

TRIENNALE

Portaluppi, la città come teatro

di Fulvio Irace

«Nine swallows - no Rain»: una rondine non fa primavera! Viene in mente la rassegnata ammissione di Nikolaus Pevsner, il "pioniere" degli storici dell'architettura, visitando la mostra su Piero Portaluppi alla Triennale di Milano. Negli anni Settanta, il pendolo del tempo aveva appena cominciato a oscillare nervosamente e l'ormai anziano autore della prima storia dell'architettura moderna si era accorto di come stesse mutando il vento, col drastico scambio di ruoli tra i "cattivi" e gli "eroi".

Un «eroe del nostro tempo» è proprio quello che ci presenta Guido Canella nell'introduzione al catalogo sulla vita e l'opera dell'architetto Piero Portaluppi (1888-1967), uno dei protagonisti "silenziosi" di quel volto della Milano tra le due guerre, che, da più di vent'anni, la nuova storiografia sta cercando di "restaurare" ridisegnando toni e colori di un affresco per troppo tempo raffigurato come una grigia parentesi tra la "primavera" del liberty e l'estate razionalista. Non v'è dubbio che, con l'esuberante profilo della sua opera — incesante sino agli anni Quaranta, più rada e meno significativa nella stagione della ricostruzione — e il carisma mondano della sua elegante figura di "amateur", Portaluppi abbia dato un contributo rilevante all'espressione di quella società imprenditoriale e alto

Un omaggio allo stravagante progettista della Milano déco, vicino ai modelli del «secessionismo» viennese. La mostra si inquadra nel revival della stagione tra le due guerre, ma sopravvaluta la figura dell'architetto

borghese che, intrecciandosi alla rete del potere politico e amministrativo, fu la spinta decisiva alla realizzazione delle grandi trasformazioni della capitale lombarda.

Figlio d'arte, e allievo di Gaetano Moretti a quel Politecnico di cui fu preside dal 1939 al 1963, il giovane Piero fa il suo precoce esordio nella Milano d'inizio secolo muovendosi con l'intuitiva eleganza di un personaggio dannunziano: e se pur l'immagine industriale dell'officina lombarda è molto lontana dal lusso cosmopolita della Roma de *Il piacere*, non mancherà presto di offrirgli l'agio e il supporto di un ambiente consono all'estetismo raffinato della sua ispirazione progettuale. Il matrimonio con Lia

