

# IL BORGHESE, L'ARCHITETTO E LA PALAZZINA

GIOVANNI CARLI

L'architettura "in borghese" identifica una classe sociale specifica, per quanto oggi raccolga un bacino più ampio e diversificato rispetto al passato. Il termine "borghese" trascina con sé definizioni ambigue che indirizzano verso molteplici interpretazioni, in cui il perimetro della privatezza, dove trovare "la felicità", è qui interpretabile come l'architettura della casa, che contiene il rito privato dentro la scena pubblica della città. Per quanto il borghese possa essere "colui che ha un salotto" per Charles Seignobos o "colui che possiede un pianoforte" per André Siegfried, la traduzione in architettura dello spirito borghese collettivo si risolve nella "misura" della palazzina, de facto una collezione di vite che si caratterizza per operazioni autoriali rivolte a soddisfare i principi del "buon abitare". Ecco che al di là del Mediterraneo la "palazzina" sembra risorgere e trovare nuovo significato. L'edificio residenziale Stone Garden (2016-2020) di Lina Ghotmeh Architecture a Beirut ospita appartamenti e una piattaforma culturale dedicata alle arti in Medio Oriente, diventando un esempio per rifondare l'architettura della palazzina come ritrovamento di un senso sociale, comunitario e biologico.

"Plainclothes" architecture identifies a specific social class, although today it gathers a wider and more diversified pool than in the past. The term "bourgeois" epitomizes ambiguous definitions addressing multiple dichotomous interpretations, in which the perimeter of privacy, where to find "happiness", can be interpreted here as the architecture of the house, which contains the private ritual within the city public scene. Although the bourgeois may be "the one who has a sitting room" for Charles Seignobos or "the one who owns a piano" for André Siegfried, the translation of the collective bourgeois spirit into architecture is set on the "measure" of the palazzina: a de facto lives collection characterized by authorial operations aimed at satisfying the principles of "the good way of living". Crossing the Mediterranean area, the palazzina seems to revive and find new meaning. The Stone Garden residential building (2016-2020) by Lina Ghotmeh Architecture in Beirut houses apartments and a cultural hub dedicated to Middle Eastern Art, becoming an example from which to restart and re-found the architecture of the palazzina as the rediscovery of a social, community and biological sense.

KEYWORDS: Lina Ghotmeh, stone garden, palazzina, bourgeoisie

# THE BOURGEOIS, THE ARCHITECT AND THE PALAZZINA



Lina Ghotmeh, *Stone Garden*, 17. Biennale di Architettura di Venezia, 2021, Housing and Art & Image Gallery, Beirut. © Lina Ghotmeh — Architecture

Nei palazzi in generale:  
guardarli;  
alzare la testa;  
cercare il nome dell'architetto, il  
nome del costruttore, la data di  
costruzione;  
chiedersi perché spesso c'è  
scritto gas a tutti i piani;  
cercare di ricordarsi, nel caso  
di un palazzo nuovo, cose c'era  
prima;  
etc.

[G. Perec, *Specie di spazi*, (1974)  
Bollati Boringhieri, Torino 2015, p. 56]

In apartment buildings in general:  
look closely at them;  
look upwards;  
look for the name of the architect,  
the name of the contractor, the  
date when it was built;  
ask yourself why it often says  
“gas on every floor”;  
in the case of a new building,  
try to remember what was there  
before;  
etc.

[G. Perec, *Specie di spazi*, (1974)  
Penguin Books, London 1997, p. 45]

L'architettura “in borghese” identifica una classe sociale specifica, per quanto oggi raccolga un bacino più ampio e diversificato rispetto al passato. Nell'esperimento letterario *La vita, istruzioni per l'uso*<sup>1</sup> Georges Perec immagina di rimuovere la facciata di una palazzina parigina per raccontare la routine che si svolge all'interno delle abitazioni. Ne deriva una formula di un romanzo-casa, o romanzo-città, in cui l'architettura si ri-veste degli abiti e delle abitudini dell'esistenza. Risulta opportuno chiedersi: chi è il borghese? È il cliente che possiede e abita la casa (*habere, habitus, habitatio*)? È l'architetto a cui si affida la cura della casa (*oikonomia*), ovvero il suo disegno e la sua misura? Come ricorda Alain de Benoist in *Comunità e decrescita*, Werner Sombart in *Il borghese*<sup>2</sup> individua i principi del capitalismo moderno in un trattato quattrocentesco di Leon Battista Alberti:

“Plainclothes” architecture identifies a specific social class, although today it gathers a wider and more diversified pool than in the past. In the literary experiment *La Vita, istruzioni per l'uso*<sup>1</sup>, Georges Perec imagines removing the façade of a Parisian building to narrate the daily routine that takes place inside the apartments. The result is a kind of novel-house, or novel-city, in which architecture wears clothes and habits of existence. We might be wondering: who is the bourgeois? Is it the customer who owns and lives in the house (*habere, habitus, habitatio*)? Is it the architect entrusted with the care of the house (*oikonomia*), of its design and its scale? As Alain de Benoist reports in *Comunità e decrescita*, Werner Sombart, in his *Il borghese*<sup>2</sup>, detects the principles of modern capitalism in a fifteenth century tractate by Leon Battista Alberti:

**Nell'esperimento letterario *La vita, istruzioni per l'uso*<sup>1</sup> Georges Perec immagina di rimuovere la facciata di una palazzina parigina per raccontare la routine che si svolge all'interno delle abitazioni. Ne deriva una formula di un romanzo-casa, o romanzo-città, in cui l'architettura si ri-veste degli abiti e delle abitudini dell'esistenza. Risulta opportuno chiedersi: chi è il borghese? È il cliente che possiede e abita la casa? È l'architetto a cui si affida la cura della casa, ovvero il suo disegno e la sua misura?**

