Come?

G.R.: San Simeon.

F.M.: Ecco quella lì. Che è una struttura in cemento armato a vista con dei tamponamenti che non ha tantissimo di veneziano però in qualche modo è inserita abbastanza bene ecco quella non ha avuto, mentre quella di Gardella so che ha dovuto fare non so quante versioni etc. perché di fronte al Palladio, posizione, quella di Samonà un po' nell'angolino non ha suscitato, non hanno suscitato grandi, grandi polemiche però voglio dire il dibattito su come inserirsi in un, nei centri storici, era molto vivace in quegli anni, perché c'erano non solo a Venezia ma anche non so gli stessi problemi si ponevano per Padova naturalmente dove c'erano architetti che operavano e non parliamo di Milano, lì c'era anche il gruppo Rogers, Begiojoso, Peressutti che era uno studio, anche poi la polemica sulla Torre Velasca, insomma voglio dire ci sono stati diciamo il dibattito perché siccome poi questi eventi erano abbastanza rari non è come adesso che si costruisce dappertutto e anche dovunque, quella volta questi interventi qualificati erano una minoranza insomma, per esempio non so a Firenze c'era Michelucci, Michelucci ha fatto durante la guerra c'erano stati i bombardamenti lungo l'Arno erano state demolite molte case e Michelucci ha fatto, è stato incaricato di ridisegnare il tessuto urbano non gli edifici importanti ma il tessuto residenziale di quella zona lì anche quello è stato come lui ha affrontato la cosa e come ha quindi voglio dire, il dibattito era molto vivace ma si limitava appunto a episodi abbastanza sporadici, no.

G.R.: Perché mi immagino comunque anche dal punto di vista della quantità a costruire a Venezia comunque è minore rispetto a Milano o altre città?

F.M.: Ah sicuramente perché Venezia in quegli anni, perché Venezia aveva 200.000 abitanti no e la valvola di sfogo era Mestre, cioè a Mestre si lasciava fare qualunque cosa, no perché d'altra parte se c'era una zona industriale, fuori controllo no che inquinava e gli operai che stavano a Venezia...ecco per esempio un altro progetto che ha suscitato un grande dibattito è stato proprio il concorso per il quartiere di Mestre...

G.R.: Le Barene quello...?

F.M.: Le Barene.

G.R.: Quello San Giuliano?

F.M.: San Giuliano ecco. Dove hanno partecipato tutti i grossi Ridolfi, Quaroni, Muratori, a Venezia Samonà, e quello è stato siccome praticamente era un quartiere autosufficiente in un terreno vergine praticamente quindi ognuno si è sbizzarrito e mi pare che alla fine ha prevalso, ci sono stati, mi pare non so chi Quaroni forse o che ha fatto un progetto assieme a D'Olivo, no non è stato quello lì il progetto di D'Olivo, no forse D'Olivo non ha partecipato ma io mi ricordo che quello prevalso, ha prevalso quello di Samonà che credo sia stato poi realizzato perché proponeva la creazione di isole residenziali della dimensione di un campiello veneziano cioè aveva anche delle torri mi pare di ricordare c'era uno schema un po' classico così e con l'accesso a questi nuclei residenziali di scala umana praticamente due, tre piani che ruotavano attorno a un campiello, era il progetto più fattibile, effettivamente più fattibile gli altri erano delle fughe in avanti così progetti così che, ma quello lì era il più umano in sostanza adesso non mi ricordo chi facesse parte del gruppo di Samonà ecco voglio dire ci sono stati in quegli anni delle occasioni importanti per suscitare il dibattito architettonico, sulla nuova architettura in sostanza.

G.R.: Quindi diciamo che Venezia non era isolata rispetto al contesto...?

F.M.: No, non era isolata perché c'erano questi insegnanti dello IUAV no che...

G.R.: Insomma dico a parte la dimensione accademica che era importante, cioè era...?

F.M.: Praticamente accademia, la parte accademica era fuori dalla facoltà perché forse uno di questi Scattolin insegnava restauro ma voglio dire c'erano questi professionisti veneziani che erano graditi alla sovrintendenza e quelli non partecipavano al dibattito ma tutti i professori che venivano da fuori erano invece quelli più vivi, quelli che facevano i concorsi, che facevano, c'era un po' questa ma diciamo insegnamenti accademici a Venezia, ecco forse l'unico era Muratori, perché Muratori si era ficcato un po' in testa, ci faceva, ci ha fatto rilevare tutta Venezia, mi ricordo un esame noiosissimo lui faceva progetti un po' con la griglia, la città reticolare, assi con cioè lui proponeva una diciamo un ritorno al passato, all'ordine insomma come in pittura a un certo punto della storia del cubismo c'è stato il ritorno all'ordine, Picasso si è messo a fare e così Muratori ha detto no qua dice l'organico non va bene dobbiamo puntare diciamo a strutture urbane sì che abbiano un ordine insomma, una griglia isolati etc. quindi diciamo era l'unico personaggio un po' controcorrente all'interno degli

insegnanti più, Saverio Muratori che poi ha fatto la sede della DC che era un edificio si non ci piaceva molto mi pare, a Roma mi pare...

G.R.: ...dell'Eur se non mi ricordo male...

F.M.: Sì non, come insegnante non lo ricordo non mi ha dato granché mentre si mentre dagli altri ho imparato ma da Saverio Muratori proprio.

Così insomma adesso le ho dato un po' un quadro un po' confuso della situazione ma comunque, ha capito un po' il clima che si viveva.

G.R.: In questi anni, gli architetti italiani o stranieri che l'hanno influenzata maggiormente diciamo come architetti che realizzavano quali sono stati, che erano, che sente che sono stati diciamo quasi dei padri se vogliamo chiamarli così nei suoi confronti?

F.M.: Beh ma come dico, i padri sono quelli, gli architetti che le ho citato prima perché sono quelli che sono che ci hanno influenzato nell'età di formazione no naturalmente poi Aalto non parliamo di Aalto, il quale anche Carlo Scarpa sia pure più che altro, nella sua capacità esecutiva nell'uso dei materiali più che nelle forme che diciamo sono un po', ma lui era un maestro proprio nell'uso dei materiali nel capire soprattutto l'inserimento non so di opere d'arte del passato negli edifici moderni io l'ho seguito anche un po' nella, quando ha fatto non so l'ampliamento della Gipsoteca di Possagno, mentre poi lui ha fino a lì, l'ho seguito anche sono stato in cantiere con lui etc., poi dopo quando ha fatto la tomba Brion io avevo altre cose da fare non ma lì si è un pochino come si dice aveva troppi soldi, aveva talmente tanti soldi che si è fatto un'involuzione insomma diciamo l'opera è diventata una specie di contesto di gioielli di alta oreficeria ma andando a vedere se uno va a guardare la Gipsoteca di Possagno poi va a vedere la tomba Brion sembra che siano due architetti diversi no mentre uno in uno aveva pochi soldi e aveva doveva esporre delle cose cioè aveva un tema ben preciso nell'altro ha avuto libertà totale aveva tanti soldi e per un architetto non c'è niente di peggio che avere tutte e due queste situazioni no soldi illimitati e non c'è un tema no fai quello che vuoi, fai una lapide insomma ma io invece lì ha fatto dei mausolei quindi questo è stato un po' la, ma Scarpa appunto come dico nella comprensione delle opere del passato e nell'uso dei materiali era veramente un maestro perché poi lui veniva da una tradizione vetraria no aveva un po' rivoluzionato anche la tecnica della costruzione dei vasi in vetro con queste murrine, queste murature che lei conosce no, c'è un museo da Venini

no a Murano li trova sono tutti i capolavori di Scarpa, lui per anni, lui ha fatto il designer praticamente insomma, quindi così insomma.

G.R.: E lei questi anni che si stava formando, qual era lo scopo del fare l'architetto, aveva trovato una...?

F.M.: Beh ma quello me lo sono posto prima, no mica...

G.R.: Quale era il suo intento?

F.M.: Quello di voler costruire l'architettura questo è, l'architetto se non costruisce fa l'accademico oppure fa, oppure ci sono stati dei geni nella storia dell'architettura come Étienne-Louis Boullée che non ha costruito nulla cioè, ha fatto solo una, uno o due edifici però ha fatto delle, dei progetti che hanno influenzato tutti gli architetti fino al movimento moderno, no. Conosce Étienne-Louis Boullée?

G.R.: Sì, sì.

F.M.: Ecco sa di cosa parlo. E quindi o anche come si dice lo stesso Sant'Elia, cioè personaggi che pur non avendo costruito ma hanno lasciato, sono riusciti con i loro disegni, con i loro progetti, più, perché Sant'Elia ha sempre fatto delle bellissime prospettive ma io non ho mai visto una pianta di uno di questi edifici fantastici dove si vede un po' la struttura no lui faceva prospetti, lui ha fatto ha costruito pochissimo Sant'Elia ha fatto quel monumento mi pare sul lago di Como, no che si affaccia proprio sulla riva, quindi io ho grande ammirazione e stima per Étienne-Louis Boullée perché lui ha fatto dei progetti completi naturalmente non si possono costruire perché sono grandi un chilometro no quindi ma se si potessero, per esempio ha fatto l'ampliamento della biblioteca reale di Parigi, che non è stato costruito, che è un progetto fantastico insomma no cioè quello si potrebbe costruire, ma quello è stato un grande architetto che non ha poi all'epoca della rivoluzione quindi si veniva costruito poco, cioè se lui avesse vissuto con Napoleone probabilmente Napoleone gli avrebbe dato da costruire un sacco di roba, ma lui ha fatto degli edifici manifesto proclama così, quindi.

G.R.: E scegliere di fare l'architetto in Italia negli anni cinquanta era un mestiere importante perché penso ad adesso che c'è un affollamento esagerato...

F.M.: No beh adesso non c'è più, voglio dire, no quella volta chi faceva l'architetto lo faceva per passione, perché si c'era solo...

G.R.: Era considerato un mestiere importante nell'Italia da ricostruire, era quasi...?

F.M.: Beh si perché come dico anche all'inizio i giovani architetti non avevano grandi problemi di trovare lavoro perché c'era, erano pochi, no questo è il punto, e quindi si gli studi c'erano studi piccolini di 4, 5, 6 persone insomma cioè a Udine non c'erano studi più grandi di così, anche non so Midea etc. no avevano, gli studi grossi cominciavano ad esserci a Milano o Roma ma lì c'erano diciamo dimensioni di realizzazione che, poi quella volta si doveva disegnare con l'inchiostro di china e grattare, si per fare una, per cambiare un progetto bisognava grattare sulla carta lucida con la lametta, poi passare con la benzina perché se no si assorbiva l'inchiostro e poi ridisegnare, quindi era una cosa, no quindi ci voleva tanto personale per fare anche una tavola, adesso si sta un attimo ma infatti io non so ho sempre disegnato a matita no, anche in Finlandia mi sono sempre rifiutato di disegnare a inchiostro perché in Finlandia quando io sono stato su, si disegnava a matita però le tavole fondamentali dovevano essere disegnate a inchiostro, su carta lucida, io ho trovato una mia collega molto misericordiosa la quale ha capito la mia avversione per l'inchiostro e mi ha disegnato, io facevo i disegni a matita, glieli davvo e lei li faceva a inchiostro quindi ma sono stato un caso unico questo no perché tutti gli altri con il graphos mi ricordo cioè una pennetta lì che aveva vari pennini, si perché erano dei pennini che avevano vari spessori, una cosa pazzesca, ecco quindi poi dopo no i dettagli si facevano tutti a matita, i serramenti, le sezioni di scala grande, quelli si facevano a matita, ah i disegni fondamentali 100 e anche i 50 si facevano a inchiostro, no si dovevano, la matita si poteva cancellare no invece quelli li costituivano, avevano un valore legale anche, cioè i disegni fatti a inchiostro che venivano consegnati all'impresa etc. tutto un rituale insomma erano disegni che io non si difficile da cambiare no, quindi costituivano diciamo una specie di documento probatorio del progetto no.

G.R.: In questi anni come è si avvicinato ad Aalto, c'è stato un professore, una rivista, come...?

F.M.: No, le ho detto prima che primo, nel secondo anno io il primo progetto che ho fatto è stato il disegno della biblioteca di Viipuri.

G.R.: Ma come è arrivato appunto al disegno, cioè glielo hanno dato da fare o...?

F.M.: No, no l'ho scelto io perché...

G.R.: E l'ha trovato per sbaglio in una rivista o come...?

F.M.: No, era, c'era questo libro, questo di Alfred Roth che è stato, non mi ricordo come si chiamava "Die neue Architektur" mi pare non se lo conosce è un libro famoso, no purtroppo non lo si trova più, io l'ho prestato, ora non ce l'ho più, "Die neue Architektur" e c'erano un'opera di tutti questo era, è stato pubblicato nel '38, non so, Alfred Roth che poi tra l'altro l'ho conosciuto perché era un buon amico di Aalto quindi aveva, era professore a Zurigo al Politecnico, e ha fatto questo libro edito da Ginsberger cioè lo stesso che poi lo stesso che ha fatto tutti i libri di Le Corbusier etc. e dove c'era un opera di ogni architetto importante, c'era Aalto, c'era Le Corbusier, c'era gli olandesi, come si chiamano Van der, insomma c'era un'opera di quelli che erano gli architetti più in vista allora, era, e li c'era la biblioteca di Viipuri disegnata piante, sezioni, fotografie di ogni tipo.

G.R.: Cosa l'ha colpito di questo progetto, perché...?

F.M.: Beh la complessità spaziale, no perché un edificio molto difficile da capire perché ci sono piani che si intersecano così, si gli altri in genere erano così o tutto al più certi edifici di Le Corbusier c'erano spazi di altezza no, ma un edificio che avesse un sistema di e poi l'umanità di questo edificio, la scala umana, la bellezza dello spazio interno con l'illuminazione zenitale insomma tutte cose nuove noi non sapevamo neanche cos'erano, queste cose...

G.R.: Era innovativo anche per gli anni '50 in Italia questo progetto, comunque è degli anni '30 se non mi ricordo male?

F.M.: Beh il concorso è del '29 -'30, insomma si quindi...

G.R.: Quindi in Italia non si facevano cose diciamo in questo modo se vogliamo detta così diciamo molto...?

F.M.: Ma come dico c'è stato qualche edificio abbastanza ma non di questa ricchezza e complessità, perché poi lì la cosa fondamentale è che Aalto ha disegnato siccome ha disegnato tutti gli arredi no, infatti una volta gli ho chiesto una volta ma come si è messo a fare, ma come ha cominciato a disegnare sedie? Molto semplice per arredare il sanatorio di Paimio e la biblioteca di Viipuri se uno andava in un grande magazzino trovava solo i mobili Thonet, quelli di Vienna no quindi, e che erano completamente inadatti per questi edifici quindi ho dovuto e quindi ha inventato questa tecnica della curvatura del legno, e con, poi è stata fondata una società, la moglie di Aalto ha, la Maire Gullichsen che era la moglie di un grande industriale del legno...

G.R.: ...la Artek se non mi ricordo male...

F.M.: ...hanno fondato l'Artek, no, e questa ha cominciato a produrre mobili a basso costo perché, che sono serviti per arredare gli edifici di Aalto quelli edifici sono stati tutti arredati con questi, anche la seda Paimio una, sono stati fatti per quelli, per esempio non so, alcune sedie sono state fatte perché potessero essere sterilizzate, facilmente cioè, un sanatorio era fondamentale mettevano queste sedie in uno sterilizzatore, quindi allora un progetto, un'opera pubblica che fosse progettato e fosse esito di un concorso, che fosse progettato diciamo integralmente e che il più fosse arredato dallo stesso architetto era una cosa che in Italia non si, si era un po' difficile da vedere, no. Quindi la figura di Aalto forse in quegli anni ha avuto un'enorme diffusione proprio perché, per questo aspetto no cioè la produzione anche di arredi.

G.R.: Ha influenzato molti architetti o anche suoi amici, colleghi, o altri in questo periodo, perché è una domanda che mi sono posto in questi giorni, nell'influenza di Aalto?

F.M.: Beh, diciamo fra gli udinesi, si qualcuno, è stato, ma soprattutto i bolognesi, non so per esempio Zacchioli ha fatto, conosce Zacchioli? Non ha sentito parlare, Enzo Zacchioli, è ormai un po' che non lo vedo, ma è vecchissimo avrà 90 anni adesso. Io non so cosa faccia perché ho chiesto notizie, l'ultima volta sono stato a Bologna ma dice non lo vediamo neanche nemmeno noi in verità, però ha fatto delle opere, lui ha fatto alcuni edifici che sono proprio, usano il linguaggio aaltiano insomma, mattoni, rame etc. infatti alcuni sempre di alto livello ma comunque, lui ha incontrato Aalto quando è stata, c'è stata la mostra di Firenze nel '67 a Palazzo Strozzi, e quella è stata una mostra che ha influenzato molti architetti, infatti...

G.R.: Anche lei l'ha curata mi pare, no?

F.M.: Sì, sì, ho fatto, ho curato l'allestimento e anche l'ordinamento, il catalogo l'ha fatto un mio collega Mosso, Leonardo Mosso, che era stato prima di me da Aalto insomma, insomma mi ha passato il testimone un po' quando sono. Lui ha fatto, il primo catalogo dell'opera omnia di Aalto l'ha fatto Mosso per quella occasione lì.

G.R.: E questa è la prima mostra di Aalto in Italia quella del 1967?

F.M.: Sì, sì.

G.R.: E c'erano stati come lei tanti architetti sono stati in Finlandia, o era da Aalto o è un'eccezione la sua diciamo?

F.M.: No, no. Prima di me è stato Mosso di Torino, poi ci sono stato io, e poi c'è stato un architetto romano che si chiama Nava che è arrivato in Finlandia a seguito di una ragazza che poi ha sposato, conosciuta una finlandese, conosciuta a Roma, e che io poi io ho conosciuto, a un certo punto io frequentavo quando tornavo dalla Finlandia passavo sempre a Milano da Casabella perché avevo gli amici vari intellettuali etc. che erano nella redazione e appunto professore Rogers mi ha detto, Ah senti se vai, se torni su vai un po' negli studi degli architetti finlandesi e procurami un po' di materiale da pubblicare cioè mi ha un pochino, per cui io andavo ogni tanto la dai migliori architetti di Helsinki e dicevo guardate sono un po' ambasciatore di Rogers, Casabella che qua sono interessati perché avete materiale, avete un'opera pubblica nuova, del materiale, per cui ho rifornito Casabella in quegli anni parecchie e io quando sono stato in uno di questi studi io ho trovato questo romano che ormai parlava finlandese che era studente di architettura, perché era iscritto a Roma e poi si era iscritto anche a, si era iscritto a Helsinki, e lui mi ha detto, ma sai mi piacerebbe venire da Aalto quando si libera un posto se mi fai, infatti dopo 6 mesi così è andato via uno svizzero, allora ho parlato con il nostro, quello che era un po' teneva le file dello studio, guarda c'è questo studente, perché li anche i studenti lavorano, studenti di architettura in Finlandia infatti sono tutti impegnati nello studio, si mantengono, c'è questo qua che parla finlandese che vorrebbe, ah fallo venire insomma, l'hanno preso e lui è rimasto fino alla morte di Aalto e anche dopo, anche anni dopo, quando hanno concluso perché i lavori di Aalto, alcuni si sono interrotti con la morte per cui la vedova ha portato avanti, ha concluso questi, non ha preso nuovi incarichi però hanno concluso questi lavori, e Nava appunto con questo è rimasto fino alla fine praticamente.

G.R.: Lei in cosa si è laureato a Venezia? Qual è stato diciamo il progetto finale del suo periodo allo IUAV?

F.M.: Dunque il tema di quell'anno era un tema uguale per tutti, un sestiere di Venezia, dove uno che aveva un'enorme area libera centrale, e praticamente le case erano al contorno, circondato da canali e lì si doveva fare un quartiere, ampliare il quartiere residenziale insomma no, e ognuno si è sbizzarrito.

G.R.: Quindi lei si è laureato nel '55, giusto?

F.M.: Dunque io diciamo che ho finito gli esami, gli ho finiti nel '55, e poi mi era rimasta la laurea e siccome mi hanno dato un progetto abbastanza elaborato mi sono

laureato proprio nel giugno del '56, ci ho messo i 6 mesi a fare il progetto, perché ognuno si disegnava da solo a matita o a inchiostro, ecco questo è stato.

G.R.: E crede che l'ambiente proprio lagunare di Venezia, l'acqua, la luce l'abbia influenzato in qualche modo come architetto?

F.M.: Me, beh ma quello è un ambiente che influenza tutti, ma è talmente particolare perché poi, quando uno esce da Venezia si trova in una realtà completamente diversa no, si a meno che non vada ad abitare a Amsterdam, si diciamo, uno può avere così la nostalgia, gli specchi d'acqua etc. .

G.R.: È passato da una dimensione in cui la luce è molto particolare a un'altra dimensione in cui la luce è ancora più particolare, dico comunque, sono delle influenze importanti?

F.M.: Certamente, si certo, perché beh anche Helsinki pure avendo una luce diversa da Venezia è una città sull'acqua no perché...

G.R.: ...fra l'altro...

F.M.: ...e quindi molte altre cittadine sono sul lago per esempio, quindi la Finlandia una particolarità appunto che è questa luce molto attenuata rispetto, non c'è non so la canicola estiva, lì non esiste voglio dire, questa luce che qui in Italia, dalla quale bisogna difendersi, invece là, in tutti, beh quello che sta al nord si sa cosa vuol dire, si uno in Finlandia appena spunta il sole, uno si toglie la maglietta e si mette su un prato lì vicino a prendere il sole, insomma voglio dire, c'è questo, invece atteggiamento di totale fusione con la natura infatti, non per altro, i Finlandesi appena hanno quattro soldi si comperano o un'isoletta nell'arcipelago oppure fanno una casa su un lago in Finlandia centrale o in Lapponia etc., cioè tutti hanno uno sfogo con la natura, dove magari vivono senza luce elettrica, no quindi è un po'.

G.R.: Poi al massimo se ha magari vorrei poter consultare dei documenti relativi a questo periodo proprio per valutare meglio diciamo...

F.M.: ...progetti...

G.R.: ...si progetti o anche non so se ha magari un libretto degli esami che ha fatto, dei professori che ha avuto, per capire anche...

F.M.: Ecco allora, no diciamo l'unica che, io ho fatto in quegli anni, gli anni della scuola, cosa ho fatto. Perché in quegli anni, soprattutto i primi anni ero molto

interessato all'architettura giapponese, e mi ricordo che avevo trovato, avevo trovato un...

G.R.: Come mai era interessato all'architettura giapponese?

F.M.: E perché mi affascinava questo sistema modulare della diciamo che...

G.R.: ...quella antica comunque intende ovviamente...

F.M.: ...e beh l'architettura giapponese è quella, in quegli anni non c'era architettura moderna, no sul Giappone; no l'architettura del periodo Momoyana insomma del '600, no l'architettura dell'epoca fulcro, diciamo quella che si distingue completamente dall'architettura cinese, di influsso cinese, no perché in Giappone ci sono due periodi, quello influenzato dall'architettura cinese dei grandi templi di Nikko etc. e poi c'è l'architettura Zen quella che è influenzata da questa, dalla cultura che ruota attorno ai grandi shogun, i grandi sa..., i shogun questi governatori militari che avevano i samurai che si combattevano, insomma era una società molto, molto in tensione, un po' come era il Medioevo da noi insomma, cittadine facevano a gara per chi aveva il migliore palazzo comunale. E quindi questo periodo che poi tra l'altro è il periodo che più ha influenzato il movimento moderno, l'architettura di quell'epoca lì, il palazzo Katsura o altre cose, i grandi palazzi imperiali di Kyoto hanno influenzato tutti soprattutto Mies van der Rohe...

G.R.:...o anche Wright, immagino...

F.M.: ...beh non parliamo di Wright, insomma quello è una cosa, anche se Wright si è stato molto influenzato ma Wright ha poi sviluppato un'architettura che non ha niente a che fare con quella giapponese, cioè un'architettura di nuclei, di nuclei strutturali no, diciamo che Wright ha imparato gli spazi, no la continuità degli spazi dal Giappone, ma diciamo lui hai poi sviluppato, infatti l'edificio che ha fatto in Giappone che è l'Hotel imperiale, purtroppo non esiste più, ma non è per niente giapponese, è un edificio anzi direi un po' l'opposto dell'architettura giapponese no, pur avendo questa meravigliosa continuità degli spazi interni etc. questa decorazione qualche volta addirittura su si sovrastante etc. l'architettura. No ecco appunto allora in quell'anno lì io mi ricordo che sono stato a una conferenza di un gesuita che era, che veniva da Tokyo, ha fatto una bellissima conferenza dove parlava di architettura, allora cosa, ho chiesto dico ma lei verrebbe a farci questa, la stessa conferenza a scuola a Venezia no se ha facoltà di architettura, e di dice perché no, allora ho parlato con il preside, no mi ha detto

professore Samonà abbiamo questo qua, se ci può aprire, e dice fallo venire, abbiamo fatto questa...

G.R.: Non era un argomento molto dibattuto l'architettura giapponese all'interno dello IUAV?

F.M.: No, perché anche i professori la conoscevano pochissimo.

G.R.: Non erano stati immagino?

F.M.: Nessuno, nonostante il Giappone fosse, facesse parte dell'Asse, no era il, come si dice, triumvirato Giappone, Germania, Italia, no era, però diciamo dell'architettura giapponese non si era mai sentito parlare.

G.R.: Non c'erano pubblicazioni o ...?

F.M.: No, no. Beh io ero troppo piccolo quella volta per sapere. Ma neanche voglio dire anche nei, negli studi degli architetti io non ho mai trovato libri sul Giappone, credo a Udine di essere stato il primo io che si è fatto arrivare un libro dalla Germania, che era un libro di un architetto giapponese tradotto in tedesco, e...

G.R.: Questo durante le sue pause estive o quando, questo fatto del libro?

F.M.: No, no quando studiavo a Venezia sì. I primi anni, il secondo anno così, e quindi ho fatto venire questo libro e siccome io il tedesco non lo sapevo e mia madre però sapeva il tedesco, le ho detto fammi una pagina al giorno fammi piacere traducimi il libro, e lei poverina mi ha tradotto il libro, era un libro che possiedo ancora, un bel libro. Testuro Yoshida, il Testuro Yoshida "Die japanische Architektur" mi pare che si chiama ancora così.

G.R.: Parlava anche di questa villa, di cui parlava prima di Katsura?

F.M.: Sì, no tutte, i capolavori, sono tutti, ma poi soprattutto, tutta la tecnica costruttiva giapponese proprio analizzata, tipo di costruzione, i sistemi costruttivi deformabili, perché l'architettura giapponese sì, è costruita in modo tale che poi i terremoti si deforma non ha i legami diagonali, non hai cose libere perché e così si spaccano. Quindi allora poi i miei amici, era pubblicata, in quegli anni si pubblicava una rivistina di studenti, pubblicava una rivistina, allora mi ricordo che i miei amici sapevano di questa mia passione, detto senti se vuoi scrivere qualcosa, va beh, dico vedrò se riesco a riassumere un po' quello che ha fatto mia madre e infatti quello è stato il mio primo scritto, sul, ho fatto un riassunto ho messe alcune fotografie, è stato pubblicato su questa, su questa rivista degli studenti in sostanza una cosa che aveva un giro molto

limitato. Poi un'altra cosa che ho fatto e li mi pare è stato Rogers che mi ha chiesto, siccome sono stato a Berlino nel '57...

G.R.: ...per la mostra immagino...

F.M.: ...per l'Interbau, no, c'è stata quella mostra che lei sa, ecco, sono stato con altri colleghi qui Paolo Pascolo, c'era Vattolo, anche Valle ma è stato e sono stato appunto lì dove ho scoperto un po' Siemensstadt e queste cose di Gropius, e le cose c'era...

G.R.: ...c'era Taut magari immagino...

F.M.: ...sì tutte, tutti i quartieri razionalisti praticamente poi l'altro bellissimo quello a ferro di cavallo, come si chiama...

G.R.: ...Britz Sud...

F.M.: ...eh Britz ecco, quello che è fatto in una cava di ghiaia, no quello lì, lì c'era mancava l'autostrada, no c'era l'acqua e allora hanno fatto attorno il quartiere. Insomma poi ho fatto un articolo su Casabella su Siemensstadt, una roba un po' così da studente, si da giovane, ecco quello è stato, io non ho molta facilità nello scrivere né grande, preferisco fare i progetti insomma piuttosto che scrivere, ecco quelli sono stati gli unici miei parti, poi ho fatto dopo...

G.R.: E introdurre l'architettura giapponese è stata in qualche modo una novità all'interno dello IUAV o...?

F.M.: Totalmente, totalmente. Nessuno, non sapevano nulla di questa roba, neanche De Carlo che è venuto a conferenza di questo gesuita, che prima era un pochino, De Carlo era un pochino così, e ha detto ma guarda, sono rimasto, perché non sapeva niente di queste cose qua no.

G.R.: Quindi immagino non ci fossero tanti libri o riviste che parlavano di questo argomento o...?

F.M.: Beh no perché come dico erano, cos'era il terzo anno nel '53 sarà stato, quindi c'eravamo proprio. Io poi ho nell'nella, neanche nella biblioteca di Carlo Scarpa c'erano, Carlo Scarpa aveva dei libri importanti sulla Cina, l'architettura cinese che faceva vedere, mi ricordo, sul Giappone, no.

G.R.: E questo ha qualche modo influenzato qualche architetto, ha cambiato, ha generato diciamo delle discussioni accademiche, o questo...?

F.M.: Non mi ricordo, ma non mi pare, non mi pare. Cioè io ero un pochino non dico un po' ridicolizzato ma dice, eh ma tu che hai la passione per il Giappone, come per dire si

ti piace questa architettura un po' così, e io cercavo di spiegargliela, quello che mi interessa era lo spazio no perché, l'architettura e spazio soprattutto.

G.R.: Ha continuato a perorare questo suo interesse o è morto con gli anni?

F.M.: Beh, no poi è, ho avuto la, no, no poi ho comperato libri sul Giappone tutti quelli che uscivano etc. no diciamo ho allargato la mia competenza, poi ho avuto la grande fortuna di conoscere perché nello studio Aalto a un certo punto qualche professore di università di Tokyo ha chiesto ad Aalto di ospitare per un anno un architetto giapponese, un giovane architetto, con il quale sono diventato amicissimo anzi tra l'altro ho fatto anche una proiezione di, nello studio Aalto di cose giapponesi che era e...

G.R.: Come si chiamava questo architetto giovane?

F.M.: Eh architetto che poi è diventato, un bravissimo architetto giapponese che si chiamava Akira Muto, lui è, ha scritto molti libri, testi per molti libri di Ada edita, sa quei libri...

G.R.: ...no, non molto...

F.M.: ...e questi qua in sostanza. Quindi il Futagawa che è il grande fotografo giapponese, questi qua, lui...non li conosce questi qua?

G.R.: ...ah si, si...

F.M.: ...ecco allora questi qui sono libri dove le fotografie sono fatte da questo grande fotografo che si chiama Futagawa e ...

G.R.: ...ok...una rivista...non ha avuto modo di viaggiare...

F.M.: ...una rivista importantissima, e molti di questi, soprattutto tutte le cose aaltiane sono scritte da Muto, ecco da questo mio compagno che poi è diventato un bravo architetto ma poi è diventato preside della facoltà di architettura di Tokyo. Quindi attraverso lui ho avuto diciamo un canale, un flusso diretto dal Giappone, no, perché poi mi ha continuato a mandare riviste e altre cose insomma...queste sono foto meravigliose insomma...

G.R.: ...questo è il centro civico di...non mi ricordo...

F.M.: ...di Säynätsalo, si...questo...pensionistico... È stato in Finlandia lei?

G.R.: No, però vorrei andarci.

F.M.: Eh, be ma è facile, se sta a Berlino, sta un momento. Si quindi, lei, per esempio anche Aalto è stato influenzato con l'uso proprio di questi, di queste griglie, di queste cose che attenuano la continuità nello spazio, la filtrano, queste cose qui che non...

G.R.: In che senso, lui ha avuto delle influenze giapponesi, Aalto, quindi?

F.M.: Sì...

G.R.: E allora nella gelida Europa della ricostruzione era facile, spostarsi, conoscere, c'era un fermento diciamo di apertura o per conoscere cose, per viaggiare etc.?

F.M.: Beh diciamo, beh ma non tutti, c'erano quelli, cioè i bravi quelli che volevano arricchire la, il proprio patrimonio culturale andavano in Europa in giro, no.

G.R.: Lei era uno di questi o...?

F.M.: Beh io, in Europa ho viaggiato tantissimo, ho fatto, anzi il primo viaggio che ho fatto, è stato ancora da studente, nel cinquanta... io sono stato fino a Stoccolma in macchina con altri tre colleghi di Venezia ma ci siamo fermati non so, Stoccarda il quartiere quello, Weissenhof poi le officine Fagus mi ricordo di Gropius, poi tutta l'Olanda, le cose olandesi, Berlage etc. Dudok, Duiker, poi diciamo siamo andati fino a Stoccolma, sempre facendo tutte le cose di Asplund, Goteborg, la grande, municipio, l'ampliamento del municipio di Asplund, no, conosce l'ampliamento del municipio? No ecco. Cioè tutte quelle cose lì io le ho viste da studente ancora, no, perché non si sapeva del nord diciamo, è un paradiso d'architettura, beh andiamo a vedere.

G.R.: In Italia si conosceva poco questo ambito geografico?

F.M.: Io ero studente ancora, non è che io avessi rapporti con, però parlando con i professori qualche volta non so, si sentiva diceva ma siamo stati qui, ah dice, sì, sì sono stato anche io l'anno scorso, cioè voglio dire gli architetti andavano anche a prendere, a cogliere ispirazione da questi, da queste opere che erano famose perché venivano poi pubblicate, soltanto che come dico non c'era oggi c'è la, c'è una specie di, è come un fiume in piena, no, di, le riviste trasudano di opere nuove fatte da chiunque, qualcuno più bravo, la maggior parte sono imitatori così che non, cioè ormai oggi l'architettura è diventata un fatto così esteriore, scultoreo quasi che, ha perso un po' la sua natura di sintesi no fra e così, i committenti vogliono edifici che stupiscano...

G.R.: ... dice che c'è un peggioramento, se vogliamo...

F.M.: ...ma totale, un peggioramento totale, col decostruttivismo in architettura è iniziata la parabola discendente no cioè la struttura non ha più senso, diventa qualcosa

che non ha più logica, non ha, quindi diciamo fra cento anni ci sarà ma, diciamo se l'architettura è quella che abbiamo conosciuto da sempre, insomma che c'è una logica costruttiva che corrisponde a una logica funzionale e una logica spaziale, oggi questi parametri fondamentali dell'architettura sono dissolti, no si fa qualunque cosa, chiunque può fare qualcosa, due lire così, poi chiamano l'ingegnere che riesce, edifici che poi hanno problemi grossissimi dal punto di vista della durata, io ho visto edifici dopo pochi anni di questi inabitabili per esempio, lo stesso Gehry, ha fatto degli edifici che sono, perdono acqua da tutte le parti, così.

G.R.: Sono delle opere d'arte in qualche maniera.

F.M.: Ma no, non opere d'arte, sono opere di scultura, praticamente; cioè, poi lo spazio esterno, uno guarda il volume dell'edificio si aspetta di trovare un certo spazio interno, che invece è completamente diverso, no, cioè voglio dire non c'è questa logica stringata che c'è tra i maestri, non so uno vede il museo Guggenheim da fuori, va dentro e dice ma questo è l'interno della conchiglia, cioè c'è una logica strettissima tra plasticità delle forme, no tra forma e spazio interno, no c'è questo rapporto si è perso, quindi, sì, per noi questi architetti che oggi vanno per la maggiore, no, non ci dicono nulla, non ci insegnano nulla perché si può fare così o si può fare così, è la stessa, è esattamente la stessa cosa, cioè non c'è una, la necessità che, le opere, le grandi opere di architettura denunciano una loro necessità, che proprio il fatto che, con quei materiali con quell'impostazione possono essere solo in quel modo, cioè si tratta poi di avere le proporzioni sublimi, o la continuità degli spazi etc. ma per il resto, come dico, oggi basta che uno faccia uno scarabocchio; ma lo stesso Niemeyer che è stato l'ultimo grande maestro, poi ha detto ah ma Niemeyer uno che fa le cose, eh no, non è vero, Niemeyer ha una logica strutturale e spaziale diciamo formidabile, voglio dire, non è ...

G.R.: Sì, ho presente. Non sono stato in Brasile, ma ho visto la sede del partito comunista di Parigi.

F.M.: Ecco, beh la conosco bene anche io. È stato dentro, no?

G.R.: Sì, sì. Incredibile.

F.M.: Tutti i pavimenti sono così, no. Sì, un magnifico edificio, quello lì, che non è conosciuto perché bisogna entrare perché un edificio...

G.R.: Sono riuscito a entrare.

F.M.: Sì, sì e sono entrato anche io, anzi, no, mi hanno regalato, mi hanno dato anche una rivista lì che avevano, è rimasto qualche numero, una vecchia rivista, mi hanno detto, ha visto che ero molto interessato, dice ma se vuole le diamo un numero di questa rivistina da poco, però è tutto il progetto.

G.R.: Quindi diciamo lei comunque, perché io immagino anche al mio presente, lei comunque si sente figlio di maestri, in qualche modo?

F.M.: No senza i maestri non c'è continuità nella storia.

G.R.: Ma perché adesso io sinceramente non sento diciamo questo rapporto che lei ha avuto con i suoi professori di continuità, di, quasi di battaglia quotidiana, di discussione anche...

F.M.: E adesso non esageriamo, eravamo sempre degli studenti con dei professori che insomma ci parlavano anche dei loro edifici etc., voglio dire noi facevamo i progetti e ci davamo un tema e non so per esempio mi ricordo, Samonà ci ha detto fate una casa per lo studente, no ecco allora, pure Gardella una volta ci ha detto l'esame del terzo anno fate un, io cosa ho fatto, un albergo per la gioventù, ecco, bisognava dimostrare erano molto, specialmente Gardella, era uno che, lui era di formazione ingegneresca, perché lui è ingegnere prima poi si è laureato a Venezia ai tempi nostri, si è laureato in architettura ma insegnava, ma aveva fatto opere d'architetto insomma, il dispensario di Alessandria etc. lui, quindi aveva una logica, dice ma perché hai fatto questo? ma perché hai fatto questo? spiegami perché hai fatto così, insomma uno non è che potesse fare quello, doveva essere conseguente, no; noi siamo stati allevati a trattare il tema architettonico secondo una logica che è una logica prima di tutto strutturale e diciamo spaziale e anche plastica, anche ed economica, anche cioè non è che si può...

G.R.: E questo è stato importante per lei, avere questa...?

F.M.: No, fondamentale, perché poi tra l'altro sai non è che sa, non è che, voglio dire chi lavora in una città come Udine dove le risorse erano sempre limitate, non è che poteva permettersi di fare grandi voli pindarici, doveva.

G.R.: Molto concreto, immagino.

F.M.: No, certo, le risorse erano quelle, bisognava cavarne il massimo, cioè allora questo tipo di difficoltà stimola l'architetto a dare il meglio, cioè la qualità nasce quasi sempre da opere, lo stesso Wright ha detto una volta, dice la peggiore disgrazia che mi è capitata, dice, è stato di avere un incarico mi pare da, dopo un progetto che poi non è

stato costruito perché c'è stata questa grande villa, McCormick, che era, aveva una grande villa enorme, la peggiore disgrazia è stata quando mi hanno dato un incarico di una grande magione per una famiglia senza limiti di spesa sì, si diventa un po' no, c'ha lavorato moltissimo, ha fatto un progetto meraviglioso, però con la crisi del '29 è, non so anche questo McCormick credo non so se si sia sparato un colpo di pistola, ma era uno ricchissimo che poi ha perso tutto con la crisi della borsa insomma. Quindi si bisogna essere molto cauti, anche a giudicare queste opere, che si magari insomma guarda opere brillanti, hanno certe forme, stati attenti cosa c'è dietro. Per esempio un architetto che io ammiro molto, anche se ha fatto pochissimo è Barragan, no, Barragan è stato uno che non so fino ai 60 anni ha fatto un razionalismo abbastanza anomalo, così etc., poi ha avuto questa intuizione, ha scoperto l'architettura messicana, quella povera in sostanza...

G.R.: ...quella rurale, sì...

F.M.: ...quella rurale, con, facendo dei setti murari, queste travi in legno a vista etc. e questi grandi portali etc. e ha fatto, sì con un linguaggio molto elementare ma molto essenziale, è riuscito a dare un nuovo impulso allo spazio architettonico, no. Quindi voglio dire, noi guardiamo, quelli della mia generazione guardano piuttosto a questi architetti che hanno, sì che sono nel solco, pur avendo fatto opere completamente diverse da, ma sono nel solco della tradizione, dal punto di vista della, dei contenuti, no, dell'architettura, no, cioè la gratuità è, anche Aalto ha usato delle forme curve, no, dice sono gratuite, no perché quelle danno una, diciamo hanno una qualità spaziale, interna perché tutte le forme di Aalto dal padiglione che ha fatto a New York nel '39 etc. o anche quello di Parigi che, e poi anche le altre cose, per esempio io ne conosco molto bene una perché l'ho disegnata tutta, cioè il teatro dell'Opera di Essen, quello lì, quelle curve che si vedono all'esterno sono curve che hanno all'interno una stretta logica negli spazi, nelle fluenze, cioè non c'è niente di gratuito, cioè, è un po' il segno dell'architetto ma non c'è niente di gratuito, non è che si possono cambiare quelle cose lì, se non alterando le funzioni interne, no perché è tutto molto, cioè avvolge, ecco questo lo si capisce anche dagli schizzi di Aalto cioè le sue forme avvolgono dei percorsi per esempio, dei flussi di persone, no, i suoi disegni sono sempre disegni di flusso, insomma, e attorno a questi flussi lui fa, poi le pareti, quindi è tutt'altro che gratuito, no, beh anche Niemeyer per esempio fa delle forme che sembrano gratuite ma non lo sono.

