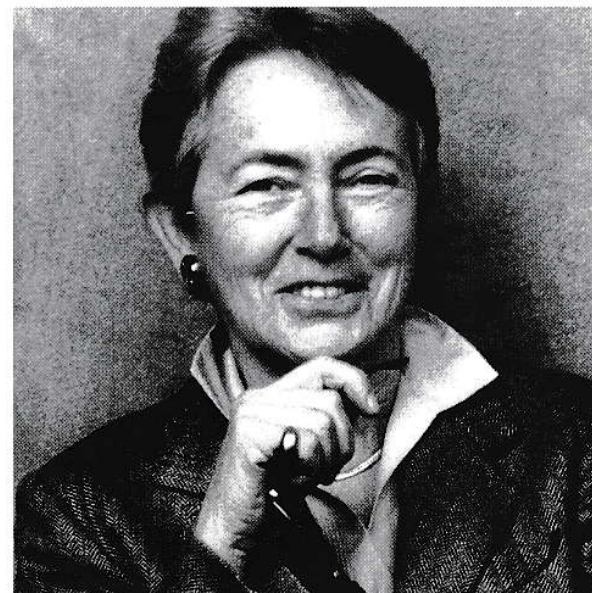


Antonio Piva, Vittorio Prina
(a cura di)

FRANCA HELG

“LA GRAN DAMA
DELL'ARCHITETTURA ITALIANA”



Collana di architettura
FrancoAngeli

Un ringraziamento particolare al professor Pier Carlo Palermo preside della Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano che, con questo volume, ha dato avvio ad uno studio sistematico sull'opera di docenti di fama che in questa Facoltà hanno contribuito allo sviluppo dell'architettura.

Referenze fotografiche: Aldo Ballo, Mariarosa Ballo Toscani, Guido Casali, Cesare Colombo, Carla De Benedetti, Antonio De Luca, Mimmo Jodice, Giorgio Majno, Matteo Piazza, Carlo Strocchi.

Materiale documentario: Mendrisio, Archivio del Moderno: Fondo F. Albini F. Helg A. Piva M. Albini.

In copertina: foto di Matteo Piazza.

Editing e impaginazione a cura di Nick Bellora.

Copyright © 2006 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Ristampa								Anno										
0	1	2	3	4	5	6	7	8	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata a qualsiasi titolo, eccetto quella ad uso personale. Quest'ultima è consentita nel limite massimo del 15% delle pagine dell'opera, anche se effettuata in più volte, e alla condizione che vengano pagati i compensi stabiliti dall'art. 2 della legge vigente. Ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita ed è severamente punita. Chiunque fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per farlo, chi comunque favorisce questa pratica commette un reato e opera ai danni della cultura.

Stampa: Tipomozza, via Merano 18, Milano.

Indice

Introduzione

Una donna di professione architetto, *di Antonio Piva* pag. 7

La didattica

La didattica dell'architettura tra Venezia e Milano, *di Aurelio Cortesi* » 11
 La didattica negli anni della contestazione, *di Fabrizio Schiaffonati* » 19
 Franca Helg: didattica e progetto, *di Cesare Stevan* » 25
 Franca Helg: la didattica e l'impegno coerente, *di Pierfranco Galliani* » 29

Gli studi

“La gran dama de la Arquitectura Italiana”, *di Antonio Vélez Catrain* » 37
 Franca Helg e l'America Latina, *di Sylvio Mutal* » 40
 Una lezione morale, *di Darko Pandakovic* » 44
 La politica culturale di una collana di architettura del Novecento, *di Giovanni Denti* » 49

I progetti

«Questo gioco paziente e intenso...»: Franca Helg, architettura e complessità, *di Vittorio Prina* » 53
 Regole d'arte, *di Paolo Caputo* » 99
 Franca Helg e la questione della tecnica, *di Claudio Fazzini* » 104
 Contemporaneità nell'opera di Franca Helg, *di Elisabetta Susani* » 108

Testimonianze

Alcune riflessioni su Franca Helg, *di Gillo Dorfles* » 119
 Casa Zambelli a Forlì, *di Paola Zambelli* » 120
 Ori e argenti della San Lorenzo, *di Ciro Cacchione* » 122
 Un alloggio e il suo giardino ad Imola, *di Achille Noris* » 125
 Una mostra di architettura sulle opere di Franco Albini Franca Helg Antonio Piva Marco Albini e le fotografie di Aldo Ballo: un progetto nel progetto, *di Elena Cao* » 126

Antologia degli scritti, a cura di Pierfranco Galliani	
Franca Helg: scritti pubblicati 1945-1989, <i>di Pierfranco Galliani</i>	pag. 129
Franca Helg: elenco cronologico degli scritti pubblicati	» 132
Franca Helg: antologia degli scritti 1976-1989, <i>di Pierfranco Galliani</i>	» 134
Alcune immagini del razionalismo, <i>di Franca Helg</i>	» 139
La tecnologia nell'architettura, <i>di Franca Helg</i>	» 145
Architettura negli ambienti costruiti, <i>di Franca Helg</i>	» 151
Restauro e progetto per la conservazione e il recupero dei beni culturali, <i>di Franca Helg</i>	» 161
Gli interventi sul patrimonio storico-artistico, <i>di Franca Helg</i>	» 181
Il problema degli allestimenti, <i>di Franca Helg</i>	» 183
Riflessioni su trent'anni di museografia, <i>di Franca Helg</i>	» 190
Tradizione e contemporaneità nel dettaglio, <i>di Franca Helg</i>	» 192
Alcune riflessioni sull'esercizio della progettazione, <i>di Franca Helg</i>	» 196
Biografia, <i>a cura di Vittorio Prina</i>	» 203
Regesto completo delle opere, <i>a cura di Vittorio Prina</i>	» 207

