

Il mito della discrezione borghese. Tre paesaggi domestici di Balsari Berrone e Magistretti¹

Viola Bertini

Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza Università di Roma, Italia
viola.bertini@uniroma1.it

Benedetta Di Donato

Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza Università di Roma, Italia
benedetta.didonato@uniroma1.it

Abstract

Il contributo guarda al sodalizio professionale tra Elena Balsari Berrone e Vico Magistretti, tra le figure più significative del 'professionismo colto' milanese del secondo dopoguerra. Attraverso l'osservazione di quattro abitazioni progettate insieme, emerge la qualità del dialogo tra architettura e paesaggio, fondato su una visione progettuale condivisa, ottimista e radicata nella comprensione del luogo. Il progetto diventa così strumento di modernizzazione, senza mai perdere il legame con la memoria, la tradizione e la dimensione domestica. Le loro opere rivelano un equilibrio sottile tra innovazione e continuità, in cui giardino e architettura si compenetrano, riflettendo una sintonia profonda nei modi di intendere lo spazio abitato.

This paper examines the long-standing professional collaboration between Elena Balsari Berrone and Vico Magistretti, two prominent figures of Milan's post-war 'professionismo colto'. Focusing on four residential projects, it sheds light on the refined dialogue between architecture and landscape that defines their shared design vision—optimistic, grounded in context, and attuned to the everyday. Their work reveals a subtle balance between modernity and continuity, where garden and architecture are conceived as a single, integrated whole. Through this lens, the project emerges as a means of cultural renewal, deeply rooted in memory, tradition, and the domestic realm, reflecting a profound affinity in their way of imagining lived space.

Keywords

Elena Balsari Berrone, Vico Magistretti, Giardino, Paesaggio italiano
Elena Balsari Berrone, Vico Magistretti, Garden, Italian landscape

Elena Balsari Berrone è stata tra le paesaggiste più rilevanti e di maggiore interesse del secondo dopoguerra italiano. Tuttavia, a fronte di una produzione vasta e straordinaria, tanto per quantità che per qualità delle opere, non si può che constatare come la sua figura sia stata posta ai margini delle 'storie' del Novecento.

Se volessimo interrogarci sulle ragioni di tale dimenticanza, potremmo forse ragionare della rilevanza degli architetti con cui ha avuto occasione di lavorare², che, senza alcuna responsabilità, ne hanno offuscato il nome, relegandola in una posizione subalterna; o, ancora, nel fatto che Berrone sia stata una progettista silenziosa. Questa attitudine la avvicina a molti degli autori della scena milanese del dopoguerra che hanno operato nelle file di quello che possiamo considerare oggi come il 'professionismo colto'. Autori che molto si sono dedicati al progetto e molto poco alla dimensione teorica in senso stretto, esprimendo il proprio pensiero perlopiù attraverso le opere. In questo panorama, spicca, per intensità e qualità delle opere realizzate insieme, il duraturo sodalizio professionale con Vico Magistretti. I due condividono non solo una profonda affinità progettuale, ma anche un percorso di vita comune: nati a un solo anno di distanza – Magistretti nel 1920, anch'egli a Milano – frequentano il Liceo classico Parini e, successivamente, la Facoltà di Architettura del Politecnico. Entram-

bi sono inoltre esponenti della borghesia intellettuale milanese, che si pone nel solco dell'illuminismo lombardo e della quale divengono interpreti attraverso la pratica del progetto, contribuendo all'ammodernamento della cultura italiana (Eco, 2008).

Questo saggio si concentra in particolare sulle prime tre abitazioni frutto di tale collaborazione, realizzate nell'arco di un decennio, tra la metà degli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta. In esse emergono con chiarezza la coerenza e la qualità del dialogo tra architettura e paesaggio. Analizzare gli inizi della carriera di entrambe le figure rappresenta un passaggio fondamentale per ordinare e comprendere il contributo offerto alla cultura del progetto in Italia. Di fronte a un corpus di opere tanto vasto, non si può che partire dall'inizio, cercando di mettere a fuoco i tratti di un approccio progettuale sempre attento al contesto e alla relazione con l'architettura. La scelta di soffermarsi su questi progetti deriva dalla loro capacità di restituire, alla scala dello spazio domestico, l'intensità di una visione progettuale condivisa, in cui il giardino si configura come parte integrante e strutturante dell'intero progetto.

Le opere di Berrone e Magistretti, progettisti del loro tempo, figli di una visione profondamente Novecentesca dell'architettura come del paesaggio, ci restituiscono un'idea di natura benevola e accogliente, lontana da qualsiasi dimensione perturbante, ade-

rente alla struttura sociale dell'immediato dopoguerra italiano. L'ambiente è per entrambi un luogo da comprendere prima di essere trasformato. In questa prospettiva, il giardino rappresenta lo scenario privilegiato della vita familiare, dove si costruiscono legami, si celebrano rituali domestici e si rinnova il rapporto intimo con la natura. Nei progetti di Berrone, dunque, il giardino assume un valore culturale e sociale: è al tempo stesso rifugio privato e palcoscenico della vita familiare, testimonianza di un'epoca che ancora confidava nella stabilità e nella capacità rigenerativa della natura.

