

Architettura Industriale in Italia

Una delle più caratteristiche manifestazioni della civiltà contemporanea è rappresentata dalla organizzazione industriale. L'introduzione della macchina in aiuto alla operosità umana ha originato questa recente forma di collettività. Nuove necessità di lavoro e di produzione, che si differenziano molto da quelle artigiane, hanno enormemente ingigantita l'importanza sociale ed economica di queste organizzazioni industriali basate sulla produzione in serie. Assumere atteggiamenti sentimentali o antistorici di fronte a questa realtà sarebbe oggi ridicolo. Il servirsi della macchina è un destino della intelligenza umana, non perchè la macchina sia un castigo dell'uomo, ma perchè essa rappresenta una conquista del nostro cervello per realizzare economia di lavoro, di energie, di fatiche. Quando si considera la « civiltà della macchina » sotto questo punto di vista e si constata che la produzione in serie permette a molti la soddisfazione di bisogni che prima erano concessi a pochi, si deve accettare questo fenomeno come una tendenza necessaria del progresso. Fenomeno di cui si possono riscontrare i germi iniziali nelle prime manifestazioni della civiltà. Dove invece, in sede critica, è permesso un esame attento delle manifestazioni della vita industriale contemporanea è quando se ne esaminano i procedimenti o le conseguenze da un punto di vista artistico, sociale e morale.

Entrano allora in primo piano non soltanto delle considerazioni puramente utilitarie e unilaterali, polarizzate attorno all'egoismo dell'industriale che potrebbe considerare il lavoro umano subordinato soltanto al suo desiderio di produrre molto e a prezzo basso, ma si scoprono in questa

moderna organizzazione del lavoro i germi e le possibilità per una nuova concezione della vita. Il sociologo esamina questo problema con la massima attenzione. L'uomo politico interviene direttamente e tende a determinare uno stato di armonia tra operaio e industriale. L'industriale stesso, quando veramente è degno di questa alta investitura che lo rende arbitro del benessere di tanti suoi collaboratori, si trasforma in filantropo, diventa una specie di filosofo attivo, tendente ad estendere il suo benessere personale a tutta la collettività che lavora con lui.

Lo stimolo a queste manifestazioni non è sempre altruistico nè dovrebbe esserlo. Si tratta di risolvere con intelligenza dei problemi di organizzazione che lo sviluppo dell'industria rende sempre più vasti. Si incomincia a considerare anzitutto la vita della fabbrica, poi quella dell'operaio e dell'impiegato. Si pensa quindi alla loro casa, alla loro salute, alla loro educazione, ai loro divertimenti. Si vuole che si affezionino al lavoro e si scopre così, a poco a poco, la fisionomia della nascente città industriale e ci si entusiasma con l'orgoglio di chi vuol creare un'opera d'arte. Sotto questo punto di vista la città industriale può essere considerata come un fenomeno dello spirito ed assumere valori rappresentativi di grandissima importanza. Il problema economico diventa argomento per una grande opera di architettura. Quella che era soltanto una organizzazione di lavoro si trasforma in ragione filosofica per stimolare la futura città ideale.

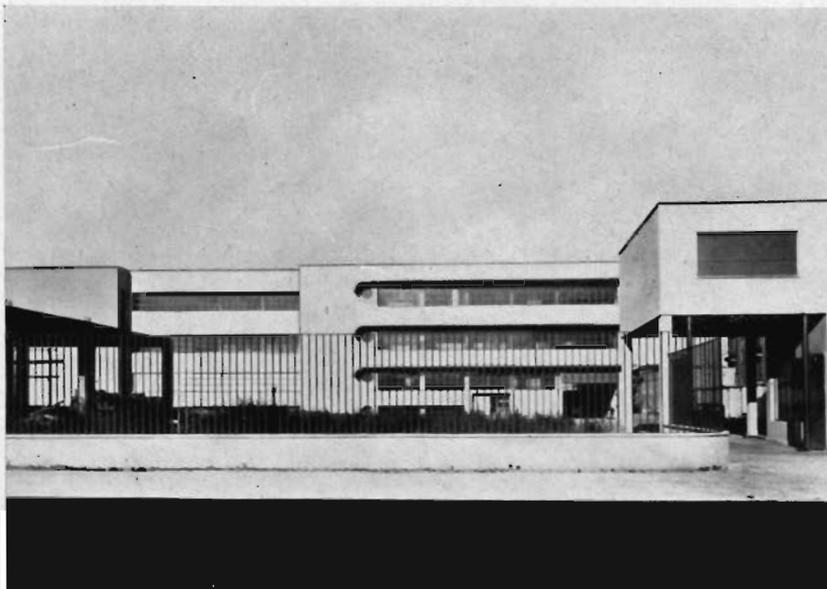
Non è dunque da stupirsi se gli architetti più vivi vedono in questo fenomeno la realtà più vicina alle loro aspirazioni più ampie. Architetti di molti paesi, infatti, da Tony Garnier a Wright, da Neu-



Architetti BALDESSARI, FIGINI, POLLINI: Stabilimento De Angeli Frua, Milano 1930-32.