Introduzione

Una donna di professione architetto *di Antonio Piva*

Questa raccolta di studi¹ nasce dal desiderio di dedicare a Franca Helg architetto un incontro per sottolineare il Suo contributo centrale di intellettuale milanese nella cultura del Novecento del nostro paese.

La pubblicazione dunque è dedicata ad una donna architetto che si è laureata al Politecnico di Milano e che ha condiviso con Franco Albini e successivamente con Marco Albini e con me la sua attività professionale.

Franca Helg era nata a Milano nel 1920 da padre siciliano di origine svizzera e madre nata in Germania del nord. Ultima di quattro fratelli, due sorelle ed un fratello, era cresciuta affettivamente molto protetta.

Le famiglie dei genitori, emigrate alla fine dell'Ottocento in Sicilia, avevano aperto una industria di marsala ed un mobilificio creando un gruppo familiare molto legato da affetti e da una cultura importata dai paesi di origine che si era molto ben integrata con quella siciliana. Storia esemplare dunque di contaminazione culturale cui Franca ha sempre fatto riferimento con una punta di orgoglio.

I proverbi siciliani, i racconti di Sciascia come le storie del Gattopardo venivano spesso ad arricchire quelle familiari.

L'ambiente milanese in cui si era inserita, i postumi della crisi del '29 che avevano modificato il tenore di vita familiare e poi la guerra avevano fatto maturare in lei un forte desiderio di indipendenza e prendere, in un certo senso, le distanze dalle abitudini borghesi della famiglia di origine.

Nell'autobiografia di Rossana Rossanda, recentemente pubblicata da Einaudi, nella descrizione dell'ambiente culturale milanese dei periodi finali della guerra e in quelli successivi della ricostruzione, ho trovato molte analogie con quanto Franca mi aveva raccontato. Ho ritrovato l'ansia per la partecipazione attiva alla costru-

¹ I testi si riferiscono al contributo dato dai docenti che hanno partecipato alla giornata di studi dedicata a Franca Helg nel gennaio 2006 presso il Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura e Società.

zione di base che le veniva proposta, anche se non la condivideva (e non mancava di dirlo).

Aveva cioè un modo di fare diametralmente opposto a quello, intransigente, che spesso capita di riscontrare alle tesi di laurea nei relatori, quando l'appropriazione o l'assunzione delle scelte in prima persona porta a non accettare o sottovalutare le possibili alternative proposte quale argomento di discussione dai commissari.

Nulla di tutto questo nella metodologia di insegnamento di Franca Helg: e non certo per un atteggiamento tiepido, perché non ho conosciuto in seguito architetti più fondamentalmente passionali di lei (anche come persona), e pervicacemente dediti al perseguimento delle proprie scelte; Franca Helg era infatti molto diversa da quelli che forse l'hanno conosciuta superficialmente e la giudicavano fredda e distante; per come l'ho vista in quegli anni, dal 1975 al 1989, questo comportamento nasceva dal fatto che nel progetto didattico lei esercitava più di ogni altro docente l'esercizio della maieutica, con una capacità che ho riscontrato a quel livello (già in quegli anni e poi successivamente) solo nel suo assistente "preferito", il prof. Pandakovic.

Un atteggiamento, a mio avviso, determinato anche da un'istanza morale, di consapevolezza del ruolo del docente in termini più ampi del puro insegnamento dell'architettura.

Voglio concludere, senza sembrare irriverente (so anzi che le avrebbe fatto piacere) dicendo che certamente il fascino magnetico che ha esercitato su noi allievi e giovani assistenti di allora era dovuto, non meno che alle altre qualità ed anzi in modo inscindibile da queste, al fatto che era bellissima.

Contemporaneità nell'opera di Franca Helg di Elisabetta Susani

Quello della *contemporaneità* è un luogo topico abusato e pur tuttavia esso assume nel caso di Franca Helg peculiare rilevanza e specifica attinenza. Trattasi infatti, per la stessa Helg, di una categoria interpretativa costantemente, spontaneamente e insieme consapevolmente, assai più utilizzata di altre, per definire inquadrare legittimare la propria opera, attraverso un processo di approfondimento e autocritica, identificabile quale autentica essenza del metodo personalmente esperito, nonché trasmesso agli allievi quale «lezione morale» ancora oggi concordemente invocata.