Cenni biografici

Elena Berrone nasce a Milano nel 1921. La madre è Adele Gavazzi, appassionata di giardinaggio, consigliera della Società Orticola di Lombardia e autrice di numerosi saggi sul giardino pubblicati in libri e riviste specializzati, come *Il Giardino Fiorito e Novità* (Matteini, 2008). Da bambina vive ad Alassio, dove frequenta la scuola inglese e trascorre molto tempo in giardino insieme alla madre. È qui che ha inizio il suo rapporto affettivo con il paesaggio, in particolare, con la flora mediterranea. Dal padre Juan Berrone – uno scultore di origine argentina che lavora il bronzo – apprende invece l'importanza dei volumi³ che tradurrà nel progetto in una ricerca costante sulla plasticità delle masse, accompagnata al lavoro sul suo-

lo come elemento architettonico. Dopo la maturità classica, è tra le poche donne a iscriversi alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, dove si laurea nel dicembre del 1945 (Galbani, 2001). Di fatto, questa scelta la pone in una posizione eccentrica rispetto ai paesaggisti attivi in Italia in quel periodo, poiché è la sola ad aver seguito un corso di architettura prima di spostare il suo baricentro professionale nel territorio del paesaggio.

Negli stessi anni, resi complessi dal secondo conflitto mondiale, frequenta il Politecnico anche Vico Magistretti. I due hanno un percorso di studi comune: seguono, tra gli altri, il corso di Composizione architettonica tenuto da Piero Portaluppi, il corso di Architettura degli interni, arredamento e decorazione di Gio Ponti e l'insegnamento di Urbanistica di Giovanni Muzio⁴. Ed entrambi scelgono, tra i possibili corsi opzionali, Arte dei giardini, disciplina verso la quale Berrone dimostra, sin da subito, una predilezione più marcata anche rispetto alla progettazione architettonica⁵. Berrone è compagna di studi e amica di Franca Helg, con la quale, in quegli stessi anni, collabora per BBPR. Magistretti, nel 1943, seguendo l'esempio di altri giovani intellettuali emigrati per ragioni politiche, si trasferisce in Svizzera, dove prosegue gli studi di architettura a Losanna e diviene amico di Ernesto Nathan Rogers, che dichiarerà poi essere il suo unico maestro (Zanotti, 1986). Rientrato in Italia, si laurea anch'egli nel 1945.

Dopo la laurea, Berrone decide di approfondire la sua formazione in paesaggio, frequentando, nel 1946, un corso di *Landscape Gardening* a Londra⁶, esperienza che sarà determinante nella definizione della sua cifra come progettista. Nel medesimo anno, Magistretti sottoscrive lo statuto del neonato Movimento Studi Architettura, al quale riconosce il merito di porsi “in ideale continuità con il diffuso mito morale del razionalismo lombardo” (Irace, Pasca, 1999, p. 9). A partire da questo momento, ha inizio per entrambi una lunga e prolifica carriera.

Tornata a Milano, Berrone è nominata responsabile, insieme a Vittoriano Viganò, del settore Verde per l'VIII Triennale di Milano, diretta da Piero Bottoni. In quell'occasione, le viene affidato il progetto delle aree a giardino del quartiere sperimentale QT8 e la redazione di un elenco di piante per l'ingresso orientale al Monte Stella. Tornerà a collaborare con la Triennale qualche anno più tardi, quando le verrà chiesto di partecipare al progetto per il nuovo ingresso sul parco, dove sarà proposta un'ampia gradonata a prato, realizzata – in modo allora inedito – con l'impiego di traversine per la costruzione delle alzate⁷. Nel 1950 contribuisce a fondare l'Associazione Italiana degli Architetti del Giardino e del Paesaggio, AIAGP (Sami, Vergnano Pecorella, 2009), poi AIAPP. Dopo un periodo di parziale inattività, dedicato alla cura dei quattro figli, nel 1958 è chiamata da Ignazio Gardella a pro-

gettare il giardino per il Padiglione Italiano alla Fiera Internazionale di Bruxelles. Con questo episodio ha inizio un'intensa attività professionale, dapprima in autonomia, poi, a partire dagli anni Ottanta, insieme alla figlia Chiara Curami Balsari.

Molto più nota è la vicenda di Magistretti (Neri, 2021; Irace, Pasca, 1999; Pasca, 1991); tuttavia, è interessante osservare come, a partire da una formazione comune, le vite professionali dei due si intreccino in diverse occasioni – dall'esperienza del QT8 alla vicenda della Pineta di Arenzano (a partire dal 1956), dalle Triennali alla produzione di oggetti di arredo per Kartell – trovando compimento in una serie di realizzazioni condivise. Berrone e Magistretti, già lo si è scritto, sono esponenti della borghesia lombarda ed è anche questa loro condizione comune, culturale prima ancora che socioeconomica, ad aver contribuito a porli al centro delle vicende che hanno attraversato l'architettura italiana, in particolare milanese, del secondo dopoguerra.

