

ПОСЛЕВОЕННАЯ АРХИТЕКТУРА ИТАЛИИ

УДК: 72.03
ББК: 85.113(3)

Филиппов Валерий Николаевич

кандидат архитектуры, профессор,
Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусства,
Новосибирск, Россия, e-mail: vfilippov58@gmail.com

Аннотация

В статье рассматривается архитектура Италии 1950-х гг. на примере трех объектов трех архитекторов, представляющих миланскую архитектурную школу. Дается характеристика архитектурного облика зданий, их конструктивные особенности, а также определяется место и роль объектов в послевоенном развитии «современного движения» в Европе.

Ключевые слова

архитектура Италии, Милан, Торре Веласка, институт Марчионди, башня Пирелли

Там, где есть архитектура, есть Италия
Дж. Понти

Вдохновенное и, в некотором роде шовинистическое, высказывание знаменитого итальянского архитектора и дизайнера Джиро Понти (1891–1979) отражает не только национальное стремление итальянцев делать красивые вещи, демонстрировать их и обладать ими, но и показывает, насколько серьезно относились архитекторы, наследующие великое архитектурное прошлое, к созданию действительно современной архитектуры, имеющей ярко выраженный национальный оттенок. При этом после Второй мировой войны и связанных с этим изменений в политическом устройстве страны кардинальных сдвигов в архитектурной картине Италии не произошло. В 50-е гг. прошлого века, несмотря на активную редакционную политику таких журналов, как *Domus* и *Casabella*, интерес к возрождению довоенного итальянского рационализма не был настолько силен, чтобы создать отчасти неясно очерченное, но весьма заметное движение как, скажем, английский брутализм. Дискуссии об архитектуре «неолиберти», которая должна прийти на смену стилю Литторио, призывы продолжить неоклассическую линию «новеченто» или выступления Б. Дзеви о необходимости следования принципам органической архитектуры – все это не способствовало появлению единого и цельного архитектурного направления, связанного с национальными традициями. Так же, как и до войны, столицей итальянской архитектурной сцены по-прежнему оставался Милан с его знаменитой архитектурной школой в политехническом университете. В конце 1950-х гг. в этом городе практически одновременно появились три объекта, которые в совокупности как нельзя лучше характеризуют неопределенность в выборе путей развития современной итальянской архитектуры: высотное здание Торре Веласка (арх. BBPR, 1951–1958), комплекс института Марчионди (арх. В. Вигано, 1953–1957) и Башня Пирелли (арх. Дж. Понти, инж. П.Л. Нерви, 1955–1960).

На силуэт Торре Веласка (рис. 1) сразу же обращаешь внимание, когда оказываешься на крыше миланского готического собора Дуомо: во-первых, своей высотой он резко выделяется в панораме западной части центра города, а во-вторых, здание находится



Рис. 1. Торре Веласка в панораме города. Фото: В.Н. Филиппов



Рис. 2. Торре Веласка. Фрагмент фасада. Фото: В.Н. Филиппов

всего в нескольких минутах ходьбы от соборной площади. Силуэт здания архаичен и, на первый взгляд, кажется не привлекательным и отталкивающим, несмотря на то, что он повторяет контуры увеличенной в несколько раз средневековой крепостной башни замка Сфорцеско, который также располагается недалеко от собора. Здание имеет 25 этажей с двумя мансардными этажами под скатными кровлями и двумя подземными. Высотная композиция расчленена на два объема – 18-этажный ствол здания, где размещается административная часть, и нависающий над ним жилой блок с шестью типовыми этажами и двумя мансардными. Между административной и жилой частями находится технический этаж. На каждом жилом этаже размещены 11 двух- и трехкомнатных жилых апартаментов. Почему кровля этой башни не плоская, как было в первых эскизах ВВРР? Ответ в словах Э. Н. Роджерса (одного из авторов из ВВРР): «Долгие годы мы питали антипатию к карнизам с большим выносом, и нам казалось, что только плоская кровля может отвечать нашим замыслам; но мы не изобрели технических средств, соответствующих цели, которую мы ставили перед собой» [1, с. 462].

