



/figure
ritratti dal
professionismo milanese

Vico Magistretti

A CURA DI
Fulvio Irace
Federico Ferrari

Itinerari di architettura milanese

L'architettura moderna come descrizione della città

In collaborazione con:



Milano



Comune
di Milano

“Itinerari di architettura milanese: l'architettura moderna come descrizione della città” è un progetto dell'Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Milano a cura della sua Fondazione.

Coordinatore scientifico:
Maurizio Carones

Redazione:
Alessandro Sartori, Stefano Suriano, Barbara Palazzi

Curatori:
Marta Averna, Enrico Bordogna, Marco Borsotti, Paolo Brambilla, Federico Bucci, Paolo Campiglio, Claudio Camponogara, Maria Vittoria Capitanucci, Graziella Leyla Ciagà, Manolo De Giorgi, Elena De Martini, Elisabetta Dulbecco, Alberto Ferlenga, Federico Ferrari, Massimo Ferrari, Paola Ferri, Luigi Fregoni, Paolo Galuzzi, Gizmo, Stefano Guidarini, Fulvio Irace, Alessandro Isastia, Maria Cristina Loi, Marco Lucchini, Luca Molinari, Laura Montedoro, Federico Oliva, Gianni Ottolini, Chiara Piantini, Raffaele Pugliese, Roberto Rizzi, Cesare Salvetat, Graziella Tonon, Annette Tosto, Luigi Trentin, Alessandro Trivelli, Piergiorgio Vitillo.

Coordinamento attività:
Giulia Pellegrino

Ufficio Stampa:
Susanna Conte

Progetto grafico:
Alizarina (www.alizarina.net)

Multimedia:
Enrico Togni

Fotografie:
Federico Balestrini, Giulia Celentano, Tommaso Giunchi,
Alessandro Sartori, Stefano Suriano, Enrico Togni

www.ordinearchitetti.mi.it

www.fondazione.ordinearchitetti.mi.it

Il professionismo come cultura

Vico Magistretti e Milano

Il connubio fra entusiastica fiducia nel futuro e capacità della cultura professionale di rinnovarsi ha contraddistinto l'epoca della ricostruzione postbellica come momento irripetibile nella storia dell'architettura italiana. Il proficuo rapporto fra architetti e committenti capaci di rischiare ha consentito alla cultura progettuale lombarda di assumere un ruolo decisivo in quel processo di riedificazione non solo materiale, ma anche spirituale, che ha caratterizzato la città di Milano risorta dalle ceneri del secondo conflitto mondiale. Esistono vicende professionali in tal senso emblematiche, la cui parabola si intreccia con la storia del nostro paese nella seconda metà del Novecento. Figure di progettisti che hanno saputo infondere alla propria produzione una qualità costante per l'intera loro carriera, evitando a differenza di altri un certo ripiegamento e inaridimento, che pur in una generale crisi disciplinare a livello mondiale, negli anni Ottanta sancirà la quasi totale marginalità della produzione architettonica italiana.

Ludovico – Vico – Magistretti (1920-2006) si laurea esattamente nel 1945, anno in cui l'Italia celebra la sua Liberazione e pone le basi per la sua rinascita. Figlio d'arte – il padre Pier Giulio (1891-1945) era stato esponente di spicco della scena architettonica fra le due guerre – al di là del mero dato cronologico la sua carriera è paradigmatica di una «*generazione di mezzo*»⁽¹⁾, imbevuta sì dello spirito delle avanguardie e dello sperimentalismo anteguerra, ma libera dalla necessità di fare i conti con un passato tanto ricco quanto scomodo, attraverso quella catarsi che Ernesto Nathan Rogers invocava dalle pagine della rinata Casabella come atto di inevitabile contrizione. La generazione di Vittorio Gregotti, Luigi Caccia Dominioni, Vito e Gustavo Latis, Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti, Marco Zanuso e tanti altri, che ha saputo distillare il meglio della lezione modernista, senza riprodurne gli ideologismi

e le sterili rigidità, ha sicuramente rappresentato, proprio in virtù delle sua eterodossia misurata, il lascito migliore della cultura lombarda. Magistretti è in tal senso esponente di un approccio alla progettazione che ha sempre rifuggito le costruzioni teoriche, sapendo operare attraverso quella che si potrebbe definire una «teoria della prassi»: *«ideologicamente lontana dalla prospettiva “politica” sul destino dei centri storici e sul paventato futuro di una loro gentrificazione sociale, la posizione del professionismo fu forse quella di attenersi alle regole di una moralità intrinseca al mestiere: attinente dunque non a una teorizzazione percepita come astratta, ma alla tradizione di una forma di lavoro specifica e concreta, relativa quindi alla “veridicità” della proposta progettuale nei suoi contenuti tecnici, insediativi, tipologici e di linguaggio»*(2).