Un ordine discreto

La storia di Berrone e Magistretti si intreccia infatti con quella della borghesia milanese, che per tutta la carriera li riconosce e legittima come propri interpreti. In un periodo di rapida trasformazione della società italiana – in cui cambiano radicalmente i modi di produrre, consumare, pensare e persino sognare –

emergono alcune delle figure più rilevanti della scena moderna italiana. Sono anni in cui l'immaginario collettivo e la costruzione di una nuova identità nazionale si intrecciano strettamente con le trasformazioni economiche tipiche del neocapitalismo (Crainz, 1996). Anni nei quali in poco tempo il triangolo industriale diventa il luogo de *La fabbrica dei nuovi italiani* (Bocca, 1963).

Non solo le grandi famiglie, ma anche i piccoli e medi gruppi industriali, come Loro Piana, Cassina e Kartell, contribuiscono all'invenzione del moderno. Nella loro storia, l'architettura, che si era già affermata come il campo centrale di definizione della politica dell'arte, diventa un terreno di sperimentazione per una nuova immagine pubblica. La modernità e la borghesia si affermano insieme (Nipperddeck, 1994), del resto non sarebbe potuto accadere altrimenti, riscrivendo la forma delle città, dove, accanto a musei, teatri, sale da concerto, trovano spazio gli edifici di rappresentanza del nuovo mondo dell'economia: gli headquarter dei grandi gruppi industriali.

È proprio all'incrocio tra le grandi e medie famiglie dell'imprenditoria che l'opera di Berrone scrive una nuova pagina del paesaggio italiano. A partire dalla fine degli anni Cinquanta, è infatti chiamata a progettare gli spazi esterni di numerosi stabilimenti produttivi e complessi per uffici. Olivetti, Pirelli, Kartell, Castelli, Loro Piana sono solo alcuni dei committenti che si affidano a lei. Berrone si confronta sin da subito

con progetti di scala molto diversa, dagli spazi esterni del Grattacielo Pirelli a Milano (1956-60), al parco per l'headquarter IBM a Segrate (1968-78). Spesso è introdotta a questi incarichi da colleghi e amici architetti che di lei si fidano e che con lei riescono a dialogare. Tra questi, è con Magistretti che inizia a muovere i primi passi nella progettazione dello spazio domestico, un ambito che si rivela complementare alla sua ricerca sugli spazi di lavoro e profondamente legato alla rappresentazione della borghesia imprenditoriale italiana. La casa diventa così, da un lato, luogo di affermazione del mito della famiglia borghese – espressione dell'appartenenza sociale e culturale – e, dall'altro, luogo privilegiato per la costruzione della memoria emotiva familiare.

Sebbene tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta la ricerca italiana sull'abitare riceva una notevole attenzione a livello internazionale, questa si concentra soprattutto sugli oggetti della vita quotidiana. Emblematica, in tal senso, è la mostra *Italy: The New Domestic Landscape* al Museum of Modern Art di New York del 1972. Tuttavia, accanto ai temi del design, l'Italia inizia a esplorare nuovi modi di concepire gli spazi quotidiani, in cui la cultura del progetto accompagna le aspirazioni della società moderna, senza rinunciare alla tradizione⁸.

È dunque attraverso l'analisi di tre case, realizzate agli inizi delle rispettive carriere, che si intende osservare il lavoro di Berrone e Magistretti, nella prospet-

tiva di interpretare il loro contributo alla costruzione del paesaggio domestico della modernità italiana.

Casa Arosio e casa Gardella ad Arenzano

Tra il 1956 e il 1959 Magistretti si cimenta con il progetto per Casa Arosio, la prima tra le molte ville che realizzerà lungo la costa ligure. L'edificio si inserisce nel più ampio quadro del piano di urbanizzazione per la Pineta di Arenzano, a firma di Marco Zanuso, Ignazio Gardella e Guido Veneziani (Franzone, Pratone, 2010). È un'esperienza di straordinario interesse per l'architettura italiana del secondo dopoguerra che, in un arco di tempo relativamente breve, vede un gran numero di progettisti confrontarsi con il tema della residenza, declinata nelle sue varie forme e tipologie. L'eccezionalità di tale vicenda trasforma radicalmente Arenzano e la sua pineta: il piccolo borgo ligure diviene infatti meta privilegiata di villeggiatura per la borghesia imprenditoriale dell'entroterra lombardo, che, coinvolgendo diversi tra i principali protagonisti della scena architettonica milanese del periodo, costruisce in Riviera le proprie abitazioni estive.

La casa si trova in un lotto sul promontorio di Capo Panaggi, al quale si accede dall'alto, a partire dalla strada che corre in posizione sopraelevata rispetto all'area di progetto. Questa, di dimensioni contenute, è caratterizzata da un dislivello di circa cinque metri. La conformazione in pendenza e i vincoli imposti dal piano di urbanizzazione – che limita la cubatura edifi-

cabile in rapporto alla superficie delle aree – orientano le scelte progettuali.

