

GIORGIO

RAINERI

1927-2012

a cura di
GENTUCCA CANELLA E PAOLO MELLANO

Architetti italiani del Novecento
FRANCOANGELI

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



GIORGIO RAINERI 1927-2012

a cura di GENTUCCA CANELLA E PAOLO MELLANO

scritti di:

Davide Alaimo, Maria Luisa Barelli, Luca Barello, Gentucca Canella,
Giacomo Contessa, Gianni Contessi, Giorgio De Ferrari, Antonio De Rossi,
Tamara Del Bel Belluz, Jacopo Della Rocca, Mariangela Di Luzio,
Francesco Dolza, Giovanni Durbiano, Franco Fusari, Roberto Gabetti,
Leone Carlo Ghoddousi, Sisto Giriodi, Vittorio Gregotti, Andreina Griseri,
Massimo Introvigne, Aimaro Isola, Emanuele Levi Montalcini,
Andrea Luzi, Elio Luzi, Lorenzo Mamino, Linda Martellini, Claudia Massioni,
Maria Augusta Mazzaroli, Paolo Mellano, Enrico Moncalvo,
Riccardo Moncalvo, Lorenzo Musto, Silvia Nigro, Clara Palmas,
Costantino Patestos, Francesco Pavan, Maurizio Pece, Giorgio Raineri,
Riccardo Rapparini, Luciano Re, Daniele Regis, Davide Rolfo,
Enrico Valeriani, Giuseppe Verterame, Paolo Zola

Architetti italiani del Novecento
FRANCOANGELI

Architetti italiani del Novecento

direzione

Gentuoca Canella

comitato scientifico

Enrico Bordogna
Jean-Louis Cohen
Claudio D'Amato
Paolo Mellano
Luciano Semerani
Angelo Torricelli

progetto grafico

Mario Piazza

La collana *Architetti italiani del Novecento*, inaugurata nel 2018 con il volume *Il diritto alla tutela. Architettura d'autore del secondo Novecento*, prosegue la serie promossa dalla Presidenza della Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano con le pubblicazioni dedicate a Ernesto Nathan Rogers (2012), Guido Canella (2014), Carlo De Carli (2016) e Roberto Gabetti (2017).

La collana intende valorizzare un indirizzo di ricerca che si è affermato in diversi ambiti disciplinari e che è basato sul confronto fra differenti generazioni, proponendo una riflessione monografica sulla figura e l'opera di singoli maestri dell'architettura italiana del Novecento.

Il pensiero e le opere di questi maestri, personalità riconosciute nel panorama internazionale, sono stati pubblicati sulle principali riviste e monografie italiane e straniere dell'epoca; i volumi della collana vogliono ricondurli al centro dell'attuale dibattito culturale sul rapporto tra modernità e tradizione.

Un ricco apparato iconografico su opere e progetti (finalizzato a una conoscenza più approfondita del lavoro progettuale al tavolo da disegno e nel contraddittorio del cantiere) completa i contributi scritti, facendo di questi volumi uno strumento prezioso per approfondire criticamente i principali protagonisti di queste generazioni, per non disperderne l'originale visione dell'architettura e la reinvenzione di un personale linguaggio figurativo, espressione d'impegno civile non solo nella ricerca architettonica ma in molti casi anche nella costruzione del progetto culturale delle Scuole di architettura.

Parte integrante della collana è la serie *Italian Architects 20th Century*, che accoglie la traduzione inglese di una selezione di testi e immagini dei volumi pubblicati.

La collana è sottoposta a un processo di peer review.

Il presente volume, promosso dal Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino, si compone di quattro sezioni:

1. *Giorgio Raineri, gli amici e lo studio di via Sacchi*
2. *Giorgio Raineri: il pensiero, le opere*
3. *Una nuova generazione a confronto con l'opera di Giorgio Raineri*
4. *Giorgio Raineri, cinquant'anni di architettura*

In particolare la terza sezione comprende approfondimenti sulle opere di Giorgio Raineri a cura di studenti e neolaureati di diverse scuole di architettura italiane, mentre la quarta riprende integralmente gli scritti pubblicati nel numero monografico dedicato a Giorgio Raineri della rivista «Porti di Magnin», n. 42, aprile 1999.