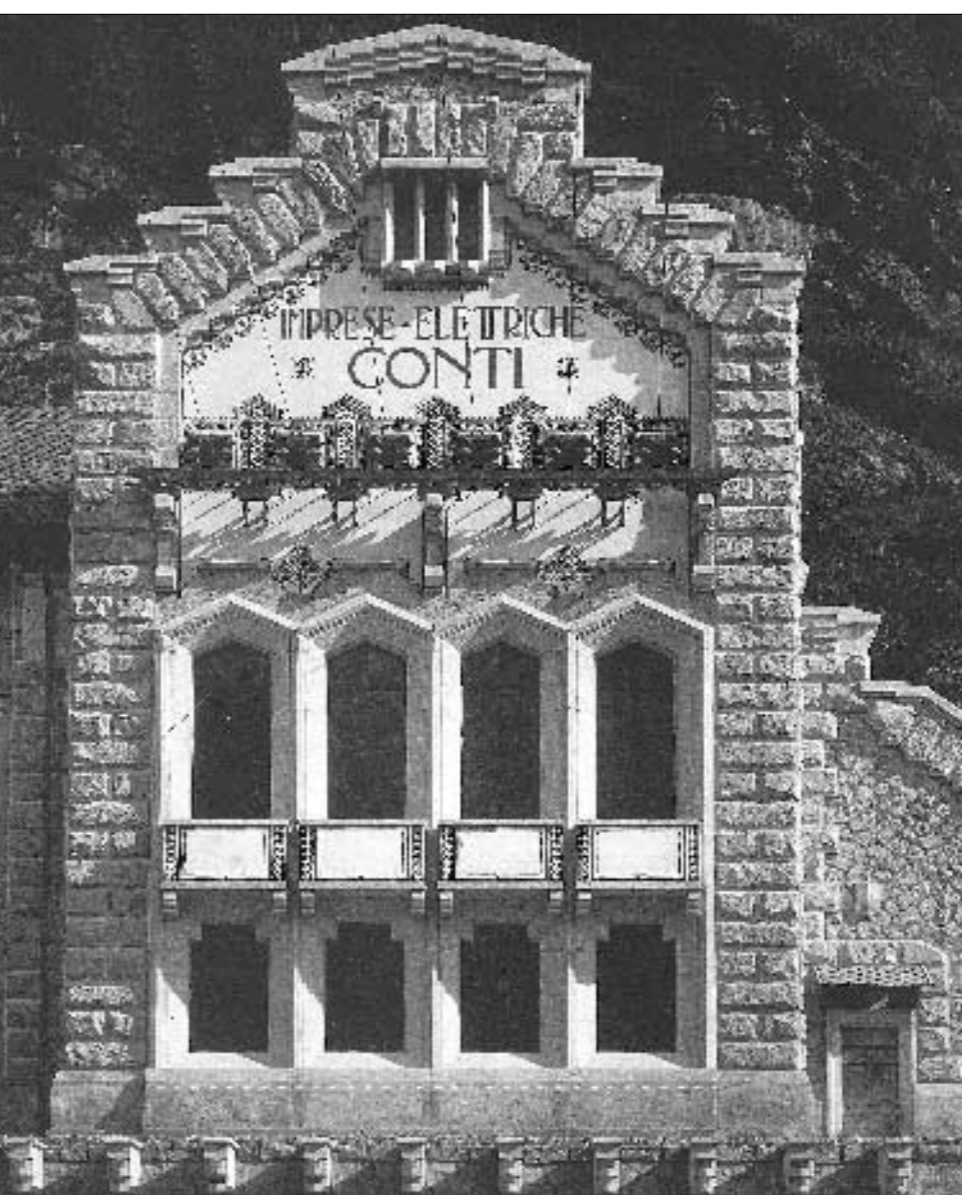
Baglia, nipote del mecenate dell'industria elettrica milanese, Ettore Conti, gli apre la strada a quella "committenza dorata" che porta i nomi dei Borletti e dei Durini, dei Crespi, dei Benni, degli Scotti, dei Belloni eccetera e all'ingresso, nel 1927, nella ristretta *élite* del potente gotha dell'economia e della finanza milanese, raccolta attorno al Rotary fondato nel 1923. La partenza è bruciante: tra il 1912 e il 1926 realizza il noto ciclo delle sue "architetture elettriche", le spettacolari centrali per la produzione del "carbon bianco" a Verbania, a Verampio, a Crevola, a Cadarese eccetera e già nel 1924 si può permettere di raccogliere in un prezioso volume autopromozionale (*Aedilitia*) il

primo compendio della sua versatile opera. Come un Andrea Sperelli diviso tra lussuria e melanconia, accompagna infatti la *facies* solare del protagonista mondano l'ombra del collezionista ossessivo, del meticoloso compilatore di stravaganti statistiche personali, di sistematiche raccolte di immagini che «elege il frammento ad argomento del pensiero» e, come scrive Ornella Selvafole, «trasforma in materiali del progetto scampoli tolti dai giornali, dalle riviste, dai dépliant, dai suoi stessi disegni».

Progettista di edifici culto della Milano *déco* — dal palerario Hoeppli alla Società Filatura Cascami Seta in via Santa Valeria, al palazzo Buonrotti-Carpaccio Giotto in

corso Venezia — Portaluppi segue infatti una traiettoria progettuale che Jeffrey Schnapp definisce "errante", all'insegna di una sofisticata eccentricità che dietro il talento virtuosistico della grafica e dei materiali tradisce la sua filiazione dall'estenuato estetismo del secessionismo viennese e dalla sua pervasiva aspirazione a un'architettura come "teatro totale", espressione di una scenografia dell'ambiente assai vicina alle estrose "vignette" sul «Guerin Meschino» che consacrano la sua fama di "scapigliato" caricaturista.

