

## Tettonica urbana. Il valore del muro e dello spazio nell'identità della città europea

di Nicola Panzini

Politecnico di Bari, DICAR – Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura  
 via E. Orabona 4, 70126, Bari, Italy  
 E-mail: nikipanz@tiscali.it

**Urban Tectonics. The wall's and the space's value in the identity of the European City**

Vittorio Gregotti recalls how, in Italian, the word "tectonics" takes on a double meaning.

On the one hand, that aspect of geology that deals with the study of the deformation of Earth's crust; on the other hand, the art of building or the set of technical systems of architecture and of its structure (Gregotti, 1999). Therefore, tectonics hides the basic aspects of architectural practice: i.e. to establish the possible relationship with the surface of things and to configure the order by which the building has to be erected, clarifying its formal reason. The different ways in which the buildings are erected, always represent a settlement principle through which man takes possession of a place, fixes his dwelling and raises its walls by placing the elements and mutual connections according to a necessary bond.

The wall is the first element drawn on the ground; the closure, which manifests with the fence as a finished box, originates the living space of the room, becoming "the tangible form of space ownership for man, the first expansion of his own physical space, the territory's dimension necessary for life" (Caniggia, 1981). The confinement of space through architecture's building reinforces when connected to the idea of dwelling, as in Martin Heidegger's clear interpretation: "To be a human being means: to be on Earth as a mortal; that is: to dwell. The ancient word *bauen*, according to which man is insofar as he dwells, however, also means to look after and to till the soil, to cultivate the vineyard... *Bauen*, meaning preserving and cultivating, is not the act of producing. Whereas to build a temple or a ship produces, in a sort of way, its work. Here the building practice, in contrast with the idea of cultivating, evokes the idea of erecting. Both modes of *Bauen* – *bauen* i.e. to cultivate as in the Latin *colere*, *cultura*, and *bauen* i.e. to raise edifices, *aedificare* – are comprised within the genuine meaning of *Bauen*, i.e. to inhabit" (Heidegger, 1954).

Heidegger allows us to understand the inner meaning of human existence: to live through the foundation and transformation, i.e. to look after the vineyard and the fields; and then through the construction and the liberation of the spaces in places, namely through the construction of temples, houses and bridges. The dwelling is found in tectonics, which is the act through which the ground is transformed and architectural shapes are erected, built in a dialectical relationship with man's spaces, confining the places of his cohabitation.

In the German culture the word "baukunst" evokes the idea of an artistic activity that

Vittorio Gregotti ricorda come nella lingua italiana la parola "tettonica" assunta un duplice significato.

Da un lato, quella parte della geologia che si occupa dello studio delle deformazioni della crosta terrestre; dall'altro, l'arte del costruire o anche l'insieme dei sistemi tecnici dell'architettura e della sua struttura (Gregotti, 1999). La tettonica cela dunque l'aspetto fondativo del fare architettonico: stabilire la relazione possibile con la superficie delle cose e configurare l'ordine attraverso cui la costruzione debba erigersi, chiarendo la sua ragione formale. I modi in cui la costruzione si erige rappresentano ogni volta un principio insediativo attraverso cui l'uomo prende possesso di un luogo, fissa la sua dimora e ne innalza le sue pareti disponendo in maniera appropriata gli elementi e le mutue connessioni secondo un legame necessario.

Il muro è il primo elemento tracciato sul suolo; la chiusura che si manifesta col recinto, come scatola finita, origina lo spazio abitativo della stanza, divenendo "la forma tangibile di possesso di un'area da parte dell'uomo, la prima espansione del suo proprio spazio fisico, è la dimensione di territorio individuata come necessaria alla vita" (Caniggia, 1981). Il confinamento dello spazio per mezzo della costruzione dell'architettura si rinsalda all'idea di abitare, di cui Martin Heidegger ci offre una lucida interpretazione: "Esser uomo significa: essere sulla terra come mortale; e cioè: abitare. L'antica parola *bauen*, secondo la quale l'uomo è in quanto *abita*, significa però anche, nello stesso tempo, custodire e coltivare il campo, coltivare la vigna. ... *Bauen* nel senso di custodire e coltivare non è un produrre. Il costruire un tempio o una nave, invece, produce in un certo senso la sua opera. Il costruire, qui, in contrasto con il coltivare, è inteso come erigere. I due modi del *Bauen* – *bauen* inteso come coltivare, nel senso latino di *colere*, *cultura*, e *bauen* come erigere costruzioni, *aedificare* – sono entrambi compresi nel *Bauen* propriamente detto, nell'abitare" (Heidegger, 1954).