Se nella professione di architetto essa compare in qualità di assillo, come interrogativo e obiettivo precipuo, sotteso ad ogni elaborazione progettuale e come sostrato, ideale e operativo, rilevabile in ogni contributo critico/teorico scientifico/divulgativo offerto al dibattito architettonico del tempo, nel ruolo di docente Franca Helg ne ha indagato primamente ogni sfaccettatura che risultasse riconducibile, in qualsivoglia modo, a un altro tema assolutamente ineludibile per la sua generazione, come si evince anche dall'argomento affrontato nella lezione presen-

tata al concorso per la libera docenza in Composizione Architettonica, nel 1967, significativamente intitolata «Il confronto tra il razionalismo e l'attuale momento architettonico».

Se ne conservano numerose esplicite testimonianze, a principiarsi dal manoscritto preparatorio della suddetta lezione, custodito presso l'archivio Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Marco Albini – Archivio del Moderno di Mendrisio¹⁹, ove la candidata si premura di precisare, soffermandovisi nell'incipit, e di «accentuare» gli aspetti «di problematica e di metodo» che consentano di «reperire nel movimento razionalista gli elementi che possono valerci nella tematica attuale». L'interesse si sviluppa e concentra, pertanto, evidentemente, attorno alla propria *contemporaneità*, da affrontare col ricorso al portato razionalista. Nel documento, non a caso, i contenuti appaiono gerarchizzati secondo un ordine che introduce in apertura del discorso «Le caratterizzanti il momento attuale»²⁰, cui seguono «Le problematiche del momento razionalista»²¹, ««Gli elementi di continuità tra i due momenti»²² e gli elementi nuovi ed evolutivi»²³, e si conclude con «La lezione che dal razionalismo noi possiamo trarre»²⁴. Vi si percepisce chiaramente la consapevolezza di operare in un momento storico di assoluta delicatezza, che genera «imbarazzo» e insieme «fascino», percepito come «dramma» e insieme come «stimolo». Ma il costante misurarsi con il proprio tempo denuncia primariamente la volontà di raccogliere l'eredità del pensiero del Movimento Moderno, piuttosto che la preoccupazione per la sua condizione di crisi incipiente: l'affermazione «il momento razionalista, momento nel quale intendiamo ricercare le radici culturali del nostro pensiero» sostanzia un progetto di fede e militanza, piuttosto che un desiderio squisitamente speculativo. Franca Helg si rivela prima di tutto una pro-

¹⁹ Il manoscritto, composto da una premessa che introduce gli obiettivi della lezione (pp.a,b,c) e da un ampio svolgimento (pp.20), è conservato nell'archivio Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Marco Albini – Archivio del Moderno di Mendrisio, unitamente agli altri documenti citati in questo contributo, raccolti in una sorta di "sezione personale" dedicata a Franca Helg, oggetto di una prima inventariazione, consultabile presso la sede dell'archivio e curata da Francesca Varalli e da chi scrive.

²⁰ Franca Helg le descrive come essenzialmente incentrate sulla «dimensione dilatata», la «massificazione della produzione», la «minimizzazione dei tempi» e il «consumo rapido dei valori», come sullo «sviluppo di una nuova mobilità orizzontale e verticale», connessa alla «rapidità ed estensione dell'informazione».

²¹ Accanto ai problemi dell'abitare (interessi preminenti in questo ambito: *existenz minimum*, igiene edilizia, problemi tecnologici e costruttivi, integrazione dell'architettura con le arti figurative), l'autrice si sofferma soprattutto sul rigore metodologico di Gropius e sull'utopia realista di Le Corbusier.

²² «soprattutto nel tipo di interessi e nell'atteggiamento nei confronti dei problemi che ci si pongono».

²³ «soprattutto legati alla dimensione e alla complessità dei problemi».

²⁴ La bibliografia di riferimento che conclude il documento esplicita i debiti del suo pensiero, spaziando da alcuni classici della storia dell'architettura e monografie sui protagonisti del razionalismo, a contributi assai familiari agli architetti della sua generazione, che diverranno emblematici delle inquietudini della cultura del tempo: l'articolo di Rogers "Continuità o crisi?" su *Casabella* n. 215 del 1957; quello di Samonà su *Casabella* n. 277 del 1969, "Alla ricerca di un metodo per la nuova dimensione"; quello di Tafuri, "La nuova dimensione urbana e la funzione dell'utopia" su *l'Architettura* n. 680 del 1966, cfr. p.19.

gettista, la cui istanza finale è una prassi responsabile. Dichiarò entusiasticamente la propria volontà di ancorarsi senza indugi agli insegnamenti ricevuti, al metodo appreso e sperimentato in gioventù, chiaramente distinguendolo dal problema del linguaggio, da tempo internazionalmente recepito e diffuso come stile e probabilmente *oborto collo* riconosciuto come tale²⁵.

Un intento che non contempla nostalgie né ripensamenti, bensì si nutre di una fiducia incrollabile nella «continuità del Movimento Moderno dalla sua origine ad oggi», nella possibilità di una sua vitalità metodologica utile al proprio tempo, e ne esplicita tuttavia il carattere di strumento, la cui utilità deve essere dimostrata e misurata con il bisogno di collocarsi “ragionevolmente” e pragmaticamente nel proprio tempo, con il quale esclusivamente intende confrontare, al quale esclusivamente si preoccupa di adeguare il fenomeno architettonico.