G.R.: Quindi diciamo che si persa questa cosa adesso, se vogliamo?

F.M.: Si questa sintesi cioè di tre fattori, cioè forma, anzi beh diciamo struttura, spazio e forma insomma, questo trittico qui che poi è un po' la, il nucleo dell'architettura, no, è si dovrebbe riconoscere in ogni edificio e invece più delle volte si trova magari, forma, no, che diventa preponderante, struttura non c'è perché li si chiama gli ingegneri a mettere, si, infatti tutte queste strutture di Gehry, quando, prima che siano coperte fanno venire i brividi, no, perché sono, è una carpenteria di basso livello, no, non so se lei vede, non so se ha mai visto la struttura del Guggenheim di Bilbao, neanche io sono stato, ma io ho visto le foto della struttura, è una cosa che fa piangere, no, perché sono, è stata fatta lì sul..., poi lui l'ha rivestita con queste cose, e per quello anche gli spazi interni sono un'altra cosa dall'esterno perché ci sono le esigenze di reggere queste forme inclinate etc. Quindi qui per noi è incomprensibile questo modo di fare, no, così formali così, va beh.

Martedì 4 giugno 2013

G.R.: Allora oggi volevo finire un po' di fare qualche domanda sull'argomento della prima volta e parlare poi della sua formazione che ha cambiato questo diciamo capitolo dell'intervista con i maestri che sarebbero Gino Valle, in successione Scarpa e Alvar Aalto. Vedendo la cronologia sul suo sito ho visto che è nato a San Vito al Tagliamento nel 1932 e volevo capire quanto tempo è rimasto prima di trasferirsi a Udine.

F.M.: Ah, io sono solo nato a San Vito al Tagliamento, mia madre era, la famiglia di mia madre era di San Vito al Tagliamento, però poi ho trascorso alcuni anni durante la guerra perché mi pare che le ho detto che ci hanno mandato fuori i tedeschi da qui.

G.R.: Quindi ha sempre vissuto a Udine, diciamo?

F.M.: Sì, sì. Da San Vito ho vissuto dal quaranta...dunque, settembre del '43 fino al, due anni e mezzo, per due anni...

G.R.: ... poi sono arrivati gli inglesi mi raccontava, che è stato il comando alleato...

F.M.: ...abbiamo dovuto stare fuori ancora per un anno e poi quando sono andati via gli inglesi, siamo ...

G.R.: ...sempre in via Cairoli...

F.M.: ...numero uno abitavamo, numero uno, sì.

G.R.: E lei abita qua da quando è tornato dalla Finlandia, immagino?

F.M.: Beh, si prima abitavo al numero uno, fino al '63, mia madre ha comprato questo piano terra qui che abbiamo sistemato un po' a nostro piacere, l'architetto Toso, che è il progettista del...

G.R.: ...Firmino...

F.M.: Firmino mi ha lasciato praticamente fare quello che volevo al piano terra, anche le finestre come ho voluto, quindi.

G.R.: Quindi questo è il suo studio da 50 anni.

F.M.: È beh dal, si dal '63, no beh si giusto, esattamente 50 anni.

G.R.: Ok, poi appunto parlando della, a meno che non mi vengano altre domande, che poi le farò più avanti. Direi di parlare del suo rapporto con Gino Valle, come lo ha conosciuto, perché ha deciso di proporgli di entrare nel suo studio etc.

F.M.: Ma veramente è stato lui a chiedermi di, adesso non mi ricordo come, conosciuto Valle, mi pare che aveva, si quando ero lo studente dell'ultimo anno è, lui aveva fatto, ecco adesso mi ricordo, aveva fatto una villa, aveva costruito, appena tornato dagli Stati Uniti, aveva fatto una villa a Pasian di Prato, la villa...

G.R.: ...quella in via Roma...

F.M.: ...quella con, sospesa coi mattoni, con le griglie di mattoni, si, allora mi ricordo che ho fatto alcune foto, ma io conoscevo i Valle, conoscevo la famiglia, la sorella soprattutto che era...

G.R.: ...Nanni immagino...

F.M.: No, conoscevo la più giovane Lella che era al liceo qui ancora un po' più giovane di me, comunque...

G.R.: ...allo Stellini...

F.M.: ...allo Stellini, si. E quindi in qualche modo avevo conosciuto prima insomma, e poi mi ricordo che ho fatto delle foto, che avevo una nuova macchina, mi dilettao a fare delle foto che ho portato a Valle, a Gino Valle, queste foto a lui sono piaciute e mi ha detto, quando finivo la scuola era, insomma, ha detto se volevo fare l'apprendista nel suo studio, a quell'epoca c'era un americano, che era, che faceva un anno da lui, Jack Meyer di Boston...

G.R.: Ok, ha avuto modo di conoscerlo anche durante gli studi allo IUAV o...?

F.M.: No, no. Del periodo da quando ho finito gli esami, perché ho finito gli esami nel '55, e poi c'ho messi 6 mesi a preparare la laurea, in quel periodo li stavo a Udine perché lavoravo a Udine, e quindi...

G.R.: Lavorava già come architetto, o...?

F.M.: No, no. Lavoravo, facevo il progetto di laurea, sì e naturalmente mi ero reso conto di non sapere niente di architettura nonostante cioè avevo una, come si dice una educazione teorica insomma, sì, nonostante avessi anche fatto qualche viaggio, ma non avevo mai fatto, sì progetti della scuola ma insomma sono un'altra cosa, e quindi ero deciso a fare almeno 5, 6 anni di apprendistato, perché altrimenti non si combina niente senza l'apprendistato, almeno, e quindi quando lui mi ha detto, se volevo appunto entrare nello studio, ho accettato, e ho cominciato non mi ricordo con, mi ha dato da fare un po' di lavori in Carnia, aveva diversi incarichi, il padre aveva molti committenti in Carnia, anche piani regolatori, anche edifici, scuole, municipi, io ho lavorato al municipio di Treppo Carnico, mi ricordo, e che poi è stato costruito, e poi, ho lavorato anche per una casa qui a Udine dietro al Tempo Ossario, una casa bifamiliare in mattoni rossi, io ho disegnato quei lavori lì, poi ho disegnato anche dei lavori, delle opere per la Zanussi, l'ufficio Zanussi poi un altro progetto che volevano fare una specie di centro residenziale per gli impiegati, insomma ho avuto diversi temi.

G.R.: Quanto tempo ha collaborato con Gino Valle?

F.M.: E beh, dunque, io sono andato in Finlandia nell'autunno del '59, quindi dal '56 al '59, però nel frattempo poi siccome appunto il professore Carlo Scarpa mi, di cui ero stato allievo, mi, stava facendo questa casa a Udine che era, non andava avanti, perché lui stando a Venezia non aveva aiutanti, e quindi la casa non procedeva, no, e quindi una volta sono stato appunto a vedere i lavori e il committente ha visto che si ero familiare con Carlo Scarpa, mi ha detto se potevo aiutare il professore e io ho accettato per cui, in quel, nel cinquanta..., fino '58-'59, io ho un po' rarefatto la mia presenza nello studio Valle per disegnare queste, ecco questo è stato un po' la.

G.R.: Eh che, la domanda che volevo anche porle, comunque sono tre architetti molto diversi, soprattutto Gino Valle e Alvar Aalto. Questo non è stato un po' un conflitto se vogliamo per lei, o...?

F.M.: No, ma uno non va alla ricerca di uno stile, no. Quando fa l'apprendista, va alla ricerca di un maestro che ti possa insegnare come si progetta, insomma, quindi.

G.R.: E nel caso di Gino Valle cosa ha appreso, da, durante il corso di questi tre anni con lui?

F.M.: Beh lui era, diciamo, lui aveva una formazione un po', lui ha fatto il master di urbanistica con Walter Gropius, che si insegnava a Harvard quella volta, quindi, è lui portava un pochino questa, questo modo di procedere degli americani di allora, insomma, si impostazione gropiusana che è un po' più razionalismo, si non rigoroso, come quello di Mies van der Rohe, ma un razionalismo, insomma, un po' l'esperienza della Bauhaus in sostanza, no, che e quindi, si quando è tornato qua aveva assorbito molto di questi insegnamenti nella scuola americana soprattutto di Harvard. E quindi si per me l'importante era lavorare sui progetti che venivano realizzati, si.

G.R.: E vennero realizzati quello di cui mi parlava prima, vennero tutti realizzati?

F.M.: Sì, eccetto questo, questa casa-albergo della Zanussi, ma tutti gli altri sono stati realizzati, gli uffici della Zanussi, poi il municipio di Treppo Carnico è stato fatto, la casa... stata fatta, poi abbiamo fatto diversi concorsi con Valle, almeno 3 o 4 insomma, si l'unico realizzato è stato il monumento alla Resistenza. Ma altri anche, si, progetti abbastanza impegnativi ma non, si, non hanno avuto, si abbiamo anche avuto degli esiti buoni, come premi ma non sono stati realizzati poi e quindi l'unico è stato il monumento alla Resistenza. Scarpa invece è sicuramente era, è un architetto un po' atipico, perché era un'artista un po' multiforme che era venuto da varie esperienze da quella di Venini, da quella, diciamo molto autodidatta, Scarpa, e poi era il maestro nell'uso dei materiali e anche del, della allestimento di musei, cioè di, aveva una sensibilità particolare nel collocare opere d'arte in un contesto architettonico, questo mi interessava un po' meno perché, si, nel, lui è poi diventato uno specialista di allestimenti museali da palazzo Abatellis di Palermo, a come si dice, il museo di Verona, no, di, come si chiama...

G.R.: ...Castelvecchio...

F.M.: ...Castelvecchio, ecco, lui dava, poi naturalmente tutte le gallerie dell'Accademia, il museo Correr, insomma tutte cose che lui ha, dove praticamente era un ,si ha insegnato a tutti a affrontare il tema dell'inserimento delle opere d'arte del passato in un contesto che poteva essere storico ma anche moderno, per esempio, una delle sue opere migliori è senz'altro la gipsoteca di Possagno dove ha inserito questi gessi in un ambiente molto piccolo, molto limitato ma però ideale come, è un po' un

maestro anche lui della luce, lo, diciamo che il suo punto di riferimento di Scarpa era piuttosto Frank Lloyd Wright, ma per quanto riguarda la sensibilità nel trattare la luce naturale e anche artificiale negli ambienti era diciamo molto, guardava molto ad Aalto per le luci zenitali etc.

G.R.: Conosceva bene Aalto, Scarpa?

F.M.: Beh, Scarpa ha conosciuto, beh lo conosceva naturalmente dai libri, ma l'ha conosciuto personalmente nel 1956 in occasione della Biennale d'arte ai giardini dove Scarpa stava facendo un padiglione, il padiglione del Venezuela, aveva avuto l'incarico e Aalto poco lontano faceva, questo piccolo padiglioncino della Finlandia e, è stata proprio in quell'occasione che io ho conosciuto Aalto, perché me l'ha presentato Carlo Scarpa e quindi si ero molto ammirato, ma conosceva naturalmente le opere principali, non è mai stato in Finlandia, ma conosceva, sia il sanatorio di Paimio erano le due opere importanti che la biblioteca di Viipuri, quindi era, le due, i due personaggi si sono, si, quella settimana lì che sono stati a Venezia, sono, hanno legato molto insomma anche dal punto di vista umano, dei rapporti umani.

G.R.: È stato Scarpa a trovarlo a Helsinki, in Finlandia ad Alvar Aalto o non è mai stato?

F.M.: Scarpa, no, non è mai stato in Finlandia, no.

G.R.: Sì in realtà volevo fare sempre la formazione lei ci tiene tra il suo, diciamo, retaggio friulano, abbia in qualche modo contribuito alla sua architettura, all'approccio o...?

F.M.: Beh un pochino i friulani hanno, questa, sempre stata un po' una tradizione di architetti, no, perché cominciamo a parlare D'Aronco e, anche lui poi è stato a lavorato all'estero soprattutto, no a Istanbul, e quando è tornato qui, ha avuto, sì, ha avuto diversi incarichi di ville etc. e poi il municipio che invece che lo ha deluso perché la committenza non era preparata a un edificio moderno, no, e ha dovuto un pochino fare un compromesso anche lui stesso insomma riconosce come opera non, mancata in un certo senso, perché insomma, un po', un ritorno al passato; mentre i primi progetti per il municipio erano un po' più avanzati come, cioè più al passo con i tempi in sostanza; e poi abbiamo avuto bravi architetti Midena, Miani, si c'è stata una tradizione insomma che ha continuato anche con i giovani Valle, Masieri, D'Olivo, Avon etc. voglio dire

questo filone di architetti, c'è stata una continuità, insomma non ci sono state fratture, quindi.

G.R.: ...una domanda, quindi lei in qualche modo sente di avere diciamo unito queste sue esperienze estere con la sua conoscenza dell'architettura friulana o...?

F.M.: Beh certo perché insomma basta pensare all'edificio del Palladio che è diventato un'altra cosa qui perché un architetto locale che è stato Pietro Zanini ha fatto il tetto, no, perché il progetto del Palladio era come tutti gli altri progetti, non aveva, aveva un, aveva una cornicione, non aveva la linda, ma naturalmente Zanini si è concesso questa licenza pensando al clima locale, al fatto che tutte questi bugnati, queste possenti strutture in pietra, dovevano essere in qualche modo protette, ha fatto una grande, per cui è un qualcosa di diverso dal Palladio, ma è nello stesso tempo è un Palladio diciamo che si ambienta nel Friuli che ha un clima, lei conosce bene che per esempio, piovoso, caldo, passaggio dal freddo caldo pioggia è sempre, per cui gli edifici devono essere protetti un po'; infatti anche Valle che aveva cominciato a fare edifici senza linda poi alla fine ha dovuto ritornare a, si, a cogliere questi condizionamenti metereologici, no, che condizionano l'architettura di ogni posto, no, di ogni luogo quindi il Friuli è terra di architettura con la linda insomma no, e così quindi.

G.R.: Si poi, la domanda è, lei appunto mi diceva che ha conosciuto Aalto nel '56, come mai non ha deciso di fare subito, dopo la laurea, l'esperienza con Aalto ma ha preferito...?

F.M.: No, perché mi sono reso conto, che nello studio di Aalto o si andava con una certa esperienza, o altrimenti uno veniva messo a fare la punta alle matite oppure cioè non mi sarei proposto, oppure a fare i plastici insomma cioè non si, mentre io quando sono andato lì, dopo qualche mese mi sono impraticato un po' delle loro tecniche, ma, costruttive ma mi hanno subito dato dei progetti impegnativi che poi sono stati costruiti, quindi, se non avessi avuto l'esperienza quinquennale precedente, si, si non, li voglio dire un'apprendista, collaboratore e inesperto non aveva spazio, no.

G.R.: Lei mi diceva che in parte è stato aiutato da Leonardo Mosso, se non mi ricordo male? Che ruolo ha avuto nella sua diciamo...?

F.M.: Sì, beh Mosso, mi ha, beh Mosso me l'ha fatto conoscere Carlo Scarpa che lo conosceva, conosceva anche il papà di Mosso che era un architetto, bravo architetto, e.

G.R.: Che si chiamava, si ricorda, questo architetto o?

F.M.: Si chiamava, dunque, figlio di, ha fatto una chiesa interessante con una struttura, Nicola, Nicola Mosso. Anche Mosso sarebbe stato un bravo architetto se avesse continuato a fare l'architetto, a un certo punto ha cominciato a insegnare, poi lui aveva una vena artistica...per cui ha lasciato la pratica dell'architettura; ha collaborato con Aalto per alcuni progetti che Aalto ha fatto in Italia ma che non sono stati realizzati e quindi, ecco Mosso mi ha praticamente introdotto un po' perché io ho avuto una borsa di studio dal governo finlandese quando sono andato...

G.R.: ...per tutti e tre gli anni o...

F.M.: ...no, no per un anno solo, no avrei potuto anche come si dice chiedere il rinnovo ma ho preferito che ci fosse qualcun altro lì, potesse godere di questa cosa, e Mosso mi ha un po' introdotto insomma quindi.

G.R.: Lui era stato in Finlandia da Aalto a...?

F.M.: Lui era stato in modo un po' discontinuo perché è stato per due anni così, però stava lì 6 mesi poi veniva 3, 4 mesi in Italia, diciamo, poi lui ha cominciato subito a scrivere sull'opera di Aalto, no infatti, con, quando abbiamo fatto la mostra di palazzo Strozzi del '67 mi pare lui ha fatto il catalogo, il primo catalogo dell'opera di Alvar Aalto, con tutte le opere fino a quella data, le ha fatto lui in sostanza, anche con gli apporti critici, poi ha fatto anche articoli su Casabella, sempre monografici, su Aalto quindi è stato molto, si aveva un rapporto con Aalto molto stretto proprio perché trattava dal punto di vista storico-critico l'opera di Aalto, era stata un pochino dimenticata, persa, si dopo le pubblicazioni che erano state fatte su l'Architecture d'Aujourd'hui etc. degli anni ancora, degli anni '30, ma non, per esempio la guerra naturalmente non...dove siamo, dove eravamo rimasti...

G.R.: Che mi parlava della, diciamo che Aalto durante la guerra era stato un po' dimenticato rispetto agli anni '30?

F.M.: Eh beh sì, perché poi Aalto è stato coinvolto nella ricostruzione e soprattutto nella normalizzazione degli elementi costruttivi, cioè finita la guerra e c'era, il problema non so di ricostruire intere città come per esempio Rovaniemi di cui lui ha fatto il piano...si allora gli architetti finlandesi si sono riuniti per, per risolvere questo problema insomma della strutture, del costruire perché i tedeschi quando gli, sa la storia un po' della Finlandia cosa è successo, i tedeschi che prima erano alleati dei, e quando erano alleati dei finlandesi contro i russi, poi quando i finlandesi hanno visto che con la Russia non si

scherzava, che avrebbero perso tutto il territorio, diventavano un paese satellite, hanno fatto la pace separata con la Russia, no, i tedeschi se la sono presa, no, e quindi si sono ritirati bruciando, per esempio Rovaniemi è stata bruciata completamente da, e hanno fatto altri danni etc. Per cui c'era questo problema della ricostruzione, delle case a basso costo e Aalto con altri architetti finlandesi ha lavorato molto in quel settore lì, della normalizzazione di elementi etc. hanno fatto questi magnifici cata..., questa, questo manuale di elementi unificati che continua ancora oggi, cioè viene, viene aggiornato ancora oggi, da, da, c'è un istituto che ha il compito di fare questo aggiornamento, si di, praticamente raccogliere tutto quello che viene prodotto dall'industria etc. industria edilizia etc. vengono fatte delle schede, che vengono normalmente aggiunte a dei volumi che ci sono già, esistono già quindi, sì, e per cui Aalto mi ricordo che quando è stato, c'è stata la proposta di Ragghianti di fare questa grande mostra, era molto contento, Aalto perché, sì, qualcosa compariva su Casabella, era un pochino, sì perché lui ha fatto l'esperienza dopo la guerra, ha fatto l'esperienza della, lo hanno chiamato, perché lui, allora, è stato ospite, perché quando è scoppiata la guerra, la Finlandia non aveva una lira, e c'è stato, quando è stata aggredita nel '39 dalla Russia, Aalto è stato mandato, siccome era noto in America per avere fatto il padiglione dell'esposizione, no, è stato mandato in America, un po' come ambasciatore per raccogliere danari, insomma, per finanziare la Finlandia nei confronti della Russia quindi lui andava e veniva dagli Stati Uniti e lì poi ha avuto, è stato chiamato, quindi dopo la guerra, nel '48 mi pare, è stato chiamato a fare, a disegnare il padiglione, no, e prima a insegnare, perché lui ha insegnato un anno al MIT e poi come succedeva spesso, diciamo davano un premio a questi professori assegnandoli un incarico e lui ha avuto appunto l'incarico di fare il dormitorio, il senior dormitorio, che lei conosce, quello a serpentina, e poi, quindi lui è rimasto lì a fare questo progetto, per, però a un certo punto aveva anche problemi in famiglia, poi è stato un periodo molto brutto, sua moglie si è ammalata di tumore e poi è mancata, e ha voluto tornare in Finlandia, con la moglie malata che è morta nel '49 mi pare, Aino Aalto è morta nel '49, e lui ha lasciato, a Boston ha lasciato, un suo, il suo braccio destro, un architetto Bailey Patrick che tra l'altro è diventato poi un mio intimo amico e mi ha appunto raccontato tutte le vicende di questo padiglione, che va a trattare con gli americani non era molto facile, soprattutto una personalità come Aalto che era un po' fuori dagli schemi, e quindi lui è rimasto negli Stati Uniti, e ha portato a termine

questa, questa costruzione, fino a un certo punto, qualcosa è stato un po' alterato insomma o comunque non è stato eseguito come previsto; ecco quindi, quindi allora fino ad allora insomma a livello europeo Aalto è, non si, cominciato a essere, noto con, con, quando ha fatto il, la prima pubblicazione che aveva fatto conoscere il municipio di Säynätsalo, quello è stato l'opera che l'ha fatto conoscere ma come dico a livello di, di, è stato pubblicato mi pare su Architectural Design, ma poi anche su Casabella.

G.R.: Ha avuto molto impatto in Italia in quegli anni l'architettura di Alvar Aalto rispetto...?

F.M.: No, l'ha avuto dopo la mostra del '67.

G.R.: Prima no?

F.M.: No, era, abbastanza come era un po' architetto, come si, che non aveva, fino a era conosciuto per le opere prima delle guerra, fino al '38...

G.R.: Neanche tutte le, i dibattiti sulla ricostruzione della Finlandia hanno avuto poco impatto sulla ricostruzione italiana?

F.M.: Sono rimasti molto confinati molto nella, anche perché la lingua era tale che si dovevano...

G.R.: ...non erano tradotti quindi...

F.M.: ...no, non erano tradotti, cioè più in svedese, ecco al massimo perché lì c'è il bilinguismo, ecco che tra l'altro Aalto è di famiglia bilingue, perché la madre era di lingua svedese, mentre il padre era finlandese. Quindi praticamente è stata la mostra di Firenze che ha, lo ha reso, cioè una mole di materiale etc. anche progetti importanti, sconosciuti, plastici, insomma, l'intero piano, il primo piano di Palazzo Strozzi era occupato dalla mostra quindi.

G.R.: Lei per caso ha questo catalogo, qua nei suoi scaffali che magari posso consultare o...?

F.M.: Sì, sì. Ce l'ho, ce l'ho. E quindi si è stato un po' una rivelazione e poi da, in quell'occasione c'è stato appunto, il cardinale Lercaro, arcivescovo di Bologna che era, che aveva creato questo gruppo, questo associazione di giovani architetti, Comitato per le nuove chiese, non mi ricordo come si chiamava, con sede a Bologna, mi pare Gresleri e altri giovani, i quali diciamo siccome dovevano affrontare un po' il problema del Concilio vaticano quindi il cambiamento della struttura della chiesa in base alla nuova liturgia, allora cosa ha fatto, Lercaro che è persona di grande intelligenza e cultura, ha

detto incarichiamo alcuni grandi architetti per fare alcune chiese tipo, insomma, che rappresentino un po', quindi aveva dato un incarico a Le Corbusier e questo, e poi, è venuto a vedere la mostra di Firenze e in quell'occasione ha dato l'incarico ad Aalto di fare una chiesa e ha scelto questo paesino diciamo della valle del Reno, quindi una quarantina di chilometri da Bologna che aveva avuto la chiesa bruciata dai tedeschi, lì vicino a come si chiama l'altro paese martire dove c'è stato l'eccidio lì, Marzabotto, sentito parlare di Marzabotto, sì, no ecco, Marzabotto poi c'è Riola che è un po' più su, un chilometro più su, per cui io mi ricordo che ho accompagnato Aalto alla prima visita sul terreno, perché era d'inverno c'era la neve, e quindi siamo andati a vedere questo terreno, qui, Aalto ha fatto subito uno schizzo, subito, terreno, sì no, c'è un fiume, c'è una collina così, quindi lui è stato colpito da questo, da questo paesaggio che, Aalto non piacevano i paesaggi piatti, le cose, sempre, voleva sempre avere lo stimolo dall'ambiente, dal *genius loci*, coglieva subito le potenzialità di un luogo e poi è stato fatto il progetto, i soldi non arrivano, insomma c'è stato, poi Aalto è morto senza vedere la posa della prima pietra, ma poi dopo qualche anno c'è stato un locale lì, il geometra Tamburini, che era il proprietario di questa grande lavori, di una società edile, i grandi lavori di Bologna che praticamente ha costruito la chiesa a sue spese, poi un po' alla volta sono arrivati anche i soldi dello stato, ma molto lentamente. Quindi la chiesa è stata realizzata per la buona volontà di un privato, in sostanza, che era nato a Riola e quindi ci teneva a lasciare qualcosa, quindi.

G.R.: Per un, immagino che andare in Finlandia comunque sia un'esperienza stata particolare, non dico nella sua vita, ma anche in generale rispetto agli architetti suoi colleghi, nel panorama degli anni '60?

F.M.: Beh a dir la verità i friulani non è che si muovessero molto all'estero perché, che abbia fatto esperienze all'estero ci sono, conosco due soli architetti, uno è stato l'architetto Mangani, che è stato allievo per un anno è stato allievo di Erskine e l'altro è stato Vittorio Zanfagnini che è stato in uno studio di Londra, per un po' di tempo, quindi gli unici due che hanno fatto un'esperienza all'estero sono questi, gli altri non mi risulta, almeno.

G.R.: Immagino che sia stata andare, in Finlandia sia stata la sua prima volta quando è andato da Aalto, come è andato l'impatto cioè è stato forte l'esperienza o cosa è stata?

F.M.: Cosa intende che è stata forte l'esperienza?

G.R.: Immagino anche dal punto di vista climatico, principalmente.

F.M.: A va beh, eh beh, si beh, dopo si, io sono andato su a settembre, i primi di settembre, poi naturalmente c'è stato un inverno assai duro, no ma più che il freddo, quello ci si ripara, è la mancanza di luce che è pesante, per soprattutto per noi mediterranei, no, che il buio totale per, si, poche ore di luce, quindi si lavora sempre con la luce accesa insomma, questo, eh ma però era l'interesse delle cose che ho visto lì, cose che mi erano state affidate erano tale per cui avrei potuto lavorare anche in una caverna insomma perché l'interesse era, poi li diciamo ho avuto modo di conoscere molti architetti finlandesi, c'erano.

G.R.: Ha avuto modo di viaggiare molto in Finlandia in questi anni?

F.M.: Eh beh, appena ho potuto sì, anche d'inverno mi sono mosso, sì, sì.

G.R.: Quindi diciamo che la cosiddetta architettura rurale...

F.M.: Sì, sì ho battuto, ho battuto tutta la, e poi sono, quando una cosa, andavo fino in fondo, cominciato a raccogliere tutte le riviste, vecchie riviste finlandesi e vedere dove c'erano opere pregevoli, quindi una alla volta, andavo a vederle tutte, insomma, e che quindi.

G.R.: La cosa più particolare che ricorda del periodo con Aalto, che gli ha insegnato, che...?

F.M.: Beh, un po' diciamo, si a parte il lavoro di routine, sui progetti, ma i concorsi, no lui, quando si faceva un concorso, si faceva, doveva decidere, facciamo, non so un concorso in Germania, per esempio non so la, la, centro culturale di Wolfsburg, lui diceva, allora, il concorso scade fra due mesi, tu, tu, tu e tu, facciamo un gruppetto, e ognuno prende una parte e sviscera, poi dipende, c'erano degli svizzeri, sempre quindi, quando c'era un progetto in Germania, insomma gli svizzeri parlano tedesco quindi il regolamento etc., quindi nei, allora nelle fasi di concorso il contatto con il maestro era molto più intenso, perché naturalmente, lui continuamente veniva, guardava ed apportava gli schizzi suoi, cambiava, il lavoro procedeva e quindi di solito erano progetti di ampio respiro per cui venivano suddivisi, non so, una parte data a uno svizzero, un'altra a me, un'altra a un finlandese, così insomma c'era, ma c'era questo lavoro di appunto, si non, così a annate, perché appunto c'era sempre alle spalle la presenza di chi immaginava questi edifici, questi spazi, no queste strutture, quindi, quindi bisogna fare diversi concorsi...

G.R.: Era importante l'esperienza del concorso in Finlandia o...?

F.M.: Beh, intanto diciamo tutti gli edifici pubblici senza eccezione sono messi a concorso, tutti non so edifici privati, non so penso l'ottanta per cento di privati che fanno un edificio, che facciano un quartiere residenziale o un palazzo per uffici sono messi a concorso anche dai privati, quindi voglio dire i ragazzi e possono partecipare anche gli studenti d'architettura, non sono limitati.

G.R.: Ancora adesso questo?

F.M.: Sì, sì. E abbiamo avuto casi di edifici, di progetti vinti da studenti di architettura, che poi sono stati costruiti, ma naturalmente lì in finlandesi sono molto attenti in quelle cose, allora quando l'idea va bene, ma poi uno studente deve farsi affiancare da degli ingegneri etc. voglio dire, il committente vuole delle garanzie che come è logico del resto, no, cioè può esserci una bella idea ma per poi metterla, realizzarla ci vuole esperienza che uno studente non ha, però il sistema dei concorsi è da quando, quindi, da 50 anni a sta parte, ma anche prima, prima che io andassi, infatti, i primi, i progetti di Aalto sia Paimio che Viipuri sono, sono esiti di concorso.

G.R.: Ok, devo immaginare sia molto stimolante per un architetto confrontarsi...

F.M.: Eh sì, certo, certo, no, no.

G.R.: Magari c'è una differenza questo con l'Italia che non ho idea, diciamo o...?

F.M.: In che senso?

G.R.: Diciamo l'esperienza del concorso in Italia?

G.R.: Ma allora, la differenza totale sta in questo, che mentre in Finlandia il concorso viene preparato da un team di architetti che studiano il programma, cioè il committente prima di bandire il concorso incarica una, un gruppo di architetti, che spesso sono nominati dall'ordine professionale per fare il programma, questi architetti seguono, l'intero iter del concorso perché poi alcuni di questi fanno parte della giuria, anche, allora uno diciamo, i concorrenti sono messi tutti nelle stesse condizioni, perché va bene l'idea ma poi bisogna misurarsi con le richieste, i metri quadrati, i sistemi organizzativi etc. questo viene indicato nei bandi, no; in Italia è, c'è esattamente l'opposto, cioè il bando di concorso a parte che si fanno raramente anche se la legge per esempio nel Friuli Venezia-Giulia parla di concorso per esempio nel caso degli ospedali, che parla di concorsi obbligatori, si qua non sono mai fatti e ma poi soprattutto qui si fanno, danno delle indicazioni molto sommarie, così, per cui i progetti non sono confrontabili, cioè

c'è un progetto che ha mille metri cubi, un altro diecimila, insomma, cioè voglio dire inconfrontabili, no, mentre in Finlandia; allora questo è fondamentale, no, per questo abbiamo cercato in ogni modo di farlo capire ai locali che non capiscono o non vogliono capire anzi, così che. Quindi l'Italia è un po' un fanalino di coda in campo architettonico anche per questo, perché non si fanno concorsi, no.

G.R.: Ancora adesso è così la situazione?

F.M.: Ma, allora, la prova, la controprova è molto semplice, lei prenda una rivista di architettura che sia francese, svizzera, tedesca, finlandese, olandese ci sono opere pubbliche italiane pubblicate? No, non ci sono, quasi, parlo di opere pubbliche non ci sono. Ci sono poche opere di privato, sì ma, mentre come dico nelle altre nazioni, anche in Germania e in Francia si fanno concorsi continuamente, cioè il confronto fra varie proposte, no.

G.R.: Diciamo che è un indice anche di qualità se vogliamo il concorso.

F.M.: No, ma il concorso fa crescere soprattutto i giovani, no perché come, un giovane se non attraverso un concorso non ha nessuna possibilità di affrontare un tema importante, per esempio non so, un ospedale o una sala per concerti, chi gli darà mai una cosa, attraverso il concorso riesce se hai i numeri, se riesce a farsi notare nel merito, quindi questa è...

G.R.: Un sistema un po' più meritocratico e democratico se vogliamo il concorso in questo senso.

F.M.: Ma totalmente questo, e naturalmente sa la giuria poi è quella che decide, poi se è una buona giuria, una giuria, ma in genere in questi concorsi internazionali, perché poi finisce che i concorsi sono quasi tutti concorsi internazionali di opere importanti, e c'è sempre un, anche i finlandesi chiamano un esperto, un nome grosso dall'estero per esempio, però voglio dire ci sono anche bravi architetti finlandesi che sono bravi a giudicare; quindi è un segno della incultura, della inciviltà della nostra nazione il fatto che non si facciano concorsi d'architettura proprio, perché da noi qualche volta si fanno, poi vengono premiati magari i pupilli dei professori universitari che sono in giuria, cioè tutto un pasticcio insomma, o altre volte non hanno esito, io mi ricordo ho fatto il concorso per l'ampliamento dell'ospedale di Trento, una quindicina di anni fa, un concorso che non ha mai avuto esito, cioè non è stato neanche giudicato, non si è più saputo nulla, cioè non è che hanno detto guardate, neanche mandato una lettera, dicendo

guardate che, sì, l'ospedale non si fa, infatti, ho saputo poco tempo fa che fanno un nuovo ospedale a distanza di quindici anni, hanno deciso quello che noi avevamo proposto quella volta, fate il nuovo ospedale, il terreno era insufficiente, però avevamo fatto, a distanza di quindici anni hanno deciso eh no bisogna fare un nuovo ospedale fuori, eh appunto, cioè voglio dire qui non c'è neanche una pratica elementare, insomma comportamento elementare nei confronti dei progettisti, eh, così stanno le cose.

G.R.: ...una domanda che non avevo capito l'altra volta, lei mi aveva detto che nell'anno in cui si è laureato c'era un tema per tutti che era il quartiere residenziale?

F.M.: Beh la, c'era un'area di Venezia, libera all'interno che aveva case, adesso non mi ricordo più...

G.R.: ...quindi all'interno delle isole, diciamo Mestre o...

F.M.: ...no, no, Venezia, Venezia, c'era una zona, non, un po' periferica verso la stazione mi pare, e aveva individuato il professore questa isola che era dentro era campagna era, non c'erano campi all'interno, circondata da edifici, eh allora fate qualcosa di attuale all'interno di questa...

G.R.: Ed era stato seguito da qualche professore o come si...?

F.M.: Samonà, Samonà, diciamo che era il direttore.

G.R.: Samonà, stato diciamo il suo relatore...

F.M.: Sì, sì. Perché era, lui faceva quinto anno di composizione quindi.

G.R.: Ok, sì, poi una volta tornato dalla Finlandia, lei come si è mosso diciamo?

F.M.: Io sono tornato perché, a parte il fatto che dopo tre anni praticamente si avrei potuto continuare e stare vita naturale durante, ma un po' avevo diciamo quello che potevo assorbire l'avevo assorbito, nel senso che ero un po' ansioso di misurarmi con me stesso, e l'occasione è stata, è stato il fatto che è stato bandito proprio nel '63, nella primavera del '63 è stato bandito il concorso per il padiglione di ingresso dell'ospedale.

G.R.: Quindi è appena tornato diciamo dalla Finlandia...

F.M.: Mi sono, ho avuto il bando subito, no, mi aveva, non mi ricordo chi mi ha detto, guarda vieni, se torni c'è questo bel concorso da fare, e quello poi è andato bene li ho cominciato a, si avere incarichi anche li, altri incarichi ospedalieri, poi insomma, anni favorevoli, quegli anni, i primi anni sessanta, era anni dove si costruiva, poi voglio dire gli architetti erano, non c'erano tanti architetti, sì, erano sollecitati.

G.R.: E il fatto che lei fosse italiano è stato in qualche modo importante per Aalto visto il suo rapporto con l'Italia o...?

F.M.: No, no, sì, sì, Aalto mi ha detto subito guarda che, nel mio studio ci deve essere sempre un architetto italiano dice lui, che infatti prima c'era Mosso, poi ne ho portato un altro che poi era mezzo finlandese, sì, aveva bisogno sempre di avere un, infatti quando c'era da fare qualcosa, non so per esempio mi ricordo un concorso, c'era da fare, che quello poi è stato realizzato, un magnifico edificio nel centro di Helsinki, Akateeminen Kirjakauppauna che è una libreria con uffici. Mi ha detto, e dice qua le facciate le devi disegnare tu perché solo gli italiani sanno fare le facciate, naturalmente, una battuta così, schizzetti, ho messo su le facciate, quindi aveva sempre questo.

G.R.: Cosa è un finlandese come Aalto è stato, da cosa diciamo, cosa gli piaceva dell'Italia o cosa lo ha colpito?

F.M.: Beh Aalto diciamo il primo viaggio che ha fatto è stato il viaggio di nozze con, la prima moglie Aino Marsio, che nel 1924 è stato il primo viaggio, è stato due settimane in Italia, e praticamente è andato giù fino in Sicilia, ha fatto, è stato molto a Venezia, ma è soprattutto, lui ha colpito, affascinato, dalle città medievali della Toscana, dell'Umbria, Siena, quelle città lì, a lui piacevano molto, perché trovava questa unità espressiva dei materiali in tutta la città cioè non erano, c'era una scelta diciamo nei materiali, nei dettagli delle coperture etc. che coinvolgeva tutta la città, la sobrietà nell'uso dei materiali insomma, comunque era sì, affascinato sempre architettura del passato anche, era infatti veniva ogni anno a Venezia, infatti quel, lui ad aprile veniva a Venezia e stava una settimana, dieci giorni a fare i bagni, faceva i bagni ad aprile e al Lido, mi telefonava sempre, dopo, trascorrevamo una giornata assieme a camminare per Venezia, quindi, era come lui aveva bisogno di un retroterra, come lo chiamava lui, un retroterra classico insomma, cioè andava anche in vacanza a nuotare però voleva sempre avere dietro un, sì non il vuoto, cioè non sarebbe mai andato in vacanza ai Caraibi per esempio Aalto proprio mai, aveva bisogno di un, cioè c'era un po' di sport, poi andava di inverno veniva a sciare a Sestriere faceva un po' di sci, sì, perché l'aveva introdotto Mosso, un po' a Sestriere da Torino, no, infatti sono stato su una volta anche io a Sestriere, non mi ricordo in che occasione, mi ha telefonato, e sono andato su con Mosso a Sestriere, non mi ricordo in che occasione. Sì la grande delusione per Aalto è stata questo progetto che ha curato molto, è stato questo palazzo dei congressi di Siena, no,

che ha avuto un incarico sempre dopo, dopo la mostra di Firenze, ha avuto un incarico di fare questo palazzo dei congressi nella Fortezza di Siena, conosce Siena?

G.R.: Non molto purtroppo.

F.M.: Ecco cioè, e lui ha fatto un magnifico progetto poi è successo che c'era un'amministrazione comunista, mi ricordo, che gli ha dato l'incarico poi sono state fatte le elezioni e sono subentrati un governo di destra, democristiano e questi qua, eh ma non noi lo vogliamo fare sono stato a parlare, dico ma avete un progetto magnifico qui e ma sa, sono state scelte dell'amministrazione precedente, noi per cui la cosa è morta lì, quella gli è bruciata molto quella cosa perché a fare una cosa a Siena gli sarebbe piaciuto, massimo insomma, no, e così insomma, diciamo che la vicenda italiana per Aalto non è stata molto amara per, perché praticamente ha fatto 4, 5 progetti e nessuno è stato realizzato salvo Riola, che poi non ha visto costruito.

G.R.: Ok, e per lei come è, un giovane architetto andare in Finlandia, il rapporto, questo posto particolare immagino che non sono mai stato, la luce, le foreste etc. è stato determinante per la sua vita di architetto anche adesso?

F.M.: Eh beh, naturalmente, no ma si soprattutto...

G.R.: O magari l'esperienza con Valle è stata più determinante nella sua vita...

F.M.: No, no, è stata quella finlandese senz'altro, completamente, anche perché voglio dire Valle era una bravo architetto, ma non era un maestro della portata di Alvar Aalto naturalmente, un genio che, non ho la, infatti quando ero da Valle un po' scapitavo, nel senso che avevo in mente sempre questo miraggio della Finlandia, finché, che non ho trovato il modo per andarci insomma ero un po', tra l'altro Valle era giovane, ancora molto giovane, lui stava facendo le sue esperienze quindi era, periodo interessante anche quello è stato naturalmente ma, sì con Aalto, che cioè avevo a che fare con maestri di, con la m maiuscola ma di grandi dimensioni.

G.R.: In questi tre anni ha vissuto dove, sempre a Helsinki o dove?

F.M.: Il primo anno, beh no, lo studio di Aalto era, era in un sobborgo di Helsinki, che si chiama Munkkiniemi che è a 10 chilometri da Helsinki, ben collegato con il tram etc. Il primo anno ho vissuto a Otaniemi perché avendo la borsa di studio mi avevano dato anche una camera al villaggio di Otaniemi. Di cosa parlavamo?

G.R.: Di Otaniemi che...

F.M.: Ah si, al primo anno ho abitato in una di queste case che erano tra l'altro progettate da Aalto in mezzo al bosco, andavo a, c'era questa, questo è Otaniemi, poi c'è un braccio lì di mare che entra dentro così in cui c'è Munkkiniemi dove Aalto aveva lo studio, l'abitazione, lì vicino, e c'era un ponte così, che c'era, passava così erano 5, 6 chilometri 7, qualche volta il lago, il braccio di mare era completamente ghiacciato, e coperto di neve, quindi, ho imparato a sciare lì, di fondo andavo qualche volta a lavoro con gli sci, primo anno io stavo qui, poi siccome ero un po' scomodo e allora ho trovato un piccolo alloggio nella stessa via dello studio, a pochi metri dallo studio di Alvar Aalto qui a Munkkiniemi, dove ho vissuto lì altri due anni qui.