Heidegger ci permette di chiarire l'intimo significato dell'esistenza umana: abitare attraverso la fondazione e la trasformazione, ovvero la cura della vigna e del campo; e poi attraverso la costruzione e la liberazione degli spazi in luoghi, ovvero la edificazione di templi, case e ponti. L'abitare si ritrova nella tettonica, che è l'atto attraverso cui si trasforma il suolo e si erigono le forme dell'architettura, costruendole in rapporto dialettico con gli spazi dell'uomo, confinando i luoghi della sua convivenza.

Nella cultura tedesca il termine "baukunst" raccoglie il senso di quella attività artistica che trascende il semplice costruire e che si delinea nella capacità dell'architettura di essere "formatrice di spazi". Agli inizi del Novecento, A. Schmarsow, A. Sörgel e K. Fiedler attribuiscono all'architettura la potenzialità di configurare lo spazio – *Raumgestaltung* – di essere propriamente generatrice di spazi, allargando il problema della tecnica nella costruzione della parete al problema della manifestazione dello spazio o di un suo frammento "separato e coperto da un tetto" (Lexicon, 1929). In altri termini si conduce ad unità l'essenza dell'architettura con la sua apparenza, si sancisce il legame indissolubile tra il fondare spazi attraverso la delimitazione e l'erigere pareti attraverso la costruzione.

Questa riflessione sulla "baukunst", che non va considerata solo come arte



Fig. 1 - Stumm-Konzern, Finanzdeputation, Ledigenheim: vista urbana assonometrica (da BING).



del costruire nel senso di *aedificare*, risolve l'apparente dicotomia tra forma e costruzione e restituisce all'architettura quel carattere sintetico con cui la struttura è costruzione ordinata, la costruzione è forma intelligibile di uno scopo, la forma è limite e misura dello spazio, uno spazio che è sempre dimora dell'uomo. In questa chiave è interessante osservare la forte analogia tra il *tekton* o capomastro, più propriamente il carpentiere, e il *baumeister*, il maestro costruttore, che ritrova nella tradizione l'alveo di esperienze utili alla realizzazione di un'opera. Il maestro costruttore è più propriamente un artigiano in grado di riconoscere gli elementi, le loro caratteristiche, le leggi che regolano le possibili connessioni, di piegare la tecnica alla ragione del manufatto permettendo alla costruzione di prendere forma nella bellezza.

Ma la "baukunst" assume un'accezione più ampia se riferita all'opera più importante dell'uomo, ovvero la città. T. Fischer nel 1922, sulla scorta dei grandi costruttori di città quali E. P. Berlage e F. Schumacher, descrive il processo di insediamento antropico come l'atto attraverso cui si genera una opposizione rispetto alla condizione preesistente, un contrasto accordante tra la casa degli uomini e le forme della natura: "Il contrasto è in ogni corpo che affiora dal piano; il contrasto è già quella regolarità tettonica di fronte alla natura, quell'artefatto" (Fischer, 1919). È evidente che il complesso architettonico stabilisca una prima relazione con il suo piede, che fissi i termini della sua crescita attraverso la disposizione unitaria delle sue parti, che si presenti affine e particolare rispetto ai caratteri topografici in cui si insedia e alle sue permanenze.

Ciò di cui Fischer parla è la "stadtbaukunst", ovvero l'arte di costruire la città a partire dall'opposizione feconda e necessaria fra l'artificio del mondo e la condizione naturale della terra, tra corpi che si innalzano sul suolo e profili

transcends the simple act of constructing and that expresses the ability of architecture to "form spaces". At the beginning of the 20th century, A. Schmarsow, A. Sörgel and K. Fiedler describe architecture as able to configure space – *Raumgestaltung* – to be a proper space generator, widening the issue of the technique used in building walls to the issue of the manifestation of space or of one of its "separate fragments covered by a roof" (Lexicon, 1929). In other words, architecture's essence and appearance are reduced to an organic conception; it establishes the inextricable link between the foundation of spaces through demarcation and the erection of walls through construction.