In prima istanza, allo scopo di ridurre quanto più possibile il suolo occupato, si decide di non costruire un unico corpo di fabbrica compatto, ma di articolare l'architettura in diversi volumi (Magistretti, 1959) che, nel loro insieme, compongono un'impronta planimetrica data dallo slittamento di tre rettangoli e assecondano l'andamento del terreno. I volumi sono figure geometriche elementari, assemblate nel piano e nello spazio. All'esterno, si presentano come entità autonome, variegata in altezza e protese nelle diverse direzioni per consentire affacci multipli sui quattro fronti. All'interno si rivela invece il loro rapporto di interdipendenza, che dà luogo a fluide concatenazioni di spazi, aperti gli uni sugli altri e distinti per minime o più generose differenze di quota. Il ricorso a dislivelli in luogo delle tradizionali partizioni murarie dilata percettivamente lo spazio, incorporando nell'abitazione viste discrete in direzione dell'esterno (Magistretti, senza data a).

La seconda scelta compiuta, considerato il poco spazio lasciato a disposizione per gli esterni della casa – per circa un terzo occupato dai volumi costruiti – è quella di realizzare coperture piane, trattate a giardino, il cui disegno è affidato a Berrone. Come sempre accade ogniqualvolta i due progettisti si trovano a collaborare, i loro interventi si pongono in un rapporto di complementarità. Il progetto di paesaggio rispon-

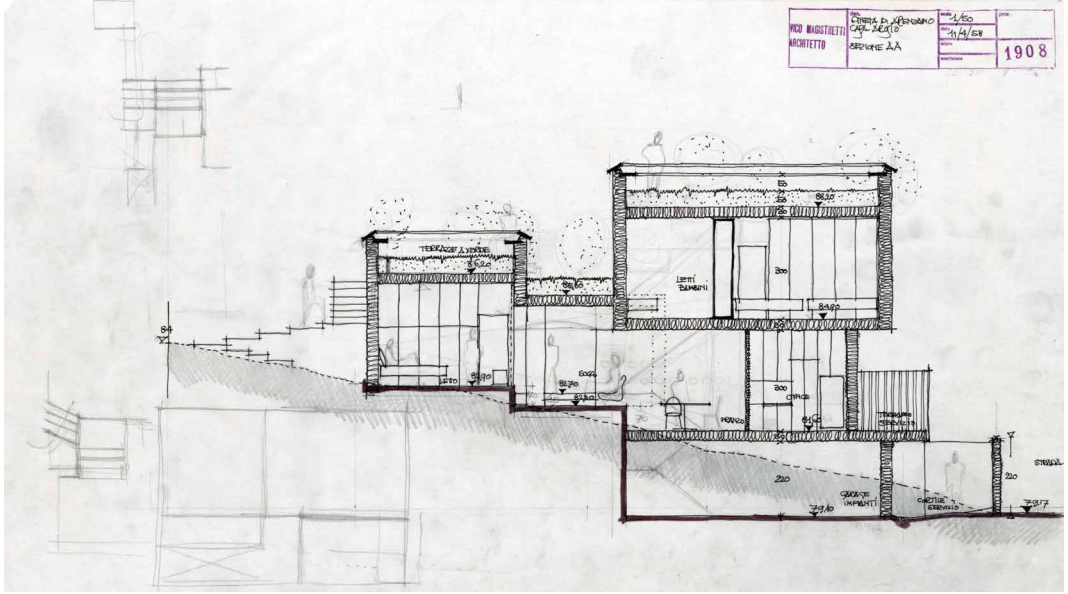


Fig. 1 - Casa Arosio, Arenzano, 1956-59. Sezione dell'abitazione che mostra il sistema dei tetti giardino (disegno: Vico Magistretti, 11/4/1958. Crediti: Fondazione-Archivio Vico Magistretti).

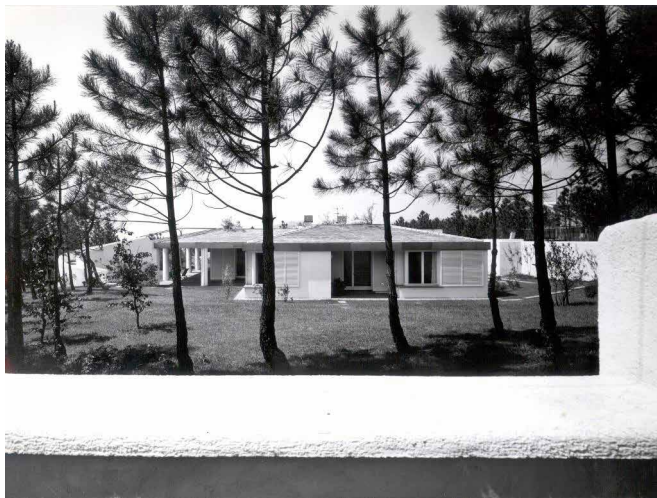
Fig. 2 - Casa Arosio, Arenzano, 1956-59 (crediti: Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giorgio Casali).