Наиболее удивительные открытия начинаются, когда подходишь к подножию башни. Во-первых, поражают размеры и конструкция гигантской консоли, которая сверху теснит пространство небольшой площади Веласка. Далее замечаешь необычные очертания наружных колонн железобетонного каркаса (рис. 2), которые выведены за плоскость наружной стены и оштукатурены тем же составом, что и стены, так, что тектонически воспринимаются как ее пилястры. Они имеют переменное сечение, начинаясь с квадрата у основания, затем плавно переходят к трапециевидному сечению, утолщаются к пятому–шестому этажам и затем вновь сужаются к монолитной железобетонной плите основания верхней жилой части. Очертания ствола приобретают вид энтазиса ствола дорической колонны. Внешне не заметно, но на чертеже разреза кажется, что вместе с сечением наружных колонн сокращается и площадь типовых этажей административной части здания. Этот прием еще более драматизирует внешний образ здания, делает консольный



Рис. 3. Фрагмент крепления металлического каркаса к ж/б каркасу башни через слой штукатурки с розовой мраморной крошкой. Металлический каркас сделан вокруг башни для установки на нем лесов для наружного ремонта фасадов. Впоследствии планируется к использованию для размещения на нем сада с зелеными ароматными травами и кустарниками. Фото: В.Н. Филиппов

выступ более напряженным и придает зданию удивительную внутреннюю экспрессию.

В настоящее время высотный объем Торре Веласка окружен с четырех сторон внушительных размеров металлическим каркасом (рис. 3) в уровне нижних этажей, который призван служить не только временной опорой для лесов, используемых для реконструкции башни снаружи (речь идет, в первую очередь, о ремонте толстого слоя штукатурки – около 50 мм – с розовой мраморной крошкой, которая покрывает железобетонный каркас и стены), но и для размещения на нем сада с ароматными зелеными травами и кустарниками.

Известный итальянский художественный критик Витторио Старби в одном из своих выступлений утверждал, что «миланцы смотрят на Торре Веласка как на своего уродливого ребенка, которого они все равно любят» (итал.: *I milanesi la guardano come il figlio brutto a cui vogliono bene comunque*. Пер. В. Филиппова [2]). Действительно, существуют здания, которые благодаря неординарному облику становятся символами города, идентифицируются с ним, даже если их не всегда признают шедевром впоследствии. Благодаря своей уникальности они становятся

символическими элементами. Торре Веласка, построенное в конце 50-х гг. XX в., – одно из них. Оно наравне с Дуомо, замком Сфорцеско и театром Ла Скала вносит свой вклад в узнаваемость города и неизменно попадает в перечень иконических зданий Милана.

Комплекс института Марчионди (по функции это воспитательный дом, интернат для трудных детей и подростков) был возведен в местечке Баджио на западной окраине Милана и состоит из нескольких зданий различного назначения в открытом озелененном пространстве (рис. 4,5). Архитектор Витториано Вигано, который стажировался в ВВРР и считался учеником Дж. Понти, базирует свои проектные решения на строгом психолого-педагогическом расчете и абсолютно игнорирует такую специфическую функцию постройки, как создание домашнего очага и уюта. Он использует необработанный бетон и кирпичную кладку как снаружи, так и внутри. И как будто опыт начального периода эксплуатации подтвердил основные идеи архитектора в выборе этих материалов и форм: почти примитивная конструкция облегчала психологическую адаптацию ребенка к новой среде, а затем способствовала формированию и укреплению личности. В интерьере (напольные и настольные поверхности, мебель, одеяла и др.) активно использован цвет для необходимого эффекта контраста с серой бетонной массой. Итальянский критик Б. Дзеви вслед за Р. Бэнемом ставит этот проект на первое место в итальянском брутализме, говоря о «новой главе» в выразительном языке (словаре) итальянской архитектуры. В