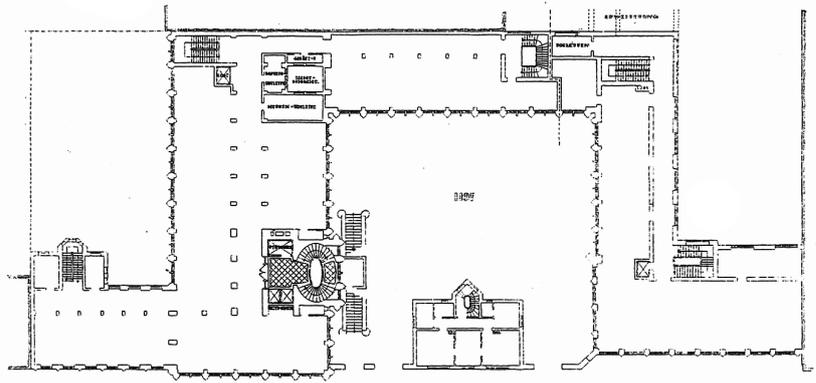
This reflection on "baukunst", which should not only be seen as the art of building, as in *aedificare*, finds a solution to the seeming dichotomy between form and construction, and returns to architecture that synthetic character according to which the structure is a neat construction, the building is an intelligible form of a purpose, the shape is the limit and dimension of space, the space is always man's dwelling. In this key it is interesting to observe the strong analogy between the *tekton* or, more properly, the carpenter, and the *baumeister*, the master builder who looks for useful experiences for the realization of his work in tradition. The master builder is a craftsman who is able to recognize the elements, their characteristics, the laws governing the possible connections, with whom technique gives in to the building's reason enabling it to take shape in beauty.

"Baukunst", however, assumes a broader meaning if it refers to man's most important work: the city. In 1922 T. Fischer, following great city builders such as E. P. Berlage and F. Schumacher, describes the anthropological settlement process as the act through which an opposition to the pre-existing condition is generated, a reconciling contrast between men's house and the forms of nature: "The contrast is in every body that emerges from the flat surface; the contrast is already in that tectonic regularity before nature, in that artefact" (Fischer, 1919). It is evident that the architectural complex establishes an initial relationship with its basement, that it fixes the terms of its growth through the unitary lay-out of its parts, that it shows as similar and distinctive compared to the topographical characteristics of where it settles and to its permanence.

What Fischer is talking about is the "stadtbaukunst", or the art of building the city starting from the fruitful and necessary opposition between the world's artifice and the natural condition of the soil, between bodies that rise on the ground and profiles silhouetted against the skyline. Its elements are not bricks or stones but roads, dwellings, nature; the different kinds of relationship lay the foundations for the places of common living and are configured in the space of the alleys, streets, squares, courts. The arrangement of the skeleton, that is the ratio between the empty spaces – external-internal-public-domestic – and the hierarchy between the limbs, which is the ratio of the massive parts – fabric-blocks-houses – represent the city as a whole on the ground surface. These elements are rooted in the collective memory as they represent the intelligible forms in the European city's history.

The vocation to cherish the "spirit of commonality" is the ultimate reason for the city, conceived according to Leon Battista Alberti as a

Fig. 2 - Stumm-Konzern, vista dalla Breite Straße (foto N. Panzini, 2011).



*big house. The construction of the city leads our observation on tectonics to a higher level that transcends the individual work or the individual building and that conceives the urban organism as a whole and focuses on the way it develops: through the categories of vertical/horizontal, dominant/subordinate, massive/hollow, heavy/light, continuous/discontinuous, open/closed, wide/narrow, contraction/extension, sequence/pause.*

*The possibility to recognize the civil settlement as tectonically founded, formally built, spatially configured allows us to describe the work of three great, stadtbaumeister deeply modern, German architects who put their efforts on the re-establishment of the value of the wall and of the space, or of the façade and its contents, tracing the oldest path of our craft that we define as "urban tectonics".*