Dentro il bozzolo di quest'aderenza ai temi della



Piero Portaluppi, particolare della facciata della centrale idroelettrica di Crego, presso Verbania, 1916-1919

società borghese, cui offrì anche il quadro strutturale di una visione della "grande Milano" con la vittoria al concorso del Piano regolatore del 1926, Portaluppi sviluppò anche la sfera iridescente di una fantasia ironica e parossistica che si espresse in alcuni "enigmatici" progetti di visioni del futuro: esorcizzando il fantasma della metropoli futurista e modernista, disegnò singolari finestre sui grattacieli di

New York e sulle città-alveari del razionalismo, dando prova di abile padronanza di quei motivi urbanistici e formali elaborati in quegli anni dal *côté* delle avanguardie internazionali. Accolti all'epoca come manifestazioni di un dandismo professionale alieno da ogni forma di sensibilità sociale, questi *divertissement* costituiscono il cuore del rinnovato interesse per una figura che si fatica a credere, no-

nostante tutto, molto più rappresentativa che della sua condizione storica.

Ha ragione Canella a sottolineare come «la ragione di questa riscoperta può trovarsi nella fase di premeditato disimpegno che la cultura degli architetti sta attraversando da alcuni anni a questa parte» e a trovarvi una rispondenza nel «sopravvento di un gusto dell'inaspettato, dell'eccentricità, dell'esotismo» del nuo-

vo millennio. L'"errare" di Portaluppi non sembra infatti avere molto in comune con l'eresia dei grandi "differenti" dell'architettura italiana: con Terragni, ad esempio, o con Luigi Moretti, con Michelucci o con Carlo Mollino. Nonostante il suo grado di parentela con Carlo Emilio Gadda, gli mancò insomma quella «cognizione del dolore» che sempre si accompagna alle grandi ossessioni. Ne fanno fede proprio gli squarci intimi di un pensiero "debole" che nella mostra milanese trova la sua celebrazione nella fastosità seducente dell'allestimento di Alessandro Scandurra che dilata sino all'epopea la commedia borghese del suo percorso progettuale, nell'improbabile tentativo di far assurgere alle sue episodiche osservazioni il carattere, quasi, di grandi aforismi del Moderno. Il che non vuol dire respingere nell'oblio la figura dell'architetto, ma ricalibrare l'interpretazione storica a una scala meno eroica e più proporzionata: protagonista ma anche vittima del suo talento, Portaluppi infatti scelse di ritrarsi dalle profondità delle contraddizioni, limitandosi a celebrare i valori di una variegata superficie da lui eletta a schermo del mondo.

«Piero Portaluppi. Linea errante», a cura di Luca Molinari, Triennale di Milano, fino al 4 gennaio 2004. Catalogo Skira.

LETTERE SULL'ARCHITETTURA DI QUALITÀ

All'estero non tutto è oro

di Mario Fazio

Ho letto con grande interesse la pagina di domenica 31 agosto dedicata all'«architettura di qualità», con gli articoli di Carlo Ratti (lo ringrazio per la citazione) e di Richard Rogers. Aggiungo qualcosa al giudizio generale che circola in tutta la pagina: all'estero buona architettura firmata, in Italia gli architetti famosi non riescono a lavoro. È vero, a grandi linee, ma siamo certi che a tutto il nuovo "firmato" sia sempre attribuibili le il marchio di questa fantomatica qualità?

In Francia merita almeno qualche riserva Euralille. A Parigi si è compiuto il misfatto delle Halles. Possiamo dirci fortunati se Roma o Milano non hanno avuto la Défense. Quanto a Londra si rilegge il libro di Rogers *Cities for a small planet* che contiene dure critiche alla trasformazione della capitale. Quel che scrive lo stesso Rogers sui nuovi programmi di Londra e sulle città sostenibili stimola a saperne di più, magari pubblicando il documento «Towards an urban Renaissance».

Il confronto con l'estero ci trova decisamente perdenti sul terreno dell'urbanistica e dei trasporti pubblici (Torino zero "metro", Stoccolma 116 km, con 99 stazioni, Genova 3 km, e Barcellona 72). In mancanza di una pianificazione effettiva del territorio, abbinata alla tutela, abbiamo creato orribili paesaggi casuali di villette amorfe, casermoni, case e casette mescolate a capannoni. Abbiamo

anonime e congestionate conurbazioni costiere in Liguria, in Calabria, in Sicilia e persino in Sardegna, senza alcun rispetto per i paesaggi storici e naturali.