Negli apparati è riportata la riproduzione anastatica di alcuni saggi sull'opera di Giorgio Raineri comparsi sulle più importanti riviste di architettura («Domus», «Casabella-Continuità», «L'architettura. Cronache e storia», «Controspazio») tra i primi anni Cinquanta e la fine degli anni Settanta.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

1. GIORGIO RAINERI, GLI AMICI E LO STUDIO DI VIA SACCHI

- 12 Colloquio amico con Giorgio Raineri. Un rito
Andreina Griseri
- 14 Giorgio Raineri. Una architettura nuova
e antica
Lorenzo Mamino
- 19 Giorgio Raineri
Aimaro Isola
- 22 Verso Mnemosine
Luciano Re
- 28 Amarcord
Giorgio De Ferrari
- 33 Foto-ricordi dallo studio
di Giorgio e Beppe
Franco Fusari
- 39 Lettera a Giorgio
Sisto Giriodi

2. GIORGIO RAINERI: IL PENSIERO, LE OPERE

- 48 Giorgio Raineri, il senso delle proporzioni
e la poesia del mestiere
Vittorio Gregotti
- 53 Progettazione e restauro:
la collaborazione di Giorgio Raineri con
la Soprintendenza torinese
Clara Palmas
- 59 Appunti su Giorgio Raineri e altre preminenze
architettoniche italiane del Piemonte
Gianni Contessi
- 103 La Cooperativa agricola I-Rur a Montalenghe
Luca Barello

- 110 Spigoli e curve: insegnare l'architettura
con l'esempio del mestiere
Paolo Mellano
- 114 Un'altra modernità. Giorgio Raineri
e la via italiana all'architettura
del secondo Novecento
Costantino Patostos
- 122 Architetture per l'Ina-Casa.
Le Vallette, zona G, e a ritroso
Maria Luisa Barelli
- 132 Giorgio Raineri nel "Censimento
nazionale dell'architettura italiana
del secondo Novecento". Innovazione
tecnologica e nuovo linguaggio
Maurizio Pece, Silvia Nigro
- 138 Studi per il Piano Territoriale Paesistico
del Gargano
Maria Augusta Mazzaroli
- 147 Giorgio Raineri, un maestro sorridente
Andrea Luzi
- 148 Giorgio Raineri: la difficile eredità
di un esordio brillante
 Davide Rolfo, Antonio De Rossi
- 205 L'opera di Giorgio Raineri,
geometria, leggerezza, memorie
e immagini incarnate
Daniele Regis
- 212 Visti da lontano
Enrico Valeriani
- 214 Religione e arte moderna.
Questo matrimonio s'ha da fare?
Massimo Introvigne
- 223 Mobili "mobili" di Giorgio Raineri
 Davide Alaimo

226 Giorgio Raineri, prime tracce di un mandato civile nell'architettura piemontese del secondo Novecento
Gentucca Canella