*Paul Bonatz (1877-1956) realizes the Stumm-Konzern between 1921 and 1925, completing one of the blocks of the orthogonal grid of Karlstadt in Düsseldorf. The building is made up of five parts in a paratactical manner: two bodies on the street establish the relationship with the pre-existent fabric, and taking on the appearance of an urban palace with dormer windows and pitched roofs with the same volumetric dimension of the historical adjacent buildings; an L-shaped body, whose clear profile encloses an open courtyard; a tall lamellar body that closes the courtyard on the third side; a*

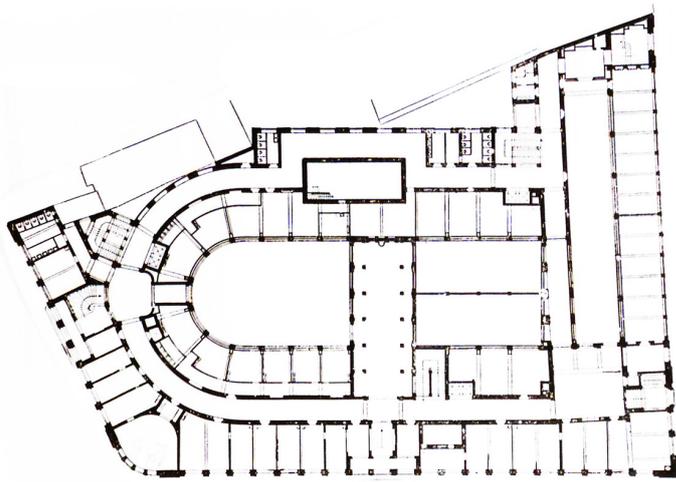
che si stagliano contro il cielo. I suoi elementi non sono mattoni o pietre ma tracciati, abitazioni, natura; le loro possibili relazioni fondano i luoghi del vivere comune e si configurano nello spazio dei vicoli, delle strade, delle piazze, delle corti. L'ordine dello scheletro, che è rapporto tra vuoti – spazio esterno-interno-pubblico-domestico – e la gerarchia tra le membra, che è rapporto tra pieni – tessuto-isolati-case – costituiscono la città come intero sulla superficie del suolo. Questi elementi sono radicati nella memoria collettiva poiché rappresentano le forme intelligibili nella storia della città europea.

La vocazione a custodire lo "spirito di comunanza" è la ragione ultima della città, pensata in termini albertiani come grande casa. La costruzione della città conduce la riflessione sulla tettonica ad un piano più alto, un piano che trascende la singola opera o il singolo edificio per guardare all'organismo urbano nella sua totalità e al suo modo di costituirsi attraverso le categorie di verticale/orizzontale, dominante/subordinato, massivo/cavo, greve/leggero, continuo/discontinuo, aperto/chiuso, largo/stretto, contrazione/estensione, sequenza/intervallo.

La possibilità di riconoscere l'insediamento civile come tettonicamente fondato, formalmente costruito, spazialmente configurato ci permette di descrivere il lavoro di tre grandi architetti tedeschi, *stadtbaumeister* profondamente moderni, che ripongono i loro sforzi sulla rifondazione del valore del muro e dello spazio, o della facciata e del suo contenuto, ricalcando la via più antica del nostro mestiere che definiamo "tettonica urbana".

Paul Bonatz (1877-1956) realizza lo Stumm-Konzern tra il 1921 e il 1925, completando uno degli isolati della maglia ortogonale della Karlstadt a Düsseldorf. L'architettura è composta in maniera paratattica da cinque parti: due corpi su strada stabiliscono la relazione con le quinte urbane, assumendo

Fig. 3 - Finanzdeputation, vista dalla Dammthorstraße (foto N. Panzini, 2014).



la facciata di un palazzo con abbaini e tetto a spioventi e con la stessa misura volumetrica degli edifici storici adiacenti; un corpo ad L il cui profilo netto recinge una corte aperta; un corpo alto lamellare che chiude la corte sul terzo lato; una casa d'abitazione disposta sul filo esterno del lotto, un'architettura tradizionale con frontone a gradoni e tetto a falde.