**In the literary experiment *La Vita, istruzioni per l'uso*<sup>1</sup>, Georges Perec imagines removing the façade of a Parisian building to narrate the daily routine that takes place inside the apartments. The result is a kind of novel-house, or novel-city, in which architecture wears clothes and habits of existence. We might be wondering: who is the bourgeois? Is it the customer who owns and lives in the house? Is it the architect entrusted with the care of the house, of its design and its scale?**



Lina Ghotmeh, *Stone Garden*, 17. Biennale di Architettura di Venezia, 2021, Housing and Art & Image Gallery, Beirut. © Lina Ghotmeh — Architecture

«Il capitalismo nasce, ad avviso di Sombart, nelle repubbliche mercantili del nord Italia, ed in particolare a Firenze, sin dalla fine del XIII secolo. Il tipo compiuto del borghese si troverebbe già in Leon Battista Alberti, autore di una famosa opera intitolata *Del governo della famiglia*, redatta tra il 1434 e il 1441. In essa Alberti tesse l'elogio di quello che chiama "il santo spirito d'ordine" (*sancta cosa la masserizia*), il quale si contraddistingue per lo spirito di risparmio e la razionalizzazione del comportamento economico»<sup>3</sup>.

Nella storia del pensiero occidentale, spesso, i riferimenti al "borghese" assumono toni di scherno: egli è colui che è animato dal risentimento per coloro che dispongono di più e si dedica incessantemente all'accumulo del capitale perché escluso da quella aristocrazia a cui potrà solo aspirare di appartenere<sup>4</sup>. Il ribaltamento dell'eccezione negativa del borghese, nota ancora de Benoist, si riconosce, paradossalmente, nella rilettura degli scritti di Karl Marx:

«L'atteggiamento di Marx è ambiguo. Da un lato condanna la borghesia con frasi rimaste famose, dall'altro ne canta le virtù rivoluzionarie e le indirizza lodi perché essa ha sviluppato le forze produttive. Nei fatti, Marx, non esplicita mai quella che chiama la "classe borghese", se non per dire che detiene il capitale. Sulle sue origini è praticamente muto. Non si accorge che il borghese è innanzitutto l'uomo econo-

«According to Sombart, capitalism was born in the mercantile republics of northern Italy, and in Florence in particular, since late XIII century. The bourgeois type model would already be found in Leon Battista Alberti, author of a famous work entitled *Del governo della famiglia*, written between 1434 and 1441. In it, Alberti praises what he calls "the holy spirit of order" (*sancta cosa la masserizia*), which is characterized by the spirit of savings and the rationalization of economic behaviour»<sup>3</sup>.

In the history of Western thought, references to the "bourgeois" are often objects of ridicule: for example, the one resenting the wealthiest people, and incessantly devoted to capital accumulation, because he is excluded from that aristocracy he strives to belong to<sup>4</sup>. The reverse of the negative connotation of the bourgeois, still notes de Benoist, is paradoxically recognized in the re-reading of Karl Marx's writings:

«Marx's attitude is ambiguous. On the one hand, he condemns the bourgeoisie with phrases that have been famous; on the other, praises its revolutionary virtues since it has developed the productive forces. In fact, Marx never explains what he calls the "bourgeois class", unless it is to claim that it holds capital. He basically bypasses its origins. He does not realize the bourgeois is the economic

mico; e nella misura in cui anch'egli accorda all'economia un'importanza determinante, critica sempre la borghesia in una prospettiva che sente costantemente propria: l'economicismo gli impedisce di svolgere una critica radicale dei valori borghesi. Ci si accorge d'altronde facilmente che quei valori lo affasciano. Dopotutto la borghesia non è forse stata la prima a cambiare il mondo, invece di limitarsi a interpretarlo? Marx vuole mettere fine allo sfruttamento di cui la borghesia è responsabile, non ai valori borghesi: per molti versi la società senza classi è la borghesia alla portata di tutti»<sup>5</sup>.

Il termine “borghese” trascina con sé definizioni ambigue che indirizzano verso molteplici interpretazioni, alcune diametralmente opposte: il borghese virtuoso che si fa mecenate, il borghese imprenditore de *I Buddenbrook*<sup>6</sup> di Thomas Mann, il borghese gentiluomo deriso dalla società in Molière<sup>7</sup>, il borghese anti-borghese che sfida le convenzioni come raccontato da Natalia Ginzburg in *Lessico Familiare*<sup>8</sup>, il borghese decadente che precipita nella volta di Minosse dei peccati come il *Don Giovanni*<sup>9</sup> di Søren Kierkegaard o l'Andrea Sperelli del *Piacere*<sup>10</sup> dannunziano, il borghese risentito, invidioso e arido la cui rappresentazione tragica contemporanea corrisponde alla figura demoniaca del Patrick Bateman in *American Psycho*<sup>11</sup> di Bret Easton Ellis. In *Il borghese fa il mondo. Quindici accoppiamenti giudiziosi*<sup>12</sup>, a cura di Francesco de Cristofaro e Marco Viscardi, sono comparati, raggruppati in un gioco di coppie analoghe, modelli borghesi estratti dalla letteratura occidentale; la ricerca, come dichiarato dai curatori in premessa, si compone volutamente di universi di opposti e tenta di cogliere l'orizzonte borghese nelle sue possibili varianti senza sostenere una tesi risolutiva o privilegiare un punto di vista specifico proprio perché la definizione stessa di “borghese” è scivolosa e impossibile da sintetizzare. Solo una collezione di storie diventa l'unico strumento possibile: il borghese fa il mondo e il mondo è una Torre di Babele. In una delle introduzioni alle coppie di libri analizzate Emanuele Canzaniello scrive:

**Solo una collezione di storie diventa l'unico strumento possibile: il borghese fa il mondo e il mondo è una Torre di Babele.**

man primarily; and since he gives economy a decisive importance too, he always criticizes the bourgeoisie according to his point of view: economism prevents him from drastically criticize bourgeois values. After all, it is easy to realize that those values fascinate him. Then again, wasn't the bourgeoisie the first to change the world, instead of just interpreting it? Marx wants to put an end to the exploitation the bourgeoisie is responsible for, not to bourgeois values: in many ways, the classless society is the bourgeoisie within everyone's reach»<sup>5</sup>.