Quali le modalità? Il procedimento da adottare? Operando per «giustapporre, anziché contrapporre, perché pur cercando di mettere a fuoco, considerandoli separatamente, i punti caratterizzanti dei due momenti, intendo, e qui anticipo le mie conclusioni, svolgere la tesi della continuità»: si risponde serenamente Franca Helg nel 1967, risoltasi a delineare il proprio cammino entro un alveo ampio e capiente, ma non a ripercorrere un solco già tracciato e neppure disponendosi ad una difesa a oltranza di un percorso obbligato, recepito come una trincea, bensì propensa a lavorare *en plein air*, affidandosi alla guida della ragione che indirizza ogni libero passo di cui si intenda l'esplicita motivazione. Sottoporre al vaglio critico della ragione tale tesi comportava tuttavia di verificarla costantemente e sottintendeva il valore distintivo affidato all'autonomia connessa all'aggiornamento del pensiero, che implicava da subito un discutibile disinteresse e una scomoda estraneità morale verso ogni schieramento preconcepito squisitamente ideologico, «malgrado il rischio dell'impopolarità», come ancora avrebbe sostenuto nella lezione di inquadramento dell'attività didattica, nel maggio 1979, argomentando sulla liceità dell'atteggiamento di «antitendenza» adottato dal suo gruppo²⁶. E soprattutto impartire una lezione di libertà e non di asservimento significava, per Franca Helg, non perseguire alcun «lessico stilistico predeterminato», bensì disporsi ad accettare e disciplinare, appunto attraverso l'esercizio critico della ragione, modalità espressive rispondenti a «poetiche personali» e a «sistemi ideologici» differenti.

Nulla di più eversivo per quel tempo e quel contesto, e nulla di più distante, nonostante l'apparente analogia, dalla cinica libertà espressiva oggi imperante. L'ambizioso obiettivo consisteva piuttosto nel controllo dell'arbitrio indiscrimina-

²⁵ Generalmente Franca Helg sorvola sull'argomento. Un'accorata difesa delle «varie espressioni stilistiche» rilevabili nel linguaggio del Movimento Moderno, interpretate come «l'atto finale di una ricerca progettuale, il risultato dell'applicazione di una metodologia (...)», compare tuttavia in “Alcune riflessioni sull'esercizio della progettazione”, pubblicato nell'aprile del 1989, poco prima di morire, sulla rivista del Dipartimento di Scienze del Territorio del Politecnico di Milano.

²⁶ Cfr. *Lezione d'inquadramento all'attività didattica 1978-79*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, corso di Composizione Architettonica III, Maggio 1979.

to, la «chiara comprensione, la completa penetrazione dei problemi», attraverso l'applicazione del «rigoroso metodo» derivato dal razionalismo, «in modo da evolverlo a strumento per dimensioni maggiori». Cosicché constava nella coerenza rispetto al metodo la garanzia di qualità, intrinseca al progetto e inevitabilmente verificata «caso per caso»: «Occorre porsi, senza preclusioni e pregiudizi di sorta, di fronte al tema e al suo contesto, per analizzarlo liberamente, scomponendolo temporaneamente, se la sua complessità lo suggerisce, in sottoproblemi, e tenendo tuttavia conto dei suoi valori globali, avendo coscienza del rapporto che il tema ha con i valori contemporanei, quali interazioni può suscitare, cosa sono i suoi contenuti, nell'accezione comune, quali possono divenire, questi contenuti, in una aperta prospettiva progressiva».

Sposando una concezione del progetto come processo iterativo complesso, del quale sottoporre ad analisi e verifica ogni opzione e ogni singola fase²⁷, Franca Helg non poteva non avvertire l'esigenza di una improcrastinabile trasformazione del ruolo dell'architetto²⁸, che utilmente si avvallesse della «partecipazione di esperti differenziati» di «discipline parallele», collocandosi così sullo scenario internazionale con una visione nettamente predittiva sull'aggiornamento della obsoleta conduzione della pratica professionale, imposto infine nel nostro paese da una decina d'anni, solo dalla soffocante e ristagnante contingenza nella quale languiva.

L'orientamento “progressivo” della sua ricerca e la curiosità rivolta istintivamente verso il reale, le consentivano inoltre di registrare sincreticamente i «valori contemporanei» che andavano irrompendo sulla scena architettonica internazionale, contribuendo alla diffusione di nuove espressioni formali. Come l'estetica della tecnica, strettamente intrecciata alla invenzione compositiva, alla sperimentazione di soluzioni tecniche alternative e innovative, alla conoscenza delle tecnologie proprie dell'architettura, allo studio dei materiali e delle possibilità di un loro impiego creativo in sintonia con la valorizzazione delle loro specifiche qualità e prestazioni.

Merita in proposito almeno un accenno paradigmatico la predilezione per l'acciaio, ritenuto «inequivocabilmente moderno», «come materiale in sé, e per la tecnologia di lavorazione e di montaggio, tra i più consoni al modo contemporaneo di pensare l'architettura», eppure, se prestiamo fede alle statistiche divulgate dall'Arselor in questi anni, utilizzato ancora oggi in Italia in misura minore del 10% nelle grandi opere, ancora essenzialmente costruite, come l'edilizia corrente, con strutture in cemento armato.