L'intero complesso architettonico si fonda a partire dalla configurazione di uno spazio collettivo, la corte di forma pressoché quadrata, delimitato da una parete continua con caratteri differenti. È interessante notare la raffinata ricerca sull'espressività del muro in mattoni, il cui linguaggio e la cui tessitura racchiudono l'essenza costruttiva unificante dell'opera che pur alterna l'orizzontalità del corpo ad L alla slanciata verticalità della torre.

Il muro cresce da terra senza mediazioni, come fosse un monolite, e si struttura a partire da un triplice ordine gerarchico di elementi: la superficie continua del piano di fondo, su cui si collocano le bucatore sormontate da piattebande; i pilastri a cuspide che segnano la ritmica binata delle aperture e chiudono il manufatto, ricamandone l'attacco al cielo attraverso la lucentezza della scossalina in metallo; gli esili contrafforti a una testa che poggiano su mensole in pietra al primo livello, staccando l'elevato da uno zoccolo basamentale. I pilastri a cuspide si raddoppiano in punti opportuni, negli angoli e in corrispondenza di corpi autonomi che si succedono l'uno accanto all'altro nella massa muraria dove il dettaglio della malta chiara nella sequela di mattoni rossi non è un aspetto secondario, e incidono la parete con ombre profonde che "tirano" verso l'alto l'edificio.

La lama turrata disposta a sud è ricondotta alla frenetica processualità urbana di Düsseldorf. Negli stessi anni in cui Bonatz metteva a punto il progetto per la Stummhaus, W. Kreis progettava a nord il corpo con torre della Marx-Haus. Le

*dwelling placed on the outer edge of the lot, a traditional architecture with dormer windows and a pitched roof.*

*The entire architectural complex is based starting from the configuration of a collective space, the almost square court, bordered by elements with a different character. It is interesting to notice the refined research on the expressiveness of the brick wall, whose language and weaving contain the unifying constructive essence of the work that alternates between the horizontality of the L-shaped-body and the soaring verticality of the tower.*

*The wall grows from the ground without mediation, as if it were a monolith, and it is structured from a threefold hierarchy of elements: the continuous surface of the bottom plane, on which the openings, topped by lintels, are located; the cusp pillars that mark the binary rhythm of the openings and that close the product, embroidering the coping of the wall through the sheen of the metal flashing; the slender one-head-butresses that lean on stone corbels on the first level, disconnecting the higher level from a base socle. The cusp pillars double in appropriate areas, in the corners and together with autonomous bodies that follow each other in the wall mass where the detail of the light mortar in the sequence of red bricks is not a minor issue, and create deep shadows on the wall that "pull" the building towards the sky. The turreted blade facing south is traced back*

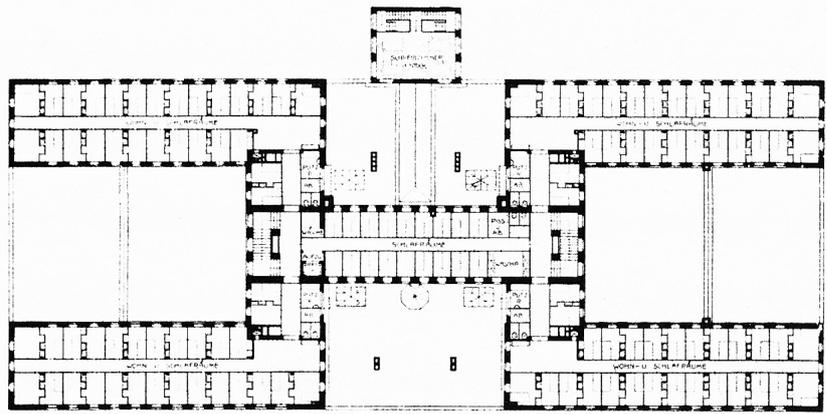
to the hectic urban processes of Düsseldorf. During the same years, while Bonatz was putting up the project for the Stummhaus, W. Kreis was planning the turreted building called Marx-Haus in the northern area of the city. The two Hochhäuser are conspicuous points, they establish a contraposition which regulates the beginning and the end of a great urban axis and a sequence of blocks that create the façades on the Breite Straße are subjected to these dominants. The road, however, is not a monotonous corridor but rather an iteration of rooms, closed/open courts – low/tall buildings, and the same articulation of the Stumm bends to hold a public space that belongs to the street, as if it were an extension, reinterpreting the changing beauty of the historical city, offering abundance in the features of the building and a variation in the sequence of spaces.