Architetto GIANCARLO PALANTI: Stabilimento Industriale, Livorno.



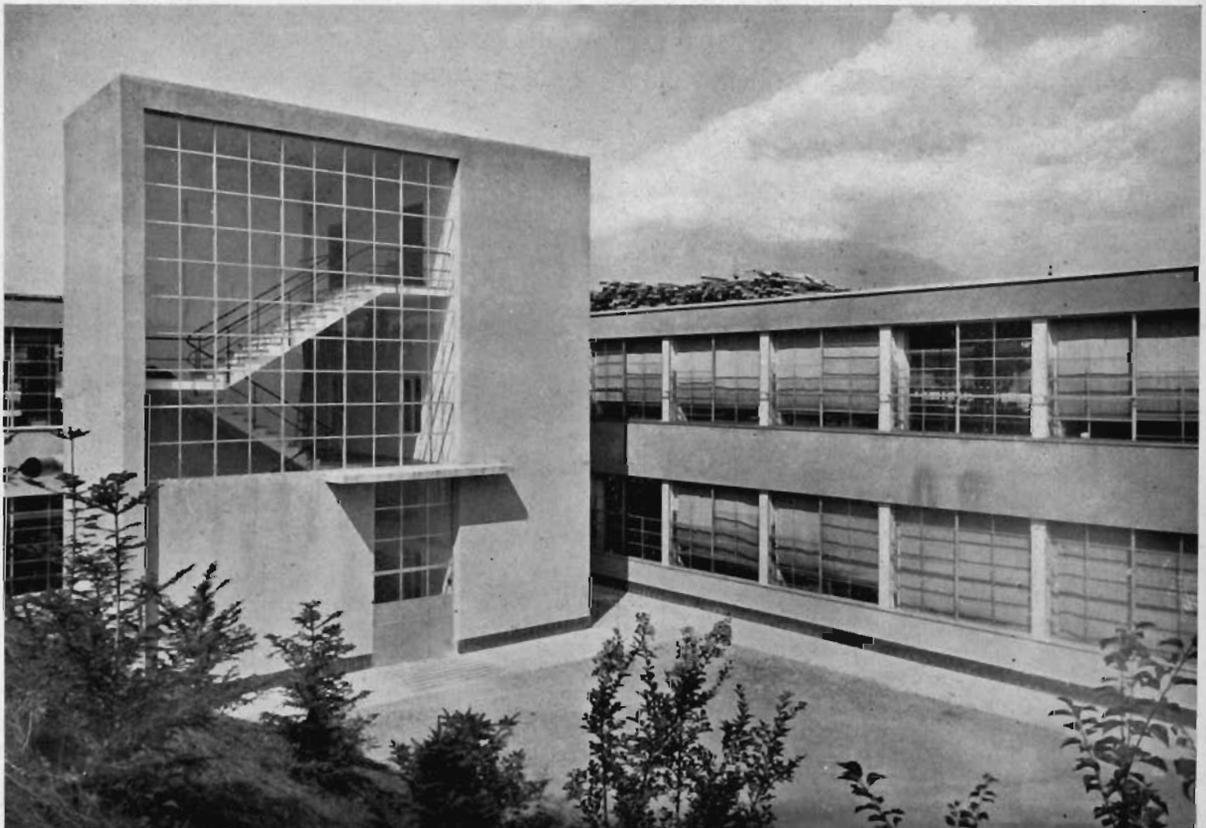
Architetti PONTI e BALDESSARI: Stabilimento Cima, Milano.



