

## Sull'opera di Guido Canali

**La palazzina del lungoparma Basetti**, a Parma, si presenta come *l'opera architettonica tipomorfologica*, edificio residenziale a tre piani, orientato est ovest, irrisolvibile dalla particolare forma topografica di questa piccola porzione dell'area parmigiana *intra muros*.

La fronte occidentale, cioè il volume parallelepipedo di giacitura parallela al viale Basetti, si ripartisce nei tre volumi, di cui due sporgenti, uno rientrante, a riproporre il sintagma A-B, proprio dell'edilizia estensiva di questa parte del territorio urbano nel periodo dal Dieci al Sessanta del secolo scorso.

In facciata, A appare "pieno", tamponato com'è dalla parete laterizia dipinta di terra rossa; B appare "vuoto", diviso com'è in campate spaziali dagli elementi del grezzo telaio strutturale, dipinto anch'esso di terra rossa.

A-B continua in forma di corpo prismatico a giacitura perpendicolare al viale.

A è riservato agli appartamenti, uno per piano, articolato in stanze più grandi e più belle del solito; B è riservato alle terrazze disposte dentro le campate, nonché al semipatio; mentre il tetto piano viene adibito a giardino pensile, per chiudere la figura geometrica senza negare, anzi rivelando, la distinzione tra A e B.

Se valesse il giudizio pur dubitativo di Sedlmayr, per cui lo spazio metafisico è unico, donde resta generabile il concreto spazio architettonico, per frazionamento, non per somma<sup>(1)</sup>, potremmo dire che da questo planivolumetrico razionale, grazie al frazionamento accurato, è sceso *spazio*, esterno-interno, proporzionato, armonico, davvero abitabile, niente di più finito, niente di più rifinito; nulla di più

dolcemente irreversibile, avrebbe saputo creare l'arte neoclassica parmigiana, devota all'architettura degli impianti chiari, dalle volumetrie elementari, dai prospetti coloriti impaginati tipograficamente, dai nitidi vani grandi e piccoli, dai particolari puristici, dai sussidi prototecnologici, cooperanti, tramite la mera presenza al successo atmosferico – osserverebbe l'architetto della palazzina<sup>(2)</sup>.

Inoltre, la palazzina si propone quale *opera paesaggistica*. Quale aggettivo più conveniente ad un'abitazione come questa, capace di astrarre la sua realtà, la sua immagine dal contesto ammirevole, là dove l'ambiente della collina preappenninica si coniuga con quello della bassa pianura padana?

Nell'astrarre, è capace di rendersi composizione poetica con tanto di clausole accessorie, per esempio, sia pure limitate agli *happy few*, le vedute verso il torrente affluente di sinistra del Po, le viste sulla *Parma voladora* – traducendo liberamente dal dialetto locale, la Parma in piena nella cattiva stagione; invece, nella buona, la rapida rallenta, frena, tende a inaridire, asciuga e dal LungoParma puoi scendere nel greto e camminare contro il tramonto fino al lungoparma opposto.

*Poesia tipomorfologica e paesaggistica* ma, intendi, anche correlativo oggettivo del territorio urbano, elemento che, ipoteticamente ripetuto al passo ritmico, lungo il viale, riuscirebbe a costituire il brano della città, Parma ideale, non idealizzata né mitizzata – mentre la cultura parmigiana, si sa bene, reputa paesaggistico solo l'idillio nostalgico, malinconico, forse reazionario, certo mitizzante, sommamente finto dagli scrittori e dai pittori dell'officina parmigiana<sup>(3)</sup>.

Frutto dell'idea progettuale preziosa, la palazzina è insediata, anzi posata sulla terra a coltivare i valori, i dati, i segni, fino all'apparenza.

Purtroppo è appena un punto nel mondo istigante alla disumanizzazione, ma risulta edificio flessibile all'uso abitativo, al rendimento umano, niente affatto postumano; flessibile come il ramo del salice nella golena.

Per impiegare la formula cara a Pevsner<sup>(4)</sup>, davanti alla cosiddetta "casa rossa" di viale Basetti sbaglieremo la data e la crederemo del periodo verso il 2000 e oltre. In realtà la "casa rossa" non è fresca di cantiere. Rimasta a trent'anni fa: ma può rappresentare, addirittura emblemizzare quella che sarà la *light construction*, stile di Guido Canali.