Descending from Dammtorstraße towards the dense fabric of Neustadt you glimpse, as the nodal point in the depth of Gänsemarkt, the degrading profile and the circular tower that emerges from the Finanzdeputation, designed by Fritz Schumacher (1869-1947) and built in Hamburg between 1914 and 1926. Looking more carefully you recognize the specific urban structure to which this connection block gives a meaning, completing the rhythmic succession of parts with an appropriate size and eloquent elegance. The entire estate establishes different relationships with what was there before and lies according to an extraordinary topographical condition that sees the soil gently climbing from south to north, from the waters of the Elbe to the internal landscape of the mainland.

The work develops according to the organic principle of the bark and its core. Outside a thick wall contains the serial repetition of the offices, describing three different urban areas: the short side to the east closes the triangular square, which results as a cavity in the density of the houses; to the north the long prospect creates the physical abutment for the rising course of the Valentinskamp; to the west the façade folds in the centre, presenting on the first level a terraced basement and thickening in the corners, thus expanding the alley at its feet. In the inside a concatenation of classrooms and "transept" reunifies in the shape of a great basilica, whose compressed and lowered space gets the light from above and configures in the amplitude of a courtyard that opens out into the sky.

The perspective depth of the two roads, that meet from the east and the north and that rise towards the modern city, finds expression in the turreted body, whose emphasis is promoted by a subtle constituent device. In fact, the arrangement of the bordering is referred to three elements that influence the entire mass in brown clinker with the statuesque force of shadow and light: a square-base-pillar system, thickened on the foot, which develops following the building's height, overlaps the façade onto which the unbroken series of windows and string courses with a denticulate decoration opens; the articulation of the coping that, in the classical arrangement is created thanks to a succession of terraced plans, allows the circular tower to break away from the wall and to stand out with singular monumentality. In doing so the tower becomes the focus in the perspective depth of the streets, amplifying its perception as the true urban dominant in the gently sloping square.

The architectural detail enhances the silent beauty of this wall; the decoration, entirely within the wall's language, is present in the



due Hochhäuser sono punti cospicui, fissano tra loro una dialettica che regola inizio e fine di un grande asse urbano e a queste dominanti si subordina la sequela di isolati a blocco che costituiscono le facciate sulla Breite Strasse. La strada però non è un corridoio monòtono quanto piuttosto una iterazione di stanze, corti chiuse/aperte-edifici bassi/alti, e la stessa articolazione dello Stumm si piega per contenere uno spazio pubblico che appartenga alla strada, come fosse una sua estensione, reinterpretando la bellezza mutevole della città storica, offrendo una ricchezza nei caratteri della costruzione e una variazione nella sequenza di spazi.

Scendendo dalla Dammtorstraße verso il fitto tessuto della Neustadt si scorge, come punto nodale nella profondità della Gänsemarkt, il profilo degradante e la torre circolare che emerge dal Finanzdeputation, progettato da Fritz Schumacher (1869-1947) e realizzato ad Amburgo tra il 1914 e il 1926. Ad uno sguardo più attento si riconosce la particolare struttura urbana a cui questo isolato-cerniera dà significato, completandone con appropriatezza di misura ed eloquente eleganza la successione ritmica delle parti. L'intero complesso stabilisce relazioni diverse con la preesistenza e giace in accordo ad una straordinaria condizione topografica che vede il suolo risalire dolcemente da sud a nord, dalle acque dell'Elba al paesaggio interno della terraferma.

L'opera si articola secondo il principio organico della corteccia e del suo nocciolo. All'esterno un muro a spessore contiene la ripetizione seriale degli uffici, descrivendo più ambiti urbani: il lato corto a est chiude la piazza di forma triangolare, che risulta come incavo nella densità delle case; a nord il lungo prospetto costituisce la spalla fisica al percorso in risalita della Valentinskamp; ad ovest la facciata si piega nel centro, presentando al primo livello un basamento terrazzato e ispessendosi negli angoli, dilatando così il



Fig. 4 - Ledigenheim, vista dalla Bergmannstraße (foto N. Panzini, 2012).