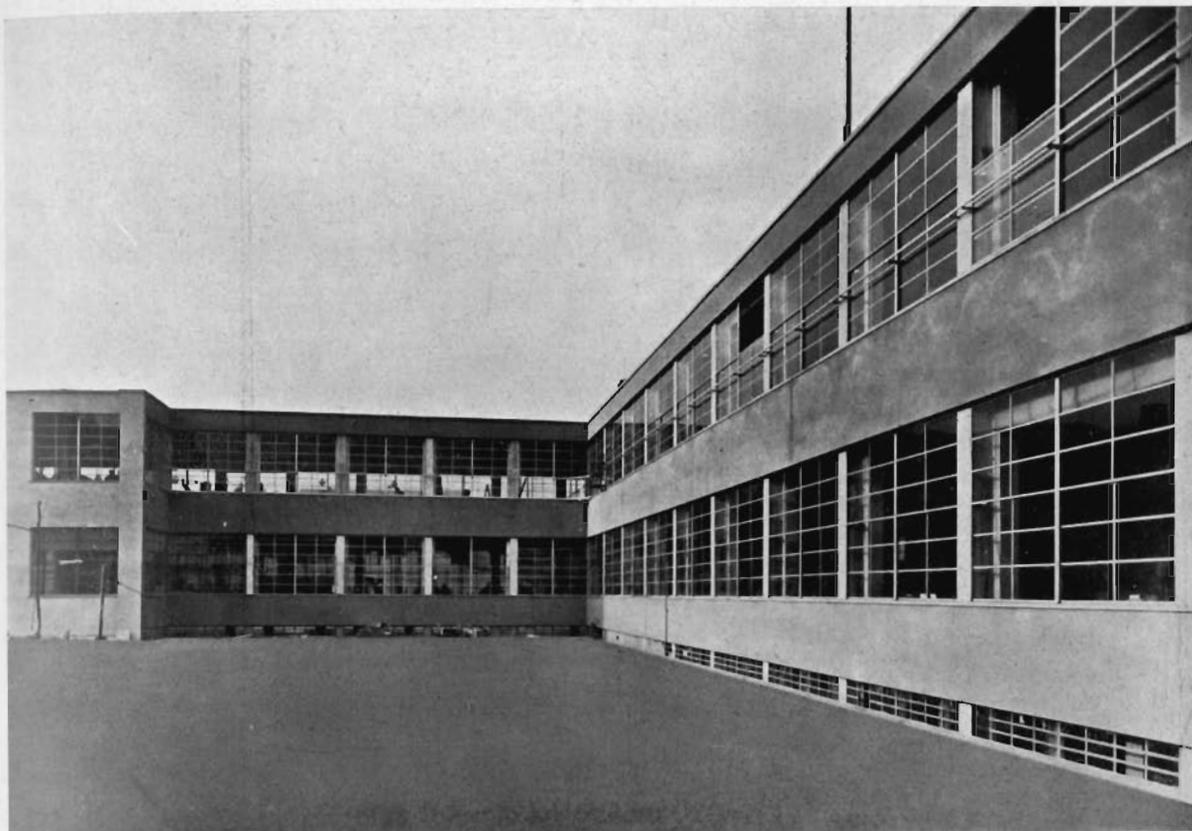
Stabilimento Cima: particolare dell'ingresso principale.



Architetti FIGINI e POLLINI: Stabilimento Olivetti, Ivrea.



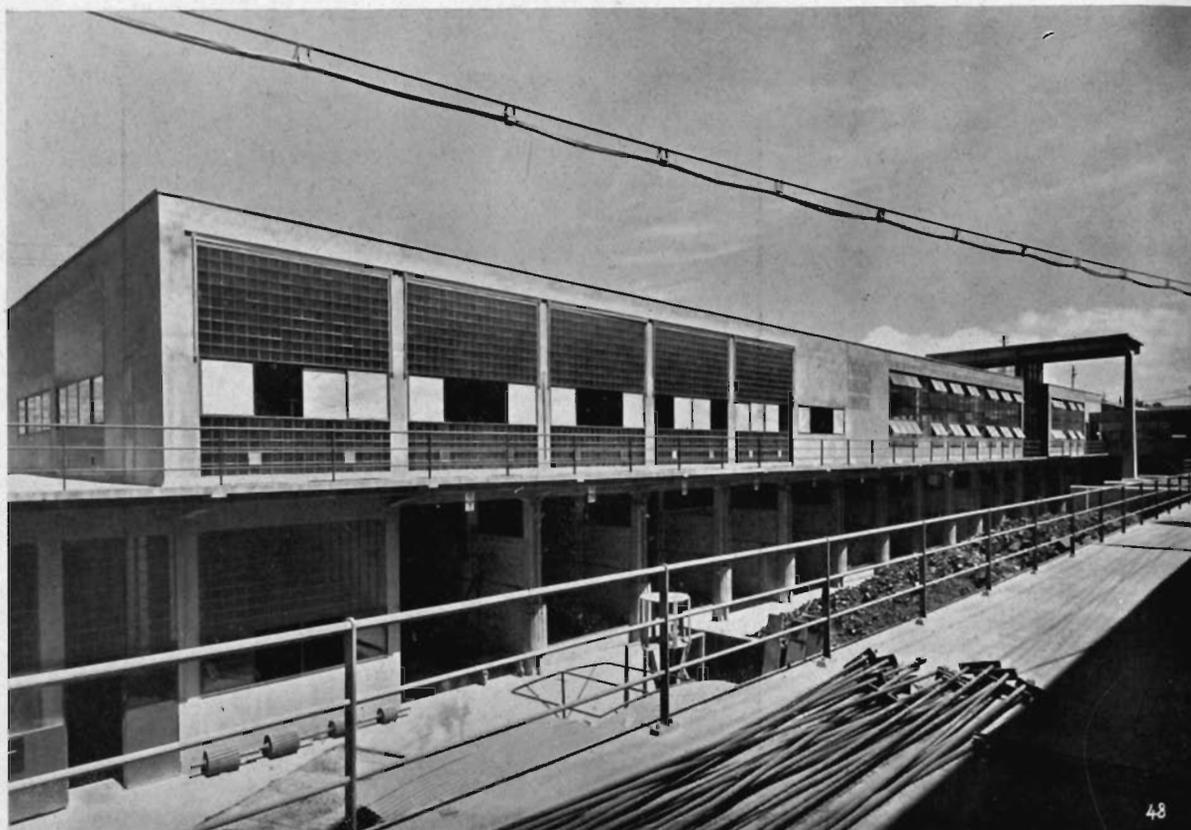
Particolare dello Stabilimento Olivetti ad Ivrea.