The term “bourgeois” epitomizes ambiguous definitions addressing multiple dichotomous interpretations: the virtuous bourgeois who becomes patron, the bourgeois entrepreneur of Thomas Mann's *Buddenbrooks*<sup>6</sup>, the bourgeois gentleman mocked by Molière's society<sup>7</sup>, the anti-bourgeois bourgeois who challenges convention as narrated in Natalia Ginzburg's *Lessico Familiare*<sup>8</sup>, the decadent bourgeois who falls into sin, like *Don Giovanni*<sup>9</sup> by Søren Kierkegaard or Andrea Sperelli in *Il Piacere*<sup>10</sup> by D'Annunzio, the resentful, envious and insensitive bourgeois whose contemporary tragic representation corresponds to the demonic figure of Patrick Bateman in *American Psycho*<sup>11</sup> by Bret Easton Ellis. In *Il borghese fa il mondo. Quindici accoppiamenti giudiziosi*<sup>12</sup>, edited by Francesco de Cristofaro and Marco Viscardi, some bourgeois models, selected from Western literature, are compared and grouped in a game of analogous pairs. As stated by the curators in the introduction, the research is deliberately composed of opposed universes and attempts to grasp the bourgeois outlook within its possible variants. It does not support a decisive thesis nor a specific point of view, because the very definition of “bourgeois” is insidious and impossible to summarize. Only a stories collection becomes the possible tool: the bourgeois constitutes the world and the world is a Tower of Babel. This is what Emanuele Canzaniello states inside one of the introductions to the pairs of books that have been examined:

**Only a stories collection becomes the possible tool: the bourgeois constitutes the world and the world is a Tower of Babel.**

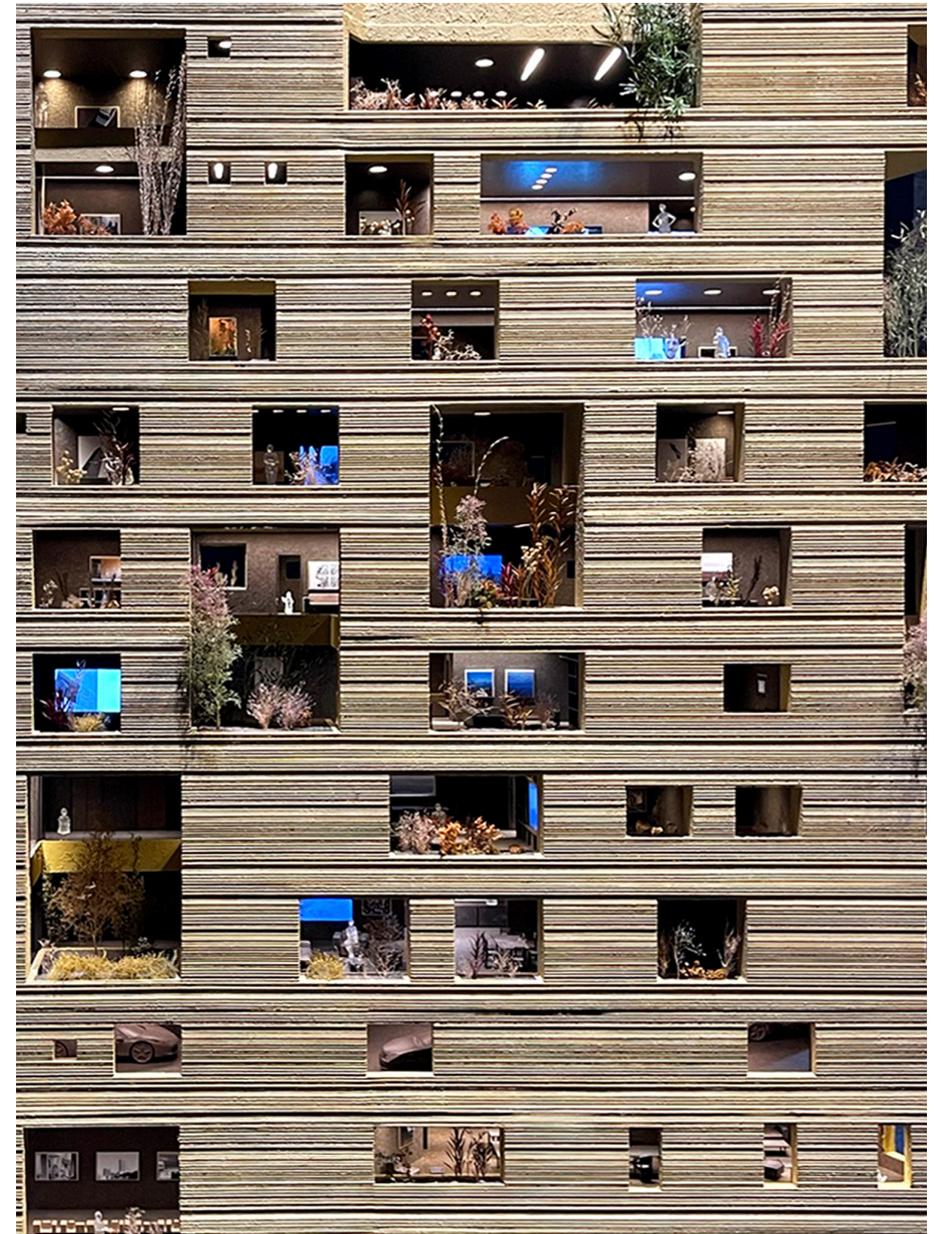
«Il borghese è, per paradosso attendibile, il primo animale della storia a richiamarsi alla propria felicità [...]. Se i secoli aristocratici guardarono alla gloria, raccontarono solo della gloria, i secoli borghesi si accontentarono di qualcosa di più modesto e più insidioso. La felicità non è una misura delle civiltà, è una misura tagliata per l'individuo, ed è tale entro variabili che solo il perimetro della privacy può orientare»<sup>13</sup>.