Fig. 5 - Stumm Hochhaus, dettaglio della facciata (foto N. Panzini, 2011).

vicolo ai suoi piedi. All'interno una concatenazione di aule e "transetto" si riunifica nella grande forma di una basilica, il cui spazio compresso e ribassato prende luce dall'alto e poi oltre si configura nell'ampiezza di una corte aperta al cielo.

La profondità prospettica delle due strade, che da est e nord si incrociano e risalgono verso la città moderna, trova corpo nell'angolo turrato, la cui enfasi è promossa da un sottile espediente compositivo. L'ordine dell'impalcato è difatti riferito a tre elementi che riversano sull'intera massa in clinker bruno la forza scultorea della luce e dell'ombra: al piano di facciata, su cui si apre la serie ininterrotta delle finestre e dei marcapiani con decoro a dentelli, si sovrappone un sistema di pilastri a base quadrata, ingrossati al piede, che si sviluppa per l'intera altezza dell'edificio; l'articolazione del coronamento, che nella disposizione classica delle parti stabilisce l'attacco al cielo attraverso una successione di piani arretrati, permette alla torre circolare di staccarsi dalla parete ed ergersi con singolare monumentalità. Così facendo la torre diviene il fuoco nella profondità prospettica delle strade, amplificando nella piazza leggermente in pendenza la percezione di vera dominante urbana.

Il dettaglio architettonico esalta l'aspetto silenzioso di questa parete; il decoro, tutto interno al linguaggio del muro, è presente nelle piattebande e nei marcapiani, nelle cornici aggettanti e nell'apparato scultoreo. È proprio la forma compiuta della superficie plastica a rendere percettibile lo spazio come invaso; qui il muro risolve lo scopo specifico di un'architettura e consente l'espressione fenomenica dello spazio della città, come fosse il suo negativo o il contenente che limita il contenuto e ad esso si conforma e si imprime.

Il Ledigenheim für Manner fu costruito a Monaco di Baviera tra il 1925 e il 1927 su progetto di Theodor Fischer (1862-1938), in una parte di margine

lintels and in the string courses, in the jutting cornices and in the sculptural apparel. It is the accomplished shape of the plastic surface that enables us perceive the space as clearly contained; here the wall solves the specific purpose of an architecture and allows the phenomenal expression of the city's space, as if it were its negative or its container that restricts the content to which it moulds and impresses.

The Ledigenheim für Männer was built in Munich of Bavaria between 1925 and 1927 following Theodor Fischer's project (1862-1938), in a part of the city's edge where the block's structure had to be defined as the elementary matrix that questions on modern housing and that gives the street and the square a conventional shape. The strength of Ledigenheim consists in the way it rises from the ground, a clear schedule for a thorough reasoning on the tectonics of the wall and on the value that it assumes as the threshold between the inside and the outside.

A compact mass stands on the edge of the pre-existing building, dug in the inside by two rectangular höfe. The arrangement of the parts of the building responds to the principle of the volumes' overlapping according to a hierarchical succession. Two C-shaped bodies on three floors rise on a socle, marked by a band of bush-hammered concrete that surrounds the entire building like a pincher; the two elements open on the northern and southern side, firmly held by a taller connecting blade, which stands imperiously and that ends in a clear shape.

On the Bergmannstraße the wall has a trilithic shape marked below by square-based-pillars and above by parastades that emerge from the slight incision in the surface. Both the pillars and parastades are developed as bumps of the main wall. Above, two levels of depth affect the otherwise unadorned wall, as if they were redundant folds: the parastades create a slight shadow area compared to the depth created by the basement pillars; the frames are set back from the wall, evoking its thickness and maintaining its structural essential meaning. The two wings end with blind corners, highlighting the prevalence of the massive parts over the empty spaces and the solid materiality of the boxes. On the other hand, the central body, is marked by the crowning of circular windows with notched frames that embellishes the hard stereotomy of the volume.