Architetti FIGINI e POLLINI: Stabilimento Olivetti a Ivrea.



Una sala deposito nello Stabilimento Olivetti a Ivrea.



Architetto GIANCARLO PALANTI: Stabilimento a Livorno, 1936-37.



Stabilimento a Livorno: reparto prove materiali.

tra a Gropius, hanno considerato questo complesso urbanistico della moderna città industriale come una utopia prediletta. Ma quando la città industriale può assumere veramente dei valori artistici? Questo fatto non dipende soltanto da una più o meno perfetta organizzazione tecnica, ma da un ordine di idee più alto che non sempre è valutato nel suo giusto valore dall'industriale: la coerenza nel tempo, nello stile e nella vita contemporanea. Senza questa coerenza l'opera sarà priva di unità e mancherà della prima ed essenziale caratteristica dell'opera d'arte. Una fabbrica di aeroplani che si pavoneggi esternamente con merlature medioevali e che faticosamente cerchi di somigliare ad una vecchia fortezza; una fabbrica di costumi da bagno che voglia illudersi di essere una villa settecentesca; o una centrale elettrica che assuma le arie della rocca di Don Rodrigo sono concezioni prive di coerenza nel tempo. Ma si dà il caso anche di un'altra assurdità: la fabbrica viene realizzata con spirito moderno quasi per obbedire a una retorica utilitaria e razionalizzante, mentre la casa attorno e le « palazzine » degli uffici si aggiustano con le più pretenziose leziosità stilistiche. Oppure tutto è ordinato, semplice e relativamente a posto, tranne il grande atrio che sfoggia le più mostruose e le più false opulenze barocche. Questa mancanza di coerenza nello stile può essere aggravata da altri disordini di valutazione. Uno, ed è il più grave pur essendo il meno appariscente, è quello di considerare la costruzione industriale come una sottospecie edilizia: roba da tirar su alla svelta senza tante pretese. Questo errore di valutazione, provocato da incoerenza economica, è origine di gravi danni alla periferia delle città e non è ancora abbastanza combattuto da severe leggi urbanistiche.

Bastano già queste considerazioni per far comprendere come l'architettura industriale, o per lo meno quella che potrebbe

o dovrebbe chiamarsi architettura industriale, si risolve molto spesso in una serie di sconnessi baraccamenti o in una scenografica sfilata di presuntuosi e anacronistici paraventi. Quello che potrebbe essere un prezioso contributo per la più estrema e meno rettorica espressione di architettura moderna, intesa come arte e come tecnica, diventa spesso un mediocre elaborato senza carattere o, peggio, una vistosa raccolta del più pacchiano « novecento » o del più falso stilismo. La ragione del disagio e della incertezza in cui si dibatte ancora in Italia l'architettura industriale è da ricercarsi nelle sue origini.

La nascita della industria moderna coincide con l'epoca del minore orgoglio artistico della nostra stirpe. Lo sviluppo delle industrie, all'inizio del secolo, è parallelo alla più bassa depressione del gusto. L'industriale, che si è sostituito, in certo modo, al mecenatismo del principe del rinascimento, è nato nell'epoca dell'eclettismo artistico, nella beata artificiosità dei rifacimenti stilistici, nel falso paradiso delle imitazioni. Gli stessi prodotti industriali si sono vergognati, inizialmente, della loro fabbricazione in serie e della loro schiettezza funzionale cercando invece di imitare vecchie forme artigiane o vecchie decorazioni sopravvissute. Tuttavia, malgrado la inconsapevolezza degli attori, lo sviluppo della industrializzazione ha creato un orgoglio nuovo, nuove espressioni di vita, e di conseguenza, nuove espressioni d'arte. In questo senso l'architettura moderna è debitrice all'industria e all'industriale.

In tutti i paesi, sono stati i primi grandi lavori industriali ad originare quell'imponente fenomeno di rinascita creativa nell'architettura moderna che culmina con la definitiva emancipazione dal culturalismo storico e dallo stilismo anacronistico. Alcuni artisti hanno svelata la nuova poesia costruttiva e pochi grandi industriali l'hanno sentita in tutta la sua

complessa potenza. Alcuni di essi hanno intuito il rapporto vivo tra l'architettura moderna e i nuovi ideali di vita, di lavoro, di felicità. Il concetto di standard, il concetto della lavorazione in serie, il concetto della funzionalità, la necessità di migliorare al massimo le condizioni dell'ambiente in cui si lavora, il dovere di assicurare un benessere agli operai per garantire la continuità della produzione, la liberazione da ogni canone stilistico e l'abitudine a nuovi ritmi e a nuove forme più schiette e più logiche, sono tutte idee nate dalla civiltà industriale. Queste stesse idee vivono in pieno nello spirito dell'architettura moderna, non solo come presupposti tecnici ma anche come stimoli morali ed estetici. Lo standard e la lavorazione in serie ci riportano alla prima grande legge tradizionale dell'estetica: l'efficacia della ripetizione e del ritmo. Può esistere, difatti, espressione estetica in una serie di pilastri di cemento armato come poté manifestarsi nei ritmi delle colonne doriche. La tendenza a distribuire a molti le più favorevoli condizioni di vita civile e la cancellazione delle più appariscenti differenze sociali ci riportano all'abbandono delle vanità, a quell'orgoglio della modestia, a quel desiderio di semplicità, a quella schietta sensibilità di ritmi puri, che rappresentano le basi estetiche più belle e più delicate dell'architettura moderna. Non povertà, dunque, ma finezza di ritmi e preziosità; non monotonia o uniformità, ma cadenze armoniose; non mancanza di fantasia ma valutazione estetica della nostra vita nella più orgogliosa esaltazione della semplicità formale; non mancanza di decorazione ma immagine di un mondo dove risulti moralmente insopportabile ogni anacronismo ed ogni rettorica: atmosfera poetica dove l'arte partecipa intimamente alla vita moderna entro limiti definiti dalle possibilità tecniche, dalle sensibilità morali e dalle capacità economiche del nostro tempo.