Eccolo infatti comparire, per «considerazioni prettamente pratiche»²⁹, oltre che per «esigenze di linguaggio», nella Rinascente di Roma, in piazza Fiume, dirimpet-

²⁷ Nonostante Franca Helg si soffermi volentieri sul tema, la più compiuta sua spiegazione si trova nel già citato articolo “Alcune riflessioni sull'esercizio della progettazione”.

²⁸ «l' homo poeticus, come dice Quaroni, deve dare ordini, forma, controllo spaziale ai problemi».

²⁹ Più precisamente, secondo la stessa Helg, per «risolvere un cantiere di poco spazio, di difficile accessibilità, e accelerare i tempi di montaggio».

to alle mura Aureliane, progettata insieme a Franco Albini³⁰, a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta³¹: un volume chiuso e compatto animato dai contrasti chiaro-scuro determinati dalle strutture portanti orizzontali in putrelle d'acciaio e dai corrugamenti "plastici" dei pannelli prefabbricati di tamponamento, corrispondenti ai sottostanti ingombri dei montanti degli impianti di climatizzazione, ove la matrice tipologica del palazzo classico risulta enfatizzata dal coronamento metallico delle rotaie di scorrimento del carrello per la pulizia della facciata, come mostrano eloquentemente le fotografie che accompagnano la presentazione di Paolo Portoghesi su *L'architettura. Cronache e storia*, pubblicata nel gennaio del 1962³².

Ed eccolo ricomparire, nel 1966, nonostante qualche difficoltà di cantiere, nel progetto per il complesso museale di Sant'Agostino, nel centro storico di Genova, realizzato rinnovando e restaurando, secondo criteri interpretativi non strettamente filologici, il chiostro triangolare adiacente all'omonima chiesa, «liberando il campanile dalle superfetazioni», riutilizzando «il salvabile» e costruendo, attorno all'attiguo chiostro settecentesco, i volumi atti a determinarlo, con strutture in acciaio dalla luce libera di 30 metri, giustapposte all'antico «con la nervosità specifica delle costruzioni in ferro»³³.

Analogamente, l'assetto tecnologico diveniva l'elemento caratterizzante del progetto di sistemazione dei chiostri degli Eremitani a Padova (1969-1979)³⁴, ove, accanto al restauro del chiostro maggiore, era prevista la ricostruzione del chiostro minore, mutilato dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, mediante elementi strutturali in acciaio, il cui passo, mutuato dalle ampie luci ottenibili si distingueva per contrappunto dal ritmo quattrocentesco delle strutture sopravvissute³⁵, unitamente alla costruzione del nuovo volume della Pinacoteca, caratterizzato

³⁰ Dopo una attività autonoma di progettista coronata da diversi premi (cfr. la Biografia in questo volume), Franca Helg lavora in collaborazione con Franco Albini dal 1952, con crescenti apporti ai progetti, di carattere complementare ed inscindibile: disegna sotto la sua direzione il progetto per il museo del Tesoro di san Lorenzo a Genova, ma, come testimonierà in più occasioni lo stesso Albini (cfr. in particolare la sua dichiarazione del 23 gennaio 1976, conservata nell'archivio Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Marco Albini - Archivio del Moderno di Mendrisio), nel 1954 comincia a distinguersi, col salone della X Triennale, progettato in coincidenza con un viaggio di Albini in Brasile, durato due mesi.

³¹ Risale al 1957 il primo progetto a travatura unica, non realizzato, la costruzione si svolge dal 1958 al 1961.

³² Cfr. "La Rinascite in piazza Fiume a Roma", *L'architettura. Cronache e storia*, n. 75, anno VII, n.9, gennaio 1962, pp. 604-618 e il dattiloscritto "La Rinascite di Roma", stilato da Franca Helg in risposta al questionario inviato per l'inserimento dell'opera nella collana *Il progetto di architettura*.

³³ All'uniformità dei materiali di finitura, intonati o analoghi per grana e colore a quelli tradizionali, era invece affidata la complementare opera di mediazione con l'antico.

³⁴ Il progetto era firmato dallo studio di architettura Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Marco Albini, cfr. "Il nuovo Museo Civico di Padova", *Casabella*, n. 429, 1977, pp. 31-40, in particolare il contributo della stessa Helg, "Il progetto".

³⁵ Franca Helg teneva sempre a precisare che il ritmo era ripreso, viceversa, nelle partiture vetrate, cfr. ad esempio il *Compendio delle lezioni tenute alla Università Internazionale Menendez Pelayo in occasione del Seminario sui "Conjuntos historico-Artisticos"*.

dalle coperture a doppio shed delle gallerie e dai sistemi di alloggiamento degli impianti.

Segni, espressioni della modernità che comunicano il desiderio di un dialogo paritetico tra le ragioni del progetto e le ragioni della memoria. Poiché è ancora la *contemporaneità* il fulcro, la lente utilizzata altrettanto costantemente e prioritariamente da Franca Helg nel posare il proprio sguardo sulla storia, indifferentemente prossima o remota, sia essa rappresentata da un "monumento"³⁶ intatto o dai suoi brandelli, ovvero dagli elementi del tessuto di un centro storico, dalle componenti peculiari di un contesto.