3. UNA NUOVA GENERAZIONE A CONFRONTO CON L'OPERA DI GIORGIO RAINERI

236 Restauro come racconto
Leone Carlo Ghoddousi

242 Giorgio Raineri a Mondovì, tra luogo e fonti
Riccardo Rapparini

249 Con gli occhi di *Lazzaro felice*. Analogie a Sanremo
Francesco Pavan

256 *Eccovelo*. Giorgio Raineri e la committenza religiosa
Linda Martellini

297 Dedicata a Mnemosine. Dagli anni Novanta verso l'inizio del secolo
Lorenzo Musto

302 Progettazione come responsabilità sociale: il caso Le Vallette a Torino
Mariangela Di Luzio, Claudia Massioni

315 La costruzione del carattere nelle opere di Giorgio Raineri
Giuseppe Verterame

321 Il Noviziato delle suore della Carità in Valsalice: sottrazione di un'architettura emblematica
Jacopo Della Rocca

4. GIORGIO RAINERI, CINQUANT'ANNI DI ARCHITETTURA

da «Porti di Magnin», n. 42, aprile 1999

330 Torino libera (i fermenti culturali del dopoguerra)
Giacomo Contessa

333 Architetti a Torino tra ricostruzione e mercato
Tamara Del Bel Belluz

338 Un intimismo controverso
Roberto Gabetti

343 Uno studio di cinquanta mq
Giorgio Raineri

347 Il progetto dell'esistente
Luciano Re

350 Profilo di un Giorgio Raineri sconosciuto
Francesco Dolza

352 Essere "nuovo", ieri
Giovanni Durbiano

359 Nota su un architetto torinese
Emanuele Levi Montalcini

362 Ritratto di Giorgio Raineri architetto
Riccardo Moncalvo

363 Triangoli (e un progetto inedito) a Mondovì
Lorenzo Mamino

367 Per Giorgio Raineri
Paolo Zola

369 Raineri a Mondovì. La casa blu
Daniele Regis

370 A proposito di Montalenghe
Luca Barello

374 Due righe su Giorgio Raineri
Enrico Moncalvo

376 Interpretazioni progettuali del paesaggio piemontese
Antonio De Rossi

378 Giorgio Raineri
Elio Luzi

APPARATI

381 Biografia

383 Bibliografia

388 Anastatica di pubblicazioni anni Cinquanta/Settanta

464 Opere realizzate documentate negli inserti

467 Referenze fotografiche

469 Indice dei nomi



*Roberto Gabetti, Giorgio Raineri e Aimaro Isola
alla mostra Moda Stile Costume, Italia '61, Torino, 1961.*



Lo studio Raineri in via Sacchi 24 a Torino (foto di Franco Fusari, 2013)



1. Giorgio Raineri, gli amici e lo studio di via Sacchi
2. Giorgio Raineri: il pensiero, le opere
3. Una nuova generazione a confronto con l'opera di Giorgio Raineri
4. Giorgio Raineri, cinquant'anni di architettura

Colloquio amico con Giorgio Raineri. Un rito

Andreina Griseri

Paesaggio urbano radicato sotto i portici di via Sacchi 24, e svoltando verso i corsi alberati e i controviali, quelli dell'*Orologio* di Carlo Levi, per noi procedeva l'itinerario carismatico fino alla Crocetta, dove Raineri aveva il garage. Colloquio nutrito e occhi puntati sui prodigiosi punti limite fra Ottocento e Novecento, palazzi residenziali e aree di giardini privati, profilo eloquente del corso Luigi Einaudi fino alla Piazza: prospettiva dinamica della grande Chiesa Beata Vergine delle Grazie, architetto Giuseppe Ferrari d'Orsara, 1887, all'interno decorazioni neobizantine di Giovanni Stura; margine rosso scuro, taglio deciso per la prova d'orchestra che filtra il tassello di radici e realtà ecologica: il mercato, percezione libera e scheda pop per tende, banchi, ceste, voci e gesti pronti, conti giusti per l'area attrezzata conclusa con attenzione al filo fluido, morfologico, delle case di fine Ottocento, segno autentico di una tessitura del vivere. E su questo nodo simpatico Raineri citava guide perfette del secolo scorso, centrate sul timbro di quel corso, progetto sicuro, segnato dal nome storico Vittorio Emanuele II: protagonista il tono eloquente, attento ai modelli Haussmann, e di qui la Torino con alberi di platani e ippocastani; erano fitti nelle pagine di Vittorio Foa, li segnala fissando il passaggio dalla centralità operaia, le Officine Ferroviarie, alla fiducia per il motore, l'automobile in primo piano.

Su tutto, centro della nostra conversazione, erano le lezioni di Roberto Gabetti, passaggi intensi di misura critica operativa a segnare il punto decisivo: ritrovo oggi quelle lezioni nel volume *Roberto Gabetti. Insegnare l'Architettura. Scritti e Testimonianze*, raccolte con intelligenza e commenti da Sisto Giriodi, Torino, Celid, 2012.

E in quelle pagine trovo gli appunti di Raineri per gli anni di apprendistato alla Facoltà di Architettura di Torino: dice che erano validi, come valvola di sicurezza, gli incontri con il professor Passanti, studioso protagonista del Settecento piemontese, intrecciato a fili europei; procedendo con attenzione autentica, Giorgio Raineri avrebbe continuato a nutrire la struttura per progetti, e Gabetti segnava «quella competenza del costruttore, senza indul-

genza per la moda corrente», fissando come esempio sensibile le finestre dell'asilo di Collegno progettate da Raineri, come ricerca al massimo aderente all'ideazione del prodotto edilizio. Quella linea misurava chiaramente il filo dosato nutrito dalla componente dell'eclettismo, metodo e sobria tonalità, segnalata da Gabetti per il complesso di Raineri in via Monfalcone e via Caprera.