Il perimetro della privacy, dove trovare “la felicità”, è qui interpretabile come l'architettura della casa, che contiene il rito privato dentro la scena pubblica della città. Per quanto il borghese possa essere “colui che ha un salotto” per Charles Seignobos o “colui che possiede un pianoforte” per André Siegfried, la traduzione in architettura dello spirito borghese collettivo si risolve nella “misura” della palazzina, *de facto* una collezione di vite che si caratterizza per operazioni autoriali rivolte a soddisfare i principi del “buon abitare”. Adolf Loos agli inizi del Novecento costruisce a Vienna un immaginario sofisticato per il processo progettuale al fine di raggiungere il comfort nel privato domestico eliminando tutto ciò che risulti superfluo. L'ideale di Loos include le spese per materiali pregiati che non sono scelti per essere rivestimenti in termini decorativi ma sono superfici continue che dimostrano autonomamente la loro trama. Per l'autore viennese è necessario portare dentro la casa lo stile di vita del proprietario in un progetto totalizzante che comunichi coerenza a partire dall'abito fino all'abitare:

«By way of a reliable paradox, the bourgeois is the first animal in history to appeal to his own happiness [...]. If the aristocratic centuries looked at glory, they said only about glory, the bourgeois centuries settled for something more unpretentious and more insidious. Happiness is not a measure of civilizations, it is a measure made especially for the individual, and it is such within variables that only the perimeter of privacy can influence»<sup>13</sup>.

The perimeter of privacy, where to find “happiness”, can be interpreted here as the architecture of the house, which contains the private ritual within the city public scene. Although the bourgeois may be “the one who has a sitting room” for Charles Seignobos or “the one who owns a piano” for André Siegfried, the translation of the collective bourgeois spirit into architecture is set on the “measure” of the *palazzina*: a *de facto* lives collection characterized by authorial operations aimed at satisfying the principles of “the good way of living”.

In the early twentieth century in Vienna, Adolf Loos builds a sophisticated imagery for the design process, in order to achieve home comfort by disregarding what is superfluous. Loos's ideal includes expensive materials that are not meant to be only decorative claddings but continuous surfaces that autonomously reveal their own texture. According to the Viennese author, it is necessary to bring the owner's lifestyle into the house with an all-encompassing project that remains consistent from the dress to the living:



Lina Ghotmeh, *Stone Garden*, 17. Biennale di Architettura di Venezia, 2021, Housing and Art & Image Gallery, Beirut. © Lina Ghotmeh — Architecture

«Quando finalmente mi toccò il compito di costruire una casa, mi dissi: l'esterno della casa può essersi trasformato al massimo come il frac. Dunque, non molto. [...] dovevo diventare ancora molto più semplice. Dovevo sostituire i bottoni d'oro con quelli neri. La casa non deve dare nell'occhio»<sup>14</sup>.

La corrispondenza tra casa e abito è necessaria a Loos per comunicare l'azione di svuotamento di sovrastrutture e ornamenti. La raccolta di scritti *Parole nel vuoto*, che sono difatti il pensare dell'autore nello spazio, sono un elogio alle opportunità offerte dal vuoto come principio architettonico: passare dal frac con i bottoni dorati a quello con i bottoni neri non è certo un'operazione semplicistica.

Le case sono atti di generosa raccolta: l'apofrasi "la casa deve piacere a tutti"<sup>15</sup> è un segno di rispetto verso l'ospite, indica quanto la dimensione domestica sia predisposta alla scoperta di luoghi altri, sia cosmopolita, sia rivelatrice di passioni, sia portatrice di *Kultur*. Il complesso sulla Michaelerplatz (1909-1911) – commissionato da Emanuel Aufricht e Leopold Goldman, proprietari della Goldman & Salatsch, azienda di alta sartoria maschile – è completato quando a Vienna scorre per le strade un tragico veleno<sup>16</sup>, aspramente criticato per la cruda nudità e appellato dai suoi detrattori come "casa senza sopracciglia" o "casa-tombino". La causa principale delle critiche al progetto è dovuta alla posizione, esso infatti sorge a pochi passi dalla residenza imperiale dell'Hofburg; Loos compie un gesto politico: la rivoluzione proto-razionalista muove dalla borghesia – sempre perché "il borghese fa il mondo" – e si espone in uno scontro *vis-à-vis* con la storica sede del potere asburgico che di lì a pochi anni crollerà inesorabilmente. Anche l'architetto e scrittore danese Steen Rasmussen imposta sul principio della discrezione l'analisi condotta sulle residenze londinesi di Queen's Gate<sup>17</sup>. I casi studio presi in esame sono case lievemente differenti per dimensione ma tutte uguali nei tratti esterni per cui "il valore di questo tipo di casa non sarà da ricercarsi nella qualità espressiva dell'alzato, ma nel brillante ed economico sfruttamento di un'area limitata"<sup>18</sup>. La semplicità perseguita restituisce il modello dell'abitare del ceto medio-alto che non si dichiara attraverso

**La traduzione in architettura dello spirito borghese collettivo si risolve nella "misura" della palazzina, de facto una collezione di vite che si caratterizza per operazioni autoriali rivolte a soddisfare i principi del "buon abitare".**

«When I was finally given the task of building a house, I said to myself: in its external appearance, a house can only have changed as much as a dinner jacket. Not a lot therefore. [...] I had to become significantly simpler. I had to substitute the golden buttons with black ones. The house has to look inconspicuous»<sup>14</sup>.