G.R.: Ok, lei cosa può altro dirmi della Finlandia, non so...?

F.M.: Eh parlare della Finlandia insomma non è più finita insomma, e, un'esperienza diciamo totale per cui, sì.

G.R.: Ad esempio immagino che ci siano delle differenze palesi tra il clima friulano, dopo che lei è tornato dalla Finlandia?

F.M.: Il clima di che tipo, meteorologico o clima culturale?

G.R.: Anche l'idea, clima culturale.

F.M.: No come dico lì, allora nella, le basti sapere questo che nella, diciamo, nella gerarchia sociale in Finlandia prima vengono i boscaioli, e secondo gli architetti, perché questo, perché la casa è un bene, rifugio, un rifugio non monetario, ma un rifugio dove se non si ha la casa ben isolata si muore, quindi boscaioli sono quelli che tagliano i boschi, i legni, gli alberi da, preparano il materiale da costruzione, gli architetti quelli che progettano le case, quindi nella classificazione c'è questo, tutti gli altri vengono dopo, se mancano questi due elementi, la Finlandia si estingue. Quindi detto questo lei ha già capito insomma che, quindi gli architetti sono tenuti in grande considerazione in Finlandia, in Italia sempre meno, anzi adesso sono gli architetti sono considerati esseri di serie c, insomma, a parte il numero sterminato, ma poi anche si preparazione sommaria una scuola, che non forma, che non, vabbè non parliamo di. Si quindi come dico, naturalmente bisogna avere anche una natura predisposta ad apprezzare l'ambiente finlandese perché molti dicono, è ma un paesaggio monotono, boschi, laghi etc. si ma non, io ho sentito molti, anche colleghi che hanno, che sono stati lì magari fatto qualche viaggio, si ma tutta uguale, così, perché insomma bisogna capire, capiscono tante cose, come si non, vivendo nella natura si capisce molto il carattere dei finlandesi che sono

diciamo un popolo indomabile, il popolo finlandese uno che quando ha una, prende una direzione va alla fino in fondo e infatti hanno resistito, sono riusciti a non farsi divorare dall'orso sovietico.

G.R.: Questa sua esperienza particolare estera, è stata in qualche dicendo, mi ha detto prima che è una particolarità sua, della sua biografia rispetto agli architetti friulani in qualche modo ha, è diventato una sorta di difficoltà con gli altri architetti?

F.M.: No, mai avuto difficoltà. Poi diciamo che, tutti gli architetti miei coetanei erano compagni di scuola, quindi voglio dire avevamo familiarità fin da, per la scuola, no.

G.R.: No, anche per queste sue esperienze diciamo particolari rispetto agli altri, cioè.

F.M.: Mah insomma quelli, ognuno si sceglie la sua strada poi, si non, diciamo c'è sempre stato un buon rapporto con i friulani, insomma, con alcuni di più e altri meno insomma, perché molti dividevo più un certo tipo di scelte architettoniche, ma con tutti sono stato sempre in ottimi rapporti.

G.R.: E la cosa che gli ha lasciato di più di Aalto, che ricorda ancora oggi, la lezione come architetto intendo?

F.M.: Eh, beh la, il fatto diciamo l'insegnamento non di tipo dogmatico, no cioè insegnamento, si altri maestri non so uno che andava a scuola da Mies van der Rohe doveva fare edifici come Mies van der Rohe per esempio, lui un pochino si aveva un sistema costruttivo così, così, mentre Aalto era uno che captava sempre le sollecitazioni dell'ambiente, dall'uomo, no, e per cui ci sono le sue architetture sono le più diverse, aveva dei periodi in cui magari faceva, ripeteva un pochino variando certe, soprattutto sistemi costruttivi coi mattoni etc., poi cambiava, voglio dire, non, un'altra cosa che diceva, di non innamorarsi mai delle prime idee, cioè voglio dire bisogna avere, una volta che si capisce come va, come si devono fare le cose, bisogna buttare via quello che si è pensato e ripartire da zero, cioè non avere mai preconcetti, insomma essere molto aperti, e poi un'altra cosa, che l'architettura non deve essere schiava della tecnologia, quindi lui ha sempre cercato di umanizzare, si accoglieva la tecnologia, ma diciamo la umanizzava in qualche modo, no e non cioè gli edifici super tecnologici etc. non interessavano, anzi li considerava poco, poco educativi e però diciamo ha fatto anche delle innovazioni tecnologiche, ancora, quando era molto giovane ha fatto per esempio l'edificio a Turku, l'edificio del Turun Sanomat che era l'edificio dove c'era il giornale, il quotidiano della città, ha fatto questo edificio che aveva una vetrina alta sei

metri e larga tre, dove c'era un rullo e il giornale, uno lo poteva vedere dalla strada a lettere cubitali che si svolgeva su questo sistema di rulli per cui, cioè lo stampavano a grandi dimensioni, lo proiettavano, comunque lui aveva fatto, quindi già da giovane era molto, poi lui aveva partecipato anche alla, al progetto del, aveva conosciuto Asplund, in occasione della, dell'expo di Stoccolma nel trenta..., negli anni trenta, così, quindi sì, perché Stoccolma era molto più internazionale di Helsinki, Helsinki era un po' una capitale così insomma, Stoccolma era una grande capitale, metropoli, sì anche non, soprattutto, ma aveva molti scambi con l'estero, e quindi Aalto all'esposizione di Stoccolma aveva assorbito molto insomma, poi era stato anche membro del CIAM, lui, quindi lui ha viaggiato anche molto in Grecia è stato, quindi, in quegli anni con Giedion e quindi. Diciamo aveva una grande ansia di sapere Aalto, di conoscere, è un po' tipico dei nordici sono questi di, soprattutto attratti verso il Mediterraneo, l'area del Mediterraneo, infatti Aalto a un certo punto quando è stato in Persia, che ha avuto quell'incarico di fare un museo a Shiraz mi pare, aveva avuto l'incarico dalla moglie dello Scia che si chiamava Fahra Diba, mi ha detto una volta, non sapevo, siccome la Fahra Diba era stata studentessa di architettura allora mi ha detto una volta, quando l'ho incontrata cioè non sapevo se trattarla da studentessa di architettura o da regina, però vede, poi c'è lo Scia è stato cacciato e quindi l'edificio non è stato realizzato però lui ha come si dice ha preso l'uso della ceramica smaltata, ci sono degli edifici appunto in Persia che sono, è ha fatto alcuni edifici anche in Finlandia con, per esempio il municipio di Seinäjoki che un edificio blu coperto da questi, da queste elementi di porcellana smaltata, effetto meraviglioso, soprattutto con la luce finlandese, quindi lui era sempre aperto a captare le nuove suggestioni, dai viaggi che faceva.

G.R.: E la prima volta che ha visto il padiglione finlandese di Venezia, che credo sia la sua prima architettura di Aalto, cosa ha pensato, quando...?

F.M.: No, ma sapevo che era, era, aveva fatto una, avevano regalato degli elementi prefabbricati cioè voglio dire lui ha solo fatto una pianta, poi per dargli un certo tono ha messo questi triangoli, ma voglio dire l'elemento a disposizione erano dei pannelli che, con le quali si fanno le case economiche, insomma quindi, ha avuto così un colpo di fantasia, nel dargli un carattere, perché no sarebbe passato inosservato, non sì, semplice scatola di questa cosa, questi pannelli quindi lui poi ha giocato con il soffitto. Tra l'altro poi ho avuto anche l'incarico di restaurarlo quel padiglione lì, perché dopo

qualche anno era ridotto veramente male allora, mi hanno chiesto, ma non, non è stato il, lo studio Aalto, me l'ha chiesto il governo finlandese se potevo trovare un'impresa per metterlo un po' a posto, e l'ho trovata un'impresa veneziana che, abbiamo un po' sistemato, perché non c'erano tanti soldi, è ancora lì in piedi, sì che dovrebbe essere stra, stra crollato perché, e così.

G.R.: Quindi lei, lei mi diceva che torna in Italia nel sessantadue o tre, no non ricordo?

F.M.: Ma, io sono tornato nel, per natale, il natale del '62 e appunto il concorso era, l'hanno bandito ad aprile mi pare del o prima marzo del '63.

G.R.: Ci furono, quindi il suo primo progetto italiano è questo diciamo da...?

F.M.: Sì, è stato il primo. Ma a dire la verità io avevo già fatto, avevo già fatto una casa, fatto una casa prima ancora da, prima di andare in Finlandia, avevo fatto una casa a San Vito al Tagliamento.

G.R.: Che è la sua prima opera diciamo?

F.M.: Sì, sì. Per un amico di famiglia, un medico, un medico di San Vito me l'ha chiesto di fargli questa casa con, molto, in mattoni, sul tetto.

G.R.: E quindi questo bando di concorso che lo viene pubblicato immagino dall'ospedale stesso...

F.M.: Viene, sì, si viene bandito dall'ospedale.

G.R.: Ci furono molte risposte o...?

F.M.: Eh beh, era un concorso nazionale, ci sono stati parecchi progetti.

G.R.: Ho provato a chiedere all'ospedale stesso ma sono, non so più presenti questi documenti quindi, volevo approfondire questo argomento.

F.M.: No beh no, nell'archivio dell'ospedale ci sono sì, tutti i progetti.

G.R.: No, in realtà non ci sono più.

F.M.: Cosa ne hanno fatto?

G.R.: Li hanno buttati via.

F.M.: Idioti, sì, eh non mi meraviglio perché hanno perso, le ho detto che hanno perso i miei disegni dell'ospedale, mi pare, ah sì ma gentaglia, e non so se è stata fatta una pubblicazione, penso che sia stata fatta ma forse una rivistina.

G.R.: Quindi lei ha vinto il progetto, il bando su...

F.M.: Ma io ho vinto per questo, perché non avendo granché da fare per, quei due mesi che, non so il bando era, non so uscito a fine di marzo e il progetto bisognava

presentarlo a giugno, non so, cioè io ho trascorso, siccome avevo un tema assai difficile perché da anni l'ospedale cercava di risolvere il problema dell'ingresso e non v'era riuscito, io cosa ho fatto in questi due mesi, andavo non dico quasi ogni giorno in ospedale mi appoggiavo all'ufficio tecnico per cui ho battuto l'intero ospedale, gallerie e anche dal punto di vista impiantistico cioè sono ho, alla fine ho fatto un programma, dove conoscevo perfettamente tutte le, tutta la situazione esistente intanto che era assai complessa perché non so tutti i problemi, lo scarico delle acque, delle fognature, degli impianti etc. e funzioni, e per cui mi sono fatto il programma che loro non avevano fatto, praticamente, e loro avevano detto, si volevano alloggiare il pronto soccorso, l'osservazione, l'ambulatorio etc. ma non è che dicessero tanti metri quadri da, quello era un po' lasciato, per cui io ho intervistato anche diversi primari etc. le esigenze etc. per cui alla fine, il mio progetto era, era, praticamente dava un po' una risposta a quelle che erano le loro, quindi ho vinto probabilmente anche per quello, perché, e poi l'ho risolto il problema del parcheggio ribassato, perché tutti gli altri avevano fatto il parcheggio davanti a questo edificio, e c'era questa distesa enorme, no, io avevo avuto l'intuizione di farlo a livello delle gallerie, cioè un piano più sotto, per cui arrivano e non si vede il parcheggio, no è più basso quindi, e questo è stato uno degli elementi anche.

G.R.: Quanti gradi di concorso, uno? Un unico grado di concorso è stato?

F.M.: Sì, sì uno.

G.R.: E quando fu finito di realizzare il padiglione?

F.M.: Eh poi, naturalmente, allora è successo che in quegli anni lì è stata fatta la nuova legge ospedaliera italiana, e ha dato una impostazione all'ospedale diversa da quella precedente, per cui io ho dovuto adeguare il progetto, alla nuova legge, cioè tutti i servizi obbligatori, con che prima insomma erano solo ventilati ma ho dovuto, per cui, mentre io prima avevo fatto tre edifici, uno, due, tre separati e con i laboratori, con una specie di edificio alto per i laboratori, poi c'era l'ingresso con, no gli ambulatori poi c'era tutta la fase del pronto soccorso accettazione, terapia intensiva etc. e poi alla fine, le richieste sono aumentate e questi edifici salivano e il progetto era orrendo insomma, perché a un certo punto, per cui ho proposto di fare un unico edificio, diviso a lotti, stato fatto in tre lotti, quello lì, e non è stato finito perché manca l'ultimo lotto...

G.R.: ...come mai?

F.M.: E perché a un certo punto hanno deciso di fare altre cose, no, i soldi non c'erano più, hanno fatto la maternità e pediatria, e quindi facendo un unico edificio la flessibilità era maggiore e hanno detto, se c'era un reparto che aveva più bisogno di spazio cresceva così e questo sì, ci ho messo un po' a convincerli ma alla fine hanno riconosciuto che, la flessibilità, se avessi fatto tre edifici come era il concorso, non si sarebbero potuti ampliare, no, mentre così c'era questa possibilità di estendersi, e ricordo che quando ho presentato questa nuova soluzione al consiglio dell'ospedale, eh mi hanno detto, ma dice ma questo che lei ci presenta non ha niente a fare con il progetto vincitore no, dice è completamente diverso, dico ma anche voi mi avete, il progetto vincitore aveva un programma e adesso voi mi avete raddoppiato le, gli spazi necessari non è più, come programma, non è più il progetto di concorso, è un'altra cosa, quindi io ho dato una risposta diversa, più funzionale a quel punto, non hanno saputo cosa rispondermi, e ho detto torniamo al programma iniziale, e io gli presento il progetto di concorso, così.

G.R.: Da un punto di vista prettamente stilistico l'ingresso è un po' debitore di, delle influenze di Aalto immagino.

F.M.: Beh soprattutto sì, nell'impianto, cioè Aalto amava le, le, per esempio non so l'edificio del Rautatalo, dove si entrava, dove c'era molta gente amava gli spazi a più altezze con illuminazione zenitale no, quindi, io sono un po' assorbito questa che poi in un edificio così grande diventa, luogo, è come una piazza coperta, dove ci si da appuntamento, no, che se non ci fosse stato quello spazio lì uno entrava in un piano normale sì, poteva essere un qualunque punto dell'ospedale, invece quello lì, ci diamo appuntamento nel salone d'ingresso e lì non si può sbagliare, no, perché poi la suddivisione dei traffici, no cioè sopra era l'arrivo diciamo degli autobus, dei tassi, etc. sotto quelle delle ambulanze, dei mezzi di soccorso etc., quindi era importante distinguere i vari strati e i vari percorsi.

G.R.: Quindi è stata una sua scelta diciamo, questa dei diversi piani.

F.M.: Eh assolutamente. Perché, perché l'ospedale aveva una, un sistema di padiglioni collegati da gallerie semi interrato, no, quindi il traffico di servizio, si svolgeva, si è sempre svolto e continua a svolgersi nelle gallerie quindi dovevo immettermi, cioè, nelle zone pronto soccorso etc. perché nel pronto soccorso poi si va ai reparti quindi, non dovevano esserci ostacoli, quindi, dal pronto soccorso quando uno viene curato etc.

va ai vari padiglioni percorre, si innesta nel sistema delle gallerie, quindi io ho preferito distinguere, mentre sopra sono tutti gli ambulanti persone che con i propri mezzi vanno all'ingresso, vanno a fare tutte le prenotazioni, i prelievi etc. vanno agli ambulatori, per esempio non so centro immuno-trasfusionale e altre cose, dove vengono, per cui questa distinzione, netta distinzione, fra i traffici è stato quello che ha permesso anche all'ospedale poi di variare insomma, se avessi fatto tutto allo stesso livello sarebbe stato un caos terribile, perché, poi ho fatto delle radiologie a livello pronto soccorso e anche un piccolo gruppo operatorio perché diciamo erano tutte, tutti servizi diagnostici-terapeutici legati all'urgenza e mentre sopra non, l'urgenza non aveva motivo di essere, così insomma, sono cose che si imparano con l'esperienza ma soprattutto interrogando gli operatori perché in una struttura ospedaliera forse è la struttura più complessa che ci sia dal punto di vista funzionale e quindi come dico io ho avuto la fortuna di avere due mesi di tempo per conoscere la macchina ospedale.

G.R.: Ad esempio, dal punto di vista sempre stilistico che magari è l'aspetto che mi interessa di più, la facciata diciamo questo diciamo stile chiamiamolo modulare.

F.M.: Allora, diciamo che poi, appunto la prospettiva di avere una variazione delle funzioni interne, questa flessibilità interna, lo si poteva avere soltanto con un modulo, no cioè il quale modulo era dimensionato o nell'unità base di ufficio o in un'unità base di camera di degenza e quindi, poi in quegli anni, c'è stata una diciamo società, una ditta friulana di costruttori di prefabbricati che era la Sipre che era diciamo posseduta, era gestita, da una famiglia, la famiglia Rizzi di Udine che io conoscevo molto bene, voglio dire, e loro a un certo punto hanno, erano sempre aggiornati in fatto di prefabbricati, e hanno, saputo che veniva prodotto in Olanda un, veniva realizzato un pannello prefabbricato con un brevetto mi pare olandese, e era una speciale, una speciale tecnica per costruire dei prefabbricati di qualsiasi forma con casseri in legno e di particolare robustezza, allora mi hanno detto, ma io avevo veramente deciso di rivestire la facciata in marmo rosa di, perché non avevo altri materiali possibili, e mi hanno detto guarda che c'è questa nuova tecnica, noi vorremmo apprendere il brevetto, allora siamo andati, mi ricordo, siamo andati in Olanda con il proprietari, siamo andati a vedere la fabbrica e hanno visto alcuni esempi di realizzazione di questi pannelli e sono rimasto esterrefatto dalla qualità, veramente sì, con lo spessore di 10 centimetri si poteva fare qualunque cosa, c'era un sistema di vibrazione particolare, molto, molto

diciamo cioè i banchi vibravano di un centimetro solo, ma in modo così violento, che il calcestruzzo si compattava, e quindi si otteneva un, il calcestruzzo non era bagnato, come lo si mette nei getti, era quasi asciutto, poi si compattava e quando veniva poi maturato il vapore veniva, e allora poi, ho detto ma, poi appunto mi sono informato, a, da questi olandesi, dove, dove potevo vedere qualche realizzazione, mi hanno detto in Francia, a Parigi, e sono andato a Parigi mi pare ho visto un edificio fatto con questa tecnica, allora ho detto questa è la risposta e così, loro hanno, la ditta ha preso il brevetto, motivi tecnici e diciamo il primo esperimento è stato il pannello della facciata dell'ospedale, con quello loro poi hanno, gli è servito un po' come biglietto da visita.

G.R.: A Parigi che edificio, a quale edificio si è ispirato si ricorda o...?

F.M.: Ma era un municipio nella banlieue parigina, adesso non me lo ricordo, mi ricordo che era un edificio, perché si poteva, era un edificio di colore quasi nero era, avevano messe delle pietre, dei basalti, dei graniti scuri, e io ho usato invece del rosso verona, pietra rosso verona, e del materiale di..., quindi della ghiaia, del ghiaietto, poi il colore fondamentale che infatti nessuno ci credeva, ma questo pigmento che c'è dentro era un colore tedesco Bayer mi pare inorganico per cui è rimasto, ha lo stesso colore del primo giorno, che di solito quei prefabbricati lì, con colori di tipo diverso tendono a perdere l'intensità, diventano, si sbiancano, no, quello lì è rimasto tale e quale, e quindi si lei mi ha chiesto ecco, quindi, Aalto diciamo prefabbricazione l'ha usata si abbastanza con il legno molto, poi qualcosa che usava, ma in Finlandia era più, non c'erano tradizione di prefabbricazione in Finlandia no, no non ha, che sappia io, non ci sono prefabbricati, suoi progetti, beh diciamo prefabbricazione quando faceva le facciate metalliche di rame o di bronzo allora c'era degli elementi prefabbricati ma delle lamiere piegate insomma così, o dei profili.

G.R.: E una volta rientrato in Friuli, poi ha partecipato altri concorsi di, oltre all'ospedale negli anni sessanta, cose così?

F.M.: Ma io ho sempre fatto concorsi, sono.

G.R.: In quel periodo a cosa si è dedicato diciamo, primi anni della sua attività di architetto, oltre al padiglione?

F.M.: Ma, poi ho avuto come conseguenza al padiglione ho avuto incarico di fare, dovevo fare questa casa-albergo di fronte all'ospedale, edificio rosa che è diventato poi, l'edificio casa-albergo con ristorante da privati non, avevano quel terreno, poi

l'ospedale perché non facciamo la casa, scuola convitto per gli infermieri, e l'hanno comperato, era in costruzione, era stata costruita solo la cantina, per cui ho dovuto modificare il progetto in corso d'opera per fare tutte le stanze di degli infermieri etc. quindi quello ho fatto anche, poi ho fatto, per l'ospedale ho fatto, dei lavori all'interno, nuove radiologie, sale anatomiche, farmacie, fatto qualche edificio dentro poi ho fatto, quello è stato un incarico privato, fatto quell'edificio, digradante che c'è prima un ospedale un edificio che ha una corte interna, un edificio per mini appartamenti, cemento dipinto, poi avevo ogni tanto qualche villa, qualche casa, in periferia quindi, dove ho fatto concorsi, diversi concorsi, ho fatto, adesso non mi ricordo neanche più quali, dovrei guardare la lista, poi ho fatto concorsi, dipende, abbiamo avuto questa vicenda del concorso per la nuova capitale del Kazakistan, perché avevo conosciuto un architetto di Istanbul che era stato un anno qui in Italia a imparare, lavorato a Urbino, poi è venuto da me, stato qui, abbiamo fatto questo concorso, per la capitale del, sono stato anche la a vedere, sto paese desertico, eh ma concorsi ne ho fatti tanti, l'ultimo che è stato, l'ho fatto l'anno scorso, concorso del nuovo campus universitario di Otaniemi, concorso a due gradi, purtroppo non sono stato fra i pochi prescelti per il secondo grado, quindi.

G.R.: In questo contesto il Friuli, negli anni sessanta come si presentava, un contesto fertile per la nuova architettura?

F.M.: Eh, beh, direi di sì, perché ci sono anni in cui si sono fatti edifici importanti come per esempio l'istituto Malignani fatto da un gruppo di architetti Agosto, Mattioni, poi è stato fatto il quartiere qui di Udine Est...

G.R.: Ok, per quegli anni...

F.M.: ...sì per quegli anni, sempre con un gruppo Mattioni, quelli lì che hanno fatto, Polesello, no era, era sì la città era aperta a nuove architetture senz'altro, non è che ci fossero, anche in centro Valle è riuscito a fare due case insomma che anni prima forse non si sarebbero mai fatte, quella di via Mercatovecchio e l'altra di fronte alla posta, e sì la città si è aperta all'architettura, anche perché diciamo c'erano stati dei precedenti come le opere di Midena che erano, opere di Provino Valle, etc. quindi no da quel lato lì (...)

G.R.: Come mai ritiene che si sia peggiorata la situazione, visto che lei vedevo, è stato anche membro di varie, mi pare sia stato assessore a, alla...?

F.M.: No, assessore mai, sono stato membro della commissione edilizia, e quelli sono stati anni in cui il comune, c'era un assessore diciamo di buon livello culturale che era l'assessore Franco Castiglione che era assessore all'urbanistica e lui ha, aveva riunito, aveva fatto, creato una commissione urbanistica con vari rappresentanti delle professioni etc. per cui alcune scelte fondamentali per l'urbanistica della città sono state fatte in quegli anni lì, per esempio la, il decentramento del mercato ortofrutticolo, che è stato portato al Partidor, no, oltre la ferrovia, prima era in via Volturmo lì dove, adesso c'è il palazzo della regione, no, quindi in quell'occasione noi abbiamo proposto al comune delle scelte radicali, cioè liberiamo certe aree, che poi quell'area lì dove c'è il palazzo della regione doveva essere un'area verde per il quartiere, invece poi hanno, ci hanno piazzato, l'hanno riempita, e quindi poi la creazione della zona industriale, sempre oltre il Partidor, no, che è diventata, poi la creazione della zona scolastica che diciamo adesso è stata continuata lungo il viale Cadore, sì del viale, no, come si chiama, sì viale Cadore, che è poi è stata millantata cioè il comune ha, non ha creato un campus, no per fatto, ha trovato terreni in vendita e ha portato le scuole a non finire verso il Cormor, insomma in quegli anni il comune delle Udine ha fatto delle scelte importanti e non so, la, il teatro, per esempio la zona culturale, che poi è diventata universitaria, ma diciamo perché tutti volevano fare teatro in centro ma naturalmente ha un volume tale che avrebbe sconquassato tutta la, e quindi noi abbiamo proposto di fare, di portare fuori il teatro, cioè lungo la circonvallazione insomma, infatti si è rivelata una scelta felice, perché facile da arrivare e diciamo non crea impatti, torre altre trenta metri lei capisce che lo si voleva fare dove adesso c'è il tribunale, radere al suolo tutto e fare il teatro lì, ma..., e poi il teatro ha questo inconveniente che genera il vuoto attorno a se, i teatri fatti nei centri storici a meno che non abbiano una cortina di negozi attorno, ma sono delle strutture morte per la città, perché non, una massa enorme, come il tribunale è una struttura morta per la città, non ha vita alla sua base, e quindi città piccola, già Udine è stata diciamo defraudata dal commercio con le banche, no, che hanno invaso...di cosa parlavamo? Ah sì, del problema del teatro, sì, sì, io ho fatto appunto quel, sono stato due anni in commissione urbanistica quando sono state fatte delle scelte, siamo riusciti a proporre, poi dopo cambiato governo, il comune ha sempre precipitato, ha fatto, ha cacciato tutti i tecnici ha fatto la, commissioni solo di politici che non si sono mai

limite, che non erano, no, all'altezza della situazione, quindi le scelte urbanistiche una peggio dell'altra insomma.

G.R.: Quindi lei è stato in parte responsabile della stesura del piano regolatore di Udine o...?

F.M.: No, di quella, di una variante, no, del piano regolatore no, perché se no non sarebbe in queste condizioni, se, no, no, quel periodo li, quei due anni dell'assessore Castiglione, cui sono state fatte delle varianti fondamentali come le ho detto, zona industriale, zona annonaria, zona ospedaliera, anche e zona scolastica e poi, cambiato la gestione politica e quindi, la sensibilità diciamo della, dei nuovi amministratori verso la città è crollata, insomma, arrivata gente completamente insensibile.

G.R.: Dall'alto della sua esperienza estera ha provato a modificare la situazione locale in qualche modo, migliorando...?

F.M.: Beh sa, io diciamo, persona isolata senza appoggi politici di nessun tipo, perché li contavano, c'erano dei nostri colleghi che andavano per la maggiore, ma avevano alle spalle partito insomma, iscritti al partito etc.

G.R.: Lei non era iscritto a nessuno partito?

F.M.: Io mai stato iscritto a nulla. E quindi voglio dire avevo un peso, un peso molto limitato insomma, e naturalmente le cose che avevo in mente le dicevo, e poi spesso non coincidevano con l'andazzo generale, insomma che era un po' una città in quegli anni, gli '60-'70 la città è stata in mano a politici speculatori, no, che hanno devastato la città con costruzioni folli, insomma, rovinato...

G.R.: Ad esempio?

F.M.: Beh le due strade principali di Udine, no, la via Gemona e la via Poscolle sono due strade devastate dalla...?

G.R.: In che modo?

F.M.: Come?

G.R.: In che modo sarebbero state devastate?

F.M.: Eh, eh ma lei cammina per Udine o no?

G.R.: Sì, sì no ma dico, quando si riferisce a episodio in particolare, si riferisce di Udine, di via Poscolle o via Gemona?

F.M.: Provi a fare una passeggiata.

G.R.: No, no ho presente, ma volevo capire lei cosa si riferiva.

F.M.: Ah, a cosa mi riferisco. Queste strade qui sono strade che sono fatte un po' così, no, un pochino in curva, no, ecco. L'edilizia di una volta che era circa tre piani, non superava, difficilmente superava i tre piani, ecco, allora il piano regolatore di Udine degli anni, di quegli anni ha detto, ah no dice queste strade non vanno bene, non vanno bene per il traffico, facciamo così.

G.R.: Questo via Poscolle o via Gemona?

F.M.: Tutte e due. Via Gemona è, ha da una parte qui anche degli spazi, allora cosa hanno detto, eh facciamo così, allora le nuove costruzioni, allora se vogliamo che uno viene e compera questa casa qui, la nuova costruzione deve essere così e può andare su fino a cinque piani, questa qui, deve essere qui, risultato qual è che questa qua non si è più realizzata, no, e per cui, la, la strada è questa, il che vuol dire, che questa linea che era, che prima era, era così, quindi c'erano i lotti antichi che erano così, è diventata così, ecco questo è il risultato, no.

G.R.: Cosa ha comportato questa decisione?

F.M.: Ha comportato che, che le, le, come si dice, invece di avere una continuità, una cortina edilizia che è tipica di tutte le città italiane etc. è diventato una cosa, una come si dice, una sequenza di porzioni che mostrano, le cose, cioè vede questa situazione, la vede è una torre così, poi qui vede un pezzo di tetto così, no, questo è così, questo è il marciapiede, queste sono le vecchie case, no, poi a un certo punto compare una cosa del genere, che non ha niente a che vedere con questo, ecco questo è un panorama che peggiora che possa esserci in un centro storico, no, peggio di così.

G.R.: E voi avete provato, lei come architetto ha provato a dire di no a questo tipo di cambiamento, però non...?

F.M.: Beh noi siamo stati contrarissimi, a questo piano fin dall'inizio, ma era quello che andava in quegli anni, come dico anche gli architetti hanno fatte delle opposizioni ma naturalmente sono poco ascoltati qui, e quindi, ecco vada ora che ha visto questo schizzo qui, vada domani a percorrere, si guarda a destra e sinistra, ecco andando su verso, piazzale XXVI luglio no, ecco comincia da, dalla fine via Cavour, ecco vada a destra e sinistra e vede, naturalmente cosa ha comportato una cosa del genere, un carico di abitanti che hanno le loro macchine, no, cosa vuol dire, quindi una pressione di traffico su queste strade che non erano predisposte per no.

G.R.: E immagino che altre soluzioni urbanistiche di questo tipo, immagino del condominio di Renzo Agosto li vicino in viale Marco Volpe abbia lo stesso problema credo.

F.M.: Sì, però, quello io, sì quello diciamo ha, sono interventi di una scala che non è quella della piccola città urbana, no, e però insomma non ha infranto un tessuto delicato come questo, perché quello lì è l'unico edificio isolato, no, poi dopo hanno costruito ancora, ma questa è la cosa più grave, che questo qui è irreversibile, no, perché voglio dire questo terreno vale perché c'ha questa cubatura qua, lei non riuscirà mai a demolire sta roba qui, quindi questo è un danno fatto alla città per sempre. Ecco questo è, poi altri danni sono stati fatti appunto costruendo edifici di altre grandi dimensioni all'interno degli isolati dove una volta c'erano gli orti, adesso si vedono, e non si vedono, ma se uno solo si affaccia li vede una torre, con dei retro che sono di tre piani, insomma.

G.R.: Ad esempio?

F.M.: Beh, per ce ne è uno per esempio, ma ce ne sono tanti in via, proprio di fronte, dove c'è l'università, li vicino all'università, e c'è l'isolato dell'università, e come si chiama, quella via lì, via...qui c'è un altro isolato e dentro ci sono appunto, come si chiama quella via lì, via, via, via, non mi ricordo, comunque se uno passeggia e si guarda attorno, ogni tanto vede spuntare una casa di sette, otto piani, no, 25, 20 metri, quando queste case sono al massimo alte 7, 6, 6, 8 metri, quindi cioè no, neanche diciamo mascherando, mettendoci il tetto qui si riesce a migliorare cioè, è impossibile migliorare, solo demolire si può, ricostruire la cortina di case, quindi Udine.

G.R.: Quali idee alla base di questo piano urbanistico approvato, quale era, cioè era semplicemente...?

F.M.: Di questo?

G.R.: Di queste scelte?

F.M.: Di questo, di avere, di valorizzare dei terreni, di, di, il complesso un po' della città di provincia nei confronti, e ma anche a Milano si fa così, senza capire la scala della città, no, cioè ci si era quasi un complesso di inferiorità nei confronti delle grandi città, e questo complesso ha colpito anche molti paesi per esempio, ogni tanto, anche andando in treno a Venezia, si vedono questi paesini così che hanno una casa alta, fatta proprio negli anni sessanta, no, cioè hanno la loro casa alta che infatti praticamente mette fuori scala tutto il resto, dell'ambiente no, quindi era un po' la, la, questi sindaci un po'

beceri, no, che non capivano che non, cioè ma sa che anche il nostro paese deve avere la sua torre, insomma, quindi e Udine invece ha, ce ne sono tante, via Poscolle per esempio, via Gemona, tutta la parte dell'Uccellis, da un certo punto in poi ha costruzioni altissime, no, edifici molto alti che arrivano fino in piazzale Osoppo, quindi non si è capito la bellezza della città, che era una città di dimensioni contenute con delle belle zone verdi all'interno, si qui praticamente a Udine si sono riempite, si sono costruite tutte le zone verdi, che erano queste grandi corti interne, per esempio il danno più grave è stato quello della via Cosattini, lì dove che è stata aperta questa strada, una volta non c'era, lì c'era un parco, c'era il parco del palazzo Florio, sa di cosa parlo, no, sa quale è via Cosattini?

G.R.: Mi pare di sì.

F.M.: In fondo a via Zanon.

G.R.: Sì, sì.

F.M.: Una volta non si passava, lì era chiuso, dove c'è l'università poi dietro c'è palazzo Florio, poi entrato l'università. Lì si sono costruite. C'è una densità che è come quella di Napoli, si è una cosa folle insomma, e lì ci sono state speculazioni, di, di e così. Beh insomma tutte queste cose, si è fatto un'idea, non molto edificante, della città, perché effettivamente, è stata, io agli amministratori qualche volta, dico, sentite voi non, siete eletti non per essere padroni della città ma per essere custodi della città, dovete avere la sensibilità di capire che la città ha dei valori, voi dovete conservarli, questo è importante, conservarli e dovete preoccuparvi, se ci sono opere nuove da fare, dovete stare molto attenti, che non turbino il, e la cosa di cui dovete preoccuparvi è che i soldi pubblici non vengano rubati, ecco, allora custodite i soldi desinati al mantenimento della città, le opere, e dovete riconoscere i valori ambientali, paesaggistici e storici-culturali della città e state attenti che non vengano, poi dovete passarli ai vostri successori che saranno i vostri figli, i vostri nipoti, cioè uno non può lasciare quello che ha governato, a in condizioni pietose, qui invece a Udine è sempre stato questo, ogni amministrazione ha eroso qualcosa della città, qualche valore, i valori importanti sono stati erosi, c'è stata una perdita continua di valori, quindi io definisco Udine, città martire, perché è una città martirizzata, insomma, gli hanno tolto tutto.

G.R.: Così da quando è arrivato qua, è così da cinquanta anni o...

F.M.: Sì, sì da cinquanta, vabbè prima diciamo ci sono stati degli interventi ma, mai distruttivi perché sono stati fatti anche da parte di architetti certi interventi, di un certo impegno ma sempre da persone sensibili no, il diciamo, i sindaci erano persone di buon livello culturale etc. il disastro è cominciato con purtroppo con la democrazia, cioè abbiamo avuto persone non all'altezza della situazione, no, cioè no, non avevano una patente di nobiltà, intesa non nobiltà di sangue ma nobiltà di cultura, di sensibilità soprattutto, e capire che una città non va manomessa, no, e purtroppo questo è successo, no, l'ultimo è stato Cecotti, no il sindaco precedente a questo, ha fatto dei disastri.

G.R.: Ad esempio?

F.M.: Beh, l'isolato che c'era fra via, ma glielo ho detto l'altra volta, no, non parlavo con lei di queste cose? tra via, tra la via Ledra e l'asilo Marco Volpe, che c'era una zona tutte di case basse e di giardini, hanno costruito vicino, a ridosso del tempo Ossario dei condomini, altissimi, ha lasciato costruire dei condomini altissimi. Ha presente?

G.R.: Sì, sì.

F.M.: Poi c'è un'altra zona che io avevo, che ero stato io a salvarla quella zona verde lì, di fronte alla birra Dormisch, ero in commissione edilizia, mi ero battuto per vincolarla a verde, e Cecotti l'ha fatta diventare edificabile, e stanno costruendo adesso delle...

G.R.: Dei condomini mi pare.

F.M.: È un grande ipermercato che da sulla strada, no, quella era zona vincolata a verde di quartiere fino a quindi, allora dico questo è custodire la città o salvaguardare, la, difendere la città, no. Soltanto che una sola persona non ha peso lì, no, gli interessi, non parliamo di quello che stanno facendo qui a condominio a ridosso del teatro, no, quello lì è un altro scandalo, a ridosso degli edifici bassi, della chiesa, c'era il collegio Renati, lì, uno si trova fra i cortili a vedere una casa alta sette piani, otto piani, quindi e in tutto questo gli udinesi sono indifferenti, cioè voglio dire, una città si salva anche perché i cittadini sono consapevoli e se c'è qualche malanno protestano, gli udinesi sono sempre stati indifferenti, indifferenza totale rispetto alle manomissione della città, no, come dico, qua c'è stato qualche intervento dell'Ordine degli architetti un po' sollecitato da noi, però no, senza forze perché, gli architetti ci sono i soliti che protestano, gli architetti passano un po' per i protestatari, e una volta c'è ho detto a Cecotti mi ricorderò sempre, gli ho detto, ma dico signor Sindaco, bisogna pianificare tutta la città secondo criteri e mi ha risposto, ma senta, dice, mi ha detto, non siamo mica in Russia, qua non c'è mica

il piano quinquennale, non ha capito niente, non c'è mica il piano quinquennale, che era quello, con cui i Russi sempre facevano i quartieri residenziali, no, voleva dire, no, no la città si fa, si interviene dove, dove, infatti ha lasciato disastri Cecotti, uno dei peggiori sindaci che ha avuto la città di Udine, un professore universitario ex rettore, quindi, allora cosa vuol dire, che non basta la cultura, bisogna avere una cultura urbanistica, cioè bisogna avere una cultura della città, questo è fondamentale.

G.R.: E come crede si possa avere una cultura urbanistica adeguata, secondo lei?

F.M.: E per esempio gli inglesi ce l'hanno, no, e perché è un problema, di scuola, di tradizione, gli inglesi hanno, hanno insegnato a tutti, ma soltanto che, da noi non è stato, non è stato recepito.

G.R.: Crede si stia recuperando questo gap o...?

F.M.: Per niente, no, ormai è molto tardi, perché ormai i buoi sono scappati dalla stalla, a recuperare i buoi è impossibile, no perché ho visto l'ultimo piano regolatore della, che è uscito nel, qui a Udine è stato i primi di quest'anno, è stato disastro non hanno capito niente, hanno fatto, hanno lasciato irrisolte tutte le questioni cruciali, tutte irrisolte.

G.R.: Ad esempio, una questione...?

F.M.: Ma piazza primo, tutto il problema del traffico di piazza Primo Maggio che parte da viale Ungheria etc. che una volta non c'era, no, perché si è aperto negli anni, questo asse qui è stato aperto negli anni, 1924, soltanto che allora non c'erano le macchine, no, adesso portiamo nella zona più pregiata della città, dove dovrebbero esserci le madri con la carrozzella, abbiamo portato le macchine, un parco di lamiera questo qua, con inquinamento spaventoso, quindi basta questo, cioè se il piano regolatore non risolve il problema della circolazione nel centro della città, eliminare il traffico di attraversamento, quello che gli inglesi chiamano flow traffic, no, cioè quello che, un traffico parassitario, cioè per andare da qui a qui, mentre si può fare così, no, e lasciare integra la città, noi facciamo, stazione, ospedale, attraversando, la città, cioè la città è spaccata in due, mentre si potrebbe fare la, viabilità per viale Trieste, allora se uno non capisce una cosa elementare non c'è nessuna speranza, cioè dico chi ci governa, perché io questo discorso l'ho fatto da parecchi anni a molti sindaci, fuori le macchine dal centro storico, mettetele qua in giro, tanto cominciato a dare permessi di costruzioni, che queste aree sono ormai ridotte, insomma è un discorso e mi stanco perfino di rifare, ho fatto talmente tante volte di fronte a dei persone che ti guardano con gli occhi

sbarrati, come per dire ma tu sei contro il progresso, insomma perché quello è il discorso alla fine, no, ma come sanità finché porta, porta, i commercianti ma no ci portano i clienti e non sanno dove andare, insomma e così, bene per stasera abbiamo finito perché.

G.R.: Si va bene.

Mercoledì 19 2013

G.R.: Allora, sto più o meno definendo l'argomento con il mio relatore, e volevo farle delle altre domande, specificamente sul rapporto con Alvar Aalto, perché più o meno mi sto indirizzando su Alvar Aalto e l'Italia, soprattutto dopo la seconda guerra mondiale, partirei dalla domanda, come è, ad esempio conosciuto Leonardo Mosso e che ruolo ha avuto nella, essendo lui più, come poi è stato più artista che architetto, che ruolo ha avuto all'interno dello studio di Alvar Aalto.