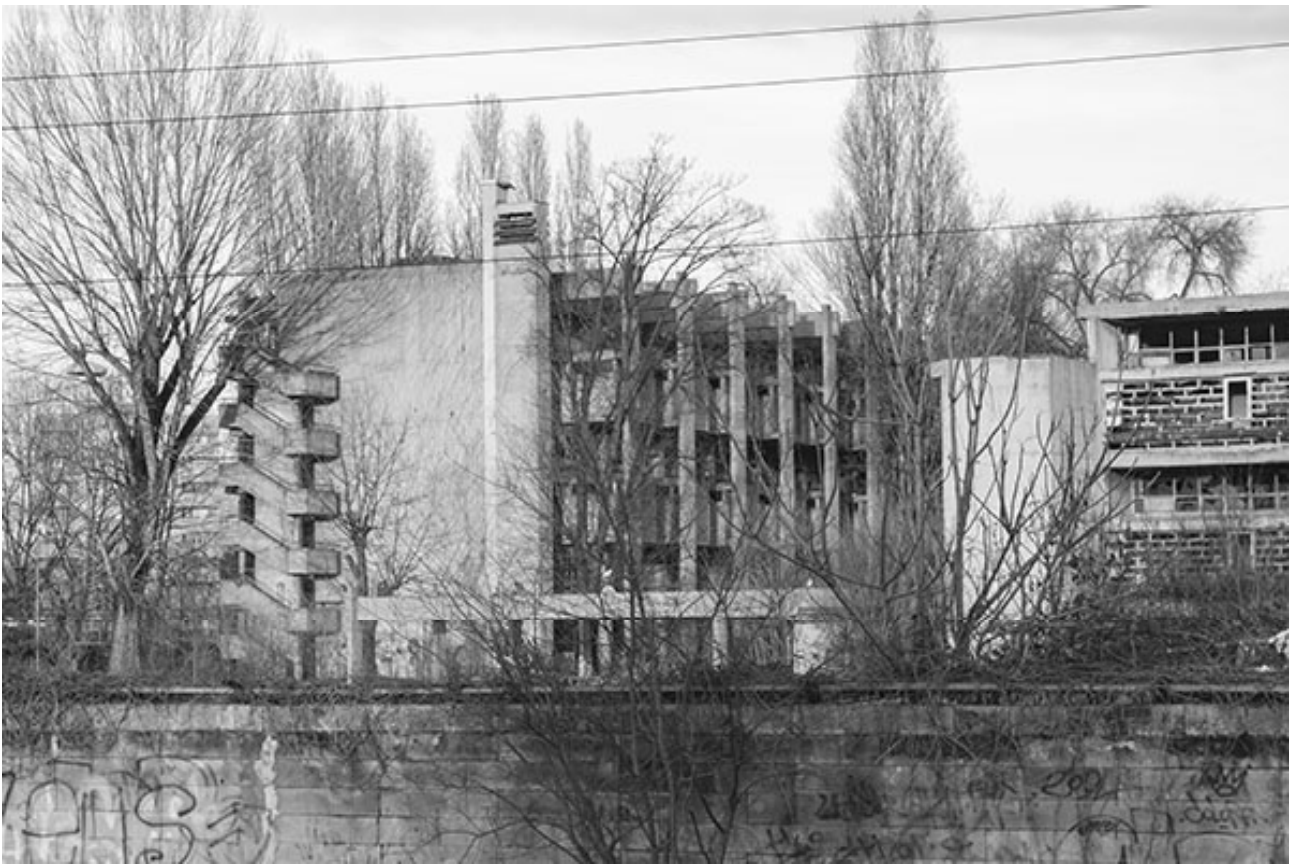


Рис. 4. Комплекс института Марчионди. Фото: В.Н. Филиппов



Рис. 5. Комплекс института Марчионди. Фото: В.Н. Филиппов



Рис. 6. Башня Пирелли. Фото: В.Н. Филиппов

1958 г. в еженедельном журнале L'Espresso он прокомментировал это следующим образом: «Грубый, а в некоторых случаях очень жесткий подход к архитектуре, кажется, обусловлен стремлением воспитывать трудных детей и подростков исключительно с научной точки зрения, не компенсируя при этом средствами архитектуры отсутствие семьи» [3, с. 291]. Действительно, в некотором роде проект В. Вигано своим четко изложенным сценарием и стремлением к регламентации напоминает нам дома-коммуны с их расписанием жизни обитателей.