Palazzina sul LungoParma. Il prospetto principale su viale Basetti (foto: Guido Canali).

Malgrado le magre estive, molta acqua passerà sotto i ponti. Scorrerà la carriera di Guido; il quale però, a differenza degli altri maestri della scena internazionale, che il guadagno superficiale disperderanno nel profondo, ogni volta sfuggerà l'occasione meramente quantitativa, ogni volta cercherà la qualità sino a peccare di perfezionismo, e la troverà. A nostro avviso, la troverà sempre.

Circa un decennio dopo, ecco la stazione della grande operosità di Guido: la sede del Consorzio Parmigiano Reggiano, parallelepipedo perpendicolare al rettilineo della via Emilia in procinto di infilare la prima delle città medie orientali, Reggio: solido virtualmente unitario ma modulato nelle maniche isometriche lunghe e sottili, a loro volta sottomodulate dal telaio tridimensionale nelle campate di taglio diverso, ariose o tamponate dai muri, diaframmate da pareti, setti, pannelli, silenziosamente antitetici ai muri sodi. Quindi, altre stazioni, ulteriori opere. Mediante la documentazione relativa, come si appronterà la bella silloge di "Costruire in Laterizio", così si potranno allestire tante monografie non meno belle.

Parecchie opere osserveranno la regola del prisma formato dai prismi scorrenti l'uno rispetto all'altro, eventualmente congiunti dal corridoio luminoso a tutta la lunghezza, dalla galleria vetrata o a cielo aperto, corpi lunghi e sottili, vani tesi ma suddivisi in ambiti spaziosi, luminosi, tersi.

Parecchie opere disattenderanno a tale *pattern*, per aderire invece al *pattern* più sensibile, intrinseco ai manufatti del passato, inclusi i vasti contenitori centripeti, Pilotta di Parma e, duecento chilometri in linea d'aria, a sud di Parma, Ospedale di Siena, rispettivamente destinati a diventare la Casa della cultura e dell'arte parmigiana (con tutto ciò che di internazionale comporta) e la Casa della cultura e dell'arte senese (con tutto ciò che di mondiale comporta). Opere analitiche prima, sintetiche poi, addette di continuo alla *trasformazione ideale*, atta a identificare la *conservazione migliorativa*, meno tecnocratica possibile, che tornerà a inverarsi nel recupero della materia e della struttura e, insieme, nell'invenzione tipomorfologica longilinea oppure centrale, nel taglio paesaggistico, nelle scelte parziali, altrimenti chiamate dettagli-figli della divina carpenteria metallica.

Tutte le opere di Guido si daranno come contemporanee e attuali.

Incalzata dal suo metodo poetico, ciascuna sembra anche il presupposto durevole del *Lebenswelt*, del mondo della vita abitativa, individuale e collettiva. ¶

#### Note

1. Cfr. H. Sedlmayr, *Kunst und Wahrh*, 1958, tr.it. *Arte e verità*, Milano 1984, p. 94.
2. Canali è studioso dell'architettura neoclassica parmigiana, interessato a tirarne qualche tratto, se non nella teoria, nella sua poetica d'architetto d'oggi. Cfr. G. Canali, *Il civile Bettoli*, in G. Cusatelli (a cura di), *Dai ponti di Parma*, Bologna 1966, pp.216-218 (preambolo, ma decisivo); e Id. (con V. Savi), *Parma neoclassica. Architetture e città dai primi ai secondi Borboni*, in V. Banzola (a cura di), *Parma. La città storica*, Parma 1978, pp. 203-276 (trattazione panoramica del tema).
3. Per P. P. Pasolini, *Officina Parmigiana*, 1957, in *Passione e ideologia*, Milano 1960; l'officina annovera gli scrittori della linea letteraria locale, benché europeizzante, Bertolucci-Artoni-Conti-Colombi Guidotti-Cusatelli, ai quali bisognerebbe unire i loro amati pittori otto, novecenteschi, dai Carmignani a Mattioli, e nessun architetto, tranne il novecentista Zanini del centro ellettrocontabile della Banca Commerciale, alla confluenza del Baganza nel Parma.
4. N. Pevsner davanti alla Haus Steiner di Loos a Vienna, cfr. *Pioneers of Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, 1966; tr.it., *I pionieri del Movimento Moderno da William Morris a Walter Gropius*, Milano 1945, p.111.