F.M.: Ma lui, è stato, è stato qualche anno, ha cominciato qualche anno prima di me, io ero nel cinquantanove..., sono andato nel settembre del '59, e lui era, due, tre anni prima, e però non ha, la sua non è stata un'esperienza continua, faceva dei periodi poi tornava a Torino, aveva altre cose, poi tornava, quindi, io l'ho conosciuto tramite il professore Carlo Scarpa che lo conosceva, e quando io, parlando con il professore Carlo Scarpa, appunto della mia, del mio desiderio di andare in Finlandia nello studio di Alvar Aalto, lui mi ha detto, ma io conosco Mosso, che forse può darti una mano, e così è stato cioè professore ha telefonato a Mosso e io sono andato a Torino, abbiamo parlato e poi, Mosso mi ha introdotto, mi ha detto che c'era questa borsa di studio possibile e quindi io avuto una borsa di studio dal governo finlandese per un anno, e quindi, è stato così, poi con Mosso siamo sempre rimasti in grande amicizia etc. io lo vedevo regolarmente qua, poi abbiamo collaborato per la, per la mostra di Firenze, perché Mosso ha fatto il catalogo praticamente, poi.

F.M.: E il suo compito quale è stato all'interno della mostra?

G.R.: Mio, io ho fatto diciamo, io ho scelto la, il materiale da esporre, sono stato in Finlandia per quasi due mesi, per scegliere il materiali, modelli, le fotografie etc. e poi ho fatto l'allestimento a palazzo Strozzi, cioè, la posizione delle..., mentre Mosso si è occupato del, di tutto l'aspetto storico-critico in sostanza perché questo, questo catalogo

è il primo, è stato il primo compendio dell'opera complessiva di Alvar Aalto, prima non c'era un testo che replicasse tutti i progetti fatti da Aalto, li sono tutti praticamente, no, i minori quelli che non si conoscevano, che Aalto non ha mai voluto pubblicare, perché, quindi lui ha fatto un'opera da storico, proprio da critico ecco, poi ha fatto tutta una serie di articoli su argomenti specifici; uno molto bello, non mi ricordo se su Zodiac, o dove, Alvar Aalto e la luce, il problema della luce in Alvar Aalto, li c'è tutta una serie di, ma forse sotto nel sito di Mosso ci sono, questi, questi articoli perché lui certamente li ha, li ha inseriti in questo suo sito, quindi Mosso siamo sempre rimasti in rapporti molto amichevoli...

G.R.: Lui essendo più artista che architetto, esattamente cosa...

F.M.: No, a dire la verità, lui era un ottimo architetto perché ha fatto poche opere, ne ha fatte, come le ho detto l'altra volta, ha fatto la biblioteca vicino a Torino per il professore Colonnitti che era un luminaire della scienza delle costruzioni, lui ha fatto questa biblioteca, tutta in vetro etc. che io ho visto naturalmente, e poi a un certo punto, poi è entrato nell'università e lui, tra l'altro aveva anche il compito facilitato perché il padre era un architetto noto a Torino, fatto diverse chiese, comunque costruito, però poi si è inserito nell'università, è stato, attraversato quel periodo tormentato del '68, dove gli studenti contestavano i professori, e si è inserito sempre di più nell'università, poi si è scoperta questa, questa vena artistica di, di scultore di strutture spaziali, dovrei avere qualche libro suo qui, dove si vedono le sue, le sue opere, queste strutture diciamo che hanno avuto poi grande, grande successo in Germania, tanto che lui, si lavorava a Hannover, non mi ricordo, in una città della Ruhr, e mi ha diciamo, avuto delle commissioni anche da, da altre città in Svizzera etc. dove hanno fatto queste sue strutture: sono dei tubi in alluminio con dei giunti elastici che, che addirittura sono flessibili si muovono con il vento, così, cose molto originali, molto belle; e si è scoperta questa vena, questa vena appunto artistica indirizzata verso queste, queste strutture reticolari, cioè lui è sempre stato un po' attratto dalla modularità anche in architettura, sempre fatto studio di strutture modulari prefabbricate etc. era questo un po' la sua, la sua, e ha poi tradotto questa sua esperienza, nella scultura, chiamiamola scultura, perché oggi non, si non, il confine tra pittura e scultura oggi è anche molti, molti quadri oggi sono in realtà dei bassorilievi, cioè sono delle tavole che portano dei materiali aggiunti etc. e gli scultori anche diciamo sconfinano nel campo del pittorico, con quindi diciamo,

oggi i confini fra, fra le due arti sono, sono molto labili, no, e quindi e Mosso ha invece trovato questo filone che, si nel quale ha fatto delle cose veramente pregevoli, che hanno avuto anzi soprattutto in Germania, perché era più, si vede che questo tipo di arte più congeniale allo spirito tedesco, insomma del Bauhaus anche perché, appunto il Bauhaus aveva fatto ricerche, modularità etc. quindi, ecco quindi i rapporti con Mosso sono, si un po' a singhiozzo, perché poi io ho avuto, no, altre cose da fare, lui, ma voglio dire ci siamo visti spesso insomma, purtroppo adesso non sta bene, ho parlato con sua moglie che non è..., e mi ha detto appunto che è in Germania per farsi curare, non mi ha detto di cosa ma, tra l'altro lui è più anziano di me, quindi, non so di che anno sia Mosso, del '26 o '27 non so, quindi ha, si avanti negli anni.

G.R.: Nel caso del padiglione finlandese di Venezia, lei mi ha detto che Aalto stava da Peggy Guggenheim, se non ho capito male.

F.M.: No, io l'ho incontrato da Peggy Guggenheim, infatti, c'è una, beh io ho fatto, beh se vuole posso darle, perché io, qualche anno fa ho fatto, diciamo un mio collega Nava, che è questo italiano di cui le ho parlato che poi si è inserito, ha sposato una finlandese, praticamente diventato finlandese, dopo la morte di Aalto ha cominciato a raccogliere delle interviste, con tutti gli ex-allievi di Aalto, cioè ha fatto, è stato pubblicato l'anno scorso un libro dove ci sono tutte le...

G.R.: Lei mi ha fornito...

F.M.: Le ho dato una copia di, della parte che riguarda me, ecco quella glielo ho data, ecco li ci sono, sono un po' specificati i rapporti tra me ed Aalto, invece, per quanto riguarda la, l'incontro con Aalto io ho fatto una piccola anni fa, mi era stato chiesto, vediamo dove è qui, ah si, dunque dove è andato a finire, questo, eccola qua, riguardante il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia è stato, fatto una, adesso le faccio una fotocopia di quello che, che il mio piccolo contributo, ecco qua, il giorno, il primo incontro con Aalto faccio questo..., ecco se vuole un'altra cosa su Aalto c'è questo, non so se ce l'ha questo, questa rivista degli architetti regionali qui, mi è stato chiesto di fare una, una cosa sull'energia dei maestri in cui praticamente parlo della, dei, delle opere di Aalto dal punto di vista energetico, del risparmio energetico, le interessa, questo qui ?

G.R.: Sì, beh.

F.M.: Se vuole, visto che sta facendo. Ecco qua.

G.R.: Grazie, come si chiamano questi testi che così, poi li cito nella mia bibliografia?

F.M.: Ah, il titolo?

G.R.: Sì.

F.M.: Questo, e la rivista vuole? questo qui.

G.R.: E questo momento in cui Alvar Aalto è a Venezia, viene, ad esempio invitato da Samonà a parlare allo IAUUV che lei sappia o magari qualcuno, Zevi che era interessato all'architettura organica ha avuto modo di parlargli direttamente?

F.M.: No, no in quel periodo lì, no, almeno che sappia io no, no io ho accompagnato una volta Aalto al Politecnico di Milano, per una conferenza che poi Aalto ha detto soltanto, cari studenti l'architettura è molto difficile e poi è andato via, quindi, no, non mi risulta che era, anche perché era il periodo della Biennale quindi la, d'estate gli studenti facevano gli esami, i professori erano via quindi.

G.R.: Era periodo estivo?

F.M.: Eh sì, la, la, adesso non mi ricordo quando è stata inaugurata, ma diciamo il padiglione era finito proprio, era l'apertura della Biennale, non si è aperta poco fa, non so se è stata anticipata, vediamo se ho scritto qualcosa qui sulla biblioteca.

G.R.: Io sapevo che è stato ricostruito di nuovo perché un albero era caduto sopra, se non ho, non mi ricordo male.

F.M.: È probabile, adesso non so, io, per io diciamo ho fatto, ho seguito un restauro di questo qui, ma non era caduto niente, dopo si vede che.

G.R.: Ok, ma durante i cinque anni di IUAV, Zevi ad esempio ha mai fatto delle lezioni, parlato di Aalto?

F.M.: Mah, Zevi parlava soprattutto di Wright perché era un po' il paladino del...

G.R.: Quindi Aalto diciamo che era un po' dimenticato se vogliamo.

F.M.: No, ma anche Zevi conosceva soltanto, perché Aalto era stato pubblicato poco, praticamente conosceva bene la Senior Dormitory di Massachusetts Institute del MIT...

G.R.: ... che l'ha visto immagino quando era stato...

F.M.: Eh sì, perché è stato molti anni in America durante la guerra, quindi quello lo conosceva bene, lo considerava e poi conosceva, dalla, dalla, dalle pubblicazioni il sanatorio di Paimio e la biblioteca di Viipuri, non è che conoscesse.

G.R.: Quindi l'unico modo per conoscere l'opera di Aalto era andare in Finlandia immagino, in quegli anni.

F.M.: Sì, sì, come dico, la biblioteca era dall'altra parte, in Russia non si poteva vedere, quindi.

G.R.: Ah, quindi diciamo era interdotta vedere la biblioteca o...?

F.M.: No, tra l'altro era molto danneggiata, perché era stata colpita dagli spezzoni incendiari quindi era, la struttura c'era ma era in cattive condizioni, i russi non volevano farla vedere, perché i finlandesi dicevano, avete un'opera importante e la tenete così, così trascurata etc. e quindi.

G.R.: E che lei sappia quante volte è stato in Italia Alvar Aalto, che, oltre quella di Venezia?

F.M.: Beh la prima, la prima venuta di Aalto è nel '24, è venuto in viaggio di nozze e poi negli anni '50 dopo, dagli anni '50 veniva regolarmente ogni, ogni, poi dopo, dopo gli anni '60, veniva ogni anno a Venezia praticamente, veniva al Lido a fare i bagni, infatti io lo incontravo sempre lì perché lui mi telefonava e diceva sono qui, per ancora una settimana etc., quindi.

G.R.: Quindi solo per motivi di vacanza, diciamo veniva?

F.M.: Sì, sì.

G.R.: E nel caso della chiesa di Riola, esattamente il suo ruolo, qual è stato all'interno della costruzione della chiesa?

F.M.: No, io diciamo nella prima, nella parte iniziale, io diciamo ho accompagnato Aalto sul posto la prima volta etc. poi lui ha fatto gli schizzi, poi il progetto è stato messo, è stato messo, si è stato disegnato in Finlandia e poi dunque non mi ricordo se, Aalto è venuto, ma stava già, era da, non stava bene, e poi se ne è occupato Nava, in sostanza che era ancora in studio, e poi diciamo finita la chiesa, c'era da fare la canonica e altre cose e allora a quel punto non c'era nessuno che se ne occupasse e c'erano i bolognesi, ma, per cui la vedova di Aalto, Elissa, mi ha pregato di seguire le cose fino alla fine in sostanza, fino al campanile che è stata l'ultima costruzione, ma diciamo nella parte, si ho fatto qualche sopralluogo, ho fatto qualche sopralluogo, quando la chiesa era in costruzione, ...c'è questa foto...

G.R.: E dell'intervista che mi ha dato che libro era, quell'intervista in inglese?

F.M.: Adesso vediamo, le dico il titolo, sì, sì, certo, certo non le ho dato la copertina?

G.R.: No, purtroppo solo... E come mai proprio con lei è andato a fare lo schizzo preventivo, cioè come ha l'occasione diciamo per quale...?

F.M.: Eh beh, perché insomma io ero, ero suo rappresentante qui in Italia, quindi era logico che si appoggiasse a me, no, quindi, e naturalmente in quel periodo, tra l'altro ero molto impegnato qui a Udine, con il padiglione dell'Ospedale etc. quindi non avrei potuto fare altro che così, fare un po' da tramite, no, ecco c'è questa foto, questo è un sopralluogo, questo sono io, questo è il costruttore, questa è Elissa Aalto, dunque lei voleva il libro, il titolo. Eccolo qua, gli ho fatto la fotografia della copertina così vede come deve.

G.R.: Grazie. E nelle, caso specifico quando lei è andato in Finlandia, a quali, a quale opera ha collaborato, all'interno dello studio di Aalto, quale era il suo ruolo, durante i tre anni che è stato?

F.M.: Diciamo che il primo lavoro che ho fatto è stato il progetto esecutivo di un edificio destinato ai laboratori sulla, sulla ricerca del calore lì al politecnico di Otaniemi, e ho fatto, mi hanno dato un progetto al cento e io l'ho fatto a cinquanta, naturalmente ho imparato un po' le loro tecniche costruttive, gli isolamenti etc. perché lì il sistema funzionava così, che ognuno, ogni collaboratore era, era responsabile di un edificio dall'inizio alla fine e, sì, andava anche in cantiere in sostanza, e siccome io ero appunto neofita lì, quindi mi hanno detto prova, fai, volevano, cosa sapevo fare, fai l'esecutivo di questo progetto, che ho saputo fare perché insomma, avevo fatto già lavori di quel tipo lì anche da Valle, quello è stato il primo lavoro poi, quando hanno visto che me la cavavo senza disturbare gli altri allora, mi hanno dato da, ho fatto il, il, c'era da fare, l'esecutivo il, sì il progetto definitivo esecutivo del complesso della scuola politecnica di Otaniemi e allora siccome è un edificio enorme, allora io ho fatto l'auditorium, quello, sa, ha presente quello lì così, poi un altro mio collega ha fatto delle ali, delle aule, un altro ha fatto i laboratori, un altro ha fatto lo spoglio d'architettura etc. eravamo in quattro che lavoravamo sullo stesso edificio ma era distinto per lotti e quindi era facile isolare, quindi ho fatto questo, lavoro principale che è andato avanti, un anno e mezzo, così, poi ho seguito anche il cantiere di questa, questa, naturalmente sempre con finlandesi a fianco perché c'era un problema di comunicazione insomma, e poi, finito questo mi hanno dato da fare il progetto definitivo del teatro dell'opera di Essen, e quindi quando io sono andato via avevo finito i disegni in scala 1 a 100 del, del, che poi

è andato avanti una vicenda molto lunga, andato avanti, dopo 10 anni hanno cominciato a costruirlo poi si sono appoggiati a uno studio di Essen per gli esecutivi etc. quindi era già molto alto da tempio insomma; quindi diciamo questi sono i lavori principali che io ho fatto, poi naturalmente ogni tanti mesi, Aalto faceva concorsi pubblici in Germania, in Italia, non in Italia, in Germania, in Finlandia, in Svezia, io ho partecipato a diversi concorsi, si formava un gruppetto, con di solito era, con degli svizzeri che c'erano sempre nello studio, quindi ho fatto diversi concorsi, il più importante è stato quello, quello dell' Akateeminen Kirjakauppa che, che il negozio nel centro di Helsinki, quello vicino al Rautatalo, quello che poi è stato costruito, che è un magnifico, edificio magnifico, un capolavoro quello, poi cosa ho fatto, ho fatto uno in Svezia, un altro in Germania a Leverkusen, insomma ho fatto diversi, diversi concorsi, ho fatto anche una mostra, diciamo per Aalto a Jyväskylä nella, nella ho allestito in, assieme a dei finlandesi questa mostra nel museo della Finlandia centrale, ho fatto anche il manifesto di quel, di quel, di quella mostra lì, mi ricordo, mi ha detto fai il manifesto, e si insomma ho avuto attività molto intense, perché io sono rimasto lì tre anni, si a parte 10 giorni a Natale che tornavo a casa, ma per il resto sono sempre stato lì, insomma, sempre ho lavorato tre anni intensamente.

G.R.: Quindi queste tre opere e i concorsi, poi basta diciamo, non ha...?

F.M.: E beh ma, basta e avanza, perché voglio dire, lì in Finlandia i progetti non è che si fanno in quindici giorni, cioè i concorsi si possono anche fare in quindici giorni, ma i progetti sono, quando si parte lì non si fanno variazioni, voglio dire deve essere disegnato tutto fino all'ultima vite, non è come qui che, la progetto esecutivo, è un progetto esecutivo che non si cambia insomma, anche perché diciamo deve corrispondere al preventivo non è che si possano fare delle varianti in corso d'opera, quindi c'è tutto il tempo per fare i progetti.

G.R.: E la cosa più importante che ha imparato in questi tre anni con Alvar Aalto quale è stata, che sente che ancora è oggi parte?

F.M.: Beh intanto, beh diciamo dal punto di vista, si a parte, ma insomma come insegnamento Aalto dava, aveva un insegnamento non, di tipo non dogmatico, no, cioè a differenza non so, della scuola di Mies o di altri, dove bisognava progettare come Mies, e invece Aalto dava massimo spazio alla fantasia, alla natura, al *genius loci*, quindi a non farsi, come si dice, condizionare dalla tecnica, piegare la tecnica ai bisogni

dell'uomo, insomma era un po' una, un insegnamento di tipo rinascimentale, illuministico, sì, umanistico cioè l'uomo al centro dell'architettura e quindi, se, se un'opera non corrispondeva ai bisogni psico-fisici dell'uomo, era fallita insomma, lui insisteva sempre come insisteva sempre sul fatto che se uno fa un progetto e poi ha un'idea migliore deve buttare via quello che ha fatto e ripartire da zero, insomma, no, quindi era, era, come dico un'impostazione di tipo umanistico, cioè lui, lui infatti era, ammirava molto l'architettura italiana, soprattutto da quel punto di vista lì, in sostanza poi tutta l'architettura medievale che corrispondeva, Siena per esempio, erano, erano città che a lui piacevano molto, Gubbio.

G.R.: Sente che questa, questa lezione sì, si nota nei suoi edifici rispetto ai suoi colleghi?

F.M.: Eh ma non posso mica dirlo io, no, lo devono dire chi li usa. Ma io, io faccio quello che mi sento di fare, e avendo imparato dal maestro tutto quello che potevo imparare, sì. Mi scusi un attimo solo. Che cosa parlavamo? ah l'insegnamento del maestro, e beh questo, i maestri, a differenza dei bravi architetti, degli architetti di talento che bisogna distinguere tra maestri e architetti di talento, no, architetti di talento ce ne sono abbastanza, ma i maestri sono un'altra cosa perché i maestri hanno una nuova, una nuova visione del mondo, no, e dopo che un maestro ha fatto delle opere il mondo non è più quello di prima è un'altra cosa, cambia, no, perché noi abbiamo una visione diversa, loro ci fanno vedere la realtà da un altro punto di vista, no, e questi sono i maestri, i grandi geni della, della, di tutti i campi, no, quindi come i filosofi, i grandi filosofi insomma, quindi, la statura di Aalto era quella del genio che, che ha una nuova visione del mondo, insomma quindi, le sue opere lo rappresentano insomma.

G.R.: E nel caso della mostra di Firenze del '65, crede che è stato importante in Italia, fare questa....?

F.M.: Molto, molto importante perché intanto Aalto era sconosciuto, quasi, anche da architetti, o perlomeno non conoscevano tutte le opere che per, più recenti che non erano mai stata pubblicate, se non, Casabella aveva pubblicato, mi pare il Kulturiitaalo e qualcos'altro, la casa di, di, Zodiac aveva pubblicato la casa di Sambonet, poi aveva pubblicato qualcos'altro, ma voglio dire la massa degli architetti non, non conoscevano lo, si conoscevano, come dico, le due opere degli anni '30, no, il sanatorio e la biblioteca, poi non, Aalto in Italia era pochissimo conosciuto e quindi la mostra di

Firenze ha segnato uno spartiacque, insomma, perché lì c'era, era esposto tutto, dai plastici, disegni, modelli, bassorilievi, c'erano anche dei suoi quadri che non aveva mai esposto, quindi, sicuramente ha segn..., ha molto influenzato anche l'architettura italiana, o perlomeno di alcuni architetti.

G.R.: Ad esempio?

F.M.: Non so, le ho detto Zacchioli, no, Zacchioli di Bologna ha fatto delle opere che un pochino adottano, la, la, il linguaggio dell'istituto delle pensioni, del K quindi, quindi e questo ha fatto un edificio a Bologna che praticamente usa, usa questa, vediamo se c'è una foto qua, sì, questo edificio che qui non si vede, non c'è una foto dell'esterno, sì, praticamente ha fatto un edificio che è fatto come questo, cioè con le bande di mattoni, con il rame, con le fasce, lei conosce Zacchioli, no, no?

G.R.: Sì, sì.

F.M.: Sa chi è, no, ecco, era in quegli anni perché io Zacchioli l'ho conosciuto in occasione della mostra quindi, e lui poi è stato molto influenzato da Aalto, poi...

G.R.: Quali sono stati altri che conosce, magari, che hanno avuto modo...?

F.M.: Eh, ce ne sono senz'altro...

G.R.: ...anche a livello urbanistico diciamo oltre che architettonico...

F.M.: Sì, come dico Zacchioli è un punto fermo, poi altri, non saprei adesso ricordare chi sono ma ho visto poi, dopo, sì, gli anni successivi, sulle riviste molte opere pubblicate che avevano un po' il taglio aaltiano, insomma, ma come dico, da Aalto si imparava non tanto l'uso delle, delle forme, etc. si imparava l'uso del, della concezione organica degli edifici, non so, la scala umana degli edifici, quindi era quello il suo grande insegnamento, uno poteva anche cambiare linguaggio, ma voglio dire, l'impostazione, il valore dello spazio interno, come, come, che è un po' in fondo l'insegnamento wrightiano, di, organico no, cioè lo spazio interno generatore dell'architettura insomma del, quindi, Aalto si inserisce in quel filone lì di maestri, del movimento organico, in sostanza.

G.R.: E che lei sappia, Zevi che immagino che abbia scoperto Aalto così credo, immagino?

F.M.: Sì, come le ho detto conosceva molto bene il Senior Dormitory, il MIT, quello lo conosceva bene perché ne aveva, ce ne aveva parlato Aalto durante le lezioni etc., parlava come ma, ma...

G.R.: O anche Gardella, che mi ha detto che ha conosciuto personalmente...

F.M.: No, Gardella, Gardella è stato, ha fatto questo viaggio in, in...

G.R.: ...con Pagano in...

F.M.: ...si ha fatto questo viaggio in Finlandia e Aalto mi ha detto che gli architetti italiani lui conosceva Gardella che era stato nel suo studio, a casa sua, una volta, nel '39 è stato, '38, '39, quando è andato in Finlandia lui non aveva il nuovo studio di Tilimaki, aveva lo studio, aveva annesso alla sua casa, quindi era, studio non grande, da 5-6, 5-6 persone, insomma.

G.R.: Lui parlava durante i suoi corsi di questa sua esperienza con Alvar Aalto o...?

F.M.: Sì, una volta ne ha parlato, si mi ricordo che poi, una volta, Aalto mi ha detto, ah una volta, ma, ero a Milano senza soldi, dice e ho telefonato a Gardella che è venuto subito, e mi ha portato dei, mi ha prestato dei soldi che era, si per dire che, se uno, telefonava uno in Italia era Gardella, insomma. No ma Gardella, sì, era andato proprio in Finlandia per vedere Aalto, insomma, e quindi conosceva bene insomma.

G.R.: E lui diciamo non è stato coinvolto, nella mostra di, nella chiesa di...

F.M.: Gardella? No, Gardella, no, ma Gardella aveva il suo studio, stava a Milano, non era, si come dico, a scuola qualche volta lo citava, mi ricordo, no, una volta mi ricordo che sono andato, a cena da Gardella, non mi ricordo in che occasione, ah sì, sì, adesso mi ricordo, perché a, a come si dice a Helsinki, era, c'era, io seguivo la stagione dei concerti ed è arrivata una clavicembalista italiana, no, di Milano, che ha fatto un concerto per clavicembalo su Scarlatti, mi ricordo, un'intera serata, che poi mi ha chiesto, anzi, prima di fare il concerto, mi ha telefonato, si vede forse Gardella le aveva dato il mio numero, mi ha chiesto se poteva visitare lo studio di Aalto, e allora io ho combinato un incontro così lei è venuta e Aalto le ha mostrato un po' lo studio, così, poi insomma, e poi quando lei è andata via, fa cioè ma senti finito il concerto, mi raccomando, mandale un mazzo di fiori, di rose, non mi ricordo, mi ha detto, mandale, va bene dico farò, e poi lei è tornata in Italia etc. poi questa signora, mi ha, mi ha, era, ero in contatto con questa signora, per, mi ha chiesto se potevo mandarle delle critiche musicali dei giornali finlandesi, insomma abbiamo avuto una piccola corrispondenza, lei mi ha detto quando viene a Milano mi telefoni etc. etc., sono tornato a Milano, quando tornavo in Italia passavo per Milano e andavo da Casabella di solito, Rogers, e allora le ho telefonato, e mi ha detto, sa dice, io sono amica di, di Gardella, e questa sera

ci ha invitato, ci siamo trovati a casa di Gardella con questa, e Gardella era un, mi ha chiesto, informazioni sulle ultime opere, così mi ha chiesto, ma sa vorrei venire, tornare, ma dico, professore prenda l'aereo da Milano, sì, arriva direttamente, no, tappa a Copenhagen, e arriva direttamente però non è venuto, però mi aveva chiesto informazioni, su, sul viaggio per andare a Helsinki insomma, questo ecco, questo ricordo, vagamente così che c'è stato questo, che era ancora interessato, e questo era dopo la mostra di Firenze, tutto qua.

G.R.: E Aalto, e Aalto parlava mai dell'architettura italiana contemporanea, era interessato o...?

F.M.: Allora io quando eravamo a Firenze mi ha chiesto, portami a vedere la chiesa di Michelucci, quella sull'autostrada, la conosce, no?

G.R.: Sì, non sono stato, ma la conosco.

F.M.: Ecco, portami a vedere, allora, io con degli amici fiorentini, abbiamo, io non avevo macchina lì allora, siamo, lo abbiamo accompagnato a vedere lui ha guardato, guardato, molto, guardato, non mi ha detto granché, interessante ma, sì non, voglio dire la chiesa di Michelucci ha delle cose un po', un po' strane, perché ha questa grande vela in cemento armato e poi ha delle strutture, dei puntoni in cemento armato, che dal punto di vista strutturale, secondo me non, cioè siccome Aalto era uno che la sincerità strutturale era fondamentale nelle sue cose, non c'era mai nulla di gratuito, quando faceva una struttura a vista, era la struttura essenziale, cioè, e lì c'è qualcosa, se l'andrà a vederla si accorgerà che ci sono, c'è questa grande vela in cemento armato, così che sta su da sola, poi lui ci ha messo dei puntoni per drammatizzare un po' lo spazio, quel luogo infelicissimo perché era a ridosso di uno svincolo dell'autostrada, enorme che è più grande lo svincolo della chiesa insomma, la chiesa è enorme ma lo svincolo è ancora più grande, quindi, la scelta non è, non è stata felice, per il luogo non buono, perché proprio a ridosso del, del casello, poi ci sono altri edifici, c'è un motel, c'è qualcosa d'altro, mentre prima il luogo prescelto, prima, era a metà strada, e aveva un significato, aveva, tra Roma e Firenze, allora l'idea di chi ha costruito l'autostrada era quella di fare una pausa, si arriva in questo posto molto bello, natura, un po' in collina dove c'è anche una chiesa e lì ha, la prima collocazione, non so poi questa, diciamo ubicazione, questa scelta è decaduta, probabilmente per ragioni secondo me commerciali, perché uno ha detto, ah no facciamo una chiesa, singolare etc., che attrae

quindi abbiamo vicino tutta la struttura, motel etc. capito cioè, era più funzionale a giro di persone che forse questa, questa tappa fra Firenze e Roma, a metà, chi ci andava in chiesa insomma, la gente tende a spostarsi da una città all'altra nel più breve tempo possibile, no, pochi poeti che vanno a ispirarsi in un'opera di architettura in mezzo alla natura forse sarebbero stati pochissimi quindi, la logica brutale del mercato ha fatto sì che, fosse spostato in un posto secondo me infelice perché troppo a ridosso dello svincolo come dico, ci sono dimensioni enormi, insomma, sì, ecco quello poi non so, andato a vedere qualcos'altro, no, mi ha chiesto lui, dice portami a vedere la, la.

G.R.: Era interessato diciamo a...

F.M.: Sì, ha guardato ma non è che mi ha detto, ah interessante, così ma, lui sapeva fare molto meglio quelle cose lì, voglio dire, cioè lui, ha visto una cosa che comunque era un po' contaminata da queste strutture fasulle che, sì, secondo me non avevano senso insomma. Mi diceva?

G.R.: No, dico, non ci sono altre, realtà italiane che, a cui era interessato, a cui...?

F.M.: Beh a tutte quelle storiche naturalmente.

G.R.: No, dico contemporanee, dico diciamo della...

F.M.: Beh, a parte Casabella, che pubblicava opere italiane, un po' Domus anche, ma architettura italiana in quegli anni era, soprattutto quella che, che opere pubbliche ce ne erano poche, c'erano molti quartieri residenziali, quelli romani fatti da Ridolfi, oppure da Torino di Astengo, Falchera oppure QT8 dei milanesi, voglio dire l'Italia era in una fase di ricostruzione negli anni '60, no, e quindi, la domanda era quella di fare case a basso costo, quartieri organizzati, sì, secondo criteri moderni con buon rapporto tra spazi verdi, però opere pubbliche, ecco, ah no, no, un momento mi dimentico, era interessato a Nervi lui, infatti a un certo punto qualcuno a Roma, aveva dato un incarico a Nervi e Alvar Aalto per fare qualcosa, non so se un palazzo per uffici a Roma, infatti Aalto mi ha detto, ah ho conosciuto Nervi e abbiamo discusso etc., che però non ha portato a nulla, non ha avuto però lui ha avuto un contatto con Nervi, che stimava perché insomma cioè, Nervi ha fatto, sì pur non essendo architetto ha fatto, queste strutture per lo sport, molto belle, queste cupole, queste, poi era noto anche prima della guerra, credo che Aalto lo conoscesse per cui, soprattutto, per i come si dice i, gli hangar di Orbetello, che era queste strutture conosce, sa quale sono, no? ecco, sì, di Nervi mi ha parlato, altri...

G.R.: Come mai crede che ci fosse questo silenzio, da parte sua, perché non era interessato all'architettura contemporanea italiana?

F.M.: ...a cosa...no, perché, no, praticamente erano quello che comparivano su rivista erano soprattutto quartieri residenziali, case insomma, sì, ma sì, il genere, sì non mi ha mai, sono certo che conosceva, perché per esempio Casabella la riceveva perché Rogers gliela mandava regolarmente, e...

G.R.: Si conoscevano Rogers e Aalto?

F.M.: Sì, sì, perché Rogers una volta, mi ha detto che è stato ospite di, di Aalto, in casa di, di Muuratsalo, è stato prima che dunque, prima che andassi io, mi ha detto, sono stato ospite di Alvar Aalto, mi ha portato a Säynätsalo e tra l'altro mi ha raccontato un episodio che questo, su questo municipio, che ha presente il municipio di Säynätsalo? e avevano messo dei tubi al neon, c'è una parte, un corpo rettangolare che è la biblioteca, poi il municipio fa una specie di corte così, qui c'è la sala del consiglio, e avevano messo applicato a questa biblioteca dell'insegna, siccome ci sono dei negozi sotto, ha messo una grande scritta neon, con i nomi dei negozi, pubblicizzava un po' la, che deturpava l'architettura e appunto Rogers mi ha detto che mi ha portato a vedere, questa cosa ha visto l'insegna al neon e ha preso dei sassi e ha cominciato a tirarli e ha rotto tutte le insegne al neon, Aalto no, perché ma questi hanno deturpato l'architettura e ha rotto tutto, non so poi se gli hanno fatto pagare i danni, comunque questo me l'ha detto Rogers di persona, sì, oltre a questo, non...

G.R.: E delle sue opere ha avuto modo Aalto di visionarle almeno i progetti o...?

F.M.: Dei miei lavori?

G.R.: Sì, dei suoi lavori.

F.M.: Ma sì, Aalto ho fatto vedere solo il progetto dell'ospedale, questo qui che era in fase di costruzione gli ho mostrato dei foto di plastici, così etc. gli ho lasciato qualcosa anche quando era a Venezia magari, siccome come dico, era, veniva ogni anno e io ogni anno lo vedevo, e quindi mi chiedeva cosa stai facendo, quindi, qualcosa gli ho mostrato.

G.R.: Avete mai avuto modo di parlare dei suoi progetti o...?

F.M.: No, ma lui non parlava, non parlava mai dei progetti anche, anche ha fatto, una volta è stato a New York mi ricordo e aveva avuto l'incarico di fare una sala per l'istituto di cultura, non mi ricordo chi era stato, Rockefeller mi pare che gli aveva dato

l'incarico di fare una sala che poi ha fatto, allora gli ho chiesto, ah è stato a vedere il Guggenheim, il museo, si, si, dice, si mi ha detto cioè, non parlava volentieri delle opere degli altri, degli altri architetti, non, mai riuscito a fargli dire qualcosa, come si poi se doveva dire male, non diceva assolutamente niente, non, io poi ho capito che e non gli ho mai fatto domande di questo tipo perché, ho capito che non, si, non gradiva dare dei giudizi era sempre molto da quel lato lì verso i colleghi molto corretto, no, mai sentito criticare un.

G.R.: Aspetti che mi sono dimenticato, aspetti, eh, di Riola era affezionato a questo progetto Aalto, era importante?

F.M.: Beh si certo, purtroppo poi come dico non l'ha visto costruito, no perché...

G.R.: Come mai si era affezionato, dico cioè?

F.M.: Ma intanto diciamo a lui piaceva molto avere avuto l'incarico dal cardinale Lercaro che in quegli anni era considerato un po' uno dei principi della chiesa, cioè uno che aveva poi, aveva dato incarichi a Le Corbusier, a Tange etc. era, era diciamo il clima post-conciliare della chiesa in Italia era molto effervescente, soprattutto a Bologna, che si era costruito, costituito, lui aveva creato questo Comitato per le nuove chiese e aveva chiamato i giovani architetti, in sostanza, che hanno fatto diverse chiese, Gresleri, e come si chiama l'altro, mancato qualche anno fa, insomma c'era un gruppo di giovani architetti che, e pubblicavano questa rivista che si chiamava Chiesa e quartiere non so se l'ha mai vista, Chiesa e quartiere edita a Bologna insomma, quindi lui era molto aperto, giustamente diceva che, che insomma la nuova, la chiesa post-conciliare doveva esprimere anche una, una come si dice, una nuova architettura, non ci si poteva riferire sempre agli esempi del passato, anche perché la nuova, la chiesa post-conciliare aveva organizzato gli spazi secondo certe regole che non erano quelle del passato, cioè l'altare rivolto verso il pubblico, verso i fedeli, l'ambone che diventa, poi anche lo stesso, la stessa sedia, sì, la cattedra insomma tutte, una nuova organizzazione e questa, e questa di Aalto è stata in realtà la prima chiesa, cioè lui ha parlato con Aalto di questa, e Aalto ha fatto diciamo la prima chiesa post-conciliare per quanto riguarda la stessa sistemazione, la posizione del battistero, la, la, l'organizzazione degli spazi etc. era, era il primo esempio di chiesa post-conciliare, e quindi Aalto diciamo trattare con questa persona che era di grande cultura, sì, insomma a lui piaceva avere come committenti personalità della cultura insomma, questo caso anche era della chiesa,

insomma, i finlandesi sono poi indifferenti alla religione, non hanno, hanno un sentire piuttosto panteistico, vedono dio nella, nella natura, no, è un po' così, popoli nordici hanno questa, cioè dio si esprime nelle meraviglie della natura, come poi loro hanno avuto naturalmente la, la, cristianesimo luterano, no perché, il cristianesimo è arrivato tramite Lutero e i seguaci di Lutero nel nord, cattolici sono pochissimi in Finlandia, pochissimo, a Helsinki c'è una chiesa cattolica, ma, quindi Aalto era sensibile ad avere incarichi da, da persone di cultura in sostanza di, di, persone che sì, industriale sì è fatto da solo andava anche bene, ma insomma, non era quello con cui trattava volentieri insomma, preferiva, infatti lui aveva un rapporto diretto con il presidente della repubblica che gli aveva dato da fare il piano della nuova, nuova Helsinki, Kekkonen, e quindi a quel livello lui, lui era molto sensibile, contento di avere incarichi, quando avuto l'incarico anche da, da, dallo Shiah di fare un museo di, in Iran, no, prima quando c'era lo Shiah, lui ha avuto, siccome lo Shiah aveva sposato questa Farahdiba che era, che era studentessa di architettura, e quindi quando lui, è stata Farahdiba che ha, che ha convinto, aveva dato incarichi a Wright, a tantissimi altri architetti, no, e ad Aalto han dato da fare questo museo a Shiraz, Shiraz che è una città dove, dove, nota per i tappeti, no, soprattutto, ma che ha dei grandi giacimenti culturali, storici, archeologici etc. e han fatto questo bellissimo progetto, stato poi dopo, lo Shiah è stato deposto però a lui piacevano questi incarichi, da parte di sovrani, di personalità insomma.

G.R.: Sente che dopo quasi quarant'anni dalla sua morte c'è ancora un'importanza di Alvar Aalto in Italia, un'influenza...?

F.M.: Beh è l'importanza che hanno tutti i maestri, oramai sono, nella storia dell'architettura e uno quando fa qualcosa...

G.R.: Beh immagino anche adesso per esempio la standardizzazione flessibile, tutto quell'approccio...

F.M.: Sì, ma certamente, beh poi insomma i mobili di Artek che hanno, che hanno novantacinque anni, continuano a essere prodotti e venduti perché, sì, certe soluzioni proprio anche tecnologiche etc. sono rimaste insuperate, perché la gamba curvata ha risolto l'eterno problema del contatto fra un piano orizzontale e un piano verticale, no quindi, c'è sempre il punto debole della struttura, quindi, sì Aalto oramai è nella storia dell'architettura, nella, nella sequenza dei grandi maestri, quindi, quindi uno non può prescindere, non può fare disegnare una linea curva senza avere visto un lavoro di

Aalto, cioè questi li ha fatto prima Aalto, poi dopo uno può farne anche del, ma deve conoscere il linguaggio, la sostanza insomma la intrinseca dell'opera del maestro quindi.

G.R.: Poi volevo chiederle se...

F.M.: ...mi dica...

G.R.: ...è possibile aggiornare la, aiutarmi ad aggiornare la lista delle sue opere, dei suoi concorsi per capire se questa lista è completa o è da completare magari, perché volevo appunto includere...

F.M.: Be ma qua mancano tutti i concorsi che ho fatto, fin quando arriviamo qui? duemila...

G.R.: Queste sono le opere, i concorsi sono queste.

F.M.: Beh io ho fatto tanti concorsi qui, di Kurila, progetto Kurila questa qui, ah non so se, più di sei anni che ho fatto questo concorso mi sembra ieri, e ho fatto diversi altri concorsi.

G.R.: Poi volevo chiederle un'altra cosa, lei ha realizzato la tomba di Alvar Aalto, o un concorso...?

F.M.: No, io, io diciamo ho dato delle, dei suggerimenti per fare la tomba e poi soprattutto ho trovato il pezzo storico da, da perché la vedova voleva avere un pezzo storico, un capitello qualcosa, una cornice e io le ho trovato in sostanza a Vicenza da, da un marmista che aveva dei residui di, e ho fatto mandare in Finlandia, quel, quel capitello, lei conosce la tomba di Aalto?

G.R.: Sì ho visto.

F.M.: Quel capitello lì è quello che ho fatto mandare io da questa ditta ecco...

G.R.: Ha collaborato con Elissa?

F.M.: Con la moglie, sì, sì con la vedova, sì, quindi diciamo, il cippo perché di fatto è un cippo di granito nero etc., sì è un po' il supporto della, della il fondale della, del capitello, che è un capitello, capitello del 1600 quello lì mi pare, non è un capitello romano, perché quella è roccia ma quelli, a parte che quello lì, come si dice il marmista ce l'ha regalato quello lì quando ha saputo perché chi era, ma io ho cercato prima opere di epoca classica, da antiquari etc., chiedevano cifre spaventose insomma, no, quindi, poi non era esportabile, lui è riuscito anche a esportarlo con altro materiale, così

facendolo passare, perché è un po' difficile mandarlo fuori, comunque, sì, lui ha curato anche la spedizione, e così.

G.R.: Quindi come facciamo cioè?

F.M.: Beh bisogna che guardi le date, dunque io ho fatto questo qui, a Helsinki.

G.R.: Lei ha realizzato, mentre i concorsi vedevo realizzato anche delle vere e proprie opere in Finlandia?

F.M.: No, chissà...questo...

G.R.: Concorsi esteri ha realizzato qualcosa al di fuori, ad esempio...?

F.M.: No, no, ho fatto concorsi, ho fatto beh io ho fatto, quella, ho fatto le avevo accennato che sono stato coinvolto in quella, nella capitale...

G.R.: ...Astana...

F.M.: ...sì, sì, esperienza un po' da dimenticare, oddio interessante, perché ho visto una realtà che non conoscevo, ma, questo ho fatto a Helsinki, ma poi l'ultimo che ho fatto, Otaniemi.

G.R.: E nel caso del padiglione principale, che poi controllerò i disegni, perché ha dovuto modificare il volume diciamo accorciando la parte laterale che...?

F.M.: No, perché a un certo punto, han detto basta qui, dobbiamo fare un'opera più urgente, e l'opera più urgente era, era il padiglione materno-infantile, cioè i soldi che dovevano andare per completamento del padiglione, li hanno messi, che poi ha preso l'università in mano per fare il padiglione materno-infantile.

G.R.: Che ha fatto sempre lei, o...?

F.M.: No, l'ha fatto Avon, ha fatto il padiglione materno-infantile quando, quando diciamo la, la curva della natalità scendeva a picco quindi, praticamente non è servito a niente come materno-infantile se l'è preso l'università, e li ha sede dell'università, padiglione pediatrico, comunque.