Questi ideali di coerenza, sentiti da tutti gli artisti cosiddetti di avanguardia, non sono nati leggendo antichi libri o dissepellendo vecchie e gloriose antichità: essi sono stati in gran parte generati da una artistica contemplazione della moderna vita industriale. Perché dunque l'industriale di oggi non assume e non porta fino alle più coraggiose conseguenze anche questa missione sociale e intellettuale? Non consideri l'architettura della sua fabbrica come cosa da poco ma come opera d'arte; non la valuti come una esercitazione di falsa archeologia ma come una dimostrazione di coerenza moderna; trascuri i falsi consiglieri e sia tanto orgoglioso della propria attività industriale da trasformarla in mecenatismo artistico.

Tutte queste discussioni ci riportano ad un punto, anzi ad un uomo. Vediamo, difatti, che le ragioni che si oppongono alla concezione artistica dell'architettura industriale dipendono quasi esclusivamente da un uomo: dal presidente o dall'amministratore delegato della società.

Il problema pratico della architettura intesa come arte, ci riconduce, anche in questo caso, non a superare delle difficoltà economiche nè a dover persuadere un industriale della necessità di studiare razionalmente la struttura della sua produzione, ma ad urtare spesso contro idee preconcepite, a residuati di anacronismi culturali, a scarsa comprensione del problema inteso in tutta la sua unità: sociale, morale, artistica e non soltanto economica. Quando queste barriere risultano insormontabili l'industriale, che potrebbe diventare mecenate e pioniere delle arti nello stesso suo interesse e nell'interesse superiore del proprio paese, abdica ai suoi doveri e si dimostra soltanto un piccolo uomo laborioso, ignorante, avido di danaro e sordo ai problemi dello spirito. L'orgoglio e la bellezza del lavoro, la gratitudine verso coloro che vi collaborano, l'aderenza spirituale a quel mondo esatto

e quasi metafisico scandito dalla ritmata bellezza della macchina, l'amore verso questa vita contemporanea inteso come accettazione integrale di tutti i valori attivi, diventano espressioni vive soltanto in quei casi in cui la fabbrica e la città industriale considerano il lavoro umano e quello della macchina come materia di ispirazione artistica. I lavori di Gropius per la fabbrica Deutzer all'Esposizione di Colonia del 1914, quelli di Adolfo Abel per le sistemazioni idrauliche del Neckar, quelli di Behrens per la A. E. G., quelli di Brinkmann e Van der Flugt per le Officine Van Nelle in Olanda, quelli del nostro Mattè-Trucco per il grande complesso della Fiat-Lingotto, sono nati da questo entusiasmo totale e vengono giustamente considerati tra le più significative opere d'arte nella storia dell'architettura moderna europea.

Dove, poi, l'architettura industriale si manifesta in modo completo è nella *città industriale*, quando, cioè, non si tratta di progettare soltanto una fabbrica ed i suoi uffici, ma di creare un organismo emancipato urbanisticamente in una propria vita indipendente. In questo caso, l'architetto moderno può avere o potrebbe avere autonomia sufficiente per fare opera d'arte. Dalla intelligenza dell'industriale che sceglie i suoi collaboratori, dalla sua volontà artistica, dalla sua più o meno sincera aderenza alla vita moderna dipende se questa creazione industriale si trasforma in ordinata concezione d'arte o in disordinato esercizio rettorico. Possiamo noi dare qualche norma in proposito oltre ai voti generici e superficiali che sempre si esprimono nei congressi, nei banchetti e nei biglietti di augurio? Io credo di sì.

È mia opinione che quattro possono essere le vie più adatte per perfezionare le espressioni artistiche della architettura industriale italiana. La prima via è puramente educativa, la seconda può essere

lusingativa e critica, la terza organizzativa e la quarta assumere carattere coercitivo. In poche parole, così si potrebbe riassumere questo programma:

1.^o Favorire l'educazione artistica dell'industriale.

2.^o Spronare una libera critica della buona e della cattiva architettura industriale.

3.^o Favorire la consulenza architettonica presso i direttori di grandi e di piccole aziende.

4.^o Impedire la realizzazione di opere scadenti e predisporre buone norme urbanistiche per le zone industriali.