de all'architettura – alle sue forme e alle sue intenzioni – e, contestualmente, il progetto architettonico assume il giardino come parte costitutiva e imprescindibile della composizione. Qui, l'idea 'che il tetto fosse fatto di prato' (Arosio, 2010) consente di moltiplicare le aree esterne fruibili. Le coperture sono infatti trattate come giardini pensili, connessi tra loro mediante rampe di scale leggere e prive di parapetto, che danno luogo a una sequenza spaziale continua (Magistretti, 1960) – dal piano terreno sino alla parte sommitale dell'abitazione – lungo la quale si offrono viste mutevoli sul paesaggio. Le piante scelte da Berrone sono disposte lungo i perimetri delle terrazze, per lasciare libero lo spazio centrale. La vegetazione in questo caso è organizzata in una serie di sistemi di superfici, ottenuti con diverse rampicanti, e volumi arbustivi. Sono introdotti anche alcuni esemplari di olivo e biancospino per accompagnare la dimensione verticale, e alcune masse di aromatiche. Il colore è l'elemento principale del progetto del giardino: al blu delle aromatiche fanno da contrappunto il giallo della ginestra, le diverse tonalità delle foglie e le bacche che punteggiano le bordure. La vegetazione della Pineta, dove la casa è immersa, è l'ultimo elemento costitutivo del progetto della casa, il cui sistema di distribuzione interno trova una proiezione verso il paesaggio. D'altra parte, la vegetazione articolata su diversi livelli mette in scena il giardino, disegnando la quinta facciata dell'edificio, che rappresenta, invero,

la prima che si osserva nell'approssimarsi alla casa. Di alcuni anni successivo è il progetto per casa Gardella, anch'essa costruita nella Pineta di Arenzano tra il 1963 e il 1964. Sebbene le caratteristiche dell'area – in questo caso in lieve pendenza – siano differenti, ritornano alcuni temi già affrontati nel disegno di casa Arosio. Anche qui, i vincoli imposti dal piano di comparto, relativi alla cubatura edificabile e all'altezza massima consentita rispetto alla quota di campagna, spiegano alcune scelte, in particolare la decisione di distribuire l'abitazione su un solo livello, allo scopo di preservare sia lo sviluppo e l'aspetto della vegetazione, sia la "libertà di visuale tra un lotto e l'altro" (Magistretti, senza data b). Ricorre una prassi progettuale propria di Magistretti, per la quale la struttura compositiva è impostata sulla base di una griglia ortogonale – qui a base quadrata – che determina la misura e la posizione degli ambienti, nonché le relazioni reciproche che questi instaurano tra loro. Analogamente a quanto avviene in casa Arosio, l'architetto attribuisce al soggiorno il ruolo di nucleo generativo a partire dal quale si articola l'impianto e sono distribuiti i diversi spazi domestici. Questo, di forma quadrata, disposto su minimi dislivelli e aperto su un grande portico rivolto verso il mare – che ne costituisce la naturale prosecuzione – si colloca in posizione baricentrica e configura, insieme al più minuto portico d'ingresso e alla hall, una sorta di cannocchiale (*Una villa nella pineta di Arenzano*, 1966), che si proietta verso

Fig. 3 - Casa Gardella, Arenzano, 1963-64.
Pianta delle coperture e del giardino
(disegno: Elena Balsari Berrone, 15/6/1964.
Crediti: Archivio privato Studio Balsari).

Fig. 4 - Casa Gardella, Arenzano, 1963-64
(foto: de Benedetti Carla).



condizioni spaziali e percettive, dove masse vegetali e aperture sul paesaggio si alternano, approssimandosi e allontanandosi dall'abitazione e rispondendo alle sollecitazioni offerte dall'architettura. Ai diversi gruppi di alberi sono sempre associati arbusti a costruire un sistema di bordure massive; solo a nord del giardino, dove non vi sono pini esistenti, è introdotto un gruppo di ulivi, a cui è associata una massa di lavanda per riproporre lo schema compositivo che guida la costruzione dell'insieme.

Della casa si riprendono concavità e convessità, si tengono in conto i fronti ciechi e le viste prospettiche, si trasformano le pareti della rampa in una superficie vegetale grazie ai limoni coltivati a spalliera lungo il lato esterno, visibile dal soggiorno della casa. La rampa, elemento architettonico principale del giardino, è risolta nel lato interno con una massa di gardenie. Qui, come in tutti i giardini di Berrone, sembra esserci un'attenzione particolare anche alla costruzione del paesaggio olfattivo che, salendo verso la copertura, accompagna i visitatori a scoprire la vista del mare, verso l'atmosfera della vacanza. Evidente è la ricerca di una continuità sensibile con il contesto della Pineta di Arenzano. L'obiettivo che Berrone sembra infatti porsi è quello di ricreare una sorta di paesaggio originario, il cui carattere

artificiale, reso manifesto dalla ricchezza della commistione tra le specie vegetali, non viene celato, ma consapevolmente messo in scena.