G.R.: E gli altri edifici che ha realizzato per l'ospedale sono sempre su concorso?

F.M.: No, no perché dopo che io ho fatto quello lì, mi hanno dato altri edifici, ho fatto l'ampliamento delle radiologie, l'ampliamento del, del come si chiama, della farmacia, l'ampliamento del...

G.R.: Diciamo su incarico diciamo?

F.M.: Sì, sì ho continuato ad avere gli incarichi, da, vari presidenti che si sono succeduti, poi ho fatto anche un concorso per un nuovo ingresso, poi ho fatto il progetto

del nuovo ospedale che poi mi è stato tolto perché si sono infiltrati dei, una vicenda di cui non preferisco parlare, ma insomma io ho fatto, il nuovo ospedale di Udine, l'ho fatto con l'architetto Zanfagnini, abbiamo fatto...

...

F.M.: Beh adesso ha un quadro abbastanza completo della, della...

G.R.: Sì è solo che mi vengono sempre in mente altre domande, altre...

F.M.: E ho capito, ma bisogna che a un certo punto, stringa no.

G.R.: Sì volevo comunque, si volevo finire l'intervista entro la fine di giugno, in modo che così ho materiale, posso cominciare a scrivere, però appunto sono, appunto vengono fuori sempre dubbi e per capire anche la sua persona giustamente, la, come ha operato etc., le sue scelte.

F.M.: Direi che ne sa abbastanza, anche troppo direi, no.

G.R.: Ad esempio, vedevo che lei è stato, ha fatto parte della commissione d'arte sacra, che ruolo ha ricoperto o...?

F.M.: Ah sì, sì, ah il ruolo di commissario perché c'erano, io ero l'architetto, poi c'era il critico d'arte, poi c'era il, sì, lo storico rappresentante, e insomma era un po' la commissione funzionava, ma io a dire la verità sono entrato in una fase in cui le scelte del post-terremoto, perché il Friuli ha perso centinaia di chiese con il terremoto, no, alcune di queste sono state ricostruite, altre sono state restaurate, quando io sono entrato la maggior parte delle chiese erano già state progettate, ed erano già passate in commissione d'arte sacra, ma il livello non molto alto, perché non hanno, non hanno fatto quello che io avevo anche suggerito di fare, io ho dato due o tre chiese da fare ai più bravi architetti, e quelle segnano un pochino un punto di riferimento per tutte le altre, no, cioè oppure fate dei concorsi invece, e cosa hanno scelto, lì è stato il vescovo ma poverino bravissima persona ma poi parlando con me, mi ha detto, ma sa dice il livello delle nuove chiese non è molto alto, e devo ammettere che ho sbagliato io, perché io ho lasciato ai parroci di scegliersi gli architetti etc. e quindi i parroci, no, il più delle volte...

G.R.: E lei ha partecipato in qualche modo a qualche chiesa?

F.M.: No, io ho fatto, poi ho avuto diciamo mentre ero in commissione alla fine mi hanno detto di fare questa, la conosce questa di Udine Est, no, ecco l'unico lavoro che

ho fatto, ho fatto tanti concorsi di chiese, ho anche vinto dei premi, che poi non sono stati realizzati.

G.R.: Quella è la sua unica chiesa diciamo realizzata?

F.M.: Realizzata è l'unica, sì, ma ne ho fatte almeno, dunque due nel trevigiano, due concorsi dove ho avuto anche il primo premio, che poi non hanno fatto, poi una, tre chiese lì, tre progetti lì ho fatti per Milano, per quartiere periferici, che non ho vinto premi, e ho fatto, sì, un'altra chiesa l'ho fatta a Pordenone, e ho avuto il secondo premio, quella è stata realizzata da un altro, ho fatto tre, sei, ho fatto una decina di progetti, comunque devo considerarmi fortunato perché i miei predecessori, il più delle volte non hanno mai visto realizzate le loro opere.

G.R.: Ad esempio a chi si riferisce?

F.M.: Bah, per andare al top Michelangelo non ha visto finito la sua, San Pietro non l'ha vista finita, e quindi poi tanti altri.

G.R.: Comunque questi cataloghi sono completi o bisogna che vengano integrati?

F.M.: Quali?

G.R.: Queste qua delle opere dei concorsi o posso ritenerli...?

F.M.: Eh no ma arrivano al 2006.

G.R.: No, ma dico ha scritto tutte le opere o...

F.M.: No, forse, oddio avrò anche fatto cose, progetti, fuori..., concorso... ma insomma.

G.R.: Ad esempio vedevo che ha anche realizzato varie opere di decoro e di arredo urbano in, e come si sono realizzate queste opere, qual era?

F.M.: Nessuna realizzata, incarichi del comune di Udine, nessuno è stata fatta, infatti, ce l'ho con il comune di Udine, mi ha fatto lavorare per anni su progetti mai realizzati.

G.R.: Ad esempio cosa?

F.M.: Eh per esempio la cosa più importante era la salita meccanica al castello, con la nuova scalinata da piazzetta della biblioteca, no, infatti ho fatto un progetto di molto, elaborato quasi era, non dico esecutivo ma quasi, poi, nuovi sindaci, questi idioti qui, gli ultimi due professori universitari, e ha fatto altre cose, ampliato la biblioteca, adesso, con i lavori che hanno fatto non si può più salire da quella parte lì, cioè non si può più fare la salita meccanica, perché era, occupato proprio la strisce di..., sì il comune di Udine un disastro, proprio questo un disastro, incultura dalle persone che dovrebbero

essere paladini della cultura, due professori universitari che sono stati, forse i peggiori sindaci di Udine, per tanto io mi riferisco alle opere pubbliche.

G.R.: Di Cecotti parla?

F.M.: Di Cecotti e Honsell, no, hanno fatto disastri qua...

G.R.: Anche Hosell, si ad esempio?

F.M.: Beh insomma, non so, guardi, non so, l'edificio è stato oggetto a fianco al teatro, a ridosso di un'area conventuale etc. ma dico ma siamo matti!? cose che si facevano negli anni '60 nei periodi bui, no, poi altre cose hanno fatto aree verdi che sono le uniche aree verdi che c'erano a Udine sono state rese edificabili, di fronte al tempio Ossario, sono sorti dei condomini enormi, li lungo la via, si voglio dire, tutte opere fatte da professori universitari al top, è stato, uno è stato rettore, dico, cultura urbanistica zero.

G.R.: Diciamo non ci sono stati margini di miglioramento da quando ha iniziato a fare l'architetto fino...?

F.M.: No, la città è partita da così è andata sempre così, dei picchi, così, così, così ecco, questo è il degrado della città di Udine dal...

G.R.: Non c'è stato un miglioramento, diciamo?

F.M.: Nessuno, nessuno.

G.R.: E lei non è riuscito diciamo a, con le sue esperienze anche...

F.M.: No io sono stato molti anni in commissione edilizia, ho bloccato, io ho bloccato alcuni interventi micidiali, ho bloccato la distruzione di tutta l'area che c'è dietro a palazzo Antonini, dove c'ha la sede dell'università adesso no, sa dove è, no, l'università, li, tutta l'area posteriore era stata pianificata con edifici alti 10 piani, cioè un quartiere, no una specie, perché i preti gli stigmatini, volevano costruirsi un collegio nuovo da un'altra parte e volevano i soldi per costruire questo e avevano messo d'accordo con i politici, hanno messo in vendita questa, questa aerea a un'impresa la quale, avrebbe fatto faville li, no, perché, e il comune connivente ha detto costruite il massimo, e la commissione edilizia quell'anno li,...io mi ricordo che ho detto, ragazzi se, se approvate, ...questo progetto...povero palazzo Antonini, cioè tutto il verde, l'area verde che c'è dietro, che adesso è un giardino dietro, dico se approvate sto progetto io mi dimetto e faccio una dichiarazione pubblica sul giornale dei motivi per cui mi sono dimesso, c'ho pensato un po' e hanno...

G.R.: È stato l'unico a essere contrario?

F.M.: Devo dire che come, l'unico che ha, ha preso la mia posizione è stato l'avvocato Pettorello che era rappresentante dell'ordine degli avvocati...perché rappresentati e poi hanno fatto una scelta, hanno, i soldi gli hanno avuti dalla regione, poi hanno costruito il nuovo Bertoni lungo la circonvallazione, lei sa dove è, no, ecco hanno desistito subito, hanno capito che, succedeva un, ecco quella l'unica, diciamo cosa che io sono riuscito a sventare perché se no avremmo un'altra via Cosattini, sa quale è via Cosattini, avremmo avuto la stessa cosa, dietro palazzo Antonini, e così, quindi si può influire poco, insomma io sono stato 10 anni lì, ma voglio dire si cosa si può fare, poi dipende anche da, si come dico il piano regolatore era quello che era e in modo, la legge dice che puoi costruire, in una strada di tre piani puoi costruire così e glielo ho già detto questo, e cosa vuoi fare, puoi solo dire cercate di mitigare un po' l'impatto di sta roba qua, ma è sbagliato il piano.

G.R.: Non è riuscito a contestare?

F.M.: Cosa vuoi che facevo a cambiare il piano, si non...gli interessi...gli interessi...

G.R.: Ma dico anche l'ordine degli architetti immagino...

F.M.: Ma l'ordine ha avuto sì un po' di peso all'inizio, quando è stato ma poi si sono scatenati, si non c'era i politici avevano in mano il piano regolatore e gestivano i valori delle aree, no, quando dipingevano di rosso invece che di giallo questa aerea valeva dieci volte, si solito problema della città italiane del dopoguerra, se non c'è una pianificazione, ma c'era la pianificazione a macchia di leopardo, per zone, no, qui si fa sei cubi al metro quadro, qua se ne fanno tre, e questo qui è l'area di un amico e qua facciamo sei, no ecco, oppure comperiamo questa area qua poi cambiamo il piano regolatore cioè era, funzionava così in quegli anni.

G.R.: E adesso che hanno approvato il piano regolatore, hanno provato a modificare questa realtà o no?

F.M.: Lasciamo perdere perché se no.

G.R.: E delle opere che ha realizzato, qual è quella a cui più si è affezionato o che...?

F.M.: Ah non bisogna mai chiedere a un architetto questo,...solo chiedere, come chiedere a un padre di famiglia quale figlio ama di più.

G.R.: No ma semplicemente anche quella che magari è stata anche meglio diciamo realizzata rispetto anche ai progetti esecutivi, qual è stata meno modificata?

F.M.: No beh, ma diciamo che insomma le opere pubbliche sono soggette, spesse volte a modifiche in corso d'opera come per esempio l'ospedale io sono per fortuna, sono riuscito a tenerla abbastanza, e ma voglio dire, in genere le opere che io ho fatto hanno un alto livello esecutivo anche perché ho sempre cercato di, di quando c'era da scegliere l'impresa di fare una gara, o di scegliere un'impresa valida insomma, cioè.

G.R.: Lei indiceva una gara, no, chi indiceva una gara?

F.M.: Beh si per esempio io ho consigliato il, il committente privato per esempio a chiamare tre imprese, di, lo stesso livello e poi farsi fare delle offerte insomma, no, quindi vuol dire che, che diciamo la competizione era, avveniva, avveniva sempre tra pari, no, tra persone dello stesso livello no, non c'era, non è che si invitassero impresa di basso cortile che magari faceva un ribasso, cosa che poi dopo magari si doveva pagare in corso d'opera comunque, quindi voglio dire, i miei clienti hanno sempre, i committenti hanno capito che era nel loro interesse, si pagavano un po' di più ma alla fine non pagavano di più, avevano un'opera di qualità, le finiture, quindi ho sempre curato, ma anche perché lei nello studio Aalto, e anche nello studio Valle devo dire, la qualità dell'esecuzione era fondamentale, non era come certi studi, facevano brillanti disegni, poi faceva l'impresa, no qui si facevano, sia da Valle, che da Aalto etc. si facevano i dettagli, fino alla fine, insomma, tutte le parti, non c'era niente lasciato al caso.

G.R.: Così anche Scarpa immagino o...

F.M.: Sì beh ma Scarpa aveva un lavoro molto particolare che cresceva un po' con, perché come dico lui non aveva studio, ogni tanto un collaboratore così, e quindi le cose avvenivano a contatto diretto tra, tra l'architetto e l'impresario praticamente lui faceva molto, sul posto, insomma, aveva anche clienti che non badavano a spese, quindi, anche per lavori particolari tipo l'allestimento di una ristrutturazione di musei etc. non si poteva fare disegni all'americana dove c'era tutto, faceva delle cose base poi tutto il resto veniva adattato anche con le opere che sono lì, si era, era diciamo era un procedere molto anomalo diverso da quello che è l'attività dell'architetto classica, insomma, e lui aveva questa grande sensibilità per l'uso dei materiali eccezionale per la comprensione dell'opera d'arte, ma questo glielo ho già detto, e quindi sì l'insegnamento suo era questo, insomma soprattutto di.

G.R.: Ad esempio del padiglione, se per caso ci sono degli studi compiuti, degli studi compiuti sul padiglione principale che magari possa leggerli, o possa iniziare ad approfondire l'argomento?

F.M.: Ma a dire la verità quell'edificio lì non sono mai, è stato pubblicato una parte una volta su una rivista, non mi ricordo, non so neanche se ce l'ho, no mi ricordo se.

G.R.: Perché vorrei approfondire le vicende della costruzione.

F.M.: Eh ho capito, eh sono tormentatissime, adesso, sto pensando.

G.R.: A cosa si riferisce?

F.M.: Tormentatissime, no, perché è cambiato, diciamo il concorso è del 1963, no, poi i lavori sono iniziati dopo dieci anni qualcosa, 1970 così l'appalto e finito l'anno del terremoto, 1976, allora qui, il padiglione è cambiato molto dal progetto di concorso perché, perché qui è avvenuta...

G.R.: ...torri che vengono unificate...

F.M.: Sì qui è avvenuta la nuova legge sanitaria, no, che cambiava un po' l'organizzazione dell'ospedale, quindi ho dovuto, ho cercato di adattare il progetto di concorso poi alla fine non funzionava e ho convinto l'amministrazione a cambiare progetto, fare un progetto modulare loro avevano possibilità di costruirlo a moduli, cioè, quindi ho scelto, ho fatto una scelta di tipo lineare, insomma cioè, abbiamo fatto primo lotto, secondo lotto e terzo lotto, e poi c'era il quarto che non è stato fatto, il quarto lotto non è stato fatto, quindi.

G.R.: Ma tempi così dilatati è normale, che non ne ho idea, o ci sono state delle problematiche, diciamo?

F.M.: Beh come dico, gli spazi interni perché a un certo punto, abbiamo fatto le pareti secondo un certo programma poi hanno detto, ah il programma è cambiato, abbiamo demolito le pareti, non erano intonacate, no, sono state demolite le pareti, gran parte delle pareti per rifare nuovi spazi etc. quindi è stata molto tormentata, no perché, infatti è andata avanti la costruzione, per come dico a lotti e molto complessa la cosa è stata, adesso non mi ricordo se, perché c'è un libro scritto dal progettista dell'ospedale, che parla di tutte le vicende precedenti, adesso io non mi ricordo, se lui parla anche, parla anche del...

G.R.: Che lei sappia quanti, quanti architetti hanno partecipato al concorso, o magari ha conosciuto qualcuno?

F.M.: Eh una trentina, beh ma no io conoscevo solo, solo Polesello...

G.R.: ...ha partecipato anche...

F.M.: Polesello di quelli, e poi uno di Udine lo studio Morassutti e Ferrigni, Morassutti e Ferrigni, Polesello so che aveva fatto un cerchio, così, aveva fatto un edificio così circolare...

G.R.: Perché mi interessava, mi sarebbe piaciuto...

F.M.: Ma lo trova, in ospedale vuole che non abbiano la, hanno sicuramente i risultati, è stato in ospedale lei?

G.R.: Sì, avevo fatto una domanda, ma mi hanno detto che come le avevo già detto gli hanno buttati via il materiale.

F.M.: Anche del concorso?

G.R.: Sì.

F.M.: Idioti.

G.R.: Mi interessava appunto anche inserire il suo progetto anche all'interno di un discorso più...

F.M.: E non ce l'ho, perché è forse pubblicato dal giornale, tutti i progetti, ma io non ricordo di averlo conservato, non l'ho più visto.

G.R.: Nel Messaggero Veneto intende è stato pubblicato o...?

F.M.: Probabile, provi a chiedere al Messaggero Veneto, perché mi pare, se non tutti o quelli premiati etc., forse ha pubblicati quelli lì, ma strano perché l'ospedale aveva tutti i progetti in concorso, no.

G.R.: Sì mi ha detto, che però per operazione di riordino hanno dovuto cancellare dei materiali.

F.M.: Sì ho capito, ma sono degli idioti totali, perché siccome...hanno perso tutti i miei esecutivi, gli originali fatti a inchiostro su carta plastica sono andati persi, e io sono stato, veramente ingenuo a prestarglieli perché non avrei mai dovuto darglieli.

G.R.: Ma immagino ha delle copie di questo materiale sotto nel suo archivio o...

F.M.: Sì, io ho dei controlucidi dove, però sono delle copie radex con sostituzioni forse quelli che ho io sono ancora più precisi ma, ma non sono i disegni veri, insomma, questi sono delle copie, un po', sono gelatina ha virato, sono tutti marroni sono diventati, comunque, la traccia c'è insomma.

G.R.: Negli ultimi invece cosa ha realizzato dopo questo progetto?

F.M.: Bah di lavori, dunque, dove siamo qua, nuovo padiglione dell'ospedale di San Daniele, e questo è in costruzione questo qui, questo si è fermato per un po' l'impresa è fallita adesso visto che è ripresa, in costruzione, tomba Rigo Degano questa è fatta, casa multipiano Simonetti non fatta, questa non è, no, farmacia...cambiato idea, arredo viario Mercatovecchio, questa qui non è stata fatta, ma ci hanno tolto addirittura l'incarico, teatro...questa sì, questa è costruita, casa Guatti-Partistagnano, questa sì, mio nipote che Bed and Breakfast, nuova aula camera di commercio, questa qui ho fatto i progetti, poi hanno deciso di non farla, no, è tutta una serie di rinunce, complesso parrocchiale, questa sì, concluso è andato avanti per dieci anni ma comunque hanno anche fatto il campanile, lottizzazione san marco a Mereto di Udine, no, non è stata costruita, non nessuno altro, ristrutturazione dell'interno, sì questo sì studio notarile, ma sono opere di arredo, piano industriale residenziale, questo sì, questo è stato fatto, ma non è stato realizzato, piazza san Rocco a Spilimbergo questa non è stata fatta stiamo aspettando il comune che trovi i soldi, allestimento della mostra Marcello d'Olivo, questa sì, questa fatta, piazza san Rocco a Spilimbergo, non è stata costruita, a proposito..., università dei Rizzi di Udine, sì ma poi hanno fatto altre cose, no.

G.R.: Ma lei ha realizzato anche la casa dello studente di Udine, ho letto male?

F.M.: No, no, ho fatto il progetto, ma questo qui, edilizia, un grande progetto, poi lo hanno abbandonato, perché era in un'area che non sono riusciti a comperare, in sostanza mi hanno fatto fare un progetto su un'area che non era loro, casa Bacchetti a Poveletto, sì questa è una parziale ricostruzione, nuove distillerie Nonino, ...sì, queste sono fatte, costruzioni nuova ala del museo..., sì, questa è costruita, ...costruzioni...di Pagnacco, sì, in corso di completamento, opere di completamento, opere di monastero di clarisse questo non è stato costruito, no, sì insomma così un po'.

G.R.: E negli ultimi anni queste, quali opere ha realizzato che?

F.M.: Dunque, adesso dove arriviamo qui?

G.R.: Nel 2006.

F.M.: Nel 2006, ok, così, casa..., vediamo altre case, casa Zilli a Passons questa è stata fatta, sì, casa..., sì, e queste sono case fatte, casa..., questa qua non hanno fatto niente neanche oggi, non hanno fatto niente, è stata una questione, arredo urbano centro storico Udine, no, ci hanno preso in giro per anni, casa Michelutti Udine, sì.

G.R.: Poi vedevo che lei ha realizzato un progetto per un parcheggio in piazza Primo Maggio?

F.M.: Come no, altro che, avevo fatto attorno all'ellisse, non so, dove c'è...

G.R.: Mi aveva detto che era contrario a questo parcheggio.

F.M.: No, ma allora, io ho partecipato a una gara qui perché ho fatto un, ma io sono sempre stato contrario al parcheggio in piazza Primo maggio perché attira traffico, no cioè, gli ho spiegato perché, no.

G.R.: E allora perché ha partecipato a questo concorso?

F.M.: Perché, perché pensavo di fare, il comune era deciso a farlo e io ho detto faccio l'opera meno impattante che ci sia, no, cioè il problema era quello, no, siccome tutti volevano farlo qua dentro, no, io ho detto lo facciamo annullare dove c'è l'asfalto adesso che non si vede, sopra facciamo verde, quindi, ma non era una scelta e infatti ha vinto, ha vinto quello che ha messo il parcheggio qui dentro, no, che poi è stato bocciato dalla soprintendenza perché c'è un vincolo, io ho avuto, non so, il secondo premio etc., però poi il comune ha abbandonato l'idea adesso ha deciso di farlo qui, davanti alla scuola Sello, altro errore madornale, casa Zanon a Moruzzo, sì, fatta, nuovo... di Udine, questo qua..., scalinata monumentale ecco quello che le dicevo prima, con la salita meccanica no, non è stata fatta e non si potrà più fare, sistemazione arredo urbano cioè, tutte le cose che io ho avute dal comune di Udine, non si sono fatte, nessuna, risonanza magnetica centro... di Aviano, risonanza magnetica, per il centro riferimento oncologico, non mi ricordo.

G.R.: Vedevo che ha collaborato più volte con Zanfagnini, come mai?

F.M.: Sì, e beh con Zanfagnini ho collaborato, per lavori molto impegnativi come in genere ospedali, perché da solo, si fare, quando si è in due, sì, ci si è molto più, a parte il fatto che con Zanfagnini, abbiamo comune modo di, comune sentire nel campo dell'architettura, no quindi, l'unico architetto con cui ho collaborato Zanfagnini, perché oltre grandissimo architetto...

G.R.: Ok, eravate allievi allo IUAV insieme mi pare di avere capito?

F.M.: No, ma lui è più giovane di me. Lui è del '36, quattro, quattro anni meno di me, sì però io lo conoscevo a Venezia, insomma, padiglione malattie infettive..., questo qua, anche questo non fatto, parco dell'area..., sì questo si è stato fatto, parco, nuovo padiglione risonanza magnetica...Udine, non è stato fatto, fatto un altro, ...questo

piazza Primo maggio, si, quello vicino all'azienda del turismo, ufficio commerciale..., centro polifunzionale della scuola media...di Pagnacco, beh questo qui l'auditorium, ...si, azienda autonoma turismo piazza Primo maggio, si, e quello pesa, ex pesa del vino quello col balcone, casa Cattarossi, fatta, ...Pradamano, si, questo è un edificio, vero e proprio, Udinese agenzia di Udine che è quello villaggio, si, vicino a chiesa, banco popolare di Pasian di Prato, si, agenzia a di Udine deve essere quella di fronte alla stazione, si,...

G.R.: Ah, quello è un suo edificio davanti alla stazione?

F.M.: Dove c'era quella, la parte bassa ho fatto io, c'è una pensilina, che io si, quello fatto io, ma solo il piano terra, casa Silvestro Attimis, si, ideazioni della mostra Raimondo d'Aronco villa Manin di Passariano, si, casa Silvestri, si, gruppo operatorio neuro chirurgia, si, ampliamento dell'ospedale regionale...padiglione specialità mediche..., quello si, edificio residenziale-commerciale i Faggi, si, che poi è diventato, ah no, questo si, si questo che è residenza, casa Tosolini Udine, si, è quella dietro il tempio Ossario, casa Pittini Buia, si, questa subito dopo il terremoto, centro Aviano..., si, convitto infermieri...regionale di Udine, si, casa Marconi Partistagno beh insomma è una ristrutturazione di un edificio contadino, istituto..., istituto di radiodiagnostica, si, fatto, sala ricerche e autonomie patologiche ospedale, si, e ospedale, casa Tonazzi di Udine, si, questi sono ancora parliamo del '67, padiglione..., si.

G.R.: Come mai si è trovato a collaborare così volte con l'ospedale, cioè?

F.M.: Beh dopo fatto il padiglione loro mi hanno dato altri incarichi, altri lavori, no.

G.R.: Ma immagino che siano comunque una realizzazione difficile da portare a termine, visto il, la complessità delle, diciamo delle tematiche.

F.M.: Beh ma sa intanto io, voglio dire quando ho fatto, ho fatto il concorso mi ero, siccome no, ero appena tornato dalla Finlandia, non avevo da fare e ho fatto un indagine per un mese, un mese e mezzo, andavo non dico ogni giorno in ospedale, per cui lo conoscevo come le mie tasche, no, tutto il sistema per cui ho fatto.

G.R.: E cosa è riuscito a capire da questa indagine, cioè...?

F.M.: Io, capire come dovevo fare il padiglione, no, cioè loro si sono accorti che vuol dire, non era, avere un progetto che teneva conto di tutti gli strati, i livelli etc. sia impiantistici etc., casa...si, casa...si, più o meno sono questi i lavori che ho fatto.

G.R.: Adesso invece mi diceva, cosa...?

F.M.: Ma qui ma adesso, dunque fin dove arriviamo qua, all'Uniud, tomba..., l'ultima casa che ho fatto quale è, queste sono, no queste, Zilli,..., adesso ne sto facendo una che dovremmo iniziare entro l'anno, si ma questi anni qui ho lavorato molto per concorsi e per il comune di Udine, con nessun risultato, quindi un po' d'anni insomma che, poi, no, ho fatto, adesso sto facendo una ristrutturazione di una villa qui a Udine, ma sono tutti lavori interni, si non vale la pena di indicare, altri lavori di quel tipo li ho fatto, ma non.

G.R.: Per il comune di Udine cosa ha realizzato, negli ultimi anni?

F.M.: Niente, il comune di Udine mi ha dato dieci incarichi non uno è stato realizzato, a no beh diciamo quello che manca qui è il, il concorso, vediamo se c'è, per l'ex-macello, no, che adesso dovrebbe andare in appalto, dove è, concorso chiesa, qui c'è, manca il, quanto, 4-5 anni, ma, concorso.

G.R.: Voleva realizzare un parco mi pare di ricordare, no.

F.M.: Ex-macello, ex-macello di Udine, come centro, centro giovanile.

G.R.: Ok, sì, questo verrà realizzato?

F.M.: Ah, no, non sì, il Comune di Udine non si realizza niente, e questo l'ho fatto in collaborazione con l'architetto Vecktor di Vienna, vediamo scrivere Vektor.

G.R.: Questa diciamo, chiamiamola indecisione del Comune di Udine a cosa è dovuta, questa...?

F.M.: Eh ma non mi faccia dire a cosa è dovuta, capisce lei stesso insomma.

G.R.: Perché immagino comunque che dopo 50 anni che lei ha iniziato, credo, penso, spero che siano cambiate le cose, in un modo o nell'altro?

F.M.: Sì in peggio naturalmente sono cambiate.

G.R.: Lei crede in peggio, comunque?

F.M.: Ma sì perché non si spendono neanche i soldi che sono stati stanziati, sì, capacità realizzativa, no, invece hanno dato via libera ai privati, che hanno fatto questo o quest'altro, edifici fuori scala nella città insomma, voglio dire, opere pubbliche in città, non, tutto è stato fatto, dal Tribunale risale ancora a parecchi anni fa, ma sono opere pubbliche pochissime, insomma è stata dilatata l'edificabilità privata, con valori dei suoli che sono stati portati a vette estreme.

G.R.: Quindi diciamo è difficile per un architetto inserirsi nella città di Udine, o...?

F.M.: Impossibile, oggi, come dico molti anni fa era diverso, ma io come dico per il comune non ho fatto niente, cioè avuto, non ho, non ho realizzato nulla per il comune di Udine, e ho fatto almeno dieci progetti, ma anche li, varianti al piano regolatore etc. tutto rimasto, se, se loro, se lei va in Comune, ma non glielo fanno vedere, ma il dossier diciamo dei progetti occupa.

G.R.: Ah c'è un dossier con i suoi progetti?

F.M.: Uh, no, non so se c'è, ma dico, non ci sarà perché poi, li hanno dispersi, no, poi ma poi ecco il concorso che io ho fatto, che poi ho vinto, era quello del teatro nuovo, teatro di Udine, no io ho avuto il secondo premio, e però poi ho fatto ricorso perché il primo era fuori norma, e l'ho vinto dopo 18 anni, cioè io ho vinto il ricorso per il teatro di Udine dopo 18 anni.

G.R.: Cioè questo progetto è fuori norma, no, quale progetto non ho capito?

F.M.: C'è stato negli anni settanta, quando è stato, un concorso per un nuovo teatro di Udine, io, ha vinto un architetto di Roma, e io ho avuto..., ho vinto, ho avuto il secondo premio, se non che il progetto che ha vinto non aveva i requisiti per essere, per essere ammesso, perché come hanno scartati tanti, doveva essere scartato anche lui, stato ripescato all'ultimo momento, per cui ho fatto ricorso e come la giustizia italiana, dopo 18 anni mi hanno dato ragione, mi hanno dato il primo premio, ma intanto il teatro era già costruito.

G.R.: Non per lo stesso progetto, immagino, o lo stesso progetto?

F.M.: No, il progetto è stato cambiato, poi hanno tolto l'incarico a questo che ha vinto, l'hanno preso degli udinesi qui, e hanno fatto lo studio Parmeggiani Giacomuzzi hanno fatto loro, ma voglio dire, il vincitore del concorso ero io, insomma quindi, però la giustizia italiana che ci mette 18 anni per darti ragione evidentemente è arrivata troppo tardi, quindi massima sfiducia nelle capacità realizzative del comune di Udine.

G.R.: Diciamo magari forse userò una parola un po' forte, rispetto al periodo finlandese in parte è stato un po' frustrato diciamo a stare in Friuli, a Udine?

F.M.: Beh, frustrato, naturalmente la quando si fanno i progetti, si realizzano, insomma non c'è, non c'è santo, qui da noi diventa un problema insuperabile insomma no, perlomeno io non sono tra quegli architetti che può realizzare un'opera pubblica per il comune di Udine, perché, mi hanno sempre messo tutti gli ostacoli possibili immaginabili, quindi, non so perché, si no, non, non sono affiliato a nessuna parte

politica, io sono apartitico totale, quindi, il mio partito è solo quello dell'architettura, della qualità, della buona qualità architettonica, l'unico partito in cui credo, per il resto no, però oggi il mondo non funziona così e quindi, uno deve aspettarsi anche di fare tanti progetti e di non vederli realizzati, questo è diciamo che è un po' in Italia, è un po' destino comune di molti architetti di riuscire a realizzare le opere pubbliche, insomma, ci sono quelli che fanno architetti dovrebbe, anzi la città dovrebbe essere, fiera di realizzare buone opere di architettura, no, un po' patrimonio della comunità, no, l'opera pubblica, quindi, e ma questo dipende dal livello culturale degli amministratori che.

G.R.: Volendo, se vogliamo, cioè lei ha mai pensato magari di tornare in Finlandia anche dopo?

F.M.: Ma no, ma io ho fatto quegli anni così in Finlandia, a parte il fatto che senza il finlandese lì, perché insomma, si a parte, si, poi diciamo in Finlandia c'è un livello di architetti molto elevato quindi, i concorsi si fanno ogni mese, si fanno due, tre concorsi quindi voglio dire privati, pubblici tutti fanno concorsi di architettura, ma insomma uno, io ho fatto la mia esperienza e poi insomma, era giusto che ritornassi in Italia a fare anche perché qui si viveva meglio, no, voglio dire la Finlandia è un paese difficile climaticamente.

G.R.: È stato difficile per lei vivere per anni il clima?

F.M.: No, buio, no, si vive d'inverno, si vive al buio, e quindi, quindi, ma poi si è un altro mondo insomma. Va bene. Lei quando riparte per la Germania, l'anno prossimo?

G.R.: Io, io...

F.M.: Vuole finire questo lavoro qua, prima di, lei è in vacanza adesso come mai è qui?

G.R.: Io sto raccogliendo materiale, anche perché appunto la sto intervistando.

F.M.: Ma poi la cosa dove la sviluppa?

G.R.: Io torno su il primo di settembre fondamentalmente, quindi sto dando più tempo possibile a opere.

F.M.: Deve finire questa cosa qui prima, ma il suo relatore è in Germania?

G.R.: Lui è a Venezia però a breve partirà per il Canada per fare ricerche.

F.M.: E chi è questo professore?

G.R.: Si chiama Luka Skansi.

F.M.: Ah Skansi, ma è quello che, che ha lavorato per Valle?

G.R.: Sì, esattamente ha scritto la monografia, lui e Croset.

F.M.: Ah, l'ha fatta lui, con Croset, si, si, no lui non, Croset lo conosco, ma Skansi non lo conosco, o forse l'ho visto qualche volta che ha fatto qualche ma.

G.R.: Ha scritto recentemente anche un testo su Cino Zucchi, il progetto che ha credo realizzato a Bolzano per delle fabbriche ma non sono sicuro.

F.M.: Si non so, non conosco, Skansi, ma lei studia a Berlino?

G.R.: Io studierò a Berlino, farò un master in storia dell'architettura.

F.M.: Ah non è la, non risiede.

G.R.: Mi sto laureando, si a breve, cioè sono stato a Berlino, però per studio sono tornato in Italia, anche per fare le interviste etc.

F.M.: Ah ho capito, ho capito. Ma a Berlino cosa ottiene poi, un master qualcosa?

G.R.: Si otterrò un master, si, dopo, si.

F.M.: Dopo la laurea di Venezia?

G.R.: Si, alla Technische Universität.

F.M.: Si, si ho capito.

G.R.: Ok, io, per il momento è tutto, adesso inizierò a raccogliere il materiale e nel caso, penso, magari prossima settimana ci sentiamo per un'altra intervista in caso servisse.

F.M.: Ah si, ma solo se proprio qualcosa di particolare perché insomma abbiamo parlato, si non è che posso dirle ancora di più.

G.R.: No, ovviamente.

F.M.: Quello dovevo dire, glielo ho detto.

G.R.: No perché, magari mancano delle precisazioni che magari mi mancano...

F.M.: Va bene, lei d'accordo, magari mi faccia delle domande scritte e poi io le rispondo, si, se vuole oppure può anche interrogarmi così, ma. A un certo punto anche lei deve, deve chiudere la cosa perché, se no diventa.

G.R.: Comunque mi ero dato il limite di giugno.

F.M.: Eh, si, si, beh giugno, manca una settimana ancora, no. Questa è quella, ah stiamo registrando ancora?

G.R.: Si, si. Anche perché appunto la cosa che sto notando, non so magari, che anche il libro che mi ha dato sulla chiesa di Riola, perché adesso che...

F.M.: Ah, lo ha visto?

G.R.: Nei prossimi giorni andrò a visitarla, che comunque ci sono tante informazioni anche sugli altri architetti, su Nava, sui fratelli Gresleri, però mancano...

F.M.: E beh loro erano, erano...

G.R.: Anche le informazioni su di lei, questo è...

F.M.: Le dirò che io in quel periodo li, allora io avevo avuto da Gresleri una richiesta di fare una parte di quel libro li, però in quel periodo li io sono stato ammalato, proprio quando è stato per cui non ho potuto fare questo lavoro, sì. Quindi io sono, non so neanche se sono citato in quel libro li.

G.R.: Sì, sì...

F.M.: Ma comunque, voglio dire non è, non c'è il mio contributo che, loro avevano esigenze di pubblicare il libro perché io non ce l'ho fatta, stavo male in quel periodo li, sono stato per sei mesi fuori combattimento, e quindi.

G.R.: Quindi mi piaceva anche un po' completare idealmente il lavoro che hanno fatto con queste interviste, con la mia tesi di laurea insomma.

F.M.: Voleva conoscere Gresleri? Li conosce Gresleri?

G.R.: No, non li conosco personalmente però spero, io avevo in mente di intervistare Mosso, che adesso vado a Torino però lei mi dice che sta...

F.M.: Mosso, no, no, perché io, siccome ho fatto, ho fatto, anzi ho fatto questa, questa conferenza che devo fare questo settembre a Bologna per gli amici finlandesi, su Aalto in Italia, avevo chiesto a Mosso, siccome lui ha partecipato alla stesura del progetto di Pavia, Aalto ha fatto un progetto urbanistico per una città satellite di Pavia che non è stato realizzato, allora avevo chiesto a Mosso di, di darmi lui, conoscevo poco di questo progetto di darmi una mano per questa roba qui e sua moglie mi ha risposto che è in Germania per curarsi che non sta bene, quindi non, credo sia, non lo trova insomma a Torino, sì, adesso sentirò come sta, se è tornato in Italia, comunque è molto anziano e non so che malanno abbia, ma deve essere una cosa seria, perché se è andato a curarsi in Germania vuol dire che, quindi Mosso, e beh Mosso è una miniera, perché, poi Mosso ha fatto, ha trovato tutti questi articoli, nel, dicevo Aalto, su Zodiac mi pare, Aalto e la luce, non so, non gli ho trovati, fatto degli articoli fondamentali...

G.R.: Sì però sono a Udine, devo andare a Venezia per esempio...

F.M.: No, beh, li trova sicuramente in, ma forse li trova anche su Internet, non so perché ha fatto degli articoli molto importanti su, su Aalto, anzi è stato il primo che aveva rilanciato Aalto a livello internazionale con questi suoi articoli, con questi cataloghi.

G.R.: Quindi non solo a livello italiano ma a livello internazionale, diciamo?

F.M.: Sì, sì beh lui Mosso l'inglese lo sapeva poco ma il tedesco lo sapeva bene, quindi Aalto, con Aalto parlava tedesco, io parlavo francese con Aalto, lui parlava tedesco.

G.R.: Ah sì prima mi ero dimenticato di chiedere, quando è stato a Berlino durante l'esposizione lei si ricorda di avere visitato l'edificio di Aalto?

F.M.: Eh come no, ho fatto tante foto di quell'edificio lì, che poi tra l'altro non le ho neanche più perché le ho date a Mosso, quelle foto lì che me le aveva chieste poi non so che fine hanno fatto, comunque c'erano nel museo perché Mosso ha un piccolo archivio-museo a Torino, materiale aaltiano, tutti, sì, sì, ...anzi non so neanche se ho fatto anche un articolo, sì, io ho fatto un articolo mi ricordo su Siemensstadt per, per Rogers, e non mi ricordo se avevo parlato anche del, non mi ricordo se ho parlato anche del, dell'edificio di Aalto.

G.R.: Quindi lei ha collaborato anche per Casabella, ha scritto degli articoli per Casabella?

F.M.: No, solo questo, su Siemensstadt ho fatto un, una, rivisitare Siemensstadt dopo la guerra insomma, perché voglio dire, fatto questo articolo, l'unico perché io non ho la vocazione di scrivere, quindi non...

G.R.: Degli edifici dell'esposizione, oltre quello di Aalto quale si ricorda in particolare modo?

F.M.: Beh, diciamo c'era l'edificio di Niemeyer, era un edificio alto con una torre a fianco per gli ascensori e le scale, poi c'era l'edificio di Gropius, che era un edificio curvilineo così che, studio Gropius che era come si chiamava, la, la c'era un gruppo di giovani architetti che collaboravano, Harvard, quello lì, quello di Le Corbusier che era una cattiva copia, era da tutt'altra parte, non era nell'Hansa Viertel, ma era, vicino alla zona olimpica vicino allo stadio, che era una, come si dice una replica del padiglione di Marsiglia, soltanto che per la normativa tedesca non avevano accettato l'altezza, Le Corbusier aveva fatto degli spazi a 2,26, no, dentro, altezza del piano, era, era una sezione, era così, appartamento era questo, no, e poi c'era questo mezzanino qua che si affacciava con la camera da letto principale che si affacciava sul soggiorno...

G.R.: Sì il duplex famoso...

F.M.: Duplex, no, e soltanto che questa...

G.R.: C'è una copia a Parigi di questa cosa al museo dell'architettura.

F.M.: E l'ho vista anche io quella lì, sì, soltanto che lui a Marsiglia ha fatto 2,26 qui e 2,26 qua, no, e il regolamento tedesco impediva di avere spazi abitabili, cioè non tenevano conto che qui c'era la doppia altezza, e per cui gli hanno imposto di fare, mi pare, 2,50 allora le proporzioni sono cambiate subito, lei capisce, è aumentato di 50, da 2,26 a 2,50, più, di 50 centimetri questo spazio qua, e si vedeva insomma. Lei conosce quella di Berlino?

G.R.: Non sono stato dentro ma si sono...

F.M.: Vada dentro e misuri l'altezza, a me parte tanto che 2,50 perché mi hanno detto infatti, io ho detto, dico ma guarda che non è quello, e mi hanno detto che il regolamento era, non avevano fatto una deroga al regolamento per Le Corbusier, per cui le proporzioni di questo edificio, infatti, lo si vede pochissimo pubblicato quell'edificio, credo che anche nell'opera omnia di Le Corbusier ci sia solo una foto qualcosa, voglio dire non l'hanno, proprio per questa cosa qui.

G.R.: Un dettaglio che non ho ben capito, Scarpa come ha conosciuto Aalto, perché Scarpa che lo ha...

F.M.: Quella occasione lì della Biennale, no.

G.R.: Sì, ma, conosceva Scarpa Aalto, cioè grazie a Leonardo Mosso o come...?

F.M.: No, perché erano vicini...

G.R.: Ah quindi l'ha conosciuto, Scarpa, in quel momento...

F.M.: Quando ha fatto, quando ha fatto il padiglione del Venezuela, Scarpa, no, prima, no qui c'era quello di Aalto e naturalmente Scarpa è andato a vedere quello di Aalto e Aalto è andato a vedere quello di Scarpa...