This simple and inconspicuous work holds different aspects of coexistence. The walls represent, through continuity, the break and setback, the physical space of the street also becoming the façade of one of the sides of the large public square; the rooms of the boarding-house serially overlook the internal courts, establishing a privileged status among the individual and intimate resting "cells" and the "cloisters" for meetings and gatherings; finally, with its higher profile the building sets a new verticality in the urban landscape, that is able to compete with the bell towers and factory chimneys and with the beauty of Munich's whole territory. In this we recognize the wise and lasting relationship with the place and its history, a vital tension that makes the Ledigenheim a building stone of the city.



della città in cui era necessario definire la struttura dell'isolato come matrice elementare che si interroga sull'abitare moderno e dà forma consuetudinaria alla strada e alla piazza.

La forza del Ledigenheim è il modo in cui cresce dal suolo, un nitido palinsesto per un ragionamento accurato sulla tettonica del muro e sul valore assunto dallo stesso come soglia tra interno ed esterno.

Una massa compatta si attesta sul filo dell'edificato ottocentesco, scavata all'interno da due höfe rettangolari.

La disposizione delle parti risponde al principio dell'incastellamento dei volumi secondo una successione gerarchica e progressiva. Su una zoccolo basamentale, segnato da una fascia in cemento bocciardato che cinge a tenaglia l'intero edificio, si elevano due corpi a C per tre livelli, aperti sul versante nord e sud, tenuti da una lama di collegamento più alta, che si erge in maniera imperiosa e si conclude in forma netta.

Sulla Bergmannstraße il muro appare in forma trilithica scandito nella parte bassa da pilastri a base quadrata, nella parte in elevato da paraste che emergono dalla lieve incisione nella superficie. Entrambi – i pilastri e le paraste – sono sviluppati come escrescenze del muro maestro.

Nell'elevato due piani di ribattitura incidono il muro altrimenti disadorno, come fossero pieghe ridondanti: le paraste del corpo di fabbrica segnano un lieve piano d'ombra rispetto alla profondità marcata dei pilastri del basamento; gli infissi sono arretrati rispetto alla parete, facendone sentire il suo spessore e conservandone la sua essenzialità strutturale. Le due ali terminano con cantonali ciechi, a sancire la prevalenza dei pieni sui vuoti e la solida matericità delle scatole. Il blocco centrale, invece, è marcato al coronamento da finestre circolari e dalla cornice a dentelli che dona ricchezza



Fig. 7 - Ledigenheim, vista dalla corte interna (foto N. Panzini, 2012).

alla stereotomia dura del volume.

Quest'opera semplice e inappariscente custodisce aspetti diversi della convivenza. Le pareti costituiscono, attraverso la continuità, la rottura e l'arretramento, lo spazio fisico della strada confinando pure il "bosco" di alberi della grande piazza pubblica prospiciente; le stanze del pensionato si affacciano serialmente sulle corti interne, che si aprono all'esterno, stabilendo una condizione privilegiata tra le "celle" individuali e intime del riposo e i "chiostri" del ritrovo e dell'adunanza; l'opera, infine, con il suo profilo più alto, fissa una nuova verticalità nel paesaggio urbano, in grado di misurarsi con le ciminiere delle fabbriche e i campanili e con la bellezza dell'intero territorio monacense. In questo si riconosce il rapporto sapiente e duraturo con il luogo e con la storia, una tensione vitale che rende il Ledigenheim una pietra di costruzione della città.

Fig. 6 - Finanzdeputation, dettaglio della facciata sulla Valentinskamp (foto N. Panzini, 2014).

## References

GREGOTTI, V., 1999. *Introduzione*. In FRAMPTON, K., "Tettonica e Architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo". Milano: Skira.

CANIGGIA, G., 1981. *Strutture dello spazio antropico. Studi e note*. Firenze: Alinea.

HEIDEGGER, M., 1954. *Vorträge und Aufsätze*. Ed. it. VATTIMO, G., a cura di, 1976.

Martin Heidegger. *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia.

Si veda il lemma "Baukunst" in WASMUTH LEXICON DER BAUKUNST, 1929-1937. Berlin: Verlag Ernst Wasmuth, I volume.

FISCHER, T., 1919, II ed. 1922. *Sechs Vorträge über Stadtbaukunst*. München-Berlin: Druck und Verlag von R. Oldenbourg.