The correspondence between home and clothing is necessary for Loos to communicate the action of removing ornaments. The collection of writings *Spoken into the Void*, which are indeed the author's thinking in space, are a praise to the opportunities offered by the void as an architectural principle: switching from the tailcoat with golden buttons to that with black ones is not a simplistic operation of course.

Houses are acts of generous collection: the aphorism "the house has to please everyone"<sup>15</sup> is a sign of respect for the guest, demonstrating how much the domestic dimension is aimed at discovering other places, is cosmopolitan and detector of passions, bearer of *Kultur*. The complex on Michaelerplatz (1909-1911) – commissioned by Emanuel Aufricht and Leopold Goldman, owners of Goldman & Salatsch, a company of men's haute couture – was built when a horrific poison<sup>16</sup> flew through the streets of Vienna. It was harshly criticized for its raw nudity and nicknamed by his detractors as "house without eyebrows" or "manhole house". The main reason behind such criticism is due to its position: in fact, it is situated not so far from Hofburg imperial residence.

Loos makes a political gesture: the proto-rationalist revolution starts from the bourgeoisie – since it is always "the bourgeois who makes the world go round" – and exposes itself in a face-to-face clash with the historicism of the Habsburg throne, which in a few years would have inexorably collapsed. The Danish architect and writer Steen Rasmussen also bases on the principle of discretion the analysis conducted on Queen's Gate<sup>17</sup> residences in London. The case studies examination is all about houses slightly different in size but sharing the same external features. So, "the value of this type of house will not be found in the expressive quality of its façade, but in the smart and efficient exploitation of a limited area"<sup>18</sup>. The achieved sim-

**The translation of the collective bourgeois spirit into architecture is set on the "measure" of the palazzina: a de facto lives collection characterized by authorial operations aimed at satisfying the principles of "the good way of living".**



Lina Ghotmeh, *Stone Garden. Housing and Art & Image Gallery*, 2021, Beirut.  
© Laurian Ghinitoiu

la singola unità ma attraverso l'uniformità dell'insieme dei manufatti in rapporto con lo spazio esterno; la ricca società londinese esige sobrietà per disegnare spazi interni dalle atmosfere sufficientemente lussuose<sup>19</sup>. La casa non fa mostra di sé: Rasmussen rivede Loos in Queen's Gate, ed è infatti noto come il viennese sia dichiaratamente anglofilo<sup>20</sup>. Portando il discorso sul territorio italico, Vittorio Gregotti in *Dentro l'architettura* scrive della semplicità espressiva dell'architettura dichiarando che "un edificio è semplice non perché le sue forme fanno riferimento alla geometria elementare ma perché le sue parti si comunicano come tutte necessarie reciprocamente e rispetto al senso della specifica soluzione architettonica"<sup>21</sup>. Queste parole trovano riscontro nella geografia di appartenenza dell'autore, ovvero in quella geografia urbana milanese che, sia nel cuneo tra le due guerre sia negli anni del boom economico, conosce uno sviluppo notevole soprattutto nel settore della residenza borghese. L'architettura milanese rimane nei secoli fedele al senso della misura di un progetto calibrato che ha come sua origine storica la tipologia del palazzo a corte:

«I giardini interni di Milano sono giardini disegnati, lo sono ad esempio l'Orto Botanico di Brera e il giardino di Palazzo Citterio. Si può parlare di questi giardini disegnati come di una vera e propria architettura, che costruisce gli spazi interni di Milano, città che all'esterno si mostra con discrezione. Milano ha questo carattere importante, la rilevanza assoluta, anche dal punto di vista del valore architettonico, delle corti dei palazzi»<sup>22</sup>.

È su questa predilezione per la sobrietà e per l'effetto-enclave mutuato dalla corte-giardino che i Maestri realizzano proget-

plarity renders the upper-middle class way of living: it does not declare itself through the single residential unit but through the uniformity of a set of artefacts in relation to the external space. The rich London society demands sobriety in order to design interior spaces with sufficiently luxurious atmospheres<sup>19</sup>. The house does not show off: Rasmussen seizes Loos again in Queen's Gate; in fact, it is well known that the Viennese architect is openly anglophilic<sup>20</sup>.

Shifting the attention to the Italian scenario, Vittorio Gregotti in *Dentro l'architettura* writes about the expressive simplicity of architecture, declaring that "a building is simple not because its forms refer to elementary geometry but because its parts are mutually necessary with respect to the sense of the specific architectural solution"<sup>21</sup>. These words are reflected in the geography the author belongs to. In fact, the Milanese urban area experienced a notable development, in the sector of bourgeois residence especially, between the two Great Wars and during the following years of economic growth. Over the centuries, Milanese architecture has remained faithful to that sense of measure of a balanced project that traces its historical origin in the building type with a central courtyard:

«Milanese inner courtyards are designed gardens, such as Brera Botanical Garden and the one of Palazzo Citterio. We can speak of these designed yards as a real architecture modelling the interior spaces of Milan, a city that shows discreetly itself on the outside. Milan has this important feature of palaces courtyards, extremely important also in terms of architectural value»<sup>22</sup>.