G.R.: Quindi non si conoscevano prima, diciamo?

F.M.: No, no, non si conoscevano personalmente, sì, sì, no si sono conosciuti lì, beh infatti lui me lo ha fatto conoscere, in quell'occasione lì, insomma, gli ho dato quell'articolo lì?

G.R.: Sì, sì. Era per capire questa cosa di Scarpa, che...

F.M.: No, no diciamo di persona l'ha conosciuta in quella biennale lì, '56, quindi, non c'è stato altro. Che sappia io, poi lui prima non mi ha mai, sì, lo citava Aalto dai libri insomma, dal libro, c'è questo libro di, di che le ho detto, pubblicato molto bene, la biblioteca di Viipuri, che è stato il primo libro che io ho usato quando ero studente per fare questo, per disegnare questo progetto, no, si chiama, era Alfred, l'autore Alfred

Roth che è un architetto svizzero, Roth, e il, il libro si chiama “*Die neue Architektur*”, mi pare, no, mi pare che si chiami così, è stato sempre edito da Ginsberger che poi lo stesso che poi ha pubblicato i libri di Le Corbusier, i libri di Aalto, questi libri così, no, conosce, no. Quindi Aalto lo conosceva da, da quel libro li, a Scarpa lo conosceva dal libro di Roth, Alfred Roth, che poi ho conosciuto anche io..., me l’ha fatto conoscere Aalto, aveva questa casa scuola per giovani architetti, così insomma, insomma tutta il clima di quell’epoca, li, dei maestri insomma. Zurigo era un po’ un punto di raccolta, perché passava tutti di li, c’erano bravi architetti, Moser...

G.R.: Era stato in quegli anni in Svizzera, a visitare, a visionare queste opere d’arte?

F.M.: Chi?

G.R.: Lei, dico.

F.M.: Beh si, avendo degli amici, perché come le ho da, detto nello studio Aalto, c’era sempre due o tre svizzeri, sempre di Zurigo, perché venivano fuori...

G.R.: Non mentre studiava ma dopo è andato in Svizzera, no?

F.M.: Io sono andato in Svizzera, dopo, durante il periodo finlandese, in sostanza, perché quando tornavo mi fermavo a Zurigo per esempio a trovare i miei amici che magari erano stati prima di me insomma, che conoscevo, e li mi ha fatto vedere tutto, insomma, Zurigo la conosco bene dal punto di vista dell’architettura moderna.

G.R.: Immagino anche Neubühl abbia visto.

F.M.: Sì ho visto, mi hanno portato a vedere tutto quello che c’era di nuovo, e io l’ho visto, no, perché, ogni volta mi portavano, sapevano il mio interesse per, sì Neubühl e altri quartieri, ma anche precedenti poi le case soprattutto le case quelle blu delle tre condominietti, li, che ci sono in quella valle a Dondertahl, si chiama, dove stava, le aveva fatte Breuer, Breuer e Roth, mi pare, dove stava anche Giedion, viste dentro, stato da Giedion, e, quelle bellissime tre condominietti, molto belli in una conca così, si chiamava, località si chiama Dondertahl, e erano fatte, dove sono quelli, forse lo stesso libro di Ginsberger, sono pubblicate quei progetti li, sono case bellissime che ho, tre piani, ma terreno un po’ in pendenza, no Zurigo ci sono delle, dei gioielli di architettura moderna.

G.R.: E poi si un’altra cosa, l’ospedale, ho visto che in comune ci sono dei progetti del suo, un padiglione provvisorio, che lei ha realizzato?

F.M.: Si quello che, allora durante, siccome il, il, una volta si entrava in ospedale non c'era il padiglione si entrava, dove adesso c'è il padiglione, però lì c'erano a livello delle gallerie, c'erano dei servizi, un bar...

G.R.: Che ha realizzato lei?

F.M.: No, c'era precedentemente e loro volevano un padiglione che risolvesse il problema dell'ingresso, dei parcheggi, quando abbiamo aperto il cantiere, la gente non poteva più entrare, lì, perché c'era il cantiere e mi hanno detto di fare un padiglione provvisorio, stata fatta una cosa così, molto che doveva durare il periodo del, dopo doveva essere demolito, no, l'idea è fatta con pannelli prefabbricato, tetto di eternit, cioè, tutto un sistema un po' industriale, così usato delle travi in commercio che c'erano se non che dopo quando, e lì funzionava molto bene perché c'erano dei negozi, c'era la sala d'attesa, c'era la registrazione, insomma, era funzionale, la gente entrava, è entrata di lì fino, fino al '76, '77, quando si è aperto il nuovo ingresso, invece che demolirlo l'hanno destinato a cooperativa per gli impiegati dell'ospedale, cioè li vendevano generi alimentari di conforto.

G.R.: Quindi esiste ancora?

F.M.: Non so cosa fa..., ci sia dentro adesso lì.

G.R.: Quindi esiste comunque?

F.M.: Sì, sì. È molto, è molto rovinato, perché questo eternit, anche si è spaccato etc. non l'hanno mai detto, facciamo, demoliamo il tetto a parte quel che eternit, inquinante, facciamo gli avevo detto metallo etc. ma non hanno voluto fare e adesso io non se sia diventato, se è ancora la cooperativa degli, degli.

G.R.: Dove si trova esattamente, rispetto...?

F.M.: Eh viale Cadore, no, nella come si dice.

G.R.: Ma dove c'è la scuola degli infermieri?

F.M.: No, no. Allora, qui c'è la strada, qui il padiglione, facciamo così, il padiglione è qui, qui c'è la, la...parcheggio, no, qui c'è il padiglione, questa è la strada così, padiglione è questo qua, è uno scatolone di eternit, qua poi si entra in macchina in ospedale, si può entrare, questo è il padiglione, qui. Cioè sul viale qui, qua c'è il viale alberato, qui questo ma una roba che non si nota perché come dico era costato pochissimo e doveva essere demolito, è una struttura, in acciaio con delle travi, ho trovato in commercio delle travi fatte così, delle travi di cemento prefabbricate, ecco,

qui c'erano...in eternit, qui c'era un controsoffitto, e qui queste, queste travi qui che vanno da qui a qui erano sostenute da una struttura in ferro travi così, pilastri in ferro, così, questo hanno uno forte sbalzo, qui c'è una specie di protezione in eternit, poi, verso, verso la strada c'è solo l'ingresso e tutto pannelli ciechi verso da questa parte, di qua si apre sui giardini tutto aperto, vetrate, grandi vetrate da fuori, beh una cosa così, fatta, in breve, in tempo, in tempi brevissimi, e dentro c'erano tutti posti per negozi, no, sale d'attesa, insomma era, era, avevo fatto anche l'arredamento mi ricordo, anche le panche, per questo dentro, rimasto, sì, nella sua modestia, ma era stato curato, poi...

G.R.: E invece le case popolari, di, non mi ricordo come si chiama la via, vicino al Palamostre, di che epoca sono, di che periodo sono, non so se ha presente, che c'è il piazzale Diacono, che poi si va verso via Mantica, che ci sono delle case popolari?

F.M.: Parla di quelle di Midenà?

G.R.: No, le sue, le sue proprio.

F.M.: Io non ho fatto case popolari, mai fatte.

G.R.: Scritto così, c'è la targhetta...

F.M.: Case popolari?

G.R.: Sì.

F.M.: Via Mantica?

G.R.: Sì.

F.M.: Ah, no, ho capito, sì, sì. No via Antonio Lazzaro Moro, è quella lì, ah, no, quello lì era un terreno, perché io non ho mai avuto incarichi diretti dagli, e quello lì era un terreno,...via Antonio Lazzaro Moro, c'era un mio amico ha avuto in eredità dalla sua, da una sua zia, che era mancata, un lotto così dove c'erano delle case fatiscenti etc. e allora, lui mi hanno dato l'incarico di fare un progetto ma poi, non c'era nessuno che lo facesse, e allora l'ho ceduto alla, all'istituto autonomo case popolari, con l'impegno che il progetto l'avrei fatto io, ecco, quindi io ho fatto, restaurato, qui c'è, c'è, una corte mi pare, che così è fatta, qui un edificio storico che ho restaurato poi ho fatto qui, una cosa fatta così, insomma un edificio fatto così, con porticato qua sotto, così, ecco un edificio fatto così, con e questo è un giardino, qua è molto più piccolo, una cosa del genere, ho fatto una cosa così, sono, non so, decina di appartamenti, cui sono stati assegnati a quelli, sì, questo qui, si vede, l'ha visto lei?

G.R.: Da fuori, non so.

F.M.: Beh suoni a un campanello e può entrare, avanti qua indietro. Ma un edificio molto, molto modesto, semplice insomma, con dei pilastri fatto un po' tipologia di case a ballatoio insomma, no, ma ho avuto questa cosa perché, perché il mio amico ha imposto se no lo facevano loro, no, perché sai come sono, il, il, l'Ater fa, ha uno stuolo di progettisti, che fanno tutto, no, dai, quindi è stato, mi ero anche dimenticato di averlo fatto, no comunque ho avuto la fortuna qui che c'era, alla direzione dell'Ater c'era un architetto che è stato qui da me per qualche anno, e allora, mi ha, mi ha, sono riuscito a intervenire anche nel, nella fase esecutiva, perché se no avrebbero fatto loro, un mio progetto magari, di massima, no, no, quello è stato fatto, ho potuto seguirla abbastanza, ma come dico, edificio molto modesto, in cemento armato dipinto, falde, insomma un po' che si inserisce nella zona, è un'architettura dei borghi, un po' nella città.

G.R.: Adesso volevo fare un'altra domanda, per il monumento alla resistenza di Udine, c'è una parte diciamo di Gino Valle e una parte di Marconi o come, o...?

F.M.: Ma, abbiamo fatto proprio assieme, abbiamo, discutendo così, fatto varie prove così, no direi che è un'opera, fatta, fatta assieme insomma, così, casi in cui un po' le idee sono venute parlando, così, quindi. Sì non, non riuscirei a separare proprio mentalmente, chi ha cosa fatto, è stato, venuto su così, abbiamo fatto molti sopralluoghi, molti, molti, molte passeggiate sia di giorno, che di notte perché, per capire, poi lei sa che è stato fatto, un modello di quello lì, 1 a 1, no, non so se lo sa.

G.R.: Provvisorio, quello di?

F.M.: Sì, è un'armatura in tubi innocenti, coperta di tela di sangue, il comune non si fidava, no, il comune di Udine voleva vedere, non aveva capito che si poteva vedere il traffico anche attraverso il monumento, insomma che era trasparente sotto, poi hanno lasciato crescere queste piante qui che.

G.R.: Non le piace questa cosa?

F.M.: No, perché alterano il monumento, no, ci sono delle masse lì, poi hanno messo le rose che c'erano tutte un tipo di, di, era stato progettato da un architetto di, paesaggista olandese il giardino, era un bellissimo progetto di piante basse, di tutte, cioè poi il comune ha buttato nel cestino, ha affidato questo, Attacchione qui del, della, che ha in mano i giardini verde del comune di Udine che ha fatto le sue cose, no, alterando completamente.

G.R.: Adesso volevo fare un'altra domanda, che non c'entrava niente, il, la ristrutturazione della, di palazzo Antonini che c'è quella biblioteca con lucernaio, sa per caso di chi è?

F.M.: Di quale?

G.R.: Non so se ha presente che c'è la Banca d'Italia, edificio su disegno da Palladio, che c'è palazzo Antonini, credo che sia quello.

F.M.: Sì.

G.R.: Che poi c'è una biblioteca a destra, che proprio c'è il lucernaio che...

F.M.: Una biblioteca a destra... c'è, allora palazzo Antonini, questa è la strada, no, qui c'è palazzo Antonini, qua c'è la piazzetta, no, poi c'è un altro edificio così, poi di fronte questo invece l'altro, l'altro palazzo Antonini della, dell'università, no, ecco, qui c'è la piazza d'archi, qui c'è il vecchio... di Udine etc., qua, dov'è la biblioteca che dice lei? Ah, dentro qui, quella con i lucernai, l'ha fatta Avon, quella lì, Avon, architetto Avon, ho capito, ma è un interno, sì, sì, no, mi dice, sì, sì...

G.R.: Sì perché mi sembrava molto, molto aaltiano, per lo più.

F.M.: Ma lui ha preso, il soffitto della biblioteca di Viipuri e ha fatto un po' la stessa cosa, insomma.

G.R.: Quindi anche lui è stato...

F.M.: Beh ha avuto in quel periodo lì, si vede che è stato, quando ha fatto questo, anche perché quello spazio lì, non, credo che non aveva, non avesse affacci, no, poi la luce zenitale si sa che è la più favorevole per la biblioteca, no, voglio dire,... la luce diffusa, favorisce la lettura non è, sono le vetrate che, alcuni colleghi hanno fatto delle biblioteche con delle vetrate sterminate, entra una massa di luce che fa ombra sui, sì, si sta malissimo, no, con delle grandi vetrate, una biblioteca non deve avere grandi vetrate, esposte al sole, sì, sì l'Avon l'ha fatta, perché lui ha fatto il restauro di tutto il complesso, lì.

G.R.: Lei in questi anni ha avuto tanti collaboratori, tanti architetti che...?

F.M.: Eh beh ho avuto parecchi, sì, sì. Diversi, Andreolini, Princic, questo Giancarlo, come si chiama Gianfranco, questo che ha l'Ater, che è direttore dell'Ater, lì, nella progettazione, Gianfranco, poi Paolo Bon, insomma ho avuto un sacco di, di...

G.R.: Anche stranieri o solo italiani o...?

F.M.: Ma, ho avuto d'estate qualche finlandese c'è stato, poi ho avuto una ragazza giapponese, che è stata qui, abbiamo fatto un concorso per Kyoto, la biblioteca di Kyoto, e, ho avuto un altro fin..., un altro dov'era, tedesco mi pare, un tedesco, poi ho avuto si non tanti, ma comunque qualcuno è venuto qui, ma soprattutto d'estate, i mesi estivi, no, la giapponese è stata di più.

G.R.: Ok, credo di averle chiesto tutto per oggi, penso. Adesso inizierò a raccogliere, vedere, perché mi vengono fuori sempre dei dubbi da parte mia, almeno che ogni tanto...

F.M.: Eh beh, il dubbio è metodico, è la, la come si dice la, se non c'è il dubbio metodico, uno non progredisce, no, il porsi domande, che cosa, quello che diceva Socrate, "ti esti", che cosa è, che cosa è, "ti esti", questa è la domanda che Socrate faceva.

G.R. Perché appunto mancando materiale sulla sua persona, l'unico modo che ho...

F.M.: Beh materiale ne ha fin che vuole, insomma, no.

G.R.: Ma sono poche cose, nel senso che, appunto intervistarla è l'unico metodo per...

F.M.: Il migliore, va bene...

G.R.: Sì, io, la ricontatterò, qualora servisse.

F.M.: D'accordo...

G.R.: Credo...

...

F.M.: ...Valle in tedesco, ma quello, quello in italiano, io ho l'unica copia in italiano che non riesco a trovare, è nella mia biblioteca...

G.R.: Tedesco va bene.

F.M.: ...dovrei averne uno edito in...

Giovedì 26 settembre 2013

G.R.: Ok, allora, oggi volevo farle delle domande, più, più specifiche su quello che mi aveva, già raccontato le altre volte, sono domande proprio molto specifiche, lei mi ha fatto vedere la sua tesi di laurea, ho avuto modo diciamo di studiare i progetti, mi sono proprio interrogato su come operasse in questo caso Alberto Samonà, nel senso, la, il

lotto assegnato vi veniva dato delle specifiche tecniche, nel senso dovevate sviluppare in altezza o per un determinato tipo di persone?

F.M.: No, no ognuno era lasciata facoltà di fare un progetto che si inserisse che fosse, in armonia con il contorno, con le preesistenze, quindi...

G.R.: Veniva data diciamo libertà assoluta, quello che volevate.

F.M.: Assoluta, no lui ha dato neanche una dimensione di alloggi, numero di alloggi, no, fate.

G.R.: Quindi qualora riuscisse a reperire il materiale dei suoi colleghi, sarebbe comunque difficile credo fare dei confronti, diciamo proprio perché avete avuto dei criteri diversi.

F.M.: Sì, sì. Le ho detto che...

G.R.: ...Polesello, me ne ha parlato...

F.M.: Polesello, poi, mi pare che Pascolo, ha fatto con me, si è laureato con me, poi chi c'era ancora...

G.R.: È ancora vivo per caso...

F.M.: Chi?

G.R.: Pascolo.

F.M.: Pascolo, sì, sì non sta bene, molto bene, ma, possiamo anche interrogarlo se, se c'è una copia della, della laurea, e l'ha fatto con me, sì, io, il suo progetto non mi ricordo assolutamente nulla, poi c'era questo Perret, della, della...

G.R.: Che lavorava a Roma mi ha detto.

F.M.: No, lui era di Forlì, Forlì poi, e non riesco a ricordare chi c'era ancora, poi quel giorno lì, mi ricordo che, allora io avevo fatto il plastico dell'intera area, con tutte le casette...

G.R.: Che è andato, è andato perduto immagino, o...

F.M.: Beh, rimasto, perché quello l'abbiamo lasciato a, io non l'ho riportato via quando, mi hanno laureato ho salutato tutti, e me ne sono andato alla massima velocità, perché ero stufo di stare a scuola, e quindi ho lasciato tutto lì, e quindi io avevo fatto il plastico dell'intera area, mi ricordo di cartoncino grigio scuro così, tutto il contorno e questo era nel tavolo della, della sala, e poi ognuno dei, degli allievi metteva il suo plastico, cioè, quando, quando entrava, inseriva, aveva l'esposizione disegni e metteva, lì, la sua cosa, poi quando andava via si portava queste cose, e successivo, mi ricordo appunto, ho

voluto fare molto in fretta, a inserire il mio, il mio plastico lì perché il professore premevano insomma avevano, ecco ricordo questo particolare qui, poi naturalmente, mi ha chiamato dentro a spiegare e mi han fatto delle domande, poi.

G.R.: E la, il motivo per cui ha realizzato l'opera in questo modo, nel senso, potendo, volendo realizzare delle villette o quant'altro, perché...?

F.M.: Sì beh ma voglio dire io ho cercato di, di fare una spina, che era un po' quella della, e poi di avere un centro, no, perché il problema era, cioè di fare un campiello, no...

G.R.: ...era necessario?

F.M.: No, credo, non so se gli altri lo hanno fatto, non so, io comunque ho pensato che nella tradizione veneziana, c'era lo spazio collettivo che il campiello in sostanza, il piccolo campo, no, e quindi, lì era un terreno diciamo, vuoto abbandonato, forse c'era qualche, qualche orto, qualcosa, qualche vecchia stabile, tavole in legno, si era, era un terreno piuttosto degradato, quindi è stato scelto per quello perché, ma il professore evidentemente volevano vedere come uno sentiva il, il peso delle preesistenze, no, nel progetto quindi io ho fatto un edificio, che scende, ha visto, no, che scende verso il centro e poi torna, si alza, e appunto con una zona, diciamo a corte, a corte sopraelevata per lasciare poi la possibilità...

G.R.: Erano comunque case, il centro era un centro civico diciamo, qual era?

F.M.: Avevano chiesto residenze e qualche ufficio, qualche, qualche ma prevalentemente residenze, perché a Venezia c'era bisogno di residenze, non certo di altre cose, soprattutto nella zona come quella un po' marginale etc. sempre stata un po' una fame di, di, perché il restauro degli, degli edifici esistenti è sempre stato molto costoso e quindi e inevitabilmente, sì, si sarebbero fatte abitazioni di un certo tono voglio dire, non, non alla portata delle classi meno, meno abbienti, poi a Venezia sono state fatte anche delle, delle inseri..., dei, verso la stazione degli, già in quegli anni si sono cominciate a fare residenze nuove, insomma che hanno cercato di imitare un po' lo stile del, della vernacolare della, dell'architettura veneziana, e io invece ho cercato, sì, di usare il mattone perché insomma mi pareva ma un pochino distaccarmi da, da quella che era la, sì l'uso, non ho usato elementi tipici stilistici di Venezia insomma e quindi ho cercato di fare anche perché, come dico avevamo la massima libertà in fondo quel terreno lì era un pretesto, no, uno.

G.R.: E quindi sulla base di quali elementi si valutava, diciamo, essendo diciamo questa libertà assoluta da parte del candidato, come...?

F.M.: A beh appunto dalla qualità del progetto, da come uno si, aveva, come le ho detto, aveva, aveva reagito alle preesistenze e se riusciva a creare uno spazio urbano diciamo di, di un certo, di una certa qualità e, professori hanno come si valuta un qualsiasi progetto, insomma, è come fare un concorso in fondo, era, quando si fa un concorso sulla stessa area si presentano tanti progetti e poi la giuria ha tutta una scaletta di, di come si dice di, di, parametri per giudicare la qualità del progetto, l'inserimento architettonico, come sono stati fatti gli appartamenti, insomma dal dettaglio fino all'insieme, il mio progetto è piaciuto infatti mi hanno dato un altissimo voto di laurea, mi hanno dato 110 quindi, mi hanno dato il massimo...

G.R.: ...con la lode?

F.M.: Eh mi hanno anche dato la lode poi c'è stato il progetto, a dire la verità il professore di scienze delle costruzioni, siccome avevo fatto, non avevo avuto tempo di farlo, avevo fatto fare un calcolo da un, da uno qui a Udine un ingegnere, uno studente di ingegneria che mi aveva aiutato perché non ce la facevo, e questo qua ha detto ah ma no, no questo è un progetto normale così dice, non è un progetto, io avevo fatto fare una struttura di un, calcolo di una struttura di una parte dell'edificio insomma, insomma dice io non, siccome per la lode ci vuole l'unanimità, lui ha detto no io non do la lode quindi, l'hanno tolta, comunque non ha importanza per me, per me era il giudizio dei.

G.R.: Si ricorda qualche professore a parte Samonà, in commissione?

F.M.: Scarpa c'era, Scarpa e due professori di, di, si di elementi compositivi, Samonà e Scarpa, poi c'era Cattin, questo Cattin che era strutturalista che non è stato molto contento poi...

G.R.: ...c'era la Trincanato forse...

F.M.: ...Trincanato, Trincanato, forse, la Scattolin che era l'assistente della Trincanato, ma c'era un cinque, sei professori.

G.R.: E quindi poi volevo fare altre domande su Gino Valle. Lei mi ha detto che aveva visto personalmente la casa Migotto-Pozzi in via Roma a Pesian di Prato che ha fotografato, se non mi ricordo male almeno, aveva, conosceva altre opere di Valle?

F.M.: Ma a Udine quella volta non c'era, c'era granché, c'era, solo..., lui poi era tornato da poco dagli Stati Uniti e aveva, erano incarichi affidati a suo padre, questi qui perché,

si, lui era assente, e quindi lui ha fatto soprattutto la casa Pozzi, ha fatto un po' sul taglio di certi edifici americani che si facevano a quell'epoca, l'ambito della scuola di Harvard, Gropius e questi qui, però diciamo la, la sua intelligenza è stata quella di fare una casa che avesse degli elementi di richiamo da, con queste griglie di mattoni, cioè un po' ispirata agli stovoli delle, delle abitazioni agricole, delle rotazioni, si dei depositi, dei magazzini lui ha, diciamo ha sviluppato questo, questo volume sospeso ovviamente, se ben ricordo la ditta Migotto, raccoglieva rottami di ferro, e quindi avevano il deposito dei, dei rottami proprio a ridosso della, del lotto dell'abitazione, quindi, quindi ha fatto questa specie di volume che emergeva, e si chiamava casa Migotto, quella casa lì, no, all'inizio il committente si chiamava Migotto poi Pozzi l'ha comperata quando Migotto ha chiuso, ma Migotto era, era il committente, e mi ricordo quando io ho finito la scuola che sono Valle mi ha detto ma vieni in studio così...

G.R.: E li vi conoscevate personalmente?

F.M.: Ma poco, così comunque lui non so come ha saputo che mi ero, ero laureato e mi ha detto ma cosa vuoi fare etc. ma dico devo fare l'apprendista insomma.

G.R.: E come lo conosceva Valle?

F.M.: Ah, non mi, non mi ricordo, ma lo conoscevo così, ah no lo conoscevo tramite le sorelle perché, perché la, la...

G.R.: ...parla di Nanni...

F.M.: ...la più giovane, sia Nanni che Lella che era, era più giovane di me naturalmente e studiava a Venezia e mi ricordo che, in qualche occasione ho conosciuto tramite, tramite le sorelle, insomma, ma non mi ricordo in che occasione, quindi lui si vede che ha saputo che avevo finito e mi ha detto, ma cosa vuoi fare, ma gli dico...vieni in studio, e li ho cominciato insomma, quindi già nell'autunno, nell'autunno del '56, io ho fatto la laurea a giugno '56 poi naturalmente ho fatto le vacanze in montagna o al, montagna, mi pare, poi quando sono tornato a Udine, sono stato da, nello studio Valle, c'era ancora, ancora vivo il papà Provino e poi è mancato non mi ricordo quando ma forse l'anno dopo.

G.R.: Ma conosceva qualche sua opera, diciamo...?

F.M.: Di Valle?

G.R.: No dico Valle conosceva qualche suo opera, sapeva?

F.M.: Di chi?

G.R.: Di lei dico.

F.M.: Ma io non ho fatto niente, dico, appena.

G.R.: Dico conosceva almeno il suo progetto di laurea o...?

F.M.: No, non credo.

G.R.: Ok, quindi diciamo a scatola chiusa ha, le ha chiesto diciamo di venire a lavorare per lui?

F.M.: No adesso mi ricordo che, che io ho fatto appunto avevo fatto delle fotografie di questa, questa casa qui che glielo avevo portate perché naturalmente mi interessavo, neolaureato si interessa delle opere nuove fatte da bravi architetti, mi ricordo che ho fatto delle foto, io ho fatto due case, questa poi ho fatto un'altra casa lungo la, la strada sempre da Pesian di Prato, una casa con la volta così che aveva un'officina, sopra c'era l'abitazione, sotto c'era l'officina di automobili, sulla strada poi stata alterata, cambiata, e ho fatto le foto di questa casa che le ho portate, quella volta mi ero appassionato di fotografia di architettura, mi divertivo a fotografare, le ho portate queste foto, cioè abbiamo riallacciato la conoscenza tramite queste, queste foto, allora appunto in quell'occasione mi ha detto, ma cosa fai, così è stato, il primo contatto quindi.

G.R.: E le prima cosa che, cui ha iniziato a collaborare con Valle quali sono state,...i primi esercizi?

F.M.: Mi ricordo, mi ricordo che abbiamo, c'era, aveva una scuola mi pare a dunque a, in Carnia che era, era una metà che io poi finito di disegnarla, scuola a, a...

G.R.: ...Sutrio penso?

F.M.: Sutrio, sì la scuola elementare di Sutrio, dove lui aveva già fatto una casa che era questa casa Quaglia, questa casa coi piloni di una bella casa con i piloni di mattoni, la conosce? ecco, e abbiamo avuto, perché poi, diciamo che la committenza carnica era legata a suo padre che era di, nativo di Preone, la famiglia Valle è nativa di Preone, che è un piccolo centro lì carnico e quindi praticamente sia i piani regolatori che diciamo gli edifici pubblici erano un pochino di, di spettanza di provino Valle che poi a un certo punto dall'età insomma, ha lasciato fare al figlio, no, e naturalmente il figlio ha portato questa ventata di, di modernismo che, ha un po' sconcertato anche i valigiani, lì, perché erano abituati a strutture più tradizionali, no, il padre era un bravissimo architetto però poi, il problema del, del, che lui ha con il fratello ha messo su un'impresa di costruzioni, il padre di Gino, Provino, e ha realizzato quel, quell'edificio, cosiddetto delle sei porte,

quell'edificio che è a cavallo fra via Cavour e la piazza Venti Settembre non so se ha presente, un grande edificio che ha dei portici molto imponenti, e quello mi pare che è stato costruito dall'impresa Valle, però mi pare che il fratello di Provino diciamo con, con i conti non era, non erano molto rigoroso quindi l'impresa è andata a gambe all'aria insomma, quindi lui ha dovuto mettersi a lavorare, sì, come progettista ma voglio dire gli anni del, di cui ha fatto il cinema Eden oppure anche altre belle case a Udine, si era un po' finita, insomma sì, un po' stati, un po' facendo opere di qualità, ma insomma non era così, così avanzate come, come le prime che ha fatto, no, come per esempio la villa Leoncini lì in via della Rosta, quelle case lì belle che aveva fatto dei bellissimi progetti non realizzati, terrazza mare di Lignano ha fatto, il Provino, poi ha fatto anche quel bell'edificio mi pare che lì di fronte al parco della Rimembranza, che si chiama la casa della Madre e del fanciullo, è stato un po' alterato adesso, con queste grigliate, ma ha fatto degli edifici pregevoli Provino Valle.

G.R.: E nel caso della scuola di Sutrio lei ha semplicemente eseguito o ha...?

F.M.: No, insomma...

G.R.: ...o ha apportato qualche suo contributo?

F.M.: ...diciamo che c'era già un progetto e io ho fatto degli esecutivi, mi ricordo ho fatto dei dettagli, delle, sì, cose che fa un giovane, insomma sì, alle prime armi, insomma ho cercato di, di studiare un po' quello che era stato fatto negli altri progetti, perché è così che si fanno, si guarda a quello che è stato un progresso nella, nella produzione e uno dice ma qua questo lui aveva, Valle aveva delle idee più precise e mi diceva fai così, qua metti parapetto di mattoni coi buchi etc. sì ho fatto un po' queste cose qui poi...

G.R.: ... eseguiva diciamo dei comandi, diciamo degli ordini o...?

F.M.: Sì, beh, non avevo neanche la capacità io di inventare, ma poi diciamo io ho sempre creduto che il migliore apprendistato è quello di diventare una buona matita nelle mani nell'architetto che ha avuto l'incarico, cioè così si impara, cioè bisogna fare nello stile del, e questa è una regola che io ho seguito insomma nel cercare di e poi diciamo...

G.R.: Casa Bellini, se non mi ricordo male ha realizzato?

F.M.: Questa di Udine?

G.R.: Sì, queste qua.

F.M.: Sì, sì, quei due appartamenti affiancati, quella lì, sì, e poi ecco dove ho lavorato parecchio e che ha dato anche un contributo è stato il municipio di Treppo Carnico, no, cioè.

G.R.: Che contributo ha fornito, nel municipio di Treppo Carnico?

F.M.: Beh, diciamo le piante le ho studiate io, poi io diciamo le facciate, con queste finestre un po' aaltiane, come, e studiavo Aalto quella volta molto, quindi, sì ho lavorato, sì mi è stata data autonomia, ecco lì ho avuto parecchia autonomia.

G.R.: Diciamo che ha dato le linee guida Valle e lei ha...?

F.M.: No, le linee guida, le ha date Valle, ho detto ci vuole la sala del consiglio che emerga poi l'ufficio per il pubblico, gli uffici, cioè ma, con questi tre elementi di cui lui ha dato uno schizzetto così, io poi io ho fatto il progetto insomma era, era sulla linea dei, diciamo creativa del, del maestro, no quindi, sì io ho fatto, ho fatto il progetto ma, ma diciamo che le linee dell'insediamento le aveva indicate lui insomma, come fanno molti, molti architetti quando hanno tanto lavoro, perché non creda che quello che si vede fa Norman Foster o altri, insomma è quasi tutto, lì addirittura è quasi tutto ideazione del, del su ideazione dei collaboratori perché lui fa, Foster fa, io ho parlato con, conosco un, un ingegnere che è stato molto anni da Foster, mi ha spiegato come fa, Foster fa dei concorsi, ha 400 persone, nello studio e quando un nuovo progetto dice tu, tu, tu e tu, 5 persone mi fate un progetto per questa area qui, con questo, dopodiché lui sceglie, dice ecco questo è il migliore, questo..., poi da anche delle sue direttive, così va avanti, progetto, d'altra parte non potrebbe fare, fare altrimenti perché costruisce in tutto il mondo, no, ha una mole di incarichi dal Kazakhstan fino a, fino agli Stati Uniti quindi, sì, come fa a fare.

G.R.: E Valle conosceva in quegli anni Aalto, perché penso al Cinema Margherita che ha realizzato?

F.M.: Sì con la, sì, sì beh lo conosceva come lo conoscevamo tutti dai libri, insomma, no, sì, sì. C'è stato questo, c'era questo libro di, di Roth, l'architetto svizzero.

G.R.: ...sì ha avuto modo di studiare, sì quel libro...

F.M.: ...quello, le ho accennato si chiamava "*Die moderne Architektur*" una cosa così si chiamava, dove c'è, dove ha pubblicato il, in modo molto, molto approfondito...

G.R.: Che lei ha avuto modo di replicare ho visto.

F.M.: Sì, io ho fatto per l'esame, il secondo anno, io ho fatto, fatto...

G.R.: ...che ha copiato, no, i disegni...

F.M.: ...si, si, fatto, e quindi lo conosceva anche Valle, insomma, perché di Aalto si conosceva la biblioteca di Viipuri e il sanatorio di Paimio, no, quelle due opere lì e il Turunsanommat, sì...

G.R.: ...e anche il municipio di Säynätsalo, immagino...

F.M.: No, non era ancora fatto, in quell'anno, o era perché il, progetto, ma, è stato realizzato un po' dopo, sì, forse nel '57, dopo che è stato pubblicato, mi ricordo che Valle lo, sì, lo apprezzava molto, poi tra l'altro abbiamo fatto assieme ma molti anni dopo un viaggio in Finlandia lui, io e sua moglie siamo andati a Säynätsalo, che l'ha potuto vedere.

G.R.: Lei e Gino Valle, siete stati?

F.M.: Sì, sì.

G.R.: Ma in questo periodo o dopo, quando siete stati?

F.M.: Ah, quando io ero già tornato dalla Finlandia nel sessanta, settanta non so.

G.R.: Era mai stato in Finlandia prima di quel momento?

F.M.: Chi?

G.R.: Gino Valle.

F.M.: No, no.

G.R.: Era il suo primo viaggio?

F.M.: Sì, sì.

G.R.: E l'ha avuto modo di fare conoscere Valle ad Alvar Aalto o...?

F.M.: No, Aalto non c'era in quel periodo lì, era, era in vacanza da qualche parte, no, ma Valle mi ha detto che l'aveva conosciuto in una, in un congresso, non mi ricordo dove.

G.R.: Forse in America, forse o...?

F.M.: No, no, non mi ricordo perché poi Valle era, era membro del, lì, di quell'organismo inglese lì del come si chiama, mi pare che l'ha conosciuto in Inghilterra, mi ha detto che l'ha, l'ha incontrato.

G.R.: Ah del Team X faceva parte del, no?

F.M.: Non mi ricordo.

G.R.: E poi avete realizzato insieme il monumento alla Resistenza?

F.M.: Beh quello è stato il progetto, è stato fatto il concorso, po', si, l'estate mi pare del '59 quando poi io sono andato via, no è stato fatto il concorso dopo, quando sono tornato, allora sono stati fatti gli esecutivi nel '64, '65, perché è stato fermo per dieci anni il progetto, si.

G.R.: Lei ha collaborato sempre con il progetto o solo...?

F.M.: No, no, io quel progetto io l'ho seguito sempre fino alla fine, si, si.

G.R.: In che modo ha collaborato a quel progetto? ha dato qualche contributo o eseguiva diciamo sempre...?

F.M.: Eh no, era un progetto fatto assieme quello lì, voglio dire è nato un po' da una discussione sull'area, sulle caratteristiche, no, no è un progetto diciamo di collaborazione fra due uguali insomma, no.

G.R.: C'è qualcosa che può dire di avere imparato da Gino Valle o semplicemente...?

F.M.: Beh, diciamo si impara, si impara da, da, dai progetti che si fanno, naturalmente i maestri hanno sempre una visione di sintesi del progetto, no, non si perdono, cioè una visione diciamo forte all'inizio e poi una, una capacità di sintesi degli elementi, cioè si arriva, non si arriva, una cosa, appunto che Valle non aveva mai dei preconcetti, lui partiva sempre da zero, e infatti le sue opere sono molto diverse l'una dall'altra, ma reagiva molto alla, alla situazione, al *genius loci*, in sostanza alla situazione ambientale e al programma quindi, e poi naturalmente anche lui guardava molto soprattutto in quel periodo guardava molto agli inglesi, insomma, il brutalismo, a Stirling, sempre stato un po' un suo punto di riferimento, Stirling e poi...

G.R.: Questo guardare al territorio era una peculiarità di Valle o...?

F.M.: Beh veniva un po' anche dal papà perché aveva, perché faceva molti piani regolatori per la Carnia, quindi ma poi, lui sentiva molto l'importanza del territorio come elemento condizionante la, la scelta progettuale quindi, era una sua caratteristica innata in sostanza, che, cioè non aveva una visione più vasta del, dell'ambito strettamente legato al, al progetto, no, cioè quando, quando c'era un'area in un certo contesto lui si preoccupava di, di assorbire le, le, potenzialità, le virtualità del contesto.

G.R.: E non era una cosa, diciamo un aspetto comune tra gli architetti in quegli anni?

F.M.: No, no assolutamente no, perché molti altri architetti si limitavano a, a mettere le loro ideuzze in quell'area lì, no, non era affatto comune, Valle era molto spiccato questo, questo...

G.R.: Credo che anche il viaggio in America lo abbia aiutato diciamo a sensibilizzare?

F.M.: Beh un pochino anche la scuola americana dove diciamo lì sono i territori sono molto vasti etc. e quindi non si può prescindere da, dal contesto, no, soprattutto naturalistico, perché in America non c'è questa, questo addensamento che c'è qui, adesso non parliamo delle, delle città diciamo delle aree dove c'è una concentrazione di grattacieli etc. parliamo un po' di quella che è il territorio americano, no, e quindi lì ci sono, è una nazione di vasti spazi dove uno insomma, insomma vuole essere naturalmente non è che tutti gli architetti americani abbiano questa sensibilità ma per esempio c'erano quelli della costa occidentale, tipo Wurster quelli architetti lì del Bay Region Style, che, lei sa cosa è il Bay Region Style? ecco, che erano appunto facevano costruzioni di legno adattate, adattate al territorio quindi Valle ha girato, perché poi Valle ha fatto il viaggio che poi si è concluso tragicamente con la morte di Masieri, ma lui ha fatto in macchina, hanno viaggiato parecchio, per, per la nazione, per gli Stati Uniti, quindi, aveva, andavano a vedere le opere più importanti quindi, quella sensibilità lì che lui già aveva si è acuita con questo, questa presa di conoscenza del territorio degli Stati Uniti.

G.R.: Io ho letto che aveva la biblioteca molto fornita, la famiglia Valle.

F.M.: Beh aveva, aveva, beh a parte la biblioteca del papà quindi aveva molti, molti ancora dell'epoca, diciamo dell'inizio del secolo, della, del Jugendstil, di Wagner, Hoffmann e tutti questi, Olbrich, questi grandi architetti quindi ma poi Valle era abbonato molte riviste, aveva mi ricordo che io studiavo spesso riviste c'era Architectural Forum, Architectural Review, L'Architecture d'Aujourd'hui, insomma aveva una parete.

G.R.: Lei studiava le sue riviste o...?

F.M.: Sì, sì io ho guardato, quando, sì, finivo il mio lavoro io stavo lì ancora a guardare le riviste, qualcuna la portavo a casa, infatti mi ero fatto una, una cultura di, pur non avendo visto le opere ancora, abbastanza approfondita da, quello che si faceva nel mondo insomma in quegli anni, tramite proprio le riviste dello studio Valle.

G.R.: Che era diciamo un, rispetto allo IUAV, ad esempio era fornita la biblioteca Valle o...?

F.M.: Ma lo IUAV aveva, aveva libri soprattutto, riviste non ho, non ho mai visto riviste, io ho guardato libri infatti, primo, uno dei primi libri che ho visto è stato questo su Wright di Russel Hitchcock, che era, la natura dei materiali, no, questo stato il primo libro pubblicato sull'opera di Frank Lloyd Wright, quindi mi ricordo che ho visto li, poi c'erano anche libri, si, c'erano questi svizzeri quindi, si aveva libri aveva Venezia, ma riviste non ricordo.

G.R.: Forse immagino avesse Scarpa delle riviste nel suo studio?

F.M.: Sì, beh quando poi io sono andato, perché il terzo anno c'era questo, terzo mi pare, c'era questo esame di decorazione, che poi non era decorazione solo di nome, di fatto...

G.R.: Mi ha detto che era facoltativo mi pare di ricordare.

F.M.: Assolutamente facoltativo, infatti eravamo in tre soltanto perché siccome era un esame difficile, nel senso che Scarpa, era un osso duro voglio dire, nel senso che voleva, spremeva gli studenti perché dessero il meglio, no, e quindi qualche volta non veniva a scuola, diceva venite a casa mia, nel mio studio li...

G.R.: Che stava a San Trovaso, mi ha detto se non mi ricordo male, no dov'è...

F.M.: Sì, rio Marin, non so se, rio Marin, sì, a casa proprio sul, sul canale, e aveva questo studio, passante mi ricordo così che dava su un giardino dietro, e poi c'era queste anche molte riviste del periodo, tutte lì, Moderne... mi ricordo c'era una rivista che non aveva nessun altro, nessun altro aveva, Die moderne Bauformen, una rivista austriaca diciamo del liberty anche del, dopo liberty, insomma, degli anni 'venti etc. lui guardava molto c'erano i progetti di Hoffmann, e infatti certi suoi arredi sono molto ispirati a queste cose di Hoffmann, questi, questi come si dice questi teli incrociati, lui gli ha presi, ha fatto lui delle, mostre con dei velari, così che sono ispirati molto al lavoro di Hoffmann, e sì, andavamo lì e poi lui, lui c'era, non c'era perché si praticamente non aveva studio, disegnava poi andava molto, Scarpa decideva molto in cantiere in sostanza, e che allievi c'era qualche studente, che Pastor mi ricordo c'era, poi c'era questa ragazza che si chiamava Gilda Dagarò, che era una carnica che è stata parecchio, lui anche assistente a scuola, insomma era un mondo un po' particolare quello di Scarpa, un po' anomalo, insomma, rispetto agli altri professori che poi venivano da

fuori, tutti venivano, venivano tutti da fuori Venezia, da Milano, da Roma, da Torino, quindi.