Già nelle prime opere di Magistretti, appartenenti al primo decennio di attività professionale che precede l'exploit come architetto di riferimento della borghesia milanese sul finire degli anni Sessanta, si può ravvisare un'attenzione peculiare al dato tecnico-produttivo che tanta parte avrà nella più tarda attività di designer. È il caso della Casa per reduci (1948) al quartiere Qt8 a Milano, in cui vengono indagate le potenzialità della prefabbricazione e della standardizzazione applicate all'edilizia. O ancora della chiesa di Santa Maria Nascente (1953-55), il cui primo progetto risale al 1947, in coincidenza con il bando per il quartiere

CHIESA DI S. MARIA NASCENTE, VISTA DELL'INGRESSO (FOTO DI TOMMASO GIUNCHI)



modello della ricostruzione della VIII Triennale, i cui scarni partiti architettonici mostrano la più alta consapevolezza del valore dell'aspetto strutturale nella caratterizzazione formale del manufatto architettonico. In questo edificio, risultante dalla sovrapposizione di due circonferenze eccentriche, è senz'altro ravvisabile un'energia compositiva già matura *«composta [...], autorevole, per i suoi spenti ritmi e la suggestione interna ed esterna (specie nel portico) di scansioni vivificate dalla luce»*⁽³⁾.

Non che Magistretti fosse disinteressato all'ambito della pubblicistica e dell'elaborazione critica, la sua presenza assidua nelle diverse sedi di dibattito tecnico politico lo testimonia, dal ruolo attivo in quasi tutte le Triennali dal 1947 in poi alla partecipazione alla fondazione dell'MSA nel 1946, ma è senza dubbio evidente una sua predisposizione al *“mestiere”* e alla ricerca continua, corroborata da una capacità di reinventarsi del tutto peculiare. È ciò che avverrà sul finire degli anni Sessanta, quando l'attività dell'architetto milanese si orienterà sempre più nel campo del design, una *“nuova giovinezza”* iniziata quasi per caso, come lo stesso Magistretti ha esplicitamente ammesso, parlando della genesi della celebre sedia Carimate (1960) e ostentando quell'understatement che pare in realtà nascondere una profonda consapevolezza delle proprie scelte: *«È venuto da me Cesare Cassina [...] e mi ha detto: “Ma architetto, potremo mica farla noi questa sedia?”. Così è nata una lunga storia di collaborazione. [...] Ma devo dire che io non*

CHIESA DI S. MARIA NASCENTE, VISTA DELL'INTERNO (FOTO DI TOMMASO GIUNCHI)



ho iniziato quella storia per danaro. Negli anni cinquanta io ho progettato quasi unicamente architetture. Ricordo benissimo che nel 1960 dovevo progettare una casa e mi è venuto un esaurimento nervoso. E ricordo che ho pensato: beh, facendo il design, mi pago il gioco del golf»⁽⁴⁾. A testimonianza della svolta nella continuità che coincide con la fine degli anni Sessanta, senza dubbio crinale decisivo e momento di crisi per la cultura architettonica italiana e non solo, è istruttivo mettere a confronto due opere di Magistretti emblematiche di tale parabola: il quartiere Pirelli di Cinisello Balsamo (1958) e l'intervento di Milano-San Felice (1966-69). Nel primo caso ci troviamo di fronte ad un caso paradigmatico della produzione di Magistretti nel periodo della ricostruzione. Concepito in collaborazione con un team di professionisti formato da Eugenio Gentili Tedeschi, Nicola Righini e Egidio Dell'Orto, esso rappresenta senz'altro il culmine di un prolifico decennio in cui il rapporto di Magistretti con l'Ina-Casa era stato intenso e continuato. Un periodo in realtà poco indagato nella sua lunga carriera, in parte occultato dall'immagine affermatasi a partire dagli anni Sessanta di architetto della borghesia milanese. Svoltesi dapprima con lo IACP e poi con l'INA-Casa, esse sono in realtà esperienze fondanti e dense di significato, che testimoniano di un apprendistato «sul campo» decisivo per spiegare i successivi sviluppi della produzione dell'architetto milanese. Significativo è che l'ambito di tali progetti sia quasi sempre extraurbano: Cinisello Balsamo, Morbegno, Odolo,