Ricorre sostanzialmente immutato nei testi delle conferenze, nelle opere pubblicate, nelle relazioni di accompagnamento ai progetti o alle proprie realizzazioni un assunto: «le opere del passato che meglio resistono e conservano il loro valore significativo sono quelle più ricche di carattere e che meglio aderiscono allo spirito della propria epoca. Da questa riflessione nasce il convincimento che l'intervento in un ambiente carico di memorie è più duraturo se esalta la propria specificità contemporanea».

Siamo egualmente lontani dal restauro stilistico, dal "dov'era, com'era", dalla cultura della conservazione integrale e dalla lettura del manufatto come documento, testimonianza di una civiltà: le affermazioni di Franca Helg non lasciano adito a fraintendimenti né sulle modalità adottabili nel progetto né sull'opportunità di una selezione per risolvere il drammatico problema dell'attribuzione di valore alle architetture giunte fino a noi, nel quale si dibatteva e si dibatte ancora oggi la cultura italiana.

Dal ricorrente riferimento allo *zeitgeist*, inoltre, traspare la volontà di ribadire anche in questo ambito la propria appartenenza «alla scuola degli architetti del Movimento Moderno», dalla quale consegue necessariamente che «ogni epoca si debba esprimere con il proprio linguaggio, aderente all'epoca stessa» e che «un'opera è valida nel tempo se esprime le istanze e le possibilità dell'epoca». Insegnamenti che, saggiamente, scaturiscono dall'osservazione disincantata «dell'ineluttabile divenire della storia», eppure, se recepiti dalla massa dei discenti e degli operatori di settore come criteri adottabili *tout court* nell'intervento di restauro, non possono forse avvallare e legittimare indirizzi progettuali dalle motivazioni che, estremizzando, potrebbero risultare persino irriguardose della storia del bene, in quanto grossolanamente motivate dalla «specificità contemporanea», così come difatto è accaduto sovente nelle epoche che ci hanno preceduto, con una noncuranza o una prepotenza che Franca Helg avrebbe ritenute scandalose, esattamente come i suoi contemporanei?

³⁶ Franca Helg aggiornerà col tempo il proprio linguaggio, preferendo tuttavia il concetto di «bene comune» a quello di bene culturale, e mantenendo comunque distinzioni gerarchizzanti tra le componenti del patrimonio architettonico, raramente dipendenti dalle tipologie, ma riferite preferibilmente alle categorie di monumento e di contesto.

Vado interrogandomi sui possibili danni indotti sulle moltitudini contemporanee da intendimenti che non imbrigliano e ingabbiano i giudizi ma accordano ampi margini ai risultati di una “darwiniana” selezione “naturale”, come alla sensibilità, alla coerenza, alla cultura di chi è chiamato ad intervenire direttamente sul patrimonio. Come distinguere il «valore significante», individuare le opere «più ricche di carattere»? Supponendo che l’atteggiamento auspicato non comporti gravi rischi qualora sia riferito a simboli sopravvissuti indenni ai secoli, alla memoria ormai sedimentata e condivisa, ammesso che oggi esista, esso si dimostra sicuramente più opinabile quando il tempo non ha ancora avuto modo di operare per noi la selezione, trasmettendoci un patrimonio architettonico diffuso e di carattere “documentario” da valutare, interpretare, valorizzare caso per caso³⁷. Come «rendere attuale il monumento» pur mantenendo vivi «i valori permanenti della tradizione», se il restauro non può avvalersi di una «teorizzazione che lo codifichi in maniera rigida»³⁸ o, come normalmente accade, della sensibile creatività di un Franco Albini o di un Carlo Scarpa³⁹? Anche se «la metodologia seguirà rigorosamente tutti i passi, dalla ricerca storica, all’analisi dello stato attuale del luogo da restaurare e del suo contesto, del carattere del monumento, dei suoi valori emergenti e si procederà ad esaminare le opportunità di adattamento ai nuovi usi senza che questi umiglino, riducano o contrastino la natura dell’ambiente o dell’edificio», un simile riconoscimento e attribuzione di responsabilità culturale e sociale alla figura dell’architetto, per quanto coadiuvato da un’*équipe*, ci espone necessariamente al capriccio e alla sindrome del demiurgo⁴⁰.

Ma è pur vero che il pensiero eterodosso di Franca Helg non elude, bensì affronta il cuore delle inquietudini e degli irrisolti roveli ereditati anche dalla attuale *contemporaneità*, ancora incerta su come amministrare il «sacrosanto criterio»,

³⁷ Per il riconoscimento del debito culturale nei confronti della teoria del restauro «caso per caso» di Ambrogio Annoni (che era stato professore di Franca Helg), cfr. il manoscritto preparatorio della lezione tenuta al V Curset sobre la intervenció en el patrimoni arquitectònic (Barcelona, 10-13 febbraio 1983), datato 11 febbraio 1983.

³⁸ Tra i tanti contributi sul tema, segnalo, per chiarezza e a titolo di esempio delle modalità di diffusione dei propri convincimenti, le relazioni tenute al VII Cursillo sobre la intervenció en el patrimoni arquitectònic a Vic, nel dicembre del 1984 e alle III Jornadas sobre intervenció en el patrimonio histórico artístico di Logrono del novembre 1985.