Casa Cassina a Carimate

All'inizio degli anni Sessanta, Cesare Cassina affida a Magistretti il progetto di una villa a Carimate, in Brianza (Aloi, 1966; Santini, 1981). L'architetto aveva già instaurato una solida collaborazione con l'azienda, per la quale disegnava molti degli oggetti e arredi allora in produzione.

La villa si sviluppa secondo un impianto estremamente semplice: un grande quadrato articolato su due livelli, che mette in relazione la quota d'ingresso con il giardino. Gli spazi privati si trovano al piano inferiore, mentre il soggiorno e la sala da pranzo, in continuità con l'ingresso, si collocano al livello superiore. L'attacco a terra si configura come un grande basamento più opaco e il giardino si svela direttamente dagli ambienti principali, grazie a una grande loggia vetrata affacciata sul paesaggio (*A Carimate*, 1982). La villa è adagiata su un pendio ripido - il dislivello complessivo tra l'ingresso e la quota più bassa del giardino è di circa 15 metri - e guarda verso i campi da golf, parte integrante della lottizzazione residenziale avviata alla metà degli anni Cinquanta dalla So-

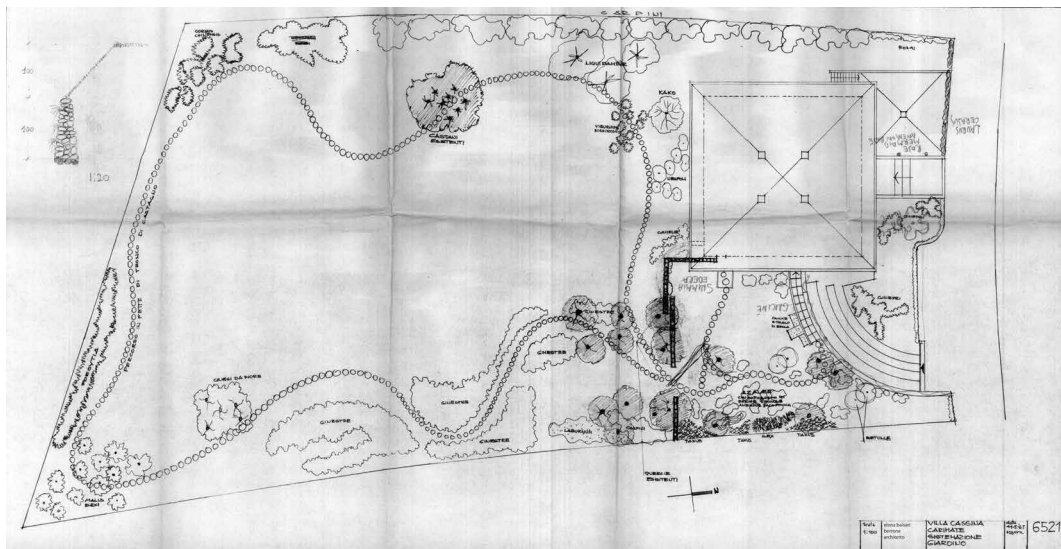


Fig. 5 - Casa Cassina, Carimate, 1963-64. Pianta del giardino (disegno: Elena Balsari Berrone, 11/5/1965. Crediti: Archivio privato Studio Balsari).

cietà Generale Immobiliare di Roma (De Pieri, 2022)⁹. La particolare configurazione del terreno, unita alla scelta di Magistretti di risolvere gli ambienti principali con un'unica superficie vetrata, spinge Berrone a concepire un giardino da guardare. Anche in questo caso il paesaggio e l'architettura lavorano insieme, tanto da rendere impossibile distinguere quale dei due si adatti all'altro.

Il lavoro di Berrone risulta molto chiaro: disegna una grande radura, delimitata da bordure e piccoli gruppi di alberi di varie dimensioni. Un percorso in cepi di castagno unisce i diversi ambiti del giardino, costruendo l'esperienza narrativa dello spazio. Due sono senza dubbio gli elementi chiave del progetto: da un lato, l'impostazione naturalistica generale del disegno della vegetazione risolta da una serie di boschetti, caratterizzata da sestì d'impianto che evitano qualsiasi geometria regolare; dall'altro, la selezione accurata delle fioriture e del *foliage* autunnale, pensate entrambi secondo un principio di scalarità che mantiene il giardino vibrante tutto l'anno.

Ai lati dell'edificio, rispettivamente a Est e a Ovest, Berrone disegna due boschetti di alberi caducifoglie,

conservando nel giardino due grandi castagni, isolati lungo il lato occidentale. Introduce inoltre diversi esemplari di carpini, querce e liquidambar, che diventano protagonisti cromatici durante la stagione autunnale. A questi elementi di maggiore dimensione si affianca l'inserimento di diversi alberi da frutto. Il confine meridionale della proprietà è definito da un gruppo di meli e da un ciliegio da fiore, mentre immediatamente davanti alla villa si trovano un cachi e un insieme di nespole. La variazione cromatica offerta dai grandi alberi si arricchisce così con le fioriture e i frutti degli alberi minori, che si susseguono anche nella stagione primaverile.