Ognuno di questi punti può essere sviluppato in programmi dettagliati, quantunque non siano i programmi che contano ma la volontà e l'intelligenza di chi li applica. La propaganda, per esempio, e l'educazione alla buona architettura moderna, possono essere svolte in modi diversi. Efficaci possono essere conferenze o film documentari da proiettare nei corsi per direttori di aziende, nei dopolavoro e nelle federazioni; diffusione di riviste, di illustrazioni o di bollettini periodici che mettano l'industriale al corrente della migliore architettura italiana e straniera; organizzazione di visite, in Italia e all'estero, dei migliori complessi industriali.

Un intelligente esercizio di critica da parte della stampa quotidiana potrebbe spronare le ambizioni e far sì che la fabbrica venga giudicata da un punto di vista meno materiale. Le più vive riviste di architettura di tutto il mondo non si vergognano di illustrare come opere d'arte i migliori edifici industriali. Occorre che questo concetto diventi abitudine per tutte le riviste italiane e che si estenda anche alle rubriche dei quotidiani. La consulenza di architetti liberi professionisti presso le grandi industrie dovrebbe essere più diffusa e non limitarsi ai fatti esteriori e minori. Spesso, difatti, gli architetti più quotati vengono chiamati, o tal-

volta «subiti», soltanto quando si tratta di allestire un posteggio alla fiera o un padiglione all'esposizione. Meglio sarebbe se essi potessero collaborare in maniera più stabile e più efficace con gli uffici tecnici delle grandi e delle piccole industrie per dar forma estetica e funzionale a tutte le altre manifestazioni più intime della fabbrica. Per le industrie minori, le federazioni potrebbero organizzare dei collegi di ottimi architetti consulenti, in modo da elevare sempre più il concetto estetico delle manifestazioni industriali minori, come è già avvenuto in quasi tutte le categorie del commercio.

In materia coercitiva l'argomento è delicato; tuttavia si potrebbe tentare qualche provvedimento anche in questo senso. Se, per esempio, nella concessione di nuovi impianti industriali si esigessero, da parte dello Stato, delle costruzioni aggiornate col gusto dei tempi, bene ambientate, razionalmente disposte ed esteticamente esemplari, si farebbe opera santa per il buon nome dell'arte italiana. Se si impedissero, da parte delle Commissioni municipali, tutte quelle costruzioni industriali che inquinano i quartieri di abitazione o che danno sconcio esempio di anarchia stilistica e urbanistica, si contribuirebbe enormemente all'estetica delle grandi città. Specialmente, poi, nella creazione di nuove zone industriali con l'intervento diretto o indiretto dello Stato, si dovrebbe mirare a qualcosa di organico, di completo, di esemplare e non accontentarsi della più banale lottizzazione, lasciando libere le diverse iniziative alle tentazioni delle più sciocche vanità.

Iniziatori di queste buone norme di collaborazione dovrebbero essere gli stessi industriali e chiedere che il giudizio sulla loro architettura non sia sottoposto al criterio antiquato di persone sopravvissute al gusto dell'ultimo Ottocento, ma al criterio di architetti vivi, aggiornati, entu-

siasti delle capacità estetiche del mondo macchinistico di oggi.

Anche se queste proposte dovessero rappresentare, per ora, dei platonici desideri di chi vorrebbe veder troppo bello e troppo ordinato il mondo contemporaneo, il fatto stesso che una rivista di Stato discute di estetica dell'architettura industriale, dimostra l'esistenza di un nuovo ordine di idee, più vicino certamente alle grandi tradizioni spirituali italiane. La coscienza estetica mediterranea, di Grecia e di Roma, non ammetteva evasioni: ogni attività spirituale e materiale doveva assumere forma di bellezza: logica, chiara, stabile, freddamente stabilita da un altissimo senso di responsabilità storica. Questa coscienza estetica, formale e spirituale ad un tempo, era l'ideale direttivo del mondo classico. Una ruota o una statua, una porta militare o un'ampollina di vetro, una tomba o un mercato, lo scarico di una cloaca o il sacrario di un tempio, la vasca di una piscina o una fabbrica di pentole: ogni manifestazione della vita era coerente e doveva assumere un atteggiamento formale assoluto sottoposto ad una unica norma di gusto, tale da rappresentare con dignità e con coerenza quel mondo nei secoli. Oggi quell'orgoglio e quella coerenza, che furono la forza maggiore dell'influenza spirituale d'Italia nel mondo, sono spesso cari ricordi e vuote forme rettoriche. Occorre dar vita a quell'orgoglio e a quella coerenza. Queste sono le tradizioni da risuscitare: tradizioni spirituali e non ridicole tradizioni formali. Se il mondo industriale moderno dimostrasse davvero di sentire questa missione, noi potremmo innalzare in breve e in molti luoghi, dei templi bellissimi all'architettura contemporanea senza dover massacrare il cuore delle antiche città. Affinchè ciò avvenga, è necessario che sparisca quel complesso di inferiorità che pesa ancora sulla architettura industriale. Una gru può essere