Non erano mancate nel nostro colloquio altre alternative dell'eclettismo, e non solo partendo da Antonelli: la Crocetta ne aveva esempi robusti, in corso Trento, corso Govone, corso Trieste, con riferimenti autodecisi memorizzando la privatizzazione, attenta in quegli anni a riqualificare l'area come spazio pedonale. Il percorso a lungo raggio può fornire ancora oggi più d'un esempio pilota: così in corso De Gasperi 40, una minuscola pungente facciata, vero 1908, opera di Giuseppe Hendel, intonaco chiaro, «il tono sublime di D'Annunzio» diceva Raineri. Altro paesaggio, con il focus in corso Montevecchio 35, la palazzina Ajmone Marsan, 1963, di Roberto Gabetti e Aimaro Isola, al n. 50 la casa Maffei di Antonio Vandone di Cortemilia, 1909. Altri punti focali eloquenti: nell'incrocio all'inizio di via Piazza, Raineri aveva osservato al n. 3 il piano abitato dai signori Costamora, che avevano incaricato Gabetti, ed era il 1952, del progetto per sopraelevare la casa di Belvedere Langhe; Raineri ne era stato coinvolto, e lo diceva, segnando per molti particolari di mestiere per le ringhiere e i serramenti lavorati con attenzione, e ricordava il timbro curioso, intenso, dei colori: Gabetti aveva scelto il verde e il viola scuro per le gronde, i parapetti e i gradini delle scale, l'azzurro, il rosso ciliegia e l'arancione, tonalità che rimandavano al giardino, curato dalla signora Costamora, attenta alle zinnie, e in realtà molto esperta, diceva Gabetti, che raccomandava sempre, come punto primo, i colloqui con i padroni di casa, «deve essere un racconto, e ci dice cose preziose». Certo il racconto dei Costamora pilotato sui paesaggi della Langa coinvolgeva Gabetti, e lo indirizzava verso Murazzano, e Raineri tornava agli anni cesellati con Gabetti e Isola alla Borsa Valori, lo diceva convinto: erano giornate uniche.

Giorgio Raineri. Una architettura nuova e antica

Lorenzo Mamino

Si parte da una convinzione: che l'architettura di Giorgio Raineri sia fortemente radicata al suo studio di via Sacchi 24 a Torino (tre camere di primo Novecento) e al suo costante, pazientissimo e senza pause, lavoro di professionista architetto. Si deve quindi parlare anche delle pareti dello studio: pareti mai ridecorate da decenni, con quadri appesi variamente incorniciati. A partire dall'ingresso, entrando: nella prima sala, sulla parete a sinistra, i disegni di Giorgio per il concorso del Famedio al Cimitero generale di Torino; a destra un quadro con "Segadores" di José Ortega degli anni Settanta subito in faccia al grande tecnigrafo dove si disegnava ma soprattutto si "lucidava". Poi, entrando nella seconda: una incisione di Giovanni Battista Piranesi con gli avanzi del tempio di Canopo davanti al piccolo tecnigrafo da tavolo su cui Giorgio lavorava, una "Casa rossa al mare" di Italo Cremona sulla parete di fondo, un "Paesaggio con luna" di Reviglion e, da ultimo, il modellino in legno massiccio del Noviziato delle suore della Carità e un disegno a stampa, forse dell'ing. Leandro Caselli, con la guglia di San Gaudenzio (di Antonelli) a Novara. Nella terza camera, dove lavorava l'ingegnere (il fratello Beppe) c'era solo, appeso, un ritaglio da «Architectural Forum» dell'aprile 1958 che presentava, in inglese, il suo splendido (e poi distrutto) Impianto di estrazione ghiaia sul fiume Stura.