G.R.: Poi mi diceva l'altro giorno che lei ha avuto modo di collaborare ai primissimi progetti della Zanussi di Porcia.

F.M.: Sì, sì.

G.R.: Che poi è stato ri...

F.M.: Anzi, io il primo progetto che l'ho fatto, l'ho fatto completamente perché lui mi ha, stava facendo delle cose, mi ha detto fai, fai un progetto per la Zanussi, mi ricordo che l'ho fatto completamente, stato l'ultimo progetto che ho fatto lì perché poi sono andato via, dopo è stato rifatto naturalmente, ma è stato pubblicato da qualche parte quel progetto lì.

G.R.: Il suo...?

F.M.: Sì, sì.

G.R.: E c'entrava in qualche modo con quello che poi è stato realizzato o...?

F.M.: Ma mi ricordo che era, diciamo era un elemento lineare così ma a un certo punto che, c'era come una specie di, di prua che veniva fuori così dove c'era l'ingresso, la sala d'ingresso, che poi è stato tolto perché fatta una cosa più, diciamo c'erano degli elementi sono stati ripresi etc., me l'ha dato come esercizio, mi ricordo mi ha detto fai, fai il progetto tanti metri quadri di uffici, sale di esposizione, ho fatto.

G.R.: Credo che era il suo primo progetto di uffici immagino?

F.M.: Di Valle?

G.R.: Dico, della sua vita dico era il suo primo progetto.

F.M.: Sì, sì no, era stato il primo, sì, perché lui per Zanussi perché avuto, aveva disegnato il, il è stato, è stato chiamato a Zanussi a disegnare i, come si dice i televisori e le, perché lui aveva vinto il Compasso d'Oro con il, l'orologio della Solari, Cifra5 si chiama, e Zanussi che cercava un designer per le sue cose, che, quella volta c'era Lino Zanussi che era quello che aveva la testa, perché il fratello era poverino, non era all'altezza, ma, ma il, Zanussi che poi è morto in un incidente aereo, e era quello che aveva, aveva capito insomma non bastava produrre dei, degli elettrodomestici qualsiasi dovevano avere una linea etc. e appunto visto che c'era Valle che aveva vinto il Compasso d'oro gli ha dato l'incarico, così, di studiare prima i, come si dice, le cose, le carrozzerie insomma perché lui poi ha fatto per la Brion Vega, Valle ha disegnato un

televisore anche, ha cominciato con, con Solari, poi la Brion Vega che faceva televisori, lui ne ha fatto, ha disegnato una carrozzeria di un televisore poi mi pare che Zanussi gli ha fatto fare gli elettrodomestici, e poi naturalmente siccome la fabbrica cresceva a vista d'occhio e c'era il problema del progettare gli edifici ed è stato naturale che fosse lui insomma incaricato, ma un programma molto ambizioso, che poi si è continuato per tutta la vita in fondo Zanussi, si poi dopo è passato alla ditta svedese, e quindi ma, lui è andato avanti quando ha fatto la mensa, si ha fatto un sacco di edifici insomma, e usando molto la prefabbricazione, insomma, capannoni, ha studiato questo shed per i capannoni, e c'era un modulo standard che lui ripeteva, quando si ampliava questa cosa non si faceva, era una struttura in ferro con pannelli, con pannelli di cemento periferici, era una struttura industriale costavano poco, però erano sempre designate con molta eleganza, questo gusto nelle proporzioni, nella bellezza del design, insomma anche le costruzioni più modeste c'è sempre questa ricerca di, di buone proporzioni.

G.R.: E una cosa che non riesco a ricordarmi, del monumento alla Resistenza, il fatto che vi fossero diversi elementi era dovuto, dato dal bando di concorso o l'avete scelto voi...?

F.M.: Il bando, il bando non dava nessuna indicazione, diceva questo è il luogo, dovete fare qualcosa che si inserisca e che ricordi il, il, l'evento insomma, sia celebrativo di un evento come è stata la Resistenza in sostanza.

G.R.: E come siete arrivati a costruire questo monumento che ricorda effettivamente secondo me poco della Resistenza, personalmente parlando, è più diciamo un monumento civile in qualche modo che un monumento storico?

F.M.: Beh innanzitutto bisogna, bisogna tenere presente il luogo, no, e quindi lì c'è una, come si dice, una rotatoria, no, un'isola, e quello che noi fin dall'inizio abbiamo notato è che qualunque cosa che diciamo seguisse la rotatoria era sbagliato, ci voleva un elemento di pausa, quindi una forma che si opponesse alla, alla, al senso della rotazione, cioè una forma statica, no, come, come e quindi la forma del quadrato, il recinto, cioè, uno che sta dentro non deve vedere le macchine, no, secondo è invece una, una l'unica richiesta che era, no, forse non era una richiesta ma era una condizione che, che veniva in mente a tutti, doveva venire in mente a chiunque, è che c'era il problema della visibilità, cioè uno girando attorno doveva vedere chi arrivava dall'altra parte, no, questione di sicurezza, e quindi l'abbiamo sospeso, insomma, incassandolo in modo che

questa, la, la visibilità è, è quella del, dell'occhio dell'automobilista in sostanza, no, perché piuttosto basso quindi, ecco e poi la fontana è stato un elemento aggiunto che quella ricordava molto la, la era evocativa del dei torrenti di montagna, dove si è svolta la resistenza, no, fontana è, proprio il richiamo più forte alla, all'ambiente delle nostre montagne, qui dove si è svolta la guerra partigiana, quindi quella è stata, fin dal primo progetto poi è stato raffinato, con, con le tegole etc. quindi insomma e poi l'orientamento è quello, perché lì qual era il riferimento più forte era il tempio ossario, no, quindi il, il l'orientamento del quadrato, è esattamente in asse con il, con la facciata del tempio ossario, quindi c'è un elemento di legame fra, fra il tempio e il, tra il vecchio monumento e il nuovo monumento, e con una forma statica, insomma, di, di poggia su tre punti, proprio per avere questo slancio, questa, questa sono tre i piloni, non sono quattro, no, e uno è sbalzo sul, sul, sulla fontana in sostanza, poi c'era, c'era un po' una necessità di creare un punto focale e quindi ci siamo rivolti a uno scultore, Dino Basaldella, uno partigiano anche lui.

G.R.: Era stato partigiano, sì?

F.M.: Ma mi pare di sì che è stato partigiano e il fratello, comunque era molto sensibile a tutti i problemi della Resistenza, che ha fatto un'opera, sì, tormentatissima, perché l'avrà fatto dieci volte quel progetto perché non era mai giusto, poi finalmente, lui tendeva sempre a fare una cosa alta, verticale, ma lì non andava bene, ha trovato perché lui recuperava rottami dalle, dalle discariche, quello lì è una, quella curva che c'è lì, quell'elemento a conchiglia, è la testata di una locomotiva, ha trovato, ha trovato un pezzo così e quindi, l'ha, l'ha usato e quindi fatto finalmente un'opera, bene, che si inserisce nel...

G.R.: E lei quando, quando avete saputo del luogo, avete pensato, cioè...

F.M.: Ma mi ricordo che abbiamo fatto tanti sopralluoghi...anche di notte...

G.R.: ...avete discusso, avete...

F.M.: Sì, sì ma il progetto è nato un po', camminando attorno alla, alla...

G.R.: Ma, no dico anche il luogo, cioè è strano per costruire un monumento alla Resistenza, quello...

F.M.: No, ma il luogo infatti non, diciamo se vogliamo, non è il luogo ideale perché è circondato dalle macchine, no, però c'era il richiamo del, del Tempio ossario, quello, sì chi ha scelto quel luogo ha fatto un ragionamento di questo tipo, insomma, intanto lo si

vede arrivando, cioè un luogo importante perché, chi arriva da viale Venezia lo vede, no, sia pure questa, diciamo una cosa bassa, ma comunque vedi, e poi c'è il richiamo con il monumento, con il Tempio ossario è un monumento ai caduti, in realtà perché sotto ci sono nei sotterranei, non se è mai stato, ci sono tutti i nomi etc., quindi, è un ossario, come si dice celebrativo, insomma, come Redipuglia insomma, quindi il posto diciamo dal punto di vista simbolico e commemorativo è giusto, dal punto di vista diciamo della, della come si può dire, di solito si pensa che il monumento sia messo in un luogo tranquillo, lontano dal traffico, dove uno può entrare, meditare etc. quello lì invece un luogo dove sì, non c'è possibilità di meditazione, perché c'è questa, quindi, però è stata una sfida, perché c'erano degli elementi appunto di, di condizionamento molto forti, come ho detto la presenza del Tempio ossario e la questione della visibilità, quindi quelli hanno condizionato il progetto insomma, gli altri erano tutti progetti che avevano una, o c'erano progetti di tipo naturalistico così dove si vedevano dei partigiani con la bandiera in mezzo, altri avevano, cioè erano tutti condizionati dalla rotatoria, in sostanza dal cerchio, nessuno si è, infatti la giuria lo ha, lo ha individuato subito perché era diverso da tutti gli altri.

G.R.: Se non mi ricordo male, Tentori parla di *feng shui* a proposito di questo monumento...

F.M.: Ah ma era Valle, Valle che spesso tirava, aveva letto un libro, e parlava spesso di *feng shui*...

G.R.: E ne parlava anche direttamente Valle di questo...

F.M.: Sì, sì perché era un po' lui diceva che appunto erano gli elementi che condizionavano anche le sue scelte architettoniche, ma, non ho mai visto un legame molto stretto diciamo con questa filosofia del *feng shui* con i lavori di Valle, non so, forse una cosa più sottile, ma non è facile trovare un aggancio con il *feng shui*, perché è legato molto all'oriente, alle forme architettoniche cinesi e.

G.R.: Conosceva bene Valle questo periodo storico?

F.M.: Non so, non lo so, perché non abbiamo mai parlato di queste cose qui, ogni tanto mi ricordo che parlava del *feng shui* e secondo me ha, aveva letto un libro.

G.R.: Anche lei l'ha letto, anche lei questo libro, di cui parlava Valle o non l'ha mai letto lei?

F.M.: No, non so che libro è, ci sono, ma libri sul *feng shui* ce ne sono tanti, ma evidentemente lui l'ha un po' scoperto leggendo questo libro, non so quale fosse ma, come dico ce n'erano parecchi.

G.R.: Poi tra l'esperienza di Valle e quella di, di Aalto lei è stato, lei ha lavorato con Scarpa, come è arrivato a collaborare con Scarpa, diciamo?

F.M.: Beh, io, come le ho detto, ma glielo ho già detto queste cose, non le ho già dette...

G.R.: Volevo essere più...

F.M.: ...preciso...

G.R.: ...sì, se fosse possibile...

F.M.: Ma io sono, al terzo anno ho seguito il corso di Scarpa, no, e quindi diciamo mi conosceva bene, perché come le ho detto, andavamo spesso a casa sua, lui non veniva a scuola, e quindi a un certo punto io ho saputo che, poi non ci siamo visti per, per, ma a dire la verità io, no, no, con Scarpa, poi sono stato a trovarlo mi ricordo quando costruiva, qualche volta andavo a Venezia a vedere suoi lavori, aveva il negozio Olivetti, poi mi ricordo che sono andato alla biennale a vedere la padiglione del Venezuela, che era in costruzione e lì c'era Aalto vicino, '56, che lui mi ha presentato ad Aalto mi ricordo, e poi nel '58, '57, '58 ho saputo che costruiva questa casa e un giorno sono andato in viale Duodo...

G.R.: Ma gliel'ha detto dei che la stava costruendo o l'ha scoperto...?

F.M.: No, ma, non so chi me l'ha detto, no, ma si sapeva a Udine era stato presentato il progetto, insomma, era una notizia insomma che girava fra gli architetti, quindi un giorno sono andato lì, adesso non mi ricordo bene se è stato lui a chiamarmi, a dirmi sto facendo una casa a Udine, mi ricordo che mi sono trovato lì e c'era anche il proprietario, l'avvocato Veritti, il quale si lamentava, che non arrivano i disegni, che erano sempre in ritardo, l'impresa era lì che andava avanti a singhiozzo, perché quando non c'erano i disegni si fermava.

G.R.: Impresa locale immagino di Udine.

F.M.: Sì, sì impresa Casarsa si chiamava, ottima impresa, ha lavorato anche per Masieri, e insomma mi ha detto, non mi ricordo chi mi ha detto, l'avvocato Veritti mi ha detto, ma senta lei che è allievo etc. non ha, non darebbe una mano...

G.R.: Quindi lo conosceva l'avvocato Veritti o...?

F.M.: Insomma non mi ricordo se lo conoscevo, prima o, non mi ricordo comunque, mi ha detto ma lei, mi aiuterebbe professore a fare i disegni, io stavo lavorando da Valle mattina e pomeriggio, insomma, riflettuto un momento e ho detto vabbe...

G.R.: Valle sapeva di questo suo lavoro per Scarpa o...?

F.M.: No, l'ha saputo dopo, glielo ho detto dopo, e quindi, Scarpa ha detto benissimo, benissimo insomma è, ma è praticamente i disegni sono stati portati nel mio studio qua, numero uno, io abitavo al numero uno di via Cairoli che avevo una stanza-studio abbastanza grande, per cui i disegni sono, anzi prima abbiamo, abbiamo lavorato un po' da Morelli de Rossi che era l'ingegnere calcolatore, era in via Piave mi ricordo, lo studio di Morelli de Rossi e un po' abbiamo fatto, ma siccome era un ambiente da ingegnere, a Scarpa non piaceva, non coi tecnografi, non gli piaceva, allora ha detto andiamo a casa tua, sì, qui praticamente quando lui veniva, veniva da me, qualche volta restava a pranzo, e lì si sono fatti i disegni, poi lui veniva sempre meno perché aveva altri lavori, e quindi io sono andato a Venezia, sono, ho abitato anche a casa sua per...

G.R.: Esattamente cosa, lei ha realizzato qualche cosa, o semplicemente eseguiva i dettagli?

F.M.: Beh lui mi diceva, i serramenti, fai una cosa del genere, preparami i disegni, cioè io gli preparavo i disegni, poi lui li correggeva, e insomma fino a che erano pronti per darli ai falegnami o all'impresa, insomma, perché...

G.R.: Quindi lei ha realizzato i serramenti, gli interni della villa Veritti, giusto, se non ho capito male?

F.M.: Beh gli interni, poi c'ho lavorato anche io dopo che sono tornato dalla Finlandia perché la casa era rimasta, non, era abitata ma non completa quindi ho fatto delle cose dentro per conto mio dopo.

G.R.: Dopo che è tornato era ancora incompiuta diciamo?

F.M.: Sì mancavano certi arredi etc. quindi l'avvocato mi ha chiesto di finire. E così insomma è stata una, una vicenda, così, un po' strana perché come dico, un po' stavo a Venezia, e un po' comunque sono tutte cose, sì il contatto con, con una personalità come quella di Carlo Scarpa, mi, mi ha arricchito molto perché lui era un po' un maestro dell'uso dei materiali etc. a parte, sì io non è che condividessi questo tipo di architettura perché per me era troppo, troppo complessa, voglio dire aveva, era un po' un'architettura dei dettagli, e quindi, io tendevo a, appunto guardavo ad Aalto proprio

per la capacità di sintesi del, della progetto totale, in sostanza, però da, da Scarpa ho imparato molto per quanto riguarda la, la l'uso dei materiali, la, la, si certe cose che solo lui poteva, poteva insegnare, che aveva una sensibilità particolare, bene, abbiamo finito si.

G.R.: Sì, credo di sì.

F.M.: Ma forse io gli ho detto cose che gli avevo già detto, no.

G.R.: Voglio essere sicuro perché del rapporto con Scarpa, immagino di cosa effettivamente, quale fu il suo ruolo, questo non l'avevo mai veramente capito, per quello, poi lei l'altra volta mi ha detto che appunto ha realizzato...

F.M.: No, poi, io sono stato qualche volta mi ha fatto fare anche mi ricordo che, quando ero a Venezia, siccome non aveva nessuno che li disegnasse, quando avevo finito le cose di Veritti, gli ho fatto, gli ho fatto dei disegni per altri progetti che lui ha fatto.

G.R.: Che poi sono stati realizzati o sono rimasti progetti?

F.M.: No, no, ho fatto, gli ho disegnato quella casa, quella molto bella che è lì, prima della, della, come si chiama quella casa lì, via poco prima della Salute,... gli ho fatto le prospettive, si chiama, casa, casa, casa, vediamo se me la ricordo, non so dove sia, forse qui, ah, vediamo se è qua, ah, opera completa, forse questa.

G.R.: Quindi aveva studio a Venezia immagino, Carlo Scarpa comunque?

F.M.: Casa sua aveva, piano, ultimo piano, sotto c'era piano terra e primo piano c'era l'abitazione, anzi al primo piano, e al secondo piano c'era lo studio, no bello studio aveva, vediamo...

G.R.: Quindi immagino che abbia chiesto Veritti di persona, le ha chiesto Scarpa di realizzare la casa, cioè si conoscevano credo.

F.M.: Allora, no, la conoscenza derivava dal fatto che, che Scarpa lavorava con Masieri, Masieri era cugino di Veritti, c'era questo legame, per cui Masieri aveva fatto lo studio di, dell'avvocato Veritti, no, e se, se non fosse morto negli Stati Uniti avrebbe fatto lui la casa a, e quando, quando è mancato, ecco qua, questo qua, disegno che ho fatto io, di questa casa qua, questa qua, questa qua come si chiama poi non mi ricordo, casa Taddei, ecco, casa Taddei.

G.R.: Lei ha collaborato a questo progetto quindi?

F.M.: Sì, glielo ho disegnato praticamente, no, e però...

G.R.: È stato realizzato?

F.M.: Non è stato fatto, non so perché, forse non ha avuto la, la permesso della sovrintendenza, non lo so perché io poi, quando sono andato in Finlandia mi sono dimenticato tutto quello, si non mi son più occupato di, si quando tornavo, sono anche andato a trovare Scarpa.

G.R.: Posso un attimo fare un inquadratura così dopo, questo non me ne avevo parlato effettivamente.

F.M.: Ah, no, ma ci sono delle tavole più belle di queste qui, no.

G.R.: Ne ha parlato Tentori vedo, comunque, quindi non so dove ma ne avrà scritto Tentori da qualche parte...

F.M.: Ma c'è, c'è un'immagine più, più bella di, quella la, Carlo Scarpa, era si un'immagine, poco...si ma intendiamoci diciamo il progetto è di Scarpa e io ho solo fatto, ma mi ricordo che mentre ero li, appunto siccome non, non c'era nessuno, ero solo io che, che...

G.R.: Non aveva molti collaboratori.

F.M.: No, non, aveva qualche studente, ogni tanto veniva, ma, difatti mi chiedo sempre ma come fa quest'uomo a seguire, perché aveva tanti incarichi, aveva, aveva molti musei, aveva il Correr, aveva, insomma un sacco di cose aveva, le gallerie dell'accademia.

G.R.: Quindi di villa Veritti ha realizzato immagino gli infissi, i serramenti...

F.M.: Sì, sì ma anche questa parte qua, tutto, ecco questa parte qua, tutti i serramenti del, un sacco di cose insomma.

G.R.: Diciamo la struttura grezza c'era...

F.M.: Era, era il grezzo, c'era il grezzo, quando sono andato li c'era addirittura, si non era neanche intonacata la casa, vediamo se c'è una foto migliore di quella casa li, è un bel progetto, costruito in lungo, è stato pubblicato su Zodiac mi pare, la rivista Zodiac, e dovrei avere da qualche parte, ma adesso non so dove, si ma questo, questo qui sono progetti, non credo ci sia, si un peccato perché sarebbe stato un bellissimo progetto, no, ecco queste cose qui sono di ispirazione, vediamo.

G.R.: ...ho il libro con me le chiedo direttamente, e tolgo tutti i dubbi ora.

F.M.: Ecco queste cose qui sono di ispirazione hoffmanniana, queste cose qui, no, questa, questa è una bellissima sala però è, è pare che questo effetto così di, di velario e , mi pare di Hoffmann.

G.R.: Lei mi diceva che ha partecipato anche a dei progetti con, sempre con Valle, qua vedo, appunto progetto per la sistemazione del centro storico, un progetto dell'istituto psico-pedagogico.

F.M.: Ah beh quelli sono stati concorsi che abbiamo fatto assieme, si, si.

G.R.: E poi...di casa Zanussi.

F.M.: Sì, sì anche quello.

G.R.: E poi progetto della foresteria Zanussi.

F.M.: Sì.

G.R.: E sono sempre stati diciamo alla pari, quale era il suo ruolo all'interno di questo...?

F.M.: Beh alcuni gli ho, ad esempio non so, la foresteria quella l'ho fatta completamente io, perché Valle non aveva tempo, e non è stata fatta.

G.R.: Ok, e per gli altri invece?

F.M.: Sì, alcuni, alcuni qualche progetto l'ho fatto proprio completamente e altri invece ho, si ho seguito le sue...

G.R.: E questo progetto per..., progetto la per la sistemazione del centro storico di cosa si trattava?

F.M.: E dove c'è l'Upim, adesso, sì, abbiamo avuto il terzo premio, non mi ricordo, era quello lì, era un concorso importantissimo, sì, ha vinto quel progetto lì insomma.

G.R.: Chi era l'architetto di quel progetto?

F.M.: Sì chiamava, Cocchia di Napoli, architetto Cocchia.

G.R.: E questo istituto psico-pedagogico?

F.M.: È a Tricesimo, sì, era, era un istituto per ragazzi mi pare, poi non è stato fatto.

G.R.: E anche qua ha collaborato, ha realizzato da solo o era più diciamo...?

F.M.: No, no, abbiamo fatto assieme il concorso, sì, poi l'ho disegnato io naturalmente, perché insomma, concorsi che abbiamo fatto assieme, questo, quello lì e quello di Udine, qua e poi, lei poi abbiamo fatto un altro concorso in Turchia perché quando sono tornato per un, abbiamo fatto un concorso della, della, centro Üsküdar, di Scutari della, perché dopo io ho avuto nell'ottanta..., quando sono stato io ho avuto incarico del comune di fare la, la, l'allestimento della mostra di d'Aronco, no, come le ho detto, no, quindi, e poi sono stato, sono stato in Turchia per, per vedere le opere di d'Aronco che restavano, e dopo qualche anno, hanno bandito una, questo concorso urbanistico per la,

centro di Üsküdar che è la parte asiatica di Istanbul, e allora, sì, abbiamo fatto assieme anche la gara.

G.R.: E perché aveva chiesto proprio a lei diciamo, dopo tanti anni...?

F.M.: Perché, perché lui sapeva che io ero andato in Turchia conoscevo bene quella zona lì, perché avevamo, io avevo un amico, un architetto turco, che era, era venuto in Italia, che io conoscevo anche perché stava da me un po', e quindi siccome lui, cioè mi diceva c'era bisogno di qualcuno che conoscesse l'ambiente, no, e quindi quando siamo stati assieme a vedere il posto, è stato anche un pretesto per fare un viaggio in Asia Minore, e quindi abbiamo fatto questo progetto qui che poi premiato, sempre i turchi sono un po' come, hanno premiato tutti, primo, secondo, terzo premio architetti turchi, no, del posto, con progetti qualsiasi, poi abbiamo avuto il premio di consolazione che non abbiamo neanche mai ritirato, è rimasto nella banca lì, perché, no.

G.R.: Io vedo qua che le case appunto, queste case dietro la piazzale, piazzale ventisei luglio, ha collaborato questo Donald Appleyard.

F.M.: Ah era un architetto inglese, sì che stava facendo un, stato un anno qui, Donald Appleyard, sì.

G.R.: Insomma era più o meno quasi studente come lei o...?

F.M.: Ma credo, no, forse era appena laureato, ma in Inghilterra è venuto qui a fare una pratica professionale, sì, sì non mi ricordo come è arrivato qui, ma, qualcuno nell'Inghilterra aveva mandato, consigliato di venire a fare l'esperienza da Valle.

G.R.: E lui che ruolo ha avuto all'interno di questo progetto, ha collaborato o...?

F.M.: Ha fatto, no, sì forse, adesso non mi ricordo perché poi è andato via, lasciato, sì stato un po' di, di, forse mi ha passato le consegne, adesso non mi ricordo, di quel progetto lì, quegli anni lì, e passati tanti anni, e poi avevo anche qualche lavoretto mio, insomma quindi, piccoli lavori, a scopo di arredamento così, quindi, non avevo molto tempo, di, di.

G.R.: Sì, ok, direi che, le domande più importanti glielo ho fatte...

F.M.: Bene, bene.

G.R.: Credo di avere finito a fargli le domande.

F.M.: Bene, d'accordo.

G.R.: Perché la domanda principale, era appunto capire che ruolo ha avuto all'interno dei progetti di Valle, di Scarpa...

F.M.: Beh, ma insomma dell'allievo con il maestro, insomma, questa è la cosa fondamentale.

G.R.: Come mi ha detto avuto diciamo dei momenti di autonomia, io volevo capire.

F.M.: Sì, perché come dico, periodo di molto lavoro, magari Valle dice abbiamo bisogno di questo progetto, fai questo qui, poi dopo magari o non andava avanti, oppure lo riprendeva dopo qualche anno, lo cambiava insomma, un po', problema era essere tempestivi con, con i progetti, no, e quindi lui teneva i progetti più importanti evidentemente, no, seguiva quelli, no, che, non ho mai capito, non ho fatto quella foresteria lì, che era un progetto mi ricordo fatto con dei moduli, l'ho visto lì e forse, in un libro di Valle è stato riprodotto, ma insomma non è mai stato fatto, quel lavoro lì, poi ho fatto anche la villa, villa Zanussi mi pare, ho solo disegnato che era, progetto che riprendeva un po' la casa friulana così, con piloni, tutte esperienze quegli anni.

G.R.: E questa sua, se vogliamo chiamarla così, vicinanza stilistica ad Alvar Aalto, era in qualche modo di un di..., creava delle discordie, delle distanze con Valle, che era più, sì...?

F.M.: No, perché anzi, ma no Aalto, e Valle era molto, molto, ammirava molto l'opera di Aalto quindi, anzi uno dei suoi architetti preferiti.

G.R.: Diciamo vi siete trovati abbastanza bene a collaborare.

F.M.: Sì, sì, ah senz'altro, sì, sì, senz'altro, quell'atto lì, poi Valle non aveva mai dei preconcetti, aveva questo di buono che se, se uno dava un apporto diciamo Valle lo riconosceva e lo faceva proprio era, era molto flessibile non aveva, non partiva come certi architetti, non so, che conosciamo insomma, che dice ah no questi sono i parametri che devi seguire etc. sì non era così, no anzi, poi non, era uno che buttava via, anche un progetto anche in stadio avanzato, se gli venivano idee migliori, buttava via e ripartiva da zero, insomma quindi, da quel lato lì era un vero architetto, nel senso che un architetto non deve mai innamorarsi dei propri progetti, no, e se no non va avanti, no, rimane sempre ancorato alle prime idee che qualche volta magari sono, poi magari ritorna le prime idee, ma, deve fare un percorso molto lungo.

G.R.: Che poi immagino quello che ha trovato anche in Alvar Aalto, questa sorta di...?

F.M.: Sì anche Aalto non era, era sempre flessibile, molto flessibile, prendeva apporti, sì, sì, naturalmente lui aveva un suo stile, una sua visione della, del mondo prima ancora che dell'architettura, perché, tutto ruotava attorno a, a l'uomo insomma, lui era, era un

architetto umanista, come, come, perché diciamo, i bisogni dell'uomo, sia i bisogni di tipo psicologico-spirituale, che quelli materiali dovevano essere, diciamo gli elementi che condizionavano l'organizzazione di un progetto, poi c'era l'intuizione che il genio insomma ha diversamente, diversamente da comuni mortali il genio ha questa capacità di intravedere qualcosa di nuovo, insomma di, poi Aalto aveva una, come si dice una cultura classica, molto, molto forte fin da giovane, insomma, quindi, era cresciuto in un ambiente culturalmente molto elevato...

...

F.M.: E il padre era un tecnico, era un ingegnere, diciamo del territorio, un ingegnere topografo, e ma lui è cresciuto in un ambiente di, di lingua svedese, la madre era di famiglia, genitori svedesi, e quindi aveva culturalmente molto elevato, poi venivano dalla Finlandia centrale, che era un po' il polo culturale della Finlandia, Jyväskylä,...li.

G.R.: E con Valle, e con Scarpa ha continuato a mantenere dei rapporti, vi sentivate, colla..., a parte le collaborazioni, ma, continuate a sentirvi, a...?

F.M.: Sì, sì, e beh Valle, vedevo, sì, spesso perché insomma, qualche volta passavo di lì e andavo a trovarlo, etc., sì, ma abbiamo viaggiato assieme anche appunto quindi, in Turchia, in Finlandia, siamo stati anche in Inghilterra, abbiamo fatto diversi viaggi assieme.

G.R.: Qualche altro viaggio si ricorda per caso, oltre questi tre citati, se ne ricorda altri?

F.M.: Mi ricordo, quello appunto della Finlandia, che è stato fatto in occasione del, di uno dei simposi di Alvar Aalto, e l'altro questo in Inghilterra, lui mi ricordo era periodo, per lui faceva, no, è stato anche, ha avuto anche delle cariche, nel, nel quel comitato di, di, industrial design, che, come si chiamava, quel, quel associazione di industrial design, e quindi, mi ha detto che andava in Inghilterra se volevo andare con lui, sua moglie, siamo andati assieme, siamo stati una settimana a Londra, e poi abbiamo fatto questo viaggio in Turchia, che abbiamo viaggiato in macchina, per la, abbiamo visto tutte le città, le città, diciamo ellenistiche, greche, no, Efeso, Priene, tutte quelle, e abbiamo viaggiato.

G.R.: Che cosa era il simposio Alvar Aalto che ha citato?

F.M.: È il simposio, è una, una come si dice manifestazione, che sia un congresso internazionale che si svolge ogni tre anni in Finlandia a Jyväskylä, in Finlandia Centrale, dove vengono chiamati architetti stranieri che mostrano i loro lavori, quelli

più emergenti soprattutto giovani che mostrano i loro progetti, dura una settimana e io, ci sono, anzi, l'hanno scorso non sono, è stato l'anno scorso, non sono andato per vari motivi, ma ci sono sempre stato da quando è iniziato, che è iniziato negli anni, non mi ricordo, ma comunque ci sono stato, venti volte, insomma quindi, e appunto era una buona occasione per, siccome Valle era da tanto tempo diceva, ma sai se hai occasione quando vai, beh dico questa è l'occasione, infatti lì poi c'erano anche architetti internazionali, tutte le nazioni, e quindi.

G.R.: E avete anche avuto modo di viaggiare immagino, oltre a partecipare al simposio o...?

F.M.: Noi siamo stati a vedere le opere di Aalto, no, naturalmente tutte quelle lì di Jyväskylä e di tutte quelle di Helsinki, insomma, portato io a fare un giro insomma, quindi.

G.R.: Questi erano gli anni settanta, mi ha detto o...?

F.M.: Dunque...

G.R.: Sì, mi ha detto che era ancora vivo Aalto in quel periodo.

F.M.: Sì, sì, prima del, no, prima del terremoto, no, no perché Aalto è morto poco, poco dopo, no un momento è morto i giorni del terremoto, perché io ero, io ero andato ai funerali in Finlandia, e quando sono tornato, no aspetti un momentino cosa è successo, lì, sono andato in Finlandia per i funerali di Aalto, sono tornato che è mancato in quegli stessi giorni è mancato mio cognato, marito di mia sorella, poi io sono andato a Torino da Mosso, mi ricordo perché lì c'è stato, era in maggio, no, c'è stato il terremoto a Udine, io ero quando stato il terremoto a Udine, io ero a Torino da Mosso, poi sono tornato e poi, no siamo andati dopo, a, come si dice a simposio, non mi ricordo in che anno ma Aalto era già morto, qualche anno dopo siamo andati, non mi ricordo bene...

G.R.: Insomma dopo la morte di Aalto.

F.M.: Sì, sì.

G.R.: Quindi cosa, quale è stato il risultato di questa conoscenza diretta di Alvar Aalto da parte di Valle, diciamo che lui lo conosceva in foto immagino, i progetti.

F.M.: Sì, sì, beh insomma, naturalmente come succede sempre così che quando si vedono le opere, diventa un problema di scala, no, cioè uno dalle, dalle foto non riesce mai a capire quanti, quanto grandi sono, cioè quale è il rapporto fra, fra la scala umana e la scala dell'edificio, quindi molte volte si hanno delle sorprese perché magari l'edificio

che si è immaginato grandissimo, poi è più piccolo, no, perché di solito se un edificio ha, ha una dimensione monumentale, non come, come grandezza ma come diciamo contesto, impatto, diciamo sembra monumentale anche come dimensioni invece poi non è più scala umana, gli edifici di Aalto sono tutti monumentali ma non sono molto grandi, perché, sono sempre rapportati alla, alla misura umana, si non ci sono, colonnati come fanno certi architetti, alti venti metri, no altri dimensioni, si Aalto fa anche spazi alti ma sempre circondati da balconi, da, da quindi c'è sempre la misura, il riferimento alla scala umana.

G.R.: A breve, andrò a vedere il teatro di Aalto ad Essen.

F.M.: Quando va?

G.R.: A ottobre.

F.M.: Ah, ecco, ecco, vada, vada, a ottobre,...soprattutto la parte dell'atrio è bellissimo, queste balconi degradanti,...spazio bellissimo.

G.R.: Che lei ha partecipato se non mi ricordo male, mi ha detto.

F.M.: Eh si io ho disegnato praticamente il progetto definitivo, poi è stato abbassato di un, un balcone perché i soldi erano, non erano abbastanza, progetto di Aalto aveva non so se quattro balconi, e loro poi hanno tolto, i tedeschi hanno chiesto di toglierne uno, si, allora il progetto è rimasto, rimasto quello insomma, questa meravigliosa, a parte l'edificio, la massa che è una massa chiusa con dei tagli, ma è una massa chiusa rivestita di granito grigio con delle lastre verticali un po' sfalsate così, e che sorge in un parco, non nel centro del parco,...Aalto l'ha spostato, l'ha messo un po' in un angolo in modo che il parco rimane intonso, insomma, e c'è questa massa ondulata perché, una cosa quasi una, una costruzione megalitica, insomma, ricorda un po' questo e poi uno entra dentro e trova questa meraviglia di spazi fluenti uno, che si fonde nell'altro, e varie altezze, vari balconi etc. bellissimo quando, quando c'è, io sono stato all'inaugurazione, hanno fatto mi ricordo I maestri cantori di Wagner, era pieno di gente allora, fra un atto e l'altro, la gente si distribuisce in questi balconi ed è bellissimo perché ci si vede tutti, no, ma ognuno nella sua, sua zona, insomma, come una piazza insomma, cioè la capacità di Aalto, è quello di inserire negli edifici degli spazi che hanno, che hanno le caratteristiche di spazi aperti, in sostanza, questo solo lui che è stato capace di farlo, li appunto vedrà che foyer è una cosa magnifica, insomma, si, sale con vari livelli, così, balconi, eh.

G.R.: Poi vedrò anche l'edificio di Aalto a Brema.

F.M.: Ah si, si.

G.R.: Il grattacielo.

F.M.: Sì, sì, beh quello è proprio un edificio gestuale che ha fatto perché, c'è anche una fotografia che lo ritrae mentre fa, lo schizzo di quel, di quel edificio, e lui aveva questa marcia in più insomma che è quella del genio insomma, che, eh, quello l'ha disegnato un mio collega svizzero di Zurigo, Moser, l'ha anche seguito, ha fatto anche la direzione dei lavori, ma Aalto quando vedeva che uno se la cavava, lo lasciava fare.

G.R.: Lei mi pare che abbia realizzato anche l'auditorium di Otaniemi, mi...

F.M.: Sì, sì ho disegnato tutto quello.

G.R.: L'idea immagino è sempre di Aalto e...

F.M.: Eh beh certo lui ha fatto tutte le cose poi insomma, un po' alla volta, poi naturalmente anche i committenti, quando il committente, mi scusi un attimo, quando il committente vede, il progetto magari vengono fuori sempre nuove idee.

...

F.M.: Ah scusi, quindi abbiamo.

G.R.: Diceva di Otaniemi, che, dell'auditorium parlavamo.

F.M.: Sì non mi ricordo cosa stavo dicendo.

G.R.: Mi parlava che, che Aalto ha disegnato credo l'idea generale.

F.M.: Beh allora diciamo che il, il piano di Otaniemi è stato un concorso che Aalto ha vinto, dove c'erano praticamente indicati tutti gli edifici, la scuola di, si chiama TKK, Techn..., adesso non mi ricordo la sigla, TKK, Korkeakoulu, Teknillinen Korkeakoulu, cioè scuola superiore, cioè università, e aveva fatto tutti gli edifici sistemati però non, non, quell'edificio lì, non aveva quell'auditorium curvo, aveva un auditorium rettangolo, mi ricordo, e poi quando gli edifici sono stati realizzati un po' alla volta, le case delle studente sono state le prime, poi alcuni laboratori etc. e poi quando ha ripreso, hanno deciso di costruire questo, lui ha avuto questa idea della, della acropoli, no, perché era un pochino, si è ispirato un po' alle città greche, insomma, Efeso etc. che ha, hanno questo grande linea, e poi questo, questa cavea in sostanza, esterna, no, praticamente il tetto della, della sala, è un teatro in parte, in parte, solo in parte greco, in sostanza, scusi un attimo solo. Si le dicevo che il progetto del, della scuola, facoltà di architettura, ingegneria viene da lontano, appunto, dal piano generale e poi un po' alla

volta sono stati realizzati tali edifici e questo edificio principale, appunto, è stato poi da Aalto rielaborato etc. e quindi si è arrivati poi a questa, a questo elemento dominante che si vede e questa cavea, no, con le due sale sotto e quindi io sono arrivato quando, quando il, Aalto aveva già diciamo aggiornato il progetto di massima per, il questo auditorium a cavea, insomma, poi diciamo siccome l'edificio era molto grande lui lo ha diviso in, eravamo in quattro, cioè uno ha fatto l'amministrazione, poi c'era l'auditorium quello l'ha dato a me, poi c'erano dei laboratori ingegneria etc. qui e poi c'era la scuola di architettura che era anche un corte, che l'ha fatto un altro quindi, noi avevamo diciamo delle linee, di, di, erano come dei lotti, no, di sutura, di questi edifici e come dico io mi sono dedicato a questo edificio qui, e una.

G.R.: E lei l'ha disegnato totalmente, questo...?

F.M.: Beh sì, perché, diciamo era disegnato, uno scarabocchio, due cenni non so, c'era l'impianto generale poi, uno di noi ha sviluppato, prima il centro, poi sono stati fatti, poi naturalmente sono intervenuti gli impiantisti che ci hanno dato tutti le dimensioni dei, dei vani dove far passare e poi fino all'esecuzione, alla, alla al progetto uno a cinquanta, i dettagli al vero, dettagli uno a dieci, insomma, come si fa un esecutivo, poi l'ho seguito il, la direzione lavori c'era uno, uno di questi, di questi ragazzi qui dei colleghi che facevano le cose e io, sono stato parecchie volte in cantiere, lì, per vedere come cresceva così.

G.R.: Eravate vicini perché lei viveva a Helsinki, mi ha detto a Otaniemi.

F.M.: Sì, Otaniemi, due, tre, quattro chilometri, tre chilometri, stavo vicino, passava un braccio di mare lì insomma, sì, sì.

G.R.: Quindi ha visto nascere diciamo questo edificio.

F.M.: Ah sì, sì da terra, proprio dagli scavi, perché lì poi c'è roccia sotto, no, quindi, sì sì, poi anche durante l'inverno, perché lì in Finlandia, quella volta lo stato per, per, perché di solito gli operai di, delle costruzioni vanno, stanno a casa di inverno, perché non si può costruire a meno venti, meno trenta, no quindi, invece lo stato, ha, per non ha, non andare a casa gli operai dei cantieri, paga perché diciamo l'edificio venga racchiuso in una specie di scatola, che viene riscaldata, cioè si possono fare i getti anche con meno trenta fuori, perché dentro ci sono delle aree termiche che scaldano l'ambiente, ma l'edificio è completamente inscatolato.

G.R.: Anche nel caso di, Otaniemi, quindi?

F.M.: Anche questo qui era inscatolato e costruivano dentro insomma, per cui è andato avanti durante l'inverno, mi dispiace che non ho fatto le foto di quel, di quel cantiere lì perché era molto interessante, infatti ho imparato qualcosa lì, ma naturalmente sono condizioni tipiche nordiche, insomma.

G.R.: Mentre, tornando sempre, ha seguito i lavori di Essen, o...?

F.M.: No, Essen è stato realizzato dieci anni dopo, no, perché non c'erano i soldi e, no, io sono, a Essen sono andato a cose fatte, poi l'ha seguito diciamo i nostri disegni, sono stati passati a questo, Aalto era già morto, sono passati a questo studio di architetti tedeschi di Essen, studio Dala, mi pare, architetto che ha, che ha fatto le modifiche, hanno tolto un balcone, insomma, sono fatti.

G.R.: Poi ha realizzato in quel periodo leggevo, a Stoccolma mi pare, però sì a Stoccolma, mi pare ha realizzato, che forse è rimasto solo in progetto, poi c'era un altro progetto di Helsinki, mi pare che era nel centro di Helsinki, mi pare di ricordare.