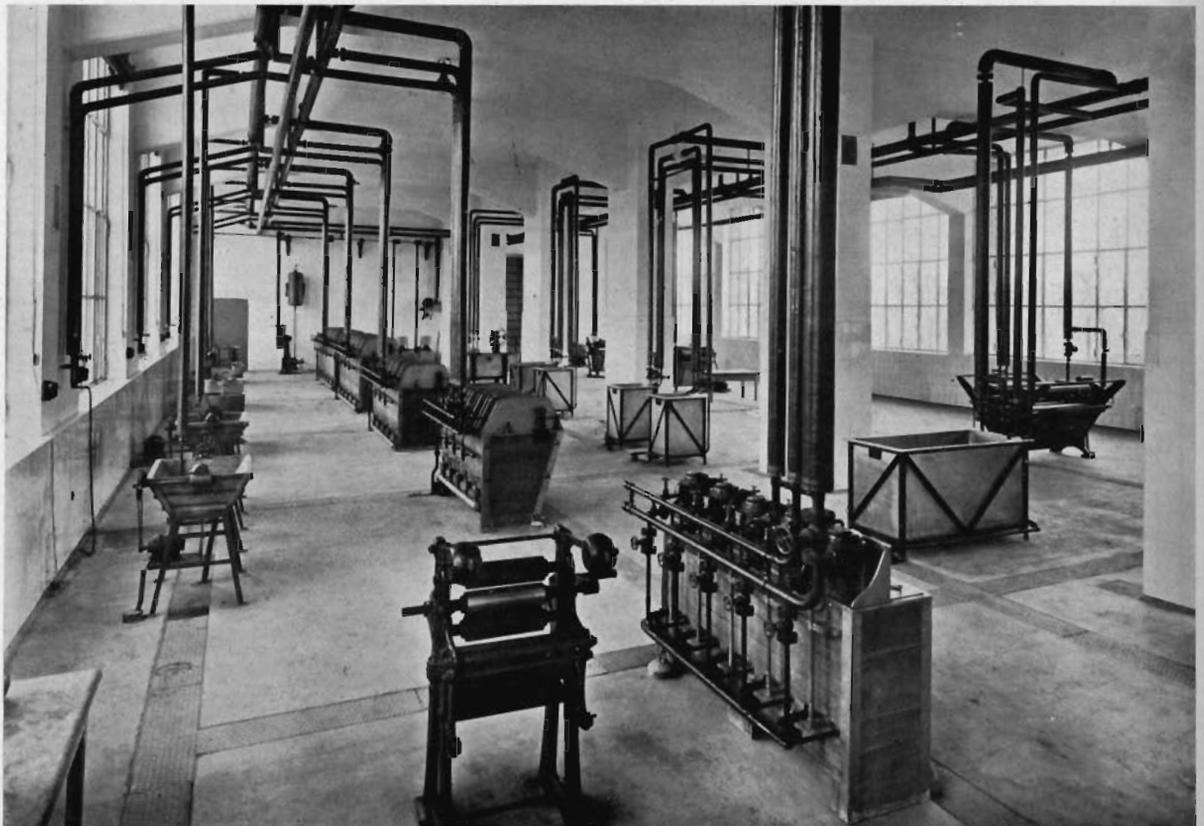
Particolare degli Stabilimenti Olivetti di Ivrea.



Architetto GIANCARLO PALANTI: Stabilimento a Livorno. Laboratorio Chimico.



Architetti C. e M. MAZZOCCHI: Stabilimento A. C. N. A. a Cesano Maderno, 1936-37.



Stabilimento a Cesano Maderno: un reparto di tintoria.

bella o brutta come può essere bella o brutta una chiesa o una stazione ferroviaria. Anche se la nostra architettura accademica sopporta l'architettura industriale come una peste benefica, come un parente ricco ma innominabile, come una fonte di reddito troppo necessaria ma molto volgare, è necessario reagire contro queste opinioni false e offensive. Questi residui di valutazione feudale, che ancora credono di poter classificare diversi ideali architettonici (aulici e volgari, monumentali e transitori) come se fosse possibile l'esistenza di diverse morali o di diversi termini di giudizio estetico, devono rapidamente sparire e scomparirà con essi lo scarso orgoglio artistico finora dimostrato dagli industriali.

Se io potessi parlare agli industriali e farli persuasi che non fuori dalla loro industria ma anzitutto *dentro e per mezzo* della loro attività industriale essi possono aspirare ad una gloria non effimera, vorrei che una Ninfa Egeria, piena delle più efficaci virtù persuasive, ripetesse loro questo decalogo:

1.º Non considerare la fabbrica soltanto come uno strumento di lavoro ma come un'opera d'arte, una espressione di vita, una manifestazione dello spirito, in modo da non valutare le sue esigenze soltanto dal punto di vista della più stretta economia. Per ottenere questo, basta ricordare che la più bella spesa di pubblicità è quella che si compie per il perfezionamento estetico della fabbrica.

2.º L'industriale moderno deve tendere ad isolare nello spazio la fabbrica e a fonderla col paesaggio, in modo da emanciparsi dall'urbanistica cittadina. Questa è la condizione principale affinché la fabbrica assuma e mantenga un suo definito valore artistico ed una missione sociale.