La composizione si completa con una serie di elementi di bordura, un dispositivo che Berrone utilizza con notevole sapienza compositiva. In questo caso, impiega varietà accomunate dalla fioritura gialla – come ginestra, forsizia e laburno – abbinate ad arbusti dalle fioriture più neutre, come *Cornus chinensis* e *Viburnum burkwoodii*.

Sul lato orientale, un sistema di muri di contenimento e gradonate collega la quota dell'ingresso con il centro del giardino: è in quest'area che si concentra



Fig. 6 - Casa Cassina, Carimate, 1963-64 (crediti: Archivio privato Studio Balsari).

una massa vegetale più densa, arricchita dalla presenza di betulle, in associazione di nuovo con carpini e querce, e si legge l'attitudine scultorea di Berrone a trattare il suolo come elemento architettonico. Qui disegna uno spazio più raccolto e ombreggiato, definito da siepi sempreverdi di tasso e agrifoglio. A queste si accompagnano anemoni, eriche e primule, che definiscono un sottobosco fiorito, raccordato alle alberature circostanti da una massa di azalee.

Convergenze nel domestico

Ciò che colpisce nella vicenda di Berrone e Magistretti è la loro capacità di avvicinare mondi lontani, espressione di modi di immaginare lo spazio segnati, in apparenza, da profonde differenze. Avvicinando lo sguardo alla loro ricerca congiunta sullo spazio domestico, emerge l'esigenza di una riflessione sulla natura dei fenomeni osservati: non tanto per evidenziare le divergenze, quanto per cogliere le trame sottili delle loro somiglianze. Forse si tratta di riconoscere che questi processi sono attraversati da una stessa matrice, le cui trame sono simili.

Le storie di Berrone e Magistretti si intrecciano fin dagli anni della formazione, prima a scuola, poi al Politecnico. Si tratta di percorsi affini, accomunati da un medesimo sfondo culturale carico di promesse per il futuro. Un mondo in cui il progetto assume un carattere necessariamente ottimista, chiamato com'è a rispondere ai bisogni della collettività e, più in generale, a migliorare le condizioni di vita, accompagnando le persone verso nuovi modelli.

144 Sono storie che pongono la famiglia al centro, come

nucleo fondativo e punto di riferimento della borghesia italiana del dopoguerra, e che attraverso la costruzione dell'ambiente domestico danno forma ai luoghi della memoria affettiva. Un mondo che riconosce in Berrone, Magistretti e nel 'professionismo colto' milanese i suoi principali interpreti.

In questo passo a due, le mani di Berrone e Magistretti si confondono: è impossibile dire se, a casa Cassina, sia stata la superficie vetrata a costruire il giardino da osservare dall'alto, o se sia stata l'intuizione topografica di Berrone a indicare a Magistretti la via per valorizzarlo al meglio. Ancora, in casa Gardella, nella rampa aggettivata dal limone a spalliera, disposta lungo il lato esterno e risolta delle gardenie all'intradosso, si coglie un comune slancio ottimistico nel pensare l'esperienza dello spazio della vacanza. Due scelte complementari, quelle di Berrone e Magistretti, impossibili da gerarchizzare, che concorrono insieme a definire l'atmosfera del luogo.

La natura, nelle loro opere, è una presenza accogliente e benigna, l'ambiente affrontato con un atteggiamento rispettoso, una condizione da interpretare prima che da modellare. Lo rivelano i progetti, dove le istanze del moderno sono moderate, costantemente ibridate con elementi anonimi e autobiografici e una propensione a rintracciare nel *genius loci* il punto di avvio della riflessione progettuale. In questa attenzione che entrambi riservano al luogo – inteso tanto nella sua componente materiale, fisica e geografica, quanto nella sua dimensione di memoria storica – si rintraccia forse la più evidente convergenza degli approcci di Berrone e Magistretti.

Note

¹ Il presente contributo è il risultato di una ricerca condivisa e di un confronto costante tra le due autrici. Nello specifico, Viola Bertini ha curato la redazione del secondo e quarto paragrafo – Cenni biografici e Casa Arosio e casa Gardella ad Arenzano – mentre Benedetta Di Donato si è occupata del primo, terzo e quarto paragrafo – Introduzione, Un ordine discreto e Casa Cassina a Carimate. Le conclusioni e l'impostazione generale del testo sono frutto di una scrittura a quattro mani.

² Poli Pericoli, Studio Belgioioso, Ponti Rosselli Fornaroli, Luigi Caccia Dominioni, Jacopo Gardella e Cini Boeri sono solo alcuni tra i molti progettisti con i quali Berrone ha collaborato, disegnando parchi e giardini.

³ Si veda a tal proposito il documentario *Nena, landscape architect* del 2016. Documentario realizzato nell'ambito del progetto Anima Mundi – l'officina del paesaggio dall'Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio-Sezione Lombardia.