Заметным явлением в европейской архитектуре 50-х гг. XX в. этот комплекс сделала исключительная изобретательность авторов в пространственной организации специфического жизнеустройства определенного социального слоя общества. Кроме того, интерес профессиональной архитектурной критики был подогрет активными дискуссиями о кризисе «современной

архитектуры» в связи с возникновением брутализма, а также огромным влиянием на молодых архитекторов «грубого бетона» Марсельской жилой единицы Ле Корбюзье. Судьба постройки В. Вигано, в отличие от Торре Веласка, была и по сегодняшний день остается крайне не простой. В полном объеме комплекс так и не был завершен. Сегодня, как и многие другие европейские памятники архитектуры брутализма, он находится в состоянии крайнего запустения и разрушения (рис. 6). В 2008 г. появилась надежда на то, что он будет спасен, когда его передали в пользование Миланскому политехническому университету для размещения там общежитий для студентов и аспирантов. Можно было надеяться, что его не постигнет участь другого шедевра брутализма – жилого комплекса Робин Гуд Гарденс в Лондоне, который после многих лет безуспешных попыток спасти его в конце концов был снесен и на его месте утверджен новый проект. Однако после тщательно проведенного и зафиксированного обследования [9] выяснилось, что первоначально заложенная на реконструкцию сумма выросла в полтора раза, и университет, архитектурный факультет которого также был построен по проекту В. Вигано, отказался от дара.

Недалеко от центрального железнодорожного вокзала Милана на площадке, где до войны находились производственные помещения фирмы Пирелли, в конце пятидесятых годов вырос небоскреб (127 м), созданный по проекту выдающихся итальянских проектировщиков Джио Понти и Пьера Луиджи Нерви (рис. 7). Конструктивную основу здания составлял монолитный железобетонный каркас, состоявший из четырех пустотелых «столбов» треугольного сечения по углам, в двух из которых размещались эвакуационные лестницы и вентиляционные шахты, а в двух других – технические помещения и вертикальные инженерные коммуникации, и четырех центральных поперечных несущих столбов переменного сечения. Дополнительную роль в статике и пространственной



Рис. 7. Стул «Суперледжера». Источник: <https://cdn.stylepark.com/manufacturers/c/cassina/produkte/699-superleggera/699-superleggera-1.jpg>

жесткости конструкции играли лифтовые шахты в центральном 24-метровом пролете. На тот момент по этой конструктивной типологической особенности башня Пирелли была самым высоким зданием в Европе. Авторы крайне ответственно отнеслись к расчетам статики здания: для испытания каркаса на прочность и устойчивость был даже изготовлен макет одиннадцатиметровой высоты в масштабе 1:15, который подвергался нагрузкам ветрового потока со скоростью 150 км/час.

Архитектурный критик Рейнер Бэнем, в целом сдержанно оценивающий творчество Джю Понти как дизайнера, весьма тонко и остроумно писал о миланском небоскребе: «...башня, которая с торца выглядит тонкой, как лезвие бритвы: ее фасады выгибаются в плане, стремясь дотянуться друг до друга, но им так и не удается встретиться, потому что там, где у лезвия должна быть режущая кромка, по всей высоте тянется щель» [5, с. 119]. Еще одна щель – горизонтальная – образуется под парящей крышей, которая опирается на скрытые внутренние опоры. И дальше Р.Бэнем пишет: «Три щели – две по торцам и одна под крышей – придают башне такой вид, будто это две стенки и крышка, которые вот-вот сомкнутся и образуют закрытый ящик. Они еще не сомкнулись, но постоянно стремятся к этому» [5]. Действительно, постройка Понти выглядит как макет из бумаги в масштабе 1:1 – два фасадных листа надрезаны в четырех местах и наклеены на торцы межэтажных перекрытий, третий как будто висит в воздухе. С особой силой ощущаешь парящую легкость Пирелли, когда смотришь на нее с привокзальной площади и чувствуешь за спиной давящую на тебя каменную массу помпезного центрального железнодорожного вокзала Милана.