In compliance with the predilection for sobriety and the enclave-effect borrowed from the courtyard-garden, greatest ar-

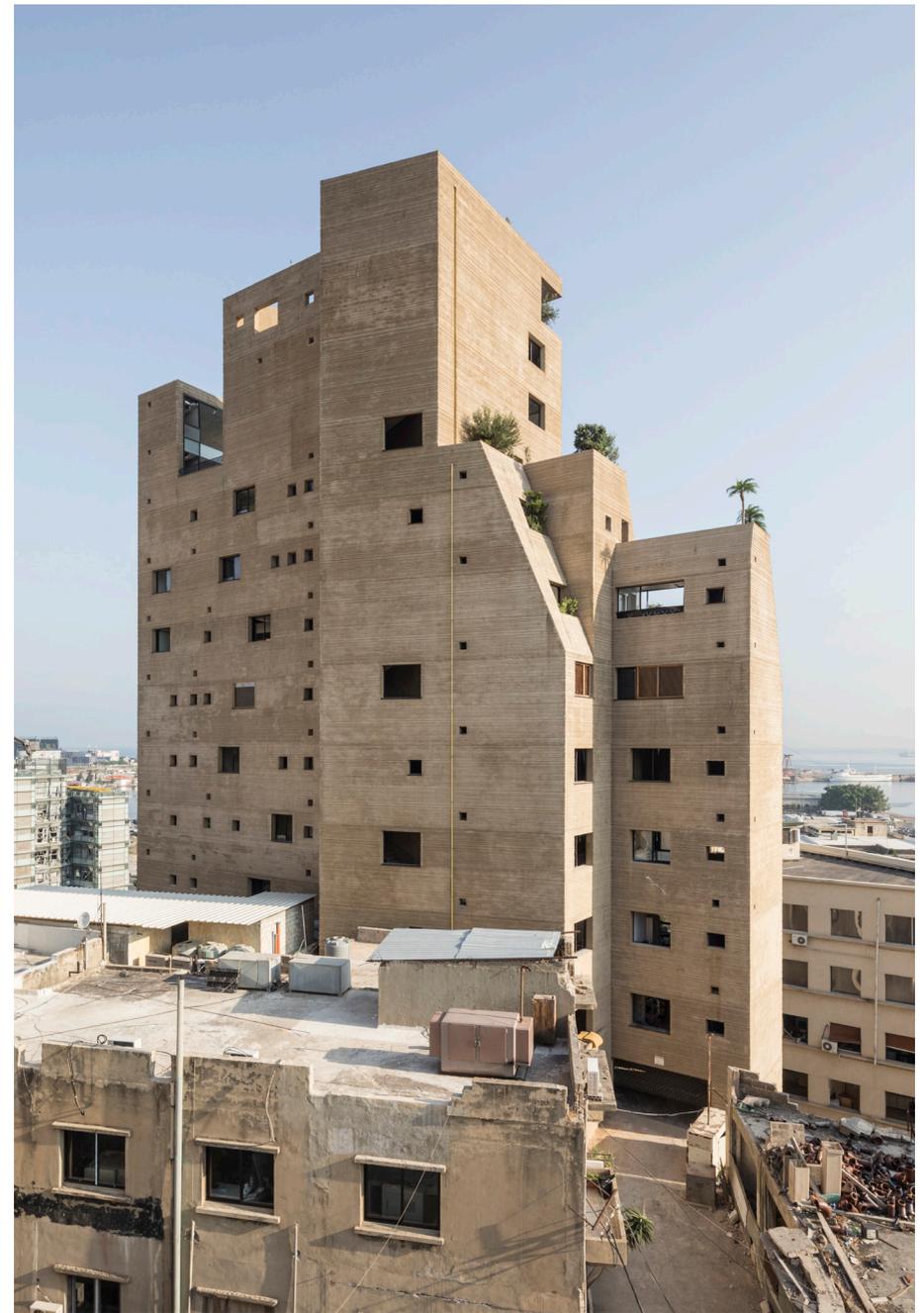
ti divenuti paradigmi della “milanesità” in forma di palazzina come la Casa al Parco (1947-1954) di Ignazio Gardella, l'Edificio XXI Aprile (1951-1953) di Asnago & Vender, la Casa ai Giardini d'Arcadia (1955-1959) di Giulio Minoletti, l'edificio residenziale in via Massena (1958-1962) di Luigi Caccia Dominioni, l'edificio residenziale in via Quadronno (1960-1962) di Angelo Mangiarotti. Le architetture appena citate, seppure formalmente eterogenee (ma sempre di rigore calvinista), sono accumulate dall'essere macro-oggetti di quiete, isolati o arretrati rispetto al contesto e schermati dalla città da una barriera invisibile attraversabile solo da una ristretta cerchia di fortunati ospiti. La palazzina si sublima elegantemente nella nebbia, densa, che un tempo avvolgeva la città lombarda. Arrivando alla contemporaneità, l'effetto-enclave è stato sempre più esasperato, qui e altrove – con il gentile contributo delle agenzie di *real estate* –, sicché i complessi residenziali di ultima costruzione sono appellabili quali “lobotomie urbane”<sup>23</sup>, per dirlo alla Koolhaas, e non così distanti dal distopico condominio ballardiano<sup>24</sup>, contenitori esclusivi di piscine, spa, palestre, lounge, sale cinema a cui si accede con tesserino magnetico che certifica la proprietà. Fuori, la città resta a guardare.

Ma ecco che al di là del Mediterraneo la “palazzina” sembra risorgere e trovare nuovo significato. L'edificio residenziale Stone Garden (2016-2020) di Lina Ghotmeh Architecture a Beirut ospita appartamenti e una piattaforma culturale dedicata alle arti in Medio Oriente; l'architettura è un volume snello e affilato che su cui sono state svolte azioni di rimozione di materia in favore di intrusioni vegetali fino al raggiungimento di una purezza asettica – un'attualizzazione della lezione di Loos sulla Michaelerplatz – nobilitata dal rivestimento striato in terra e cemento. Il 4

chitects carry out projects that have become paradigms of Milanese lifestyle in the shape of the *palazzina*, such as *Casa al Parco* (1947-1954) by Ignazio Gardella, *Edificio XXI Aprile* (1951-1953) by Asnago & Vender, *Casa ai Giardini d'Arcadia* (1955-1959) by Giulio Minoletti, the residential buildings in *Via Massena* (1958-1962) by Luigi Caccia Dominioni, and in *Via Quadronno* (1960-1962) by Angelo Mangiarotti.