In Spagna è forse andata ancor peggio, in Francia non meglio dove era più forte la pressione turistico-edilizia e dove non erano in gioco architetture di qualità. Sulla costa mediterranea scempi a Nizza, Antibes, anche alle Bocche del Rodano. Quel che si salva sulle coste francesi fu comprato dal Conservatoire National du Littoral e destinato alla conservazione integrale: oltre 40mila ettari dalla Normandia a Cap d'Antibes e Capo Corso. Da noi sarebbe impensabile. Anche in Inghilterra i «Conservation Agreements» tra mano pubblica e privati hanno consentito di conservare immutati centinaia di chilometri di costa. La sola conservazione integrale ha salvato le belle campagne della Francia, i dolci paesaggi rurali inglesi. In Italia valgono gli esempi

di della Toscana. Altrettanto si può dire dei nostri centri storici dove l'antico tessuto non ha dato spazio neppure ad «architettura di qualità». La storia, dunque, sarebbe un fattore di salvezza ma paralizzante? Il rapporto nuovo-antico è un tema affascinante, da affrontare senza pregiudizi ma anche senza presunzione da parte degli architetti. Non sembra che tutto possa essere chiarito e risolto da una nuova legge sulla qualità. Come dettare per legge cosa si può fare e come e in quale contesto? E poi, come regolare la proliferazione dell'architettura di massa, spesso non dovuta a veri architetti, che rappresenta l'insidia più grave?

La scorsa settimana, di fronte alla minaccia di un ennesimo condono edilizio, abbiamo invece ripreso in prima pagina due articoli che Indro Montanelli aveva scritto nel 1955 (sotto pseudonimo) sul «Borghese»: un'accorata denuncia degli scempi che in quegli anni si stavano compiendo. A questa pagina ribatte ora (tra gli altri, che non abbiamo potuto ospitare) Enrico Morteo.

Gli interventi che proponiamo qui accanto reagiscono a due pagine distinte che abbiamo dedicato in queste ultime settimane al tema della qualità architettonica. La prima è uscita il 31 agosto: Carlo Ratti denunciava la carenza di strumenti adatti per promuoverla (come i concorsi) e il rischio che il passaggio di competenze alle Regioni in materia di regolamentazione dei lavori pubblici complicherebbe gravemente il quadro normativo aggravando l'attuale crisi. A questo articolo, che era affiancato da una testimonianza di Richard Rogers, e al quale si riferisce la lettera del giornalista e studioso di architettura Mario Fazio, si aggiungeva un intervento di Stefano Boeri sulle periferie, argomento troppo spesso trattato con superficiali pregiudizi, senza considerare le ragioni che portano (in periferia come nei centri storici) al degrado, ossia in primo luogo l'omologazione.

La scorsa settimana, di fronte alla minaccia di un ennesimo condono edilizio, abbiamo invece ripreso in prima pagina due articoli che Indro Montanelli aveva scritto nel 1955 (sotto pseudonimo) sul «Borghese»: un'accorata denuncia degli scempi che in quegli anni si stavano compiendo. A questa pagina ribatte ora (tra gli altri, che non abbiamo potuto ospitare) Enrico Morteo.

L'architetto non ha la libertà del pittore

di Enrico Morteo*

Provocata da alcuni gravi episodi di cronaca, è in atto sulla stampa italiana una vibrante campagna d'accuse contro le periferie delle nostre città. Come spesso capita, all'irruenza dei primi commentatori è subentrata la presunta lucidità di osservazioni più articolate e "soi disant" approfondite, con il risultato di mettere di fatto sotto accusa l'intera architettura moderna e i suoi protagonisti.

Sinceramente non vorrei nascondermi dietro un dito e difendere come buone e belle le slabbrate periferie urbane. Ma da qui a buttare via un secolo di studi e ricerche credo che ce ne corra.