В некотором роде башня Пирелли есть продолжение или следствие длительной работы Дж. Понти над знаменитым стулом «Суперледжера» (Суперлегкий стул – 1949–

1957, рис. 8), который «... просто стул, обычный, непритязательный, самый что ни на есть обыкновенный стул. Но при этом, являясь скромным, без изысков, он все-таки неуловимо элегантен» [цит. по: 6, с. 33]. Один из авторов башни, выдающийся итальянский конструктор Пьер Луиджи Нерви писал по этому поводу, что он и Понти сделали все возможное, чтобы «избавиться от лишнего веса». Деревянный каркас суперлегкого стула и железобетонный каркас башни Пирелли суть вещи одного порядка – даже сечения четырех торцевых шахт башни стали на заключительной стадии проектирования треугольными, как сечения передних ножек стула, а угол изгиба его задних ножек примерно тот же, что изгибы в плане фасадных плоскостей Пирелли. Несмотря на необычайную легкость этих двух выдающихся объектов итальянского дизайна 50-х гг., оба они прошли проверку на прочность: говорят, что в рекламных целях стул бросали с высоты четвертого этажа и его каркас оставался целым, а в 2002 г. в башню Пирелли при заходе на посадку врезался небольшой одномоторный самолет, и ее каркас устоял.

Миланцы полюбили башню Пирелли сразу и безоговорочно, ласково и с почтением называя ее «Пиреллоне», а Дж. Понти так говорил о ее стройности и привлекательности: «Она так красива, что я хочу жениться на ней» (англ. *she is so beautiful that I'd love to marry her*. Пер. В. Филиппова [4]).

Торре Веласка и «Пиреллоне» занимают особое место среди ключевых, характеризующих символов города. Небоскреб Пирелли входит не только в число зданий, принесших Джиро Понти столь высокую репутацию всемирно известного архитектора, но, более того, представляет Милан как столицу «высокого дизайна». Советские историки архитектуры весьма сдержанно оценивали две миланские высотки, а институт Марчионди почти не был замечен советской архитектурной критикой. Так, например, О. Швидковский и С. Хан-Магомедов в статье, посвященной архитектуре Италии XX в., писали о Торре Веласка: «Надуманность ее композиции, сухость архитектурных форм и тяжеловесность облика производят неприятное впечатление и вносят лишний дисгармоничный акцент в ... силуэт города» [7, с. 258]. Чуть более дружелюбно о башне Пирелли: несмотря на «...легкость, аэродинамичность и изящество, архитектура небоскреба несколько суха и отличается той строгостью, которая характерна вообще для работ миланских архитекторов» [7, с. 261].

Торре Веласка, институт Марчионди и башня Пирелли, одновременно возведенные в Милане в 1950-х гг., обозначили переломный пункт в развитии европейской послевоенной архитектуры и отчетливо продемонстрировали разрыв с «современным движением» с его единообразным языком интернационального стиля. В Италии, как и везде, это послужило предметом споров и ожесточенной критики. Несмотря на это, впоследствии все три постройки были признаны выдающимися образцами архитектуры. Сила образа Торре Веласка заключается в подавляющем масштабе, яркой индивидуальности, благодаря оригинальной композиции, необычному размещению верхней части на выдающейся наружу консольной конструкции. И Торре Веласка, и башня Пирелли возвышаются над окружающим центральным городским ландшафтом и довольно резко нарушали городской силуэт, что в 60-е гг. было трудно представить. Действительно, архитектура этих двух миланских высотных зданий находится в сильном контрасте с современными ей сверкающими стеклянными небоскребами Миса Ван дер Роэ и его учеников. Это можно назвать итальянским вызовом «современному движению» в зените его влияния.