La biblioteca di Giorgio non era affatto estesa: forse mille libri, qualche vecchia rivista, le ultime «Casabella», di Rogers e poi di Gregotti. Dalla sua biblioteca estraeva spesso, a conferma dei suoi discorsi, l'edizione italiana de *Die Neue Architektur* (1939) di Alfred Roth (1903-1998). Giorgio non eccedeva in documentazione e di rado partecipava a convegni. Frequentava molto i suoi cantieri che diceva essere «il più bel posto del mondo». Dirimpetto allo scaffale dei libri, contro la parete vicina alla sua scrivania (con due file di cassette laterali) era collocato un mobile metallico ad antine, pieno zeppo di paraspigoli, cerniere, maniglie, tasselli di ogni tipo, campioni di piastrelle, crossali per gronde, pezzi di rete portaintonaco, ganci per coppi e per lastre di pietra. Era il suo archivio storico e costruttivo.

Un cassetto della scrivania era riservato alle sue poesie. Lo studio dei fratelli Raineri, come altri studi, specie di ingegneri, conosciuti a Torino in quegli anni, ospitava convinzioni e informazioni ancora ottocentesche e cioè propensioni per una professionalità molto compassata, seria, affidabile. Questo in tre stanze di primo Novecento, con soffitti a padiglione, nell'aria e nel rumore dei treni in arrivo e in partenza nella vicina stazione di Porta Nuova. Una professionalità che era al tempo assimilabile a quella degli Uffici Lavori compartimentali delle Ferrovie ubicati proprio di fronte allo studio, al di là di via Sacchi, e che oggi, volendola gustare, si può solo trovare nei molti fascicoli dell'opera *Costruzione ed esercizio delle Strade Ferrate e delle tramvie* che era edita dall'UTET, a Torino, fra gli anni 1887 e 1915. In queste dispense, vendute ad appassionati delle Ferrovie dello Stato, si tratta in modo sistematico l'intero corpo delle informazioni necessarie all'impianto e all'uso delle ferrovie italiane, dalla rete allora in forte espansione, all'armamento, agli edifici e fino all'arredo, all'illuminazione e al riscaldamento dei convogli. Tutto disegnato e computato a monte e in riferimento alle gare di appalto. L'architettura qui compariva solo come organizzazione dell'insieme e poi, alla fine, nelle decorazioni, dei vagoni come delle stazioni. Nel disegno delle carrozze come nei prospetti dei viadotti o dei caselli ogni tanto compare un fregio o una cornice o un pannello decorato che è lì per pura soddisfazione dei viaggiatori. Negli stessi anni e sul retro di copertina delle stesse dispense si reclamizzava l'uscita del *Manuale dell'Architetto* di Daniele Donghi (compilato sulla traccia del *Baukunde des Architekten*). La presentazione termina con queste parole: «Nel Manuale sarà anche trattata la parte decorativa degli edifici». Frase che dice molto dell'apporto ritenuto utile per gli edifici. Il decoro è qui presentato quasi come appendice. Nello studio dei Raineri il *Manuale dell'Architetto* del Donghi non era presente, né erano presenti altri Manuali posteriori. Dalla parte dell'architetto c'erano parecchi cataloghi: di profili in ferro, di piccoli prefabbricati (voltini SAP, materiali Eternit, torrini Shunt), di lamiere e di griglie, di marmi. Dalla parte dell'ingegnere solo il Manuale del Colombo e qualche rivista tedesca. Nello studio però si tendeva ad edifici che non avevano bisogno di Manuali ma solo di tabelle, di schede tecniche, di diametri e di lunghezze. Le "Antichità di Roma" e le "Prigioni" di Piranesi dovevano essere ritenute. Col solo disegno, con computi precisi.

Ma potevano essere tentati anche gli arditi, composti, involucri di Caselli o di Alessandro Antonelli o di Michelangelo Garove o di Guarino Guarini, tutti torinesi. Non so se Giorgio avesse mai visto il progetto di Antonelli per il Santuario di Vico (1881) ma i lucernari del Noviziato sul grande tetto piano ricordano i finti campanili ridotti ad edicolette per prese di luce sul gran terrazzo di quella cupola scapozzata. Così come la scala a elica della villa per la Site riprende il volo della cupola di Guarini per la Sindone e il volo della guglia di Antonelli per il San Gaudenzio di Novara (1861). Giuseppe Raineri dopo