³⁹ Oltre ai due maestri, Franca Helg ricorda sovente anche Giuseppe Samonà, cfr. ad esempio, la relazione tenuta al Congreso de Cultura de Castilla y Leon, Primeras jornadas sobre patrimonio histórico artístico en la Region Castellano-Leonesa (Soria, 5-7 dicembre 1980).

⁴⁰ Il rischio era evidentemente avvertito dalla stessa Helg, che, sovente precisava ai discenti: «L’Architetto non è il demiurgo che dispone cornici architettoniche per nuovi modi di vita, ma è il propositore che scava a fondo, nella realtà complessa e molteplice, le ragioni della sua proposta», cfr. i *Brevi chiarimenti sulle intenzioni del programma didattico* del Laboratorio di progettazione dell’ambiente fisico e spaziale della città e del territorio, dattiloscritto non datato, ma risalente alla prima metà degli anni Settanta. Giammai polemica, tuttavia, Franca Helg non si avventura, sottraendovisi preferibilmente, nell’analisi critica dei singoli architetti che, come lei, interpretano la contemporaneità, mentre si pronuncia con determinazione sui movimenti e le idee.

ampiamente recepito fin dagli anni Sessanta-Settanta, che estende l’interesse dell’oggetto architettonico al contesto e alla stessa città, nonché sovente sedotta e oscillante tra frustranti inibizioni e gestualità aggressive, impacciata di fronte alla percorribilità di una ragionevole terza via, paralizzata dall’idiosincrasia per il “dissonore” del compromesso.

E soprattutto, instaurando un confronto dialettico nel quale gli opposti termini della questione, ieri e oggi – dove l’oggi è proteso, in realtà, prelude e pensa al domani – manufatto e ambiente⁴¹, si fronteggiano e paiono reclamare pari dignità, peso, importanza, interesse, il valore della sua ricerca consiste proprio nel deliberato non volgersi verso l’utopia dei valori assoluti e idealizzati, aspirando piuttosto a porre gli estremi in virtuosa relazione, verso una condizione di equilibrio che sottintende una concreta fiducia nel “fattibile”, nella possibilità di raggiungimento di una sintesi, di armonia, di unità, bandendo ogni mortificazione della *contemporaneità*.

Se non si tratta di una condizione semplice da raggiungere, se non sempre essa appare risolta, nelle opere progettate e o realizzate da Franca Helg, che, inevitabilmente, della *contemporaneità* rispecchiano anche le contraddizioni e ambiguità, costruttiva tensione metodologica e riflessione critica sono tuttavia sempre verificabili, sia nelle realizzazioni ex novo, sia negli interventi di riuso, restauro, ristrutturazione, rivitalizzazione di edifici storici, nel recupero e rinnovo dei centri storici⁴² e dei contesti urbani⁴³.

Non pare infine punto irrilevante per la *contemporaneità* che il suo contributo metodologico, maturato congiuntamente ad una interpretazione del reale sempre più autonoma, sia approdato al riconoscimento di una sostanziale identità tra le diverse tipologie di intervento, laddove la terminologia tecnica si è invece sforzata di differenziarle, di modo che esse compaiono sostanzialmente equiparate⁴⁴ e ricomprese entro la nozione di progetto. Lungi dall’evocare approcci dilettoneschi o «empirismo senza controllo», individuarne il fulcro nell’esercizio del dubbio sistematico e nella «regola del “caso per caso”», rimanda ad un auspicabile rigore, al rispetto, alla cautela, necessari ogni qualvolta si intervenga sul contesto antropico.

Giova a questa prospettiva innovativa la non comune dimensione internazionale, sperimentata fin dagli anni Settanta nello svolgimento della professione, con-

⁴¹ «Certo l’interesse all’ambiente ed alla sua conservazione sono paralleli ed equipollenti a quello per il monumento».

⁴² Per una breve sintesi delle sue fonti di riferimento sull’argomento, cfr. *Lezioni tenute al III Curso de Restauracion de Monumentos a Cusco il 31 ottobre e il 2-3-4 novembre 1977*.

⁴³ Il tema del rinnovo urbano fu tra i prediletti da Franca Helg anche nell’impegno didattico, come risulta dalla *Proposta per il programma di ricerca per composizione architettonica IV*, presentata per l’ottenimento del primo incarico come docente di Composizione architettonica, datata 29 maggio 1970.

⁴⁴ Cfr. il “Sunto della relazione” in *Metodologia del restauro, del ripristino, della ristrutturazione*, tenuta al Seminario sulle Tecniche Moderne per il Restauro dei Monumenti (l’Avana, 11-13 ottobre 1982).

fermando l'attualità del confronto internazionale, ritenuto indispensabile anche per la cultura architettonica contemporanea.

La attesta la copiosità dei documenti conservati presso l'archivio Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Marco Albini – Archivio del Moderno di Mendrisio, riguardanti le conferenze tenute all'estero⁴⁵, tra le quali risultano di particolare interesse quelle inerenti le missioni svolte per l'Unesco che, come già ricordato in questo volume, non si esaurivano in attività di comunicazione seminariale, ma comprendevano anche consulenze su interventi specifici, allo stadio di progetto, in corso o già ultimati.