F.M.: Ah, sì, sì, le cose ho fatto io.

G.R.: Sì, sì.

F.M.: Ah beh, i concorsi, nei concorsi ho seguito quello del, quello del Kestokatu, Akateeminen Kirjakauppa, che è una, un grande negozio di libri.

G.R.: Che poi è stato realizzato.

F.M.: È stato realizzato quello lì, sì, un bellissimo progetto, magnifico.

G.R.: E lei cosa, diciamo, cosa ha...?

F.M.: Ma io, io ho lavorato al concorso, disegnato le facciate, etc. ma solo a livello di concorso, poi è stato fatto da un altro. E poi cosa ho fatto ancora...

G.R.: Poi c'è questo, negozio di medicina, mi pare di Stoccolma, mi pare di ricordare, però.

F.M.: No, Stoccolma, io ho fatto un concorso, per una banca...

G.R.: ...ah forse una banca, sì...

F.M.: ...banca ma ho fatto solo il progetto di concorso che però non ha vinto, no, poi ho lavorato, ma diciamo al centro del progetto, Keskus, il centro di Helsinki, disegni, presentazione così è stata presentata al presidente della repubblica, insomma, poi cosa ho fatto ancora, eh, ho fatto tante cose.

G.R.: Il premio che ha vinto in Finlandia esattamente che premio è, che non sono riuscito a capire? lei ha vinto un premio, la Finlandia le ha consegnato un premio.

F.M.: No, no io sono stato nominato Cavaliere dell'ordine del Leone di Finlandia, no, un titolo onorifico.

G.R.: Ma per meriti architettonici o per...?

F.M.: Mah perché sono, sono considerato un amico della Finlandia poi mi sono occupato della ristrutturazione del, del come si dice del padiglione della biennale, insomma, mi hanno segnalato, a, all'ordine del leone e quindi mi hanno insignito, è una stella così,...se vado qualche ricevimento ufficiale, una cosa grande così, non ho mai, non ho mai usato naturalmente perché mi vergognerei un po', di andare in giro con quella decorazione, altri ci tengono, comunque è stato un simpatico riconoscimento, insomma, mi hanno.

G.R.: Mi ha detto ha realizzato con la moglie la tomba di Alvar Aalto, almeno aiutata nel realizzarla.

F.M.: Sì, sì quello è stato una cosa privata, insomma, anzi ho trovato, e ho trovato il pezzo storico, perché il problema, loro volevano, la moglie voleva un pezzo, un elemento architettonico...

G.R.: Un capitello mi ha detto.

F.M.: Sì, finalmente dopo due anni, ho cercato, è difficilissimo trovarlo perché, poi da un marmista di, di Vicenza, no, uno grosso che fa restauri a Venezia, mi ha detto che c'era un capitello, che avevano riprodotto perché era un po' rovinato, no, e allora sono andato a vederlo, e ho detto questo va benissimo, infatti, la ditta lo ha spedito, l'ha portato direttamente, sono stati molto gentile, non ha voluto neanche farsi pagare, quando hanno saputo per chi era, quindi la tomba, la conosce la tomba di Aalto, l'ha vista?...ha questo capitello qui, contro una massa di...

G.R.: Che è a Helsinki immagino.

F.M.: Nel cimitero centrale di Helsinki, sì.

G.R.: Lui mi diceva adesso, che ha visto realizzato l'edificio di Otaniemi, era finito quando è tornato in Italia o doveva finire di realizzarlo?

F.M.: No, mancavano, mancavano gli, finiture degli interni, gli arredi, soprattutto perché era abbastanza avanti, quando io l'ho lasciato, mancavano.

G.R.: Vi sono state delle differenze, ha notato delle differenze con la realizzazione di edifici rispetto all'Italia o...?

F.M.: Mah, li c'è il problema dell'isolamento termico che quella volta, sì, da noi non si faceva quell'isolamento lì no dovevano essere, e tutti i muri astratti con pannelli di lana di roccia, insomma poi lì per esempio non si usano i solai in latero cemento, come sono qui, con, con, linee anche di cotto, sono tutte solette monolitiche, non si usa il cotto, lì, non solo per, come mattoni di rivestimento, ma non si usano, beh ci sono delle differenze costruttive, sistemi, comunque quelli gli ho imparato subito, insomma dopo qualche mese che ero lì, già avevo capito come funzionava la loro tecnica costruttiva, si avendo già fatto perché andare in uno studio come quello di Aalto appena laureati non serve a niente, perché ti mettono a fare i plastici, insomma, non, ma quando va uno, che ha già avuto delle esperienze in altri studi etc. allora ti danno anche dei lavori più interessanti.

G.R.: E lui lo sapeva, glielo aveva detto lei o lo sapeva già di suo?

F.M.: No, no, ma io ho detto cosa avevo fatto etc. quindi, sì, ha capito, poi insomma ha visto che me la cavavo.

G.R.: E poi credo conoscesse Scarpa, credo.

F.M.: Sì, sì lo conosceva, lo conosceva, sì, sì, è così.

G.R.: Credo sia tutto.

F.M.: Bene.

7. Apparato fotografico

Fig.1 La nouvelle architecture, publié par Alfred Roth, public library at Viipuri, Alvar Aalto, 1951

Fig.2 La panarie 21, il conservatorio statale di musica nell'ambito della zona culturale della città di Udine, Federico Marconi, Alessandro Pertoldeo, 1973 Mostra di

Fig.3a Tesi di laurea magistrale, quartiere residenziale a Venezia, planimetria in scala 1/200, 30 luglio 1956

Fig.3b Tesi di laurea magistrale, quartiere residenziale a Venezia, sviluppo planimetrico in scala 1/100, 30 luglio 1956

Fig.3c Tesi di laurea magistrale, quartiere residenziale a Venezia, prospetto est, 30 luglio 1956

Fig.3d Tesi di laurea magistrale, quartiere residenziale a Venezia, prospetto ovest, 30 luglio 1956

Fig.3e Tesi di laurea magistrale, quartiere residenziale a Venezia, sezione 1/2/3, 30 luglio 1956

Fig.3f Tesi di laurea magistrale, quartiere residenziale a Venezia, prospetto nord e sezione 4, 30 luglio 1956

Fig.4a Disegno della sala I della mostra di Firenze dedicata ad Alvar Aalto

Fig.4b Alvar Aalto a Palazzo Strozzi a Firenze

Fig.5a Casa Tonazzi, Udine, veduta prospettica da via Reana, 31 maggio 1967

Fig.5b Casa Tonazzi, Udine, prospetto nord in scala 1/50, non definitivo, 31 maggio 1967

Fig.5c Casa Tonazzi, Udine, prospetto su via Reana in scala 1/50, disegno 7, 8 settembre 1967 aggiunta 13 novembre 1967 aggiunta 23 gennaio 1968

Fig.5d Casa Tonazzi, Udine, sezione A-A in scala 1/50, disegno 4, 8 settembre 1967

Fig.5e Casa Tonazzi, Udine, sezione B-B in scala 1/50, disegno 5, 8 settembre 1967

Fig.5f Casa Tonazzi, Udine, sezione C-C sulla rampa in scala 1/50, disegno 6, 8 settembre 1967

Fig.6a Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, piano terra in scala 1/200

Fig.6b Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, fase intermedia

Fig.6c Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, sezione A-A in scala 1/200, disegno 12, 3 maggio 1966

Fig.6d Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, primo piano, sistemazione dell'istituto immuno-trasfusionale in scala 1/100, 5 luglio 1972

Fig.6e Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, dettaglio dell'ingresso

Fig.6f Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, particolare facciata prefabbricata in scala 1/20, 2 settembre 1968

Fig.6g Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, dettaglio dei lucernai laterali

Fig.6h Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, maniglione in lega d'alluminio in scala 1/1

Fig.6i Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, veduta prospettica

Fig.6l Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, veduta prospettica

Fig.6m Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, dettaglio del lucernaio dell'ingresso

Fig.6n Padiglione principale dell'ospedale Santa Maria Maggiore di Udine, dettaglio della facciata

Fig.7a Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, piante piani superiori in scala 1/100, prospettiva dalla statale 13 Pontebbana disegno 4, 10 marzo 1982 aggiunta 1 febbraio 1983

Fig.7b Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, piante piani superiori in scala 1/100, pianta della copertura, disegno 4, 10 marzo 1982 aggiunta 1 febbraio 1983

Fig.7c Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, piante piani superiori in scala 1/100, pianta del primo piano, disegno 4, 10 marzo 1982 aggiunta 1 febbraio 1983

Fig.7d Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, piante piani superiori in scala 1/100, pianta del secondo e terzo piano, disegno 4, 10 marzo 1982 aggiunta 1 febbraio 1983

Fig.7e Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, pianta primo interrato in scala 1/100, corpo A, disegno 3, 10 marzo 1982 aggiunta 1 febbraio 1983

Fig.7f Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, pianta piano terra in scala 1/100, corpo A, disegno 3, 10 marzo 1982 aggiunta 1 febbraio 1983

Fig.7g Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, sezione trasversale in scala 1/50, pianta della copertura, disegno 7, 8 marzo 1983 aggiunta 19 aprile 1983 aggiunta 30 maggio 1983

Fig.7h Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, veduta prospettica del lato ovest

Fig.7i Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, veduta prospettica del lato est

Fig.7l Banca Popolare udinese, Pasian di Prato, veduta della banca

Fig.8° Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, pianta piano rialzato in scala 1/100, disegno 4, 24 marzo 1993 3 ottobre 1994

Fig.8b Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, prospetti nord; sud in scala 1/100, disegno 10, 24 marzo 1993

Fig.8c Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, prospetti est; ovest in scala 1/100, disegno 11, 24 marzo 1993

Fig.8d Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, sezione A-A; B-B in scala 1/100, disegno 7, 24 marzo 1993

Fig.8e Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, sezione C-C; D-D; F-F in scala 1/100, disegno 8, 24 marzo 1993

Fig.8f Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, veduta prospettica dal lato sud

Fig.8g Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, veduta del sagrato e della canonica antistante alla chiesa

Fig.8h Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, veduta del campanile e della facciata della chiesa

Fig.8i Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, veduta dell'altare

Fig.8l Complesso parrocchiale Gesù Buon Pastore, Udine, veduta dell'ingresso

Tutte i progetti e le fotografie qui allegate fanno parte dell'archivio Federico Marconi
8. Regesto delle opere

A)1. Gino VALLE,
1956

Casa Bellini, Udine 1956-1957 (con Nani Valle, Donald S. Appleyard)

Municipio, Treppo Carnico 1956-1958 (con Nani Valle, Giuseppe Zigaina e Dino Basaldella)

Monumento alla resistenza, Udine 1956-1969 (concorso nazionale, primo premio rielaborazione del progetto 1963 realizzazione 1967-1969 con Giuseppe Baritussio, Adelchi De Cilia, Carlo Mauro, Dino Basaldella (scultura), George Gyssels (paesaggio))

1957

Uffici Zanussi, Porcia (Pordenone) 1957-1961 (Primo e secondo progetto, 1957-1959) (Terzo progetto realizzato, 1959-1961, collaboratore Alfredo Carnelutti)

Scuola elementare, Sutrio 1957-1962 (con Nani Valle, Ken Terris)

1958

Progetto per la sistemazione del centro storico, Udine 1958 (concorso nazionale, terzo premio con Nani Valle)

Progetto dell'Istituto psicopedagogico, Adornano (Udine) 1958, (concorso del Triveneto secondo premio con Nani Valle)

Progetto di casa Zanussi, Pordenone 1958, (con Nani Valle)

1959

Progetto della foresteria Zanussi, Porcia (Pordenone) 1959

1987

Progetto della piazza centrale, Scutari (Istanbul) 1987 (Federico Marconi, Piera Ricci Menichetti, Roland Schulz, Paolo Venturini, Alessio Princic)

2. Carlo SCARPA,

1959

Villa Veritti, Udine 1955-1961 (collaborazione nel 1959)

3. Alvar AALTO,

1960,
Università Tecnica di Helsinki, 1949-1974
1961
Teatro di Essen, 1959-1988
Libreria a Helsinki 1961-1968
1962
Progetto per il centro culturale di Leverkusen, 1960-1962
Concorso per l'estensione dell'ufficio principale della Enskilda Bank a Stoccolma, 1962

B)1959
Casa Russolo, S. Vito al Tagliamento (Pordenone) 1959
1963
Progetto per il padiglione principale dell'Ospedale Civile "S. Maria della Misericordia"
di Udine 1963-1976 (concorso nazionale, primo premio)
1964
Casa Zannier, Ragogna (Udine) 1964
1965
Ideazione e organizzazione della mostra "L'opera di Alvar Aalto architetto" Palazzo
Strozzi, Firenze 1965 (collaborazione con Leonardo Mosso e Carlo Ludovico
Ragghianti)
1967
Casa Tonazzi, Udine 1967
1968
Sale ricerche cliniche e anatomia patologica Ospedale Generale Regionale "S. Maria
della Misericordia", Udine 1968
Casa Manzin, Moruzzo (Udine) 1968
1969
Istituto di radiodiagnostica Ospedale Generale Regionale "S. Maria della Misericordia",
Udine 1969
1970
Casa Marconi, Partistagno, 1970
Scuola Convitto Infermieri professionali Ospedale Regionale "S. Maria della
Misericordia" di Udine, 1970
1972
Scuola materna comunale, Cormons (Gorizia), 1972
1973
Municipio, Porcia (Pordenone) 1973 (concorso, terzo premio)
1974
Teatro comunale, Udine (concorso, primo premio)
1975
Centro di riferimento oncologico, Aviano (Pordenone) 1976-1996 (collaborazione con
Giannino Furlan e Vittorio Zanfagnini)
1977
Casa Pittini, Buia (Udine) 1977
Concorso di idee per la ricostruzione del Friuli (progetto segnalato)
1978
Edificio residenziale e commerciale "I Faggi", Udine, 1978-1994
1979

Casa Tosolini, Udine 1979
 Chiesa del “Sacro Cuore”, Pordenone 1979 (concorso nazionale, terzo premio)
 “Il sole e l’habitat” (concorso nazionale, progetto premiato)
 1980
 Ampliamento Padiglione specialità mediche ospedale generale regionale “S. Maria della Misericordia” Udine, 1980-1983
 Gruppo operatorio neurochirurgia e laboratori della farmacia dell’Ospedale generale regionale “S. Maria della Misericordia”, Udine 1980-1985
 1981
 Casa Silvestro, Attimis (Udine) 1981
 Valorizzazione di Piazza 1° Maggio e del Castello di Udine, Udine (concorso di idee, primo premio) 1981
 1982
 Ideazione e organizzazione della mostra “L’opera di Raimondo D’Aronco architetto”, Villa Manin di Passariano (Udine) 1982 (collaborazione con Nani Valle)
 Banca Popolare Udinese Agenzia A., Udine 1982-1984
 1983
 Banca Popolare Udinese, Pasian di Prato (Udine), 1983-1985
 Banca Popolare Udinese, Agenzia D., Udine 1983-1985
 Banca Popolare Udinese, Pradamano (Udine) 1983-1985
 1984
 Casa Cattarossi, Fagagna (Udine), 1984
 Ristrutturazione di un edificio per la sede dell’Azienda Autonoma del Turismo di Udine in piazza Primo Maggio, Udine 1984-1981
 1986
 Chiesa di “San Francesco”, Sistiana (Trieste), (concorso, primo premio)
 Chiesa di “San Paolo” Monigo (Treviso), (concorso, primo premio)
 1987
 Complesso parrocchiale “Gesù Buon Pastore”, Udine 1987-1997
 Centro polifunzionale della Scuola Media Consorziale di Pagnacco, Udine 1987-1993
 1989
 Ristrutturazione edificio residenziale commerciale “Asquini-Tacoli”, Udine 1989-1992
 1990
 Nuovo Padiglione risonanza magnetica per l’azienda ospedaliera “S. Maria della Misericordia”, Udine 1990-1991
 Ristrutturazione e ampliamento edificio residenziale per lo I.A.C.P., Udine 1990-1994
 Biblioteca Allexandrina (Egitto) 1990 (concorso internazionale)
 1991
 Parco dell’area C.R.O., Aviano, 1991-1993 (collaborazione con Giannino Furlan e Vittorio Zanfagnini)
 Scuola infermieri, Klagenfurt, 1991 (concorso internazionale ad inviti)
 1992
 Nuovo padiglione malattie infettive per l’azienda ospedaliera “S. Maria della Misericordia”, Udine, 1992-1994 (collaborazione con Vittorio Zanfagnini)
 Nuovo ospedale generale “Udine 2000” di 1000 posti letto per l’azienda ospedaliera “S. Maria della Misericordia”, Udine 1992-1994 (collaborazione con Vittorio Zanfagnini)
 1993

Nuovo padiglione risonanza magnetica per il centro di riferimento oncologico, Aviano, 1993 (collaborazione con Vittorio Zanfagnini)

1995

Realizzazione di Akmola (Astana) nuova capitale del Kazahstan, 1995-1998 (concorso internazionale, collaborazione con Eric Adlercreutz, Bichan Turbek e Vittorio Zanfagnini, accesso alla seconda fase)

1996

Progetto per la sistemazione e d'arredo urbano delle Piazze Libertà, Marconi e della via Mercatovecchio, Udine, 1996

Nuovo palazzo della provincia, Pordenone 1996 (concorso)

1997

Progetto per una scalinata monumentale al colle del Castello, con impianto di risalita meccanica da Piazzetta Marconi, Udine, 1997

Casa Zanon, Moruzzo (Udine) 1997

Nuovo ospedale generale "Udine 2000" di 900 posti letto per l'azienda ospedaliera "S. Maria della Misericordia", Udine, 1997 (collaborazione con Vittorio Zanfagnini)

Progetto per il recupero del castello di Partistagno Udine, 1997

1998

Casa Cecconello, Leonacco (Udine) 1998

Casa Michelutti, Udine 1998

Arredo urbano per il centro storico di Udine, 1998

Piano attuativo di iniziativa privata area Cotonificio Ex-Amman, Pordenone, ristrutturazione della parte storica e nuove costruzione 1998-1999 (centro commerciale, centro polifunzionale e residenziale)

Ristrutturazione e riqualificazione dell'ex Consorzio Agrario di Tolmezzo, 1998 (nuova ala museale, primo premio)

Nuova sede Universitaria dello Iuav di Venezia, 1998 (concorso internazionale)

1999

Casa Bertoli, Campeglia (Udine) 1999

Musiikki Keskus (Centro Musicale), Helsinki, 1999 (concorso, accesso alla seconda fase)

Nuovo ospedale, Bolzano, 1999 (Concorso internazionale)

Riqualificazione dell'area compresa fra Vicolo Sillio e Caselli, Udine, 1999 (concorso, secondo premio)

2000

Casa Zilli, Passons (Udine), 2000

Monastero delle Clarisse Sacramentine, Partistagno ad Attimis (Udine), 2000

Centro polifunzionale della scuola media consorziale, Pagnacco (Udine) 2000 (opere di completamento)

Nuova ala del museo delle tradizioni popolari, Tolmezzo, 2000-2003 (collaborazione con Simonetta Daffarra)

Nuove distillerie Nonino, Persereano, 2000-2003 (collaborazione con Luca Cendali)

Sistemazione della piazza principale di Pradielis (Udine) 2000 (concorso, secondo premio)

2001

Casa Bacchetti, Povoletto (Udine) 2001

Casa dello studente per 250 posti nel Campus Universitario dei Rizzi, Udine, 2001-2002

Valorizzazione di Piazza Primo Maggio e realizzazione di un parcheggio sotterraneo di 708 posti auto, 2001 (concorso project financing)
 Nuovo centro civico di S. Giorgio di Nogaro (Udine), 2001 (concorso, primo premio)
 Ristrutturazione ed il completamento del blocco degenze del C.R.O. di Aviano (concorso)
 2002
 Proposta di piano particolareggiato dell'area del Polo Universitario dei Rizzi, Udine, 2002
 Sistemazione della piazza San Rocco, Spilimbergo, 2002
 Allestimento della mostra "Marcello D'Olivo Architettura e arte" Chiesa di San Francesco, Udine, 2002 (collaborazione con Vittorio Zanfagnini)
 Nuova biblioteca a Lohja, Finlandia (concorso internazionale)
 Nuovo centro cittadino di Joensuu, Finlandia (concorso internazionale)
 2003
 Piano particolareggiato per un'area industriale e residenziale a Sicevskii (Russia), 2003
 Ristrutturazione e uffici notarili Piccinini e Peresson, Udine, 2003
 Lottizzazione S. Marco, Mereto di Tomba, Udine, 2003
 Nuovo ingresso dell'Ospedale Civile di Udine (concorso internazionale, terzo premio)
 Piazze Capitolo e Patriarcato di Aquileia (concorso internazionale, secondo premio)
 2004
 Complesso parrocchiale "Gesù Buon Pastore", Udine, 2004 (opere di completamento campanile e sagrato)
 Nuova aula polifunzionale per la Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura, Udine, 2004
 Ristrutturazione ed ampliamento casa Guatti, Partistagno (Udine), 2004
 Nuovo insediamento (commerciale, residenziale, terziario) sull'area dell'Ex Cotonificio di Fiume Veneto, 2004 (concorso internazionale di iniziativa privata)
 2005
 Casa Occhialini, Villaorba di Basiliano (Udine), 2005
 Arredo urbano via Mercatovecchio, piazza Duomo e piazzetta Marconi, Udine, 2005
 Concorso internazionale "Abitare a Milano"
 Arredio Pio Fontana, Corno di Rosazzo (Udine), 2005-2006
 2006
 Farmacia Braidotti, Rivignano (Udine), 2006
 Casa multipiano Simonetti (Udine), 2006
 Tomba Rigo-degano, 2006
 Nuovo padiglione ospedale S. Daniele del Friuli, (Udine), 2006-
 Nuovi sistemi modulari in strutture metalliche o miste (concorso internazionale, secondo premio)
 Nuova chiesa ed opere parrocchiali, Tikkurila, Finlandia, 2006 (concorso)
 Casa Furlan, Corno di Rosazzo (Udine), 2006
 2007
 Autovie Venete, 2007 (Opera per lo svincolo e la barriera)
 Ronc dai Luchis, Faedis (Udine), 2007
 Casa Simonetti, Udine, 2007/2009
 Teatro Verbania, 2007
 Concorso ex-macello, Udine, 2007
 Concorso Friuli Innovazione, Udine, 2007

2008

Casa Rossa Molaro, Udine 2008

Casa Borgo Faris, (Faedis) Udine, 2008-2010

2009

Concorso padiglione piazza 1° maggio, 2009

Concorso ospedale San Vito al Tagliamento, Pordenone, 2009-2010

Concorso sale per lo sport, Majano, 2009

Mostra Masieri, Venezia, 2009

2011

Casa Dal Magro, Pasian di Prato (Udine), 2011

Legenda

Opere realizzate

Partecipazioni ai concorsi

Opere non realizzate

9. Bibliografia

- *Viaggio in Italia*, Alvar AALTO, Casabella – Costruzioni 200, febbraio – marzo 1954;
- *L'opera di Alvar Aalto*, in "Casabella" 299, novembre, 1965;
- *Alvar Aalto a Firenze*, in "Domus" 433, dicembre 12, 1965;
- *Idee di architettura. Scritti scelti 1921-1968*, Alvar AALTO, Zanichelli Editore, Bologna 1987 (1972¹);
- *Villa per un medico a Ragogna, Udine (Italia)*. –Federico Marconi, architetto. *A physician's house at Ragogna, Udine (Italy)*. – Federico Marconi, architect, in *Nuove ville. New villas*, a cura di Roberto ALOI, Ulrico Hoepli, Milano 1970;
- *Guida all'architettura moderna. Italia. Gli ultimi trent'anni*, AA.VV., Zanichelli Editore, Bologna 1988;
- *Alvar Aalto: il Baltico e il Mediterraneo*, AA.VV., Catalogo della mostra (Crema 1990), Marsilio, Venezia 1990;
- *Federico Marconi: uno stelliniano a Helsinki nello studio di Alvar Aalto*, Angelo ACATO, Giornale degli stelliniani, Numero Zero, Udine 2000;
- *Gli architetti di Olivetti. Una storia di committenza industriale*, Rossano ASTARITA, Franco Angeli, Milano 2000;
- *Il palazzo Antonini-Cernazai e il convento degli Agostiniani*, Gianni AVON in *L'università del Friuli. Vent'anni*, AA.VV., Forum Editrice Universitaria Udinese, Udine 1999;
- *Enzo Zacchioli: opere 1998-2008*, Patrizia Virginia BELLI, Giovanni LEONI, Motta Architettura, Milano 2008;
- *Storia dell'architettura moderna*, Leonardo BENEVOLO, Editori Laterza, Bari 2011 (1960¹);
- *Piazza Primo Maggio a Udine. Storia di uno spazio urbano in cerca di identità*, a cura di Alessandra BIASI, Ribis, Udine 2006;

- *Architettura nel Friuli Occidentale: 1945-1995*, a cura di Walter BIGATTON, Maurizio BORDUGO, Guido LUTMAN, Sara MORANDUZZO, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1995;
- *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, a cura di Marco BIRAGHI e Alberto FERLENGA, Einaudi, Torino 2012;
- *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, Marco BIRAGHI e Silvia MICHELI, Einaudi, Torino 2013;
- *L'architettura delle chiese contemporanee. Il caso italiano*, Sandro BENEDETTI, Jaca Book, Milano 2000;
- *L'energia dei maestri*, Paolo BON, Giovanni VRAGNAZ in "Architetti regione. periodico quadrimestrale di informazione della federazione degli ordini degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori del Friuli Venezia Giulia", Udine Numero 40, Settembre 2006;
- *Angelo Masieri architetto 1921-1952*, a cura di Massimo BORTOLOTTI, Edizioni Arti Grafiche Friulane, Tavagnacco 1995;
- *Cappella Otaniemi. Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino 2009*, a cura di Patrizia BOSCHIERO e Domenico LUCIANI, Fondazione Studi di Ricerche, Treviso 2009;
- *Enzo Zacchioli*, Fabrizio BRUNETTI, Paolo MILANI, Allinea, Firenze 1989;
- *Ignazio Gardella: progetti e architetture 1933-1990*, a cura di Franco BUZZI CERIANI, Marsilio, Venezia 1992;
- *Architetti friulani*, Luciano CAMPOLIN, Annalisa AVON, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1989;
- *I maestri dell'architettura moderna in mostra a Palazzo Strozzi: Wright, Le Corbusier e Aalto. Riflessi nella Scuola fiorentina*, Lisa CAROTTI, Tesi di dottorato in Ricerca in Architettura, discussa all'Università degli Studi di Firenze, 2014;
- *IUAV. Didattica dell'architettura dal 1926-1963*, Rossana CARULLO, Polibapress/ Arti Grafiche Favia, Bari 2009;
- *Il monumento-luogo: cinque opere di Piero Bottoni per la resistenza: progetti e realizzazioni, 1954-1963*, a cura di Giancarlo CONSONNI, Lodovico MENEGHETTI, Graziella TONON, La vita felice, Milano 2001;
- *Adriano Olivetti e le edizioni di Comunità (1946-1960)*, Beniamino DE' LIGUORI CARINO, Fondazione Adriano Olivetti, Roma 2008;
- *Alvar Aalto. The Mark of the Hand*, Harry CHARRINGTON, Vezio Nava, Rakennustieto Publishing, Helsinki 2011;
- *Un architetto inglese in Svezia: Opere di Ralph Erskine*, Fabrizio COCCHIA, in "L'architettura – Cronache e storia 32, giugno 1958;
- *The Future of Architecture. Since 1889*, Jean-Louis COHEN, Phaidon, London 2012;
- *The architecture of Ralph Erskine*, Peter COLLYMORE, Academy Editions, London 1994;
- *Reima Pietilä: centro studentesco Dipoli, Otaniemi*, Roger CONNAH, Testo & Immagine, Torino 1998;
- *Architettura in montagna. Gino Valle in Carnia*, Giovanni CORBELLINI, Alessandro ROCCA, Navado Press, Trieste 2005;

- *Gino Valle*, a cura di Pierre-Alain CROSET, Luka SKANSI, Electa architettura, Milano 2010;
- *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, a cura di Francesco DAL CO, Mondadori Electa, Milano 1997;
- *S. Maria della Misericordia, Udine*, Dino DEI, Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, San Daniele del Friuli 1996;
- *Il monumento alla Resistenza di Udine (1958-1969): concorso, progetti, polemiche*, Massimo DE SABBATA, in *Dino Basaldella nella scultura italiana del novecento*, a cura di Alessandro DEL PUPPO, Forum, Udine 2010;
- *Ralph Erskine, architect*, Matts EGELIUS, Byggförlaget, Stockholm 1990;
- *Materials on the Memorial to the murdered Jews of Europe*, FOUNDATION FOR THE MEMORIAL TO THE MURDERED JEWS OF EUROPE, Nicolai, Berlin 2005;
- *Carlo Scarpa e Edoardo Gellner. La chiesa di Corte di Cadore*, Edoardo GELLNER, Franco MANCUSO, Electa architettura, Milano 2000;
- *Percepire il paesaggio*, Edoardo GELLNER, Skira, Milano 2004;
- *Il museo monumento al deportato a Carpi*, a cura di Roberta GIBERTONI, Annalisa MELODI, Milano, Electa 1997;
- *Spazio, tempo ed architettura: lo sviluppo di una nuova tradizione*, Sigfried GIEDION, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1984 (1941¹);
- *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Paul GINSBORG, Einaudi, Torino 2006 (1989¹);
- *Il trionfo della città*, Edward GLAESER, Bompiani, Milano 2013 (2011¹);
- *Alvar Aalto. La chiesa di Riola*, Giuliano GRESLERI, Glauco GRESLERI, Editrice Compositori, Bologna 2004;
- *The polemical Aalto: the Enso-Gutzeit headquarters, Helsinki, 1959-1962, by Alvar Aalto: a formal analysis*, Gareth GRIFFITHS, Tampere: University of Technology, 1997;
- *Ignazio Gardella nell'architettura italiana. Opere 1929-1999*, Stefano GUIDARINI, Skira, Milano 2002;
- *L'esperienza urbana. Metropoli e trasformazioni sociali*, David HARVEY, Saggiatore, Milano 1998 (1989¹);
- *Alvar Aalto architect. Vol. 13: University of Technology, Otaniemi: 1949-1974*, a cura di Mia HIPELI, Alvar Aalto Foundation, Helsinki 2008;
- *The death and life of great american cities*, Jane JACOBS, Vintage Books, New York 1992 (1961¹);
- *Architettura in Toscana, 1931-1968*, Giovanni Klaus KOENIG, ERI, Torino 1968;
- *Carlo Scarpa. Casa Veritti a Udine (1955-1961)*, Alessia IANNACE, Tesi di laurea magistrale, 2010;
- *L'opera di Le Corbusier: mostra in Palazzo Strozzi, Firenze, 1963*, Firenze, Tipi Giuntina 1963;
- *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l'insegnamento dell'architettura*, a cura di Franco MANCUSO, Fondazione Bruno Zevi, Roma 2007;
- *Renzo Agosto. Progetti e realizzazioni*, a cura di Giusa MARCIALI, Francesco TENTORI, Mondadori Electa, Milano 1997;

- *Il primo incontro con Aalto*, Federico MARCONI in *Alvar Aalto: il padiglione finlandese alla Biennale di Venezia*, a cura di Timo KEINANEN, Electa, Milano 1991;
- *1959-1962 Tre anni di apprendistato nell'atelier di Alvar Aalto a Munkkiniemi*, Federico MARCONI, in *Anfione Zeto. Quaderni/ Teoria e critica*, a cura di Pasquale LOVERO, Il Poligrafo, Padova 2002;
- *Gianni Avon. Architetture e progetti 1947-1997*, a cura di Ferruccio LUPPI, Guido ZUCCONI, Marsilio, Venezia 2000;
- *Il realismo, l'architettura italiana e le sue contaminazioni*, Alessandro MAURO, Università degli studi di Catania facoltà di architettura di Siracusa dottorato di ricerca in progetto, 2012;
- *Progetti per una città: alcune considerazioni sulla sistemazione di piazza I Maggio a Udine*, Marcello MENCARELLI, Elio VARUTTI, in "La Panarie" 60-61, settembre, 1983;
- *Il "Kultturitalo" a Helsinki*, Leonardo MOSSO, Casabella – Costruzioni 217, 1957;
- *Il nuovo studio di Alvar Aalto a Munkkiniemi*, Leonardo MOSSO, Casabella – Costruzioni 217, 1957;
- *Lo spazio organico di Imatra*, Leonardo MOSSO, Casabella – Costruzioni 230, agosto 1959;
- *Una casa di Alvar Aalto nei dintorni di Parigi*, Casabella – Costruzioni 236, febbraio 1960;
- *La luce nell'architettura di Alvar Aalto*, Leonardo MOSSO, in "Zodiac" 7, 1960;
- *Nel centro storico di Helsinki. La sede Enso – Gutzeit di Alvar Aalto*, Leonardo MOSSO, Casabella – Costruzioni 272, febbraio 1963;
- *L'opera di Alvar Aalto: Firenze, Palazzo Strozzi 14 Novembre 1965-9 gennaio 1966*, catalogo della mostra a cura di Leonardo MOSSO, Edizioni di Comunità, Milano 1965;
- *La Risiera di San Sabba a Trieste: un'architettura per la memoria*, Massimo MUCCI, Goriziana, Gorizia 1999;
- *La cultura della città*, Lewis MUMFORD, Einaudi, Torino 2007 (1938¹);
- *Ritratti 50: cinquant'anni di architettura*, a cura dell'ORDINE DEGLI ARCHITETTI, PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI DELLA PROVINCIA DI UDINE, Paolo Gaspari Editori, Udine 2012
- *Il problema moderno in Friuli Venezia Giulia/ 2°: I contemporanei*, "Parametro" 135-136, aprile-maggio 1985;
- *Occasioni perdute*, in "Costruzioni-Casabella" 158, febbraio, 1941;
- *Architettura e città durante il fascismo*, Giuseppe PAGANO, a cura di Cesare DE SETA, Jaca Book, Milano 2008;
- *Il design scandinavo alle Triennali di Milano negli anni Cinquanta*, Ilaria PIGLIAFREDDO, tesi di laurea magistrale discussa in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2011/2012;
- *Gambirasio*, Enrico PINNA, Sagep Editrice, Genova 1987;
- *Guida critica all'architettura contemporanea. Friuli Venezia Giulia*, a cura di Sergio POLANO, Luciano SEMERANI, Arsenale Editrice, Venezia 1992;

- *Sources of modern eclecticism: studies on Alvar Aalto*, Demetri PORPHYRIOS, Academy, London 1982;
- *Guida all'architettura del Novecento di Udine e provincia*, Marco POZZETTO, Electa, Milano 1996;
- *Alvar Aalto. Progetto di complesso residenziale a Pavia. "Onde anomale" lungo il fiume: spazio, architettura, territorio e innovazione*, Vittorio PRINA, Gangemi, Roma, 2011;
- *Vinto dall'arch. Marconi il concorso dell'ospedale civile*, in RASSEGNA TECNICA DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA, Anno XV N. 11-12 Novembre-Dicembre 1963;
- *Alvar Aalto*, a cura di Peter REED, Mondadori Electa, Milano 1998;
- *L'architettura della città*, Aldo ROSSI, Quodlibet, Macerata 2011 (1966¹);
- *La nouvelle architecture: présentée en 20 exemples*, a cura di Alfred ROTH, Girsberger, Zurigo 1951;
- *Urbanistica e società opulenta*, Edoardo SALZANO, Editori Laterza, Bari 1969;
- *Fondamenti di urbanistica. La storia e la norma*, Edoardo SALZANO, Editori Laterza, Bari 2003 (1998¹);
- *Ignazio Gardella e il professionismo italiano*, Alberto SAMONÀ, Officina edizioni, Roma 1981;
- *Giuseppe Gambirasio, architetto opere 1957-2007*, a cura di A. SANTI, Hob Srl, Bergamo 2007;
- *Alvar Aalto from Sunila to Imatra: Ideas Projects and buildings*, Pier Carlo SANTINI, Göran SCHILDT, in "Zodiac" 3, 1958;
- *Alvar Aalto in Italia*, Pier Carlo SANTINI, in "Ottagono" 7, ottobre 1967;
- *Lineamenti di architettura organica*, Carmine SARNO, Carlo SARNO, Di Renzo, Roma 2009;
- *Encyclopedie de l'architecture nouvelle: Tome II. Ordre et climat nordiques*, Alberto SARTORIS, Hoepli, Milano 1957;
- *La Philharmonie di Hans Scharoun*, Alessandro SASSU, Dedalo, Bari 1980;
- *Alvar Aalto visto da un finlandese*, Göran SCHILDT, Casabella - Costruzioni 200, febbraio - marzo 1954;
- *Alvar Aalto. A life's work: architecture, design and art*, Göran SCHILDT, Otava, Helsinki 1994;
- *Das Theater von Alvar Aalto in Essen*, a cura di Dietmar N. SCHMIDT, Baedeker, Essen 1988;
- *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Salvatore SETTIS, Einaudi, Torino 2012 (2010¹);
- *Storia universale dell'architettura. Architettura contemporanea*, Manfredo TAFURI e Francesco DAL CO, Electa, Milano 2012 (1976¹);
- *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Manfredo TAFURI, Einaudi, Torino 1986 (1982¹);
- *L'Italia di Le Corbusier*, a cura di Marida TALAMONA, Electa, Milano 2012;
- *Effetto città. Arte/ Cinema/ Modernità*, Vincenzo TRIONE, Bompiani, Milano 2014;
- *Mostra del concorso di idee per la valorizzazione di piazza I° Maggio e della collina del Castello*, Comitato "UDINE ANNO 1000", La Carnica, Udine 16 febbraio 1983;

- *La Finlandia di Aalto nei ricordi di Federico Marconi*, Francesca VENUTO, in *Amici dei Musei. Bollettino dell'Associazione udinese amici dei musei e dell'arte*, Centro Polifunzionale Micesio, Udine Anno XXXIII, N. 1, 2012;
- *Tre nuove opere di Alvar Aalto in Finlandia*, Giuseppe VINDIGNI, in "L'architettura – Cronache e storia 28, febbraio 1958;
- *Town hall, Säynätsalo: Alvar Aalto*, Richard WESTON, Phaidon, London 1993;
- *Architettura organica. L'architettura della democrazia*, Frank Lloyd WRIGHT, Muggiani Tipografo, Milano 1945 (1939¹);
- *Mostra di Frank Lloyd Wright: Firenze, Palazzo Strozzi, 24 giugno-settembre 1951*, Firenze 1951;
- *La Città vivente*, Frank Lloyd WRIGHT, Einaudi, Torino 2013 (1957¹);
- *Fosse Ardeatine, Roma*, Adachiara ZEVI, Testo & Immagine, Torino 2000;
- *Peripezie del dopoguerra nell'arte italiana*, Adachiara ZEVI, Einaudi, Torino, 2005;
- *Verso un'architettura organica: saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*, Bruno ZEVI, Einaudi, Torino 1945;
- *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Bruno ZEVI, Einaudi, Torino 2009 (1948¹);
- *Storia dell'architettura moderna. Volume primo: Da William Morris ad Alvar Aalto: la ricerca spazio-temporale*, Bruno ZEVI, Einaudi, Torino 2010 (1950¹);
- *Storia dell'architettura moderna. Volume secondo: Da Frank Lloyd Wright a Frank O. Gehry: l'itinerario organico*, Bruno ZEVI, Einaudi, Torino 2010 (1973¹);
- *Zodiac* 14, 1965;

10. Webgrafia

- Sito dedicato all'opera completa di Alvar Aalto: <http://www.alvaraalto.fi/>
- Sito del comune di Treppo Carnico: http://www.comune.treppocarnico.ud.it/Comune-di-Treppo-Carnico.3910.0.html?&no_cache=1
- Sito dell'architetto Federico Marconi: <http://federicomarconiarchitetto.it/>
- Sito dedicato all'opera di Gunter Demnig: <http://www.stolpersteine.eu/>
- Sito dedicato alla scultura di Alberto Viani all'interno del padiglione principale dell'Ospedale di Udine: <http://46.137.91.31/web/catalogazione/search/SchedaDetail.aspx?TSK=OAC&ID=3&g=9>

11. Ringraziamenti

Ringrazio personalmente la mia famiglia, i miei genitori Lilia Bertolini ed Enrico Rosso, che mi hanno reso la persona che sono adesso. Insegnandomi quello che potevamo insegnarmi, aiutandomi a crescere e a capire, a camminare con le mie gambe, a valutare criticamente le diverse situazioni. Colgo inoltre l'occasione per ringraziare i miei fratelli Emanuele e Marina che a vario modo e a vario titolo mi hanno aiutato in questo cammino di ricerca e di studio. Mia zia Laura che ha reso possibile il mio percorso di studio aiutandomi quando le era possibile.

Martina è stata tutto per me, e lo è ancora, è la pietra d'angolo della mia vita: con lei condivido tutto quello che due esseri umani possono condividere. Mi ha spronato quando doveva farlo e mi ha cassato quando doveva farlo. Ha corretto instancabilmente i miei errori.

I miei amici Federico, Lisa e Chiara che ho conosciuto da poco e sono diventati i miei punti di appoggio, di ascolto, di consiglio; senza di loro questo lavoro sarebbe stato sicuramente più noioso e meno stimolante. Ho condiviso con loro le mie riflessioni, i miei dubbi, le mie incertezze: sono stati in grado di sopportarmi e di supportarmi quando necessario.

Isabella è stata un'amica cara e coccola. Ho scoperto cose importanti con lei.

Ringrazio personalmente l'architetto Marconi per la disponibilità e il tempo concessomi.

Ringrazio tutte quelle persone che nel corso di questi mesi mi hanno aiutato a capire cosa significa vivere la città, come interpretare l'architettura, come vivere senza dogmatismi, la costante ricerca per capire veramente, in profondità le cose.