le grandi volte della sede della Borsa Valori e della Cavallerizza, come ultimo impegno professionale aveva tentato una nuova copertura di 45,8 metri di luce con direttrice poligonale proprio per la vicina stazione ferroviaria di Porta Nuova. Ecco un ritorno dello studio Raineri alle ferrovie. Insieme i due fratelli avevano progettato le strutture per l'asilo di Mondovì e per la copertura reticolare della Biblioteca di Urbanistica al Castello del Valentino, tutte opere dove ingegneria e architettura avevano stabilito un colloquio serrato. Opere dove tutto deve essere pensato, disegnato e poi spiegato in cantiere. Come per le strade ferrate. Questa cultura del "fattibile e non altro" del "tentare ancora più in là" e del "per l'edificio e non per la vista" è una cultura non legata a nessun ordine, o stile, o convenzione o buona educazione del comporre. Legata solo alla ideazione, alla stabilità e sopravvivenza dell'edificio. Derivata dal filone dei costruttori antichi. In Piemonte direttamente dai Mastri murari luganesi. Quelli che anche quando si dovevano applicare ai decori (la forma di un balaustino come il disegno di un pavimento importante in marmi colorati) badavano sì al tracciato ma più alla regolarità delle superfici e alla perfetta rispondenza dei giunti. Le disquisizioni sullo stile o sugli ordini non li riguardavano. *Firmitas, utilitas, venustas* ma dove la *venustas* è l'arrivo e non la partenza. Questa cultura pare messa a riposo dalla attuale "architettura-spettacolo": in un'epoca dove la tecnologia parrebbe aver superato ogni ostacolo frapposto al fare ma dove il fare è diretto al far vedere più che all'essere o all'essere utile. Un momento di questo vacillare di fronte alla *firmitas* si era avuto con l'eclettismo nella seconda metà dell'Ottocento e ciò per la attrazione verso la difficoltà di scelta dello stile. Ma il Movimento moderno (e Alfred Roth), aderendo al motto mai rinnegato di Adolf Loos ("decoro è delitto") aveva spazzato via ogni tradizionale titubanza ottocentesca.

Lo studio Raineri ha lavorato sempre per questa decisa affermazione: dell'edificio sulle forme. Fin dal principio qui si rimandava sempre all'ingegneria. Ricorda Tamara Del Bel Belluz che Giorgio, trovata alla fine una *eximia forma*, ogni volta diceva: «Chiederò a mio fratello». E, aggiungeva Tamara, anche «con un sospiro, dovuto in parte alla certezza della soluzione (strutturale), ma in parte anche alla consapevolezza che di quella soluzione non avrebbe mai conosciuto l'essenza... (perché) talmente ovvia da non dover nemmeno essere spiegata». Beppe non era certo lì per spiegare. Le cose in studio di via Sacchi 24 andavano esattamente così: tutto doveva essere pensato, disegnato e computato ma non tutto doveva essere spiegato: che fossero forme o momenti flettenti. Anche quando si pensa agli enormi sbalzi con voltine sottili dell'asilo di Mondovì (1970) o all'elica ovale della scala di casa Chiodo con radi appoggi, a Torino (1978) o quando si traccia l'ovale per la ristrutturazione della chiesa di Santa Croce a Casale Monferrato (1991-1994). Sono sfide alla staticità dell'edificio anche per ottenere, di ritorno, una forma non ancora vista. Non sono imprese da dover essere declamate in pubblico.

Ma di Giorgio Raineri si vorrebbero qui segnalare due spunti critici che emergono dall'esame della totalità dei suoi lavori: quello legato alla geometria e quello legato alla storia dell'architettura. C'è una serie di edifici (realizzati) che partono decisamente da tre figure fondative della geometria elementare: il quadrato, il cerchio e il triangolo. Figure da cui sono partiti la villetta Coriasco a Superga (1955) e il Noviziato delle suore della Carità in Valsalice (1962), la "Casa Rotonda" in viale Thovez a Valsalice (1968) e, da ultimo, le case alte a triangolo di Mondovì Altipiano (1971). Quadrato e cerchio sono poi palesemente compagni nella tomba Galasso a Grugliasco, il triangolo usato come figura generatrice nella casa Blu a Mondovì, il quadrato usato con lo stesso spirito nella tomba Rossi a Torino. Con queste opere Raineri dichiara il superamento senza nostalgie del Liberty e del vetero Razionalismo e, insieme, evidenzia la chiarezza di un linguaggio nuovo, forte e gentile, aperto e coerente, fermamente regolato, in parallelo con la Scienza delle Costruzioni, dal sapere matematico.