Prima di tutto una precisazione di fondo. Trovo singolare la tendenza a considerare gli architetti come una sorta di corpo separato della società, capaci di imporre il proprio volere all'inetto insieme del civile consesso. È vero che l'architettura ancora viene annoverata fra le arti maggiori (e gli architetti tante volte se ne son fatti vanto), ma è altrettanto vero che oramai fra le libertà di un pittore — se ancora ce ne fossero — e i vincoli di un architetto le differenze sono certo superiori alle similitudini. Questo è tanto più vero se non si parla di singoli edifici esemplari ma di interventi a scala urbana. A lungo possiamo discutere sulla bellezza di un edificio, ma dobbiamo essere meno superficiali di fronte alla

pianificazione di parti allargate di città. Decisioni di questo genere non nascono dalla matita velleitaria del singolo ma da articolati processi decisionali, nei quali sono coinvolti e protagonisti pubblici amministratori, imprenditori immobiliari, investitori istituzionali e istituti di credito, singoli cittadini. Ben al di là del gusto del progettista agiscono sul progetto interessi e bisogni della collettività. Fatta salva la reale pochezza architettonica di tanti quartieri di periferia, non possiamo ignorare come, sul loro degrado, abbiano pesato i minimi investimenti iniziali, i meccanismi di assegnazione degli alloggi, i lacunosi servizi collettivi approntati, l'assenza di migliorie e manutenzione.

Troppo facile l'indignazione estetica di chi contrappone Palladio al Corviale. Sono "boutades" che non meritano commenti, che non fanno che sottolineare l'ignoranza o la cattiva fede di chi le promuove.

vero che il passato sia sempre migliore del presente o che conservare sia comunque la soluzione giusta.

Con questo non voglio assolvere gli architetti o cancellarne le colpe innegabili, gli errori e gli abbagli («architettura o rivoluzione» tuonava Le Corbusier, smentito dalla storia). Anche se non dimentico che, nel nostro Paese, meno del 10% del costruito ha la ventura di essere firmato da un architetto. Il resto lo dobbiamo a geometri, uffici tecnici, società d'ingegneria.

Vorrei solo che, prima di procedere a demago-

giche demolizioni, ci si ponesse il problema di ciò che dovrà renderne il posto. Vorrei che anche il nostro Paese scoprisse i banali meccanismi dei concorsi; vorrei che il mercato immobiliare fosse sottoposto a leggi meno farraginose ma più chiare e precise; vorrei che le pubbliche amministrazioni terminassero i censimenti catastali e imparassero nuovamente a formulare i propri bisogni e i propri obiettivi; vorrei che a far premio sul risultato non fosse sempre e comunque il ribasso d'asta; vorrei che l'università smettesse di conservarsi come centro di potere e tornasse a macinare cultura; vorrei che il romantico e passatista modello della villetta e del piccolo condominio (nefasto riguardo alla conservazione e valorizzazione del paesaggio) non fosse l'unica alternativa proposta; vorrei che anche da noi si facesse strada una cultura della qualità consapevole contemporanea. Vorrei che il dolce perdono dei condoni smettesse di essere alibi per uno stitilicizio di scempi grandi e piccoli.

Nella vicina Europa sono cose acquisite (basti per esempio guardare i nuovi quartieri delle periferie olandesi), ma da noi ancora sconosciute.

E poi, se abbiamo voglia di saperne di più, mettiamoci anche a parlare di Mies van der Rohe e di Wright, di città diffuse e quartieri satelliti, di Scarpa e di Samonà, di parchi attrezzati e città giardino, di Ponti e Portaluppi, di Mollino e di Jean Nouvel, di Le Corbusier e di De Carlo. Ma, se possibile, dopo averne visitato le opere o, quanto meno, sfogliato un libro.

Credo sinceramente che le critiche non possano che far bene all'architettura, "arte" troppo spesso sbandierata ma priva nel nostro Paese di una reale cultura diffusa. Forse anche perché molti sono i denari e gli interessi che ruotano attorno a mattoni e cemento; ma il compito del potere pubblico non dovrebbe forse essere quello di regolare l'iniziativa dei privati, contenendone sviluppo e vantaggi per la collettività?

* Direttore editoriale Editrice Abitare Segesta



Lavori in corso in un cantiere (Fotogramma)