3.º Non realizzare mai programmi parziali se non si possiede un programma generale del quale si è convinti ed al

quale si vuol tener fede nel più breve tempo possibile.

4.º Ricordare che le costruzioni sporadiche o provvisorie e le migliorie parziali sono indice di incertezza e di debolezza. Queste esitazioni edilizie creano confusioni nella produzione e si risolvono in danni economici.

5.º Meglio disfarsi a tempo e con coraggio di una vecchia costruzione irrazionale e fuori moda piuttosto che sacrificare l'estetica futura ed una pericolosa avarizia iniziale. È più grave errore veder troppo piccolo che troppo grande: chi è avaro negli impianti deve spendere nella gestione.

6.º L'intervento di un architetto in una costruzione industriale deve trovare il suo ideale piano di collaborazione con la direzione tecnica della fabbrica. Dannoso sarà ogni intervento che cerchi di impedire questa unione necessaria tra forma e contenuto. Soltanto quando esiste unità di idee tra presidente, direttore tecnico e architetto può nascere un'opera esemplare.

7.º Una industria moderna veramente viva deve avere un carattere attuale ed esteticamente inconfondibile, dalla fabbrica all'ufficio di vendita, dal prodotto alla casa degli operai, dal banco di lavoro alla vetrina pubblicitaria. Soltanto con questa interpretazione totalitaria e coerente si potrà creare l'orgoglio di appartenere a una famiglia industriale.

8.º Un vero industriale deve considerare con la massima attenzione gli ambienti in cui vivono gli operai quando non lavorano. Dalle condizioni estetiche ed igieniche degli ambienti in cui si riposa e ci si svaga dipende in gran parte l'entusiasmo al lavoro.

9.º L'industriale ricordi che difficilmente, in fatto di estetica, potrà avere dai propri dipendenti dei consigli disinteressati; specialmente quando l'industriale, per il diritto della sua posizione, è abi-

tuato a far sempre di testa propria e si reputa infallibile.

10.^o L'espressione della estetica industriale non finisce con la fabbrica. Essa deve tendere alla moderna città industriale e risolvere tutti i problemi materiali e spirituali della nuova collettività. Questo deve essere il pensiero fisso e l'ambizione più alta di un industriale veramente vivo.

Se questi punti di vista, apparentemente tanto semplici e di così facile accettazione, potessero servire di norma nella valutazione edilizia degli impianti industriali presenti e futuri, non avremmo da lamentare quelle zone ambigue e disordinate che, al margine delle grandi città, ostentano una malinconica esaltazione del capriccio individuale e del lavoro senza sorriso, a danno dell'igiene sociale, dell'estetica e delle più elementari leggi di urbanistica. Se il decongestionamento della città, la sanissima tendenza di trasferire verso centri rurali le grandi fabbriche, o la creazione delle cosiddette zone industriali fossero attuate con un controllo, non dico artistico, ma almeno sociale o comunque urbanistico, si disciplinerebbero con maggior precisione i diversi servizi, si predisporrebbero quelle indispensabili zone verdi tra i camini delle fabbriche e le case di abitazione, si penserebbe ai ricoveri, ai dopolavori, alle scuole, alle comunicazioni e alle abitazioni operaie con quel desiderio di unità e di funzionabilità che è tanto caro, almeno in teoria, agli ideali del mondo industriale. Nè deve sembrare che questi argomenti siano estranei alle questioni dell'arte. Questa architettura industriale, oltre che dare espressione al volto economico del nostro paese, incide profondamente sui caratteri

del paesaggio, sulle condizioni urbanistiche dei centri di provincia e delle trascuratissime « periferie », sulla più giusta valutazione dell'edilizia minore e soprattutto sulla possibile determinazione di un vasto gusto architettonico, libero di esprimersi con un linguaggio corrente, al di fuori di ogni convenzionalismo e in diretto rapporto con le necessità funzionali e con le possibilità tecniche della vita contemporanea.

Se una visita a Porto Marghera può oggi indicarci i limiti esatti di una tra le tante occasioni perdute e dimostrare le conseguenze di un magnifico tema architettonico realizzato senza alcuna consapevolezza artistica, la giovane architettura industriale italiana ha tuttavia qualche opera al suo attivo che dimostra una volontà estetica in continua affermazione. Basterebbe che si instaurasse un certo rispetto urbanistico per l'atmosfera industriale di certe grandi città, che i municipi prendessero cura anche di queste zone e le considerassero come quartieri modello, che gli industriali pensassero con orgoglio alla loro fabbrica e confidassero nella architettura più viva e più attuale con la stessa attenzione con cui sorvegliano l'aggiornamento della loro produzione, e soprattutto che cessasse quello stato di conflitto tra l'essere e il parere, tra la rappresentazione monumentale e la vita di ogni giorno, tra i pudori culturali e gli entusiasmi più attivi dell'arte contemporanea per dare un aspetto vivo e onesto a tante zone industriali, ancor oggi condannate alla grigia esistenza del suburbio e alla vergogna della più assurda anarchia estetica.

GIUSEPPE PAGANO.