Il secondo spunto critico che si vuole fermare è quello dell'atteggiamento di Giorgio Raineri rispetto alla storia. Si può tranquillamente dire che nessuno dei temi affrontati da Giorgio abbia in lui indotto una qualche posizione di dipendenza o di continuità con gli edifici storici cui ha dovuto accostarsi, ma che il rispetto per la storia l'abbia sempre inteso come netto distacco e convinta riverenza. Capita così al Castello di Miradolo (1975-78), capita così a Urbino (1976), capita così al Castello del Valentino (1983) e capita così ancora nel chiostro di Casale Monferrato per la mostra dei gessi di Leonardo Bistolfi (1984) e all'Archivio di Stato di Torino (1990). Dopo Miradolo aveva avuto, con me, qualche debolezza per il gotico, nella casa Blu di Mondovì (1983) e poi nella tomba al Cimitero di Sassi (1985). Ma il gotico è anche, per sua natura, lo stile dell'inconscio e anche, quindi, dell'incongruo. Nello studio di via Sacchi sono state sempre privilegiate invece le soluzioni consapevoli e le forme derivate da ragione e matura convinzione. È quindi naturale che le forme dettate da un sentire ludico e romantico non fossero le più accette o le più maneggevoli. Per tutto il resto (e volendo essere tranchant) si potrebbe dire che, lasciata a Gropius o a Giuseppe Pagano l'asetticità del primo Razionalismo, lasciato al fratello Beppe il campo degli sforzi di taglio e dei momenti flettenti, Giorgio abbia trovato naturale rifugiarsi in un limbo dove è quasi impossibile entrare. Per parlare di questo luogo alcuni suoi critici hanno parlato di "intimismo" che, alla fine, suona come convinzione che sia impossibile ogni apprezzamento o deprezzamento. In effetti i suoi edifici, le sue tombe, i suoi mobili sono una interminabile ricerca di separatezza e un caparbio tentativo di superamento della storia (gli stili classici, l'eclettismo, il Liberty, il Movimento moderno) anche se è per una continuità nuova perché rinnovata, in modo rispettoso ma anche sbarazzino, senza rimpianti e senza inutili o goffi rincredimenti. L'architettura di Giorgio Raineri, nuova e antica, è da vedere quin-

di a sé, fuori dal coro, impermeabile e spesso perfetta, molto vicina al migliore neoclassicismo ma senza colonne e senza chiese. Una architettura laica dove anche le esercitazioni imposte dalle molte occasioni di devozione chiesastica (più di dieci i lavori per suore e parrocchie) devono essere viste come applicazione di un nobile mestiere e di una cultura illuminista, anche se non tutta comprensibile, derivabile, catalogabile. Vittorio Gregotti su «Controspazio» n. 3 del 1979 titolava il suo scritto su Raineri *La strategia dell'invenzione e la poesia del mestiere*. Era per dire quello che si vorrebbe dire ancora oggi, a quarant'anni di distanza, e cioè che l'opera intera (e una rosa di opere di spicco di Giorgio) sarà per molto tempo ancora difficilmente comprensibile ma anche non archiviabile. Perché nuova, perché chiara, sicura, perfetta. I momenti di rilassamento, per Giorgio, dall'impegno in mai abbastanza precisi disegni e mai completamente finiti computi metrici parrebbero essere quelli del rifugio nella freschezza della poca natura rimasta in città o nel battito ai vetri della pioggia in autunno. Lo documentano le sue poesie: i semi di pioppo, l'eco dell'acquazzone, gli insetti alle finestre e gli spini tra le foglie, le ortensie appassite. E lo si vede conservato nella sublimazione della natura operata nel costruire la tomba Galasso a Grugliasco (blocchi di marmo traforati per far crescere roselline, 1976) così come lo si vedrà, irrefrenabile, nel progetto del Famedio per il Cimitero generale di Torino (1989) dove l'architettura prende ormai essa stessa le forme naturali e le sostiene, nascosta, come semplice cariatide e ancella. Qui non è più neanche come nel capitello corinzio dove Callimaco aveva dato un'esistenza stabile ad un canestro visto avviluppato di foglie d'acanto ma è riscrivere una foglia forse di edera o di *smilax aspera* a terra e poi sostenerla con altre mille foglie sorelle in alto, resuscitata e ricostruita in una semplice siepe, contro il cammino delle nuvole. Giorgio Raineri alla fine è stato capace di tanto, usando sempre materiali poveri, noti a tutti. Arrivando con essi a forme improvvise, del tutto nuove, così come il fratello Beppe era stato capace, partendo da un groviglio di pareti e di travi gettate in comuni casseforme in legno, di arrivare ad una forma finale splendida, mai vista. E solo per estrarre ghiaia dal fiume Stura.

