

si mette a tessere tele e tappeti vicino alla chiesa, di fronte al mercato; polarità di ambienti, caratterizzata attraverso personaggi ed eventi sempre vividi e animati da una linfa segreta: lei lavora assiduamente, sempre trasognata, assorta, e la gente comincia a ricompensarla, « sia per la bontà del loro animo, sia per piacere a loro stessi ed agli altri ».

Le singole scene sono come piccoli gioielli incastonati in una atmosfera magica, penetrata da una profonda e cristiana religiosità. « Dolori e gioie furono assegnati alla ragazza come la luna ed il lino. Ma col passare degli anni tutto questo entrò nel silenzio ». I dolori vengono dal demonio che le si avvicina sotto veste di un elegante cliente, e che, non avendo raggiunto gli scopi a cui mirava, semina calunnie e critiche di ogni sorta. Al calar della vita, la tessitrice stanca e delusa, ma pur sempre laboriosa, ha una visione dell'eremita che viene a lei, portando sulle spalle un agnellino bianco, ed al suono delle campane, le labbra della donna formano un'ultima preghiera: O agnello di Dio, misericordia...

Gertrude Adolf Altenberg

La nuova Rinascente a Roma

Inaugurato nell'autunno scorso, il nuovo palazzo della Rinascente a Roma, in piazza Fiume, degli architetti lombardi Franco Albini e Franca Helg, è stato immediatamente accolto dalla critica più accreditata con un giudizio, pur con varie sfumature, positivo, quale opera tra le più interessanti e valide dell'architettura moderna, anzi, come decisamen-

te asserì lo Zevi (in « L'Espresso », 1° ottobre 1961), « la più attuale » delle opere romane.

Ma questi aggettivi suonano generici, appaiono sfuocati di fronte a un discorso architettonico di tale elaborazione e complessità, imponendo subito una qualificazione, almeno in sintesi, o indicazione della direzione nel quale l'opera ha da essere letta per poterne cogliere pienamente l'individualità e il patrimonio della ricchezza.

La Rinascente in piazza Fiume, innanzitutto, si colloca in una posizione avanzata rispetto sia all'attuale congiuntura architettonica italiana di revisione e superamento delle posizioni razionaliste, sia nel personale curriculum dei suoi architetti e specie di Albini, che dalle premesse del purismo razionalista prese l'avvio, e che della corrente è stato, in Italia, uno dei più fini protagonisti. Basti ricordare l'affascinante, elegantissimo, rigorosamente austero allestimento del Museo di Palazzo Bianco a Genova, una delle sue prove più alte.

Agli architetti si deve, data la predisposizione spaziale limitata da quattro prospetti affacciati su piazza Fiume, su via Salaria (a destra), su via Aniene (dietro) e su un cortile parzialmente interno (sul lato sinistro), la qualificazione dell'involo del grosso volume, nettamente tagliato da tre spigoli e invece più variamente articolato verso la corte interna (sei sono i piani fuori terra, tre i sottoterra).

La collocazione, in pianta, di una scala ellittica nell'angolo tra via Salaria e via Aniene, della scala mobile presso la fronte interna, di magazzini di riserva sul lato prospiciente via Aniene, e di due scale di servizio, costituisce l'unico in-

tervento di rilievo nell'interno, il cui allestimento, purtroppo banale e talvolta anche volgare, fu affidato ad altri (architetti Carlo Pagani e Giancarlo Ortelli).

Da questo dato di partenza appare chiaramente evidenziato il difficile compito degli architetti per l'applicazione esclusivamente prospettica, tenuto anche conto di una impossibilità di arretramenti o di una modulazione volumetrica, per la necessità di sfruttamento integrale della superficie a disposizione e per vincoli nell'altezza in rapporto agli edifici preesistenti.

Ma gli autori per la loro definizione parietale plastico-luminosa e cromatica, si sono affidati alla precisazione e allo sfruttamento di due elementi: le esigenze tecniche e la cornice ambientale, sicché hanno operato con metodologia essenzialmente moderna. L'ambiente storico, come si vedrà, ha da essere inteso sia in un significato più particolaristico della vicinanza delle mura aureliane, che in quello più lato della stessa fisionomia architettonica di Roma, colta nella sua più affascinante edizione barocca e nelle premesse manieristiche.

I prospetti, pur nella varietà della qualificazione, si timbrano per l'evidenziamento della maglia strutturale in ferro e per il corrugamento dei pannelli di tamponamento, che nati ambedue dall'approfondimento di problemi tecnici (e innanzitutto dalle canalizzazioni orizzontali e verticali degli impianti di condizionamento e di spegnimento incendi e i pluviali) e insomma non contenuti come abitualmente entro le pareti, si riscattano ampiamente per divenire elementi espressivi. E', infatti, mediante la sottolineatura esterna dei piani che il corpo si sblocca dall'inerzia e dalla bru-

talità della sua rigida compattezza recuperando una scala umana e riagganciandosi all'interno abitato, con sottintesi di preoccupazioni parametriche e armoniose di rimando ad analoghe ambizioni rinascimentali, sia in quella sorta di cornici segnapiano, sia nell'allusione di nuovi « ordini » metallici sovrapposti. L'inserimento, anzi, della breve striscia bianca collabora a ricomporre la continuità orizzontale dei piani, a riequilibrare l'importante accentuazione verticale delle canalizzazioni.

Inoltre, i corrugamenti creano col loro oggetto variato per larghezza e posizione (con un ispessimento verso l'alto) una sottile trama di luci e ombre, anch'essa rapportabile ad un'esperienza storica — e romana — precisa: della vibrazione della parete per mezzo di riquadri o sporgenze, architettoniche o no che fossero, del manierismo.

Ma una immersione anche più immediata nel clima romano è stimolata dalla scelta della qualificazione cromatica dei pannelli prefabbricati di graniglia di cemento e polvere di granito e marmo rosso, opposto all'antracite scura della struttura metallica (ma il profilo delle lamiere è in marrone scuro), ove l'affiorare tra il rossastro di macchiate grigie e bianche sembra alludere, come è stato già finemente denunciato dal Portoghesi (in « L'Architettura », 75, gennaio 1962), alla patina « dei vecchi intonaci romani corrosi dalla luce sotto cui traspare il grigio violaceo della pozzolana ».

Su questa intelaiatura comune alle quattro pareti, le varianti sono create soprattutto dall'introduzione di ampie superfici di cristallo dei grandi finestroni: sulla facciata principale di piazza Fiume,