⁴ Le informazioni relative ai percorsi di studi sono tratte dalla consultazione degli Archivi Storici del Politecnico di Milano.

⁵ Alcuni cenni biografici relativi a Elena Balsari Berrone sono contenuti in un diario inedito, relativo agli anni 1943-44-45 e conservato presso il suo archivio personale.

⁶ La partecipazione al master è menzionata nel curriculum professionale di Elena Balsari Berrone, da lei compilato e conservato presso il suo archivio.

⁷ Si fa riferimento alla XII Triennale di Milano del 1960. Il progetto dell'ingresso all'Esposizione attraverso un percorso pedonale dal Parco Sempione è curato da Luigi Caccia Dominioni e Gae Aulenti. Elena Berrone è nominata membro della Commissione per la sistemazione del percorso nel Parco, insieme a Pierfausto Bagatti e Antonio Grandi. Il documento di nomina è datato 26 ottobre 1959 ed è conservato presso l'archivio personale di Balsari Berrone.

⁸ In questo senso la mostra *Nelle case. Interni a Milano 1928-1978* (Novembre-Marzo 2025), curata da Enrico Morteo e Orsina Simona Pierini per il FAI, rappresenta un'interessante occasione di approfondimento proprio della riscrittura dello spazio domestico nella Milano di quegli anni.

⁹ All'interno di tale lottizzazione, Magistretti, insieme a Guido Veneziani, si occupa della sistemazione del verde e dei campi da golf, della costruzione della Club House, del galoppatoio, della piscina e degli edifici di servizio.

Riferimenti bibliografici

A Carimate 1982, «Ville & Giardini», n. 172, pp. 2-9.

Aloi R. 1966, *Villa Cassina, Crimate, Como*, in Id., *50 ville del nostro tempo*, Hoepli, Milano, pp. 269-277.

Arosio P. 2010, *Casa Arosio 1958-1959. Il sogno realizzato*, in M. Franzone, G. Patrone, *La Pineta di Arenzano. Architettura e paesaggio. Storia di un'utopia mancata*, Skira editore, Milano, pp. 119-122.

Bellini C. 1990, *Vico Magistretti. Il mestiere di architetto*, «Office Forniture», supplemento Habitat Ufficio, n. 43, aprile, pp. 4-21.

Bocca G. 1963, *La Fabbrica dei nuovi italiani*, «Il Giorno», n.3, p. 26

Crainz G. 1996, *Storia del miracolo italiano*, Donzelli editore, Roma.

De Pieri F. 2022, *Tra similia Storie incrociate dei quartieri italiani del secondo dopoguerra*, Quilibet, Macerata.

Eco U. 2008, *Prefazione*, in V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano (ed. orig. 1966), pp. v-x.

Franzone M., Pratone G. 2010, *La pineta di Arenzano. Architettura e paesaggio. Storia di un'utopia mancata*, Skira, Milano.

Galbani A. (a cura di) 2001, *Donne Politecniche. Atti del Convegno e catalogo della Mostra. Milano, 22 maggio 2000*, 2001, Libri Scheiwiller, Milano.

Irace F., Pasca V. 1999, *Vico Magistretti architetto e designer*, Electa, Milano.

Magistretti V. 1959, *Casa Arosio nella Pineta di Arenzano*, «Casabella», n. 234, pp. 4-11.

Magistretti V. 1960, *Casa nella Pineta, a Arenzano*, «Domus», n. 363, pp. 12-28.

Magistretti V. senza data a, *Relazione di progetto, Casa Arosio, Arenzano, 1956-59*, Fondazione-Archivio Vico Magistretti.

Magistretti V. senza data b, *Relazione di progetto, Casa al mare nella Pineta di Arenzano, 1963-64*, Fondazione-Archivio Vico Magistretti.

Matteini M. 2008, *Introduzione*, in E. Balsari Berrone, C. Curami Balsari, *Giardini Disegnati. 50 anni di architettura del paesaggio*, Archideos Book, Milano, pp. 5-6.

Neri G. (a cura di) 2021, *Vico Magistretti Architetto milanese*, Electa, Milano.

Nipperdvey T. 1994, *Come la borghesia ha inventato il moderno*, Donzelli Editore, Roma.

Pasca V. 1991, *Vico Magistretti. Elegance and Innovation in Postwar Italian Design*, Thames and Hudson, London.

Sami M., Vergnano Pecorella L. (a cura di) 2009, *Soroptimiste. Colte, impegnate, generose: donne nella Milano del '900*, Società per l'enciclopedia delle donne, Milano.

Santini P. C. 1981, *Gli anni del design italiano. Ritratto di Cesare Cassina*, Electa, Milano.

Una villa nella Pineta di Arenzano: sul tetto il soggiorno all'aperto 1966, «Abitare», n. 43, pp. 30-37.

Zanotti N. 1986, *A scuola dall'architetto Magistretti*, «Il Piacere», n. 11, pp. 56-71.