Библиография

1. Роджерс, Э. Н. Опыт архитектуры // Мастера архитектуры об архитектуре / под общ. ред. А. В. Иконникова / Э. Н. Роджерс. – М.: Искусство, 1971. – С. 462.
2. Milano. Pantano – La Torre Velasca bella e brutta [Электронный ресурс]. – URL: <http://blog.urbanfile.org/2016/11/03/milano-pantano-la-torre-velasca-bel...>

3. Gramigna, G., Mazza, S. Milano. Un secolo di architettura milanese dal Cordusio alla Bicocca. – Milano: Editore Ulrico Hoepli Milano, 2001. – С. 291.
4. Denim Pascucci. AD Classics: Pirelli Tower / Gio Ponti, Pier Luigi Nervi [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.archdaily.com/481062/ad-classics-pirelli-tower-gio-ponti-pier...>
5. Бэнем, Р. Взгляд на современную архитектуру. Эпоха мастеров / Р. Бэнем. – М. : Стройиздат, 1980. – 172 с.
6. Fabrizio, F.V. Arrigoni. Incipit: esercizi di composizione architettonica / Fabrizio F.V. Arrigoni. – Firenze : Firenze university press, 2006. – 264 p.
7. Всеобщая история искусств. В 6 т. Т. 6. Кн. 2. Искусство XX века / Под общей редакцией Б. В. Веймарна и Ю. Д. Колпинского. – М.: Искусство, 1966. – 763 с.
8. Бэнем, Р. Новый брутализм: этика или эстетика? / Р. Бэнем. – М. : Стройиздат, 1973. – 199 с.
9. Graf, F., Tedeschi, L. L'Istituto Marchiondi Spagliardi di Vittoriano Vigano. Mendrisio Akademy Press, 2009. – 304 p.

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



Филиппов Валерий Николаевич
кандидат архитектуры, профессор,
Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусства,
Новосибирск, Россия, e-mail: vfilippov58@gmail.com

Статья поступила в редакцию 23.01.2018
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2018_1/7
© В.Н. Филиппов 2018
© УралГАХУ 2018

POST-WAR ARCHITECTURE OF ITALY

Filippov Valery N.

PhD (Architecture), Professor,
Novosibirsk State University of Architecture, Design and Art.
Novosibirsk, Russia, e-mail: vfilippov58@gmail.com

Abstract

The article considers the 1950s architecture of Italy using as examples three objects of three architects representing the Milan architectural school. The architectural appearance of the buildings and their engineering design features are reviewed and the place and role of these projects in the post-war period of the "Modern Movement" in Europe are defined.

Key words

architecture of Italy, Milan, Torre Velasca, Institute Marchiondi, Pirelli Tower

References

1. Rogers, E. N. (1971) The Experience of Architecture. In: Ikonnikov, A.V. (ed.) Masters of Architecture on Architecture. Moscow: Iskusstvo, p. 462. (in Russian).
2. Milano. Pantano – La Torre Velasca bella e brutta [Online]. Available from: <http://blog.urbanfile.org/2016/11/03/milano-pantano-la-torre-velasca-bel...>
3. Gramigna, G., Mazza, S. Milano. (2001) Un secolo di architettura milanese dal Cordusio alla Bicocca. Milano: Editore Ulrico Hoepli Milano, p. 291.
4. Denim Pascucci. AD Classics: Pirelli Tower / Gio Ponti, Pier Luigi Nervi [Online]. Available from: <http://www.archdaily.com/481062/ad-classics-pirelli-tower-gio-ponti-pier...>
5. Banham, R. (1980) A View of Modern Architecture. The Epoch of Masters. Moscow: Stroyizdat (in Russian).
6. Fabrizio, F.V. (2006) Arrigoni. Incipit: esercizi di composizione architettonica. Firenze : Firenze university press.
7. Veymarn, B.V., Kolpinsky, Yu.D. (eds.) General History of Arts. In 6 vol. Vol. 6. Book 2. The 20th Century Art. Moscow: Iskusstvo (in Russian).
8. Banham, R. (1973) The New Brutalism: Ethics or Esthetics? Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
9. Graf, F., Tedeschi, L. (2009) L'Istituto Marchiondi Spagliardi di Vittoriano Vigano. Mendrisio Academy Press.