La prima riguardò Caracas, ove, nel 1975, Franca Helg fu interpellata in merito alla riforma della Biblioteca Nazionale e per altri progetti di restauro dell'architettura coloniale ispanica, in occasione di un viaggio riguardante anche altri nuclei storici della regione andina. Intuendo nell'inquietante visione della città dall'alto, l'incombere della tragedia urbana, che il visitatore attuale rileva come ormai compiuta dall'estendersi a perdita d'occhio delle favelas, la sua preoccupazione per il "patrimonio comune", non dedotto dalla sommatoria dei monumenti, ma dalla visione d'insieme di cui si nutre il restauro globale, si tradurrà nelle brevi note appassionatamente dedicate, una volta rientrata a Milano, alla Pastora, il più antico quartiere della città, e alla sua popolazione⁴⁶.

Attiene al tema del rinnovo e del riuso urbano anche un progetto redatto in collaborazione con Darko Pandakovic riguardante Spanish Town, in Giamaica, «ammalata per la perdita di molti elementi della sua passata vitalità» e «ridotta alle condizioni di ghetto». All'architetto spetta in questo caso il compito di «curare», essendo le città «organismi vivi», invocando il rispetto per lo spirito dei luoghi e degli spazi e ribadendo che «la città deve essere posseduta, usata, goduta da tutti i ceti, anche da quelli meno abbienti», nelle «premurose» raccomandazioni metodologiche per l'auspicato master plan, anteposte alle questioni strettamente architettoniche sul progetto del Central Square per il quale era stata interpellata⁴⁷.

Si deduce dalle fonti una lezione di inusitata coerenza, che ha distinto negli anni anche la sua opera di professionista. Cosicché, persino a Riyadh, capitale dell'Arabia Saudita, nel 1974, il gruppo F.Albini, F.Helg, A.Piva, M.Albini, incaricato di studiare la fattibilità del risanamento del centro urbano⁴⁸ e di progettare il

⁴⁵ 1971 Teheran; 1972 Madrid, Santander; 1973 Madrid e Cairo, Vera Cruz de Tenerife; 1974 Caracas; 1975 Caracas, Barcellona, Valencia e Monaco; 1977 Quito (Ecuador), Cusco (Perù), Bogotá (Colombia); 1978 Recife, Salvador Bahia, Belo Horizonte; Regione Andina; 1980 Perù, Soria e Barcellona; 1982 Salvador Bahia, Cordoba (Argentina), L'Avana; 1983 Barcellona, Lima, Cusco; 1984 Vic (Spagna); 1985 Logrono (Spagna), Sintra (Portogallo).

⁴⁶ Franca Helg si schiera apertamente con le masse popolari, in rivolta contro l'imposto abbandono dei quartieri d'origine, cfr. *La conservazione dell'architettura coloniale venezuelana. Caracas e la Pastora*, Milano, dicembre 1975.

⁴⁷ Cfr. in particolare il manoscritto *Spanish Town. The central square. Conceptual Framework*.

⁴⁸ Comprende i progetti per edifici amministrativi, centro culturale, centro commerciale, palazzo di giustizia, complesso residenziale di negozi e parcheggi.

restauro del castello⁴⁹, pur nelle discutibili ambiguità interpretative della struttura dell'aggregato urbano e della cultura materiale⁵⁰, azzardava soluzioni di "mediazione critica" a parziale contenimento della perdita di identità del luogo comportata dalla «distruzione rinnovatrice». Come noto, l'architettura internazionale contemporanea e le dotazioni avveniristiche degli alberghi hanno fatto balzare gli Emirati Arabi in vetta alle classifiche attuali delle mete turistiche più ambite.

Anche nell'esplicare il suo ruolo di architetto all'estero, quindi, Franca Helg non pare invero assolutamente in sintonia con i modi della *contemporaneità* dell'architettura esibita, urlata, spesso meramente chiassosa, dell'"archistar", definizione azzeccata connessa all'imperante culto dell'immagine, della griffe, del marchio, che si accompagna all'emulazione delle strategie del marketing del prodotto, come alla prevalente, sostanziale indifferenza del progetto e del linguaggio, imposti a qualsiasi luogo per puro divertimento o perverso virtuosismo, raramente concepiti per interpretarlo.

Seduzioni "aristocratiche" come l'«esercizio del dubbio sistematico», inteso quale «argine alla licenza» che rifugga la suggestione di una «idea prefigurante» o come l'estraneità alle tentazioni folkloristiche pur perseguendo il dialogo e il rispetto nel rapporto con le culture, i contesti, le espressioni locali, peraltro proprie di una lettura della professione assai prossima all'idea di servizio e insieme di strumento di comunicazione, di confronto e di apprendimento, la tratteggiano piuttosto come figura generosa, incapace di un'interpretazione asettica della propria esperienza, vissuta con compartecipazione e saggezza gravide di responsabilità e di umanità.

⁴⁹ Cfr. la relazione dattiloscritta dell'intervento tenuto da Franca Helg al Simposio internacional y curso taller sobre conservación del adobe de Lima e Cusco, dal 12 al 22 settembre 1983.

⁵⁰ Cfr. "Riyadh", in *Lotus International*, n. 18, marzo 1978, pp.104-125, in particolare il contributo di Franca Helg, *La "limitata razionalità"*.