Lo studio di via Sacchi 24 ha visto cioè coabitare come autonome (e senza spiegazioni) due fatiche e aspirazioni permanenti, sempre affacciate, sempre diverse: una tesa all'architettura come derivata dalla *rerum natura* e l'altra ad afferrare una natura non più *naturalis* ma "di puro intelletto" che, alla fine, in queste due opere (il Famedio e la Torre della ghiaia di Madonna di Campagna), hanno prodotto risultati splendidi e non convenzionali. Due opere che prendono corpo una sul limite della composizione architettonica e l'altra sul limite della scienza delle costruzioni. Una da un simbolismo derivato dal mondo letterario e l'altra da un essenzialismo derivato dal calcolo delle sezioni resistenti. Entrambe le opere da realizzare con materiali poveri. Due modi sofisticati per rendere seducente l'architettura.

Giorgio Raineri

Aimaro Isola

Mnemosine e Lete. Così intitola i suoi versi. Un giorno qualunque mi mette in mano il manoscritto; non sapevo che scrivesse poesie.

La memoria e l'oblio. Mi chiedete di raccontare Giorgio Raineri. Che cosa di una persona si deve raccontare? Racconto l'architetto per sistemarlo nella grande biblioteca della Storia dell'Architettura? O dico il poeta, o l'amico, la *philia*? Parlo di Raineri o di Giorgio? Narriamo una persona per conoscerla, per riconoscerla, e quindi per esser riconoscenti, riconoscenti a Giorgio per ciò che ci ha lasciato e che ora è diventato nostro. Oppure per chiacchierare ancora un po' con lui, per seguirlo, e quindi, in fine, per riconoscere noi stessi?

«Ciò che in me vedeste non fu che la scialbatura l'ombra che riveste nostra umana natura...» (Montale).

Forse per dire Giorgio vorrei andar oltre la scialbatura, oltre le sue architetture dove il rigore in un improvviso scarto, viene smentito, oltre l'amicizia antica e alla sua ironia, per scender giù giù tra le pagine dei suoi versi nascosti, e di lì risalire per riposare all'ombra delle sue costruzioni.

Oppure ancora nel «*vide papier que la blancheur défend*». «È un verso di Mallarmé che ho sempre amato, che rispecchia un'idea un po' letteraria delle architetture. Tutto nasce dal segno che interpreta il bianco del foglio vuoto». Così dice Giorgio in una recente intervista.

Mnemosine. Facevamo il terzo anno, chini sui nostri fogli. Nell'aula dei tecnografi i laureandi Amodei, Gabetti, e Raineri incedevano come i Maestri della Scuola di Atene. Azzardavamo qualche domanda: «che cosa bisogna leggere, che libri leggete?». Amodei: «io i libri non li leggo, li studio»; Raineri: «andate in cantiere»; Gabetti: «vi aspetto in biblioteca».

La memoria di Giorgio veicola il suo sguardo ironico sul mondo. Cita le sciocchezze di un professore, la saggezza antica di un carpentiere, il pianto dei coniugi spaventati davanti alla tomba progettata per loro: «l'uma piurà tout el dì». Più tardi scriverà Gabetti su «Casabella»: «Le opere di Raineri e specialmente quelle distinte da una più distillata chiarezza... risultano meglio aperte alla fruizione per il loro tono affettuoso e