The aforementioned architectures, although formally heterogeneous but always rigorous, are united by being quiet macro-objects, isolated or set back from the context and protected against the city by an invisible fence that can be crossed by a small group of lucky guests only. The *palazzina* is elegantly sublimated in the dense fog that once enveloped the Lombard city. Nowadays, the enclave-effect has been increasingly exasperated, here and elsewhere - with the kind contribution of real estate agencies - so that the newly built residential complexes can be called “urban lobotomies”<sup>23</sup>, to say it with the words of Koolhaas. They are not so far from the dystopian condominium of Ballard<sup>24</sup>, exclusive containers of swimming pools, wellness centers, gyms, lounges, cinema halls, accessible with a magnetic card that certifies ownership.

Outside, the city stands by and watches. Crossing the Mediterranean area, the *palazzina* seems to revive and find new meaning. The Stone Garden residential building (2016-2020) by Lina Ghotmeh Architecture in Beirut houses apartments and a cultural hub dedicated to Middle Eastern Art; the architecture is a slender and sharp volume where matter has been removed in favour of plant intrusions up to the pursuit of an aseptic purity – an actualization of Loos's experience on Michaelerplatz – emphasized by the streaked covering in clay and concrete. On August 4, 2020, a violent explosion destroys the port area of Beirut.



Lina Ghotmeh, *Stone Garden. Housing and Art & Image Gallery*, 2021, Beirut.  
© Laurian Ghinitoiu

agosto 2020 una violenta esplosione distrugge la zona portuale del porto di Beirut. Si contano quasi 200 vittime, 6500 feriti, 6000 case ridotte in cenere, 300.000 sfollati. Distante meno di mezzo miglio del punto della deflagrazione, Stone Garden resiste quasi del tutto indenne all'onda d'urto grazie alla sua conformazione e al suo rivestimento. L'edificio è quindi divenuto scudo per i suoi abitanti e ha potuto offrire riparo a chi ha visto bruciare il proprio mondo. Forse è proprio da qui che bisogna ripartire, dalla dura concretezza del mondo – non sono forse i drammi a trasmettere i migliori insegnamenti? –, e rifondare l'architettura della palazzina come ritrovamento di un senso sociale, comunitario e biologico.

There are nearly 200 victims, 6.500 people injured, 6.000 houses reduced to ashes, 300.000 evacuees. Less than half a mile from the ground zero, Stone Garden resists the shock wave almost completely unscathed thanks to its shape and its cladding. Therefore, the building has become a shield for its inhabitants, providing shelter to those who have seen their world burn. Perhaps it is precisely from here that we have to start again, from the hard pragmatism of the world – are not dramas to transmit the best values? – and re-found the architecture of the *palazzina* as the rediscovery of a social, community and biological sense.

**Sicché i complessi residenziali di ultima costruzione sono appellabili quali “lobotomie urbane”, per dirlo alla Koolhaas, e non così distanti dal distopico condominio ballardiano, contenitori esclusivi di piscine, spa, palestre, lounge, sale cinema a cui si accede con tesserino magnetico che certifica la proprietà. Fuori, la città resta a guardare.**

**So that the newly built residential complexes can be called “urban lobotomies”, to say it with the words of Koolhaas. They are not so far from the dystopian condominium of Ballard, exclusive containers of swimming pools, wellness centers, gyms, lounges, cinema halls, accessible with a magnetic card that certifies ownership. Outside, the city stands by and watches.**

## Note

- <sup>1</sup> G. Perec, *La vita, istruzioni per l'uso* (1978), Rizzoli, Milano 2005.
- <sup>2</sup> W. Sombart, *Il borghese. Contributo alla storia intellettuale e morale dell'uomo economico moderno* (1913), Aracne, Roma 2017.
- <sup>3</sup> A. de Benoist, *Comunità e decrescita. Critica della ragion mercantile dal sistema dei consumi globali alla civiltà dell'economia globale*, Arianna Editrice, Bologna 2006, p. 44.
- <sup>4</sup> “Ma egli vuole vivere perché è animato da una forte energia vitale. Così deve crearsi nuovi valori che egli trova nei suoi affari [...] Ma, cosa abbastanza strana: dall'arida sabbia degli affari quotidiani sgorgano nuove sorgenti per l'assetato: attrattive singolari si sviluppano per lui, che ormai si accontenta di poco, dall'accumulazione del guadagno in sé, dalla continua espansione e dal perfezionamento degli affari in se stessi [...] Attraverso un processo psichico incredibilmente complicato si è giunti a lodare senza riserve la pratica degli affari per amore della pratica degli affari.” W. Sombart, *Il borghese* (1913), Longanesi, Milano 1983, pp. 32-33.
- <sup>5</sup> A. de Benoist, *op. cit.*, p. 123.
- <sup>6</sup> T. Mann, *I Buddenbrook* (1901), Torino, Einaudi 2006.
- <sup>7</sup> J. B. Poquelin (Molière), *Il borghese gentiluomo* (1670), Rizzoli, Milano 1996.
- <sup>8</sup> N. Ginzburg, *Lessico famigliare* (1963), Einaudi, Torino 2012.
- <sup>9</sup> S. Kierkegaard, *Diario del seduttore* (1843), Rizzoli, Milano 2015.
- <sup>10</sup> G. D'Annunzio, *Il piacere* (1889), Feltrinelli, Milano 2015.
- <sup>11</sup> B. E. Ellis, *American Psycho* (1999), Einaudi, Torino 2000.
- <sup>12</sup> F. de Cristofaro, M. Viscardi (a cura di), *Il borghese fa il mondo. Quindici accoppiamenti giudiziari*, Donzelli, Roma 2017.
- <sup>13</sup> E. Canzaniello, *Felicità private*, in F. de Cristofaro, M. Viscardi, *op. cit.*, p. 91.
- <sup>14</sup> A. Loos, *Parole nel vuoto* (1897-1900; 1921), Adelphi, Milano 2013, pp. 250-252.
- <sup>15</sup> Ivi, p. 253.
- <sup>16</sup> L'intellettuale austriaco Karl Krauss, amico di Loos, lancerà il profetico aforisma “Vienna è il terreno di prova per la distruzione del mondo” per sottolineare il clima di tensione che permeava la capitale pochi anni prima dello scoppio della Prima guerra mondiale che vedrà proprio l'Austria scendere per prima in campo contro la Serbia in seguito all'assassinio dell'Arciduca Francesco Ferdinando a Sarajevo il 28 giugno 1914.
- <sup>17</sup> S. E. Rasmussen, *Londra città unica* (1934), Officina Edizioni, Roma 1972.
- <sup>18</sup> Ivi, p. 86.
- <sup>19</sup> Cfr. F. Carati, *Sulla città contemporanea. Letture e riflessioni*, Franco Angeli, Milano 2004.
- <sup>20</sup> “Per fare le cose nel modo giusto bisogna seguire quello che si fa nel cuore della civiltà, cioè a Londra o a New York”, in A. Loos, *op. cit.*, p. 29.
- <sup>21</sup> V. Gregotti, *Dentro l'Architettura*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, p. 76.
- <sup>22</sup> A. Torricelli, *Caratteri di Milano e architettura d'oggi*, in L. Degli Esposti (a cura di), *Milano Capitale del Moderno*, Expo Belle Arti-Actar, Milano 2017, p. 120.
- <sup>23</sup> Cfr. R. Koolhaas, *Delirious New York* (1978), Electa, Milano 2001.
- <sup>24</sup> J. G. Ballard, *Il condominio* (1975), Feltrinelli, Milano 2003.

## Notes

- <sup>1</sup> G. Perec, *La vita, istruzioni per l'uso* (1978), Rizzoli, Milan 2005.
- <sup>2</sup> W. Sombart, *Il borghese. Contributo alla storia intellettuale e morale dell'uomo economico moderno* (1913), Aracne, Rome 2017.
- <sup>3</sup> A. de Benoist, *Comunità e decrescita. Critica della ragion mercantile dal sistema dei consumi globali alla civiltà dell'economia globale*, Arianna Editrice, Bologna 2006, p. 44.
- <sup>4</sup> “Yet he wants to live since animated by a strong vital energy. So, he has to set new values that he detects in his own business [...] Nevertheless, strange enough: from the arid sand of everyday businesses, new sources gush out for the thirsty one: singular attractions develop for him, who now enjoys little things, from the accumulation of capital itself, from the continuous expansion and perfection of business itself [...] Through an incredibly complicated psychic process, the practice of business has come to be unreservedly praised for the sake of business practice.” W. Sombart, *Il borghese* (1913), Longanesi, Milan 1983, pp. 32-33.
- <sup>5</sup> A. de Benoist, *op. cit.*, p. 123.
- <sup>6</sup> T. Mann, *I Buddenbrook* (1901), Turin, Einaudi 2006.
- <sup>7</sup> J. B. Poquelin (Molière), *Il borghese gentiluomo* (1670), Rizzoli, Milan 1996.
- <sup>8</sup> N. Ginzburg, *Lessico famigliare* (1963), Einaudi, Turin 2012.
- <sup>9</sup> S. Kierkegaard, *Diario del seduttore* (1843), Rizzoli, Milan 2015.
- <sup>10</sup> G. D'Annunzio, *Il piacere* (1889), Feltrinelli, Milan 2015.
- <sup>11</sup> B. E. Ellis, *American Psycho* (1999), Einaudi, Turin 2000.
- <sup>12</sup> F. de Cristofaro, M. Viscardi, *Il borghese fa il mondo. Quindici accoppiamenti giudiziari*, Donzelli, Rome 2017.
- <sup>13</sup> E. Canzaniello, *Felicità private*, in F. de Cristofaro, M. Viscardi, *op. cit.*, p. 91.
- <sup>14</sup> A. Loos, *Architecture* (1910), translated by W. Wang, in *The Architecture of Adolf Loos*, The Art Council, London 1985, p. 107.
- <sup>15</sup> Ivi, p. 253.
- <sup>16</sup> The Austrian intellectual and friend of Loos, Karl Krauss, will be the author of the prophetic saying “Vienna is the testing ground for world destruction” to underline the tense atmosphere that permeated the capital a few years before the outbreak of the WW I, which will see Austria precisely as the first in taking the field against Serbia, following the assassination of Archduke Franz Ferdinand in Sarajevo on June 28, 1914.
- <sup>17</sup> S. E. Rasmussen, *Londra città unica* (1934), Officina Edizioni, Rome 1972.
- <sup>18</sup> Ivi, p. 86.
- <sup>19</sup> See F. Carati, *Sulla città contemporanea. Letture e riflessioni*, Franco Angeli, Milan 2004.
- <sup>20</sup> “To do things properly you have to follow what is done in the heart of civilization, that is in London or New York”, in A. Loos, *op. cit.*, p. 29.
- <sup>21</sup> V. Gregotti, *Dentro l'Architettura*, Bollati Boringhieri, Turin 1991, p. 76.
- <sup>22</sup> A. Torricelli, *Caratteri di Milano e architettura d'oggi*, in L. Degli Esposti (a cura di), *Milano Capitale del Moderno*, Expo Belle Arti-Actar, Milan 2017, p. 120.
- <sup>23</sup> See R. Koolhaas, *Delirious New York* (1978), Electa, Milan 2001.
- <sup>24</sup> J. G. Ballard, *Il condominio* (1975), Feltrinelli, Milan 2003.