VISTA DELLE TORRI DISPOSTE A FERRO DI CAVALLO DEL QUARTIERE SAN FELICE
(FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



Somma Lombardo, Lissone, Piacenza, Como sono solo alcuni dei luoghi dove Magistretti concepisce numerosi quartieri o complessi edilizi la cui cifra ricorrente è *«uno stile minimale, certo, ma non per questo meno impegnativo, perché fatto non di soprastrutture decorative, e quindi inutili, ma di proporzioni e rapporti, nonché di forme derivanti da esigenze di pianta o di orientamento e quindi sinceramente funzionali»*⁽⁵⁾. E tutto ciò è evidente proprio a Cinisello, dove le pareti esterne delle stecche sono trattate a muratura con intonaco di finitura Terranova, sobrie e quasi ingenue nelle forme, con una planimetria ad andamento spezzato che abbraccia le tre torri a nove piani, la cui immagine è demandata all'evidenza del telaio strutturale e ai caratteristici tetti a due falde.

Tuttavia le differenze con un quartiere come Milano-San Felice, secondo caso emblematico che coincide con un momento tutt'affatto differente della carriera di Magistretti, sono più apparenti che reali. Nel concepire, assieme a Caccia Dominioni, forse il caso più rappresentativo di professionista di riferimento della middle class milanese, un quartiere non più destinato a ceti popolari, ma al contrario ad una clientela medio-borghese, desiderosa di fuggire dalla città per rifugiarsi in esclusivi complessi immersi nel verde, le analogie appaiono assai più significative delle differenze. Come infatti ha notato Fulvio Irace a Milano-San Felice *«in maniera non si sa quanto fortuita o inconsapevole, persino la sagoma ellittica della hall di informazione – il cosiddetto Girasole – richiama*

LA TIPOLOGIA DELLE VILLE A SCHIERA DEL QUARTIERE SAN FELICE
(FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



l'analoga pianta della chiesa di Santa Maria Nascente [...]. La garden city di Segrate porta paradossalmente a compimento quel progetto di urbanistica fluente e pittoresca che negli anni cinquanta la politica INA-Casa aveva impostato con la dettagliata prescrizione dei suoi regolamenti edilizi»⁽⁶⁾.

Così come il complesso la Viridiana (1969), che assieme a Milano-San Felice costituisce il precedente per una serie di infinite repliche, spesso banalizzate, di quartieri per ceti abbienti dilaganti negli anni successivi, i progetti seminali sul finire degli anni Sessanta hanno dunque le proprie radici e fondano la propria autenticità in molteplici esperienze precedenti. Il rapporto fra edifici a torre e corpi in linea di diverse dimensioni, la cura dei prospetti, dalla semplice grana in cemento punteggiata di circoscritti dettagli funzionali come i serramenti, i cassonetti dei copri tapparella e le scossaline, mostrano il debito con progetti come la casa torre di via Revere (1953-56) o il palazzo di piazza Aquileia (1962-64). In essi si può manifestamente leggere quella «*qualità della modestia*»⁽⁷⁾ che contraddistingue l'intera produzione di Magistretti. A ben vedere non si tratta però di una scelta eminentemente formale, ma della naturale conseguenza di un approccio che non perde mai di vista il processo produttivo del manufatto, sia esso oggetto d'arredo o organismo architettonico.

Per la stessa ragione l'architettura di Magistretti è stata via via letta facendo spesso ricorso a coppie antinomiche, come moderna e tradizionale, tecnologica e rassicurante al tempo stesso, come si trattasse di un'ambiguità ricercata, in qualche modo opportunistica. È il caso del complesso polifunzionale di via San Marco, dal tetto a falda e dall'intonaco rosso, ma dal telaio inequivocabilmente provocatorio, o della casa Bassetti ad Azzate (1960-62) e della casa Cassina a Carimate (1964-65), le cui falde di coperture sembrano fare il verso a un vernacolo locale pur presentando un'articolazione planimetrica schiettamente originale. Tutte queste architetture, a cui si possono associare anche le precedenti e forse meno «ambigue» casa Arosio ad Arenzano (1956-59) o il Club House di Carimate (1958-61), testimoniano invece della medesima logica «laica» e scevra di sovrastrutture ideologiche, comune ad una generazione di professionisti la cui adesione «*al linguaggio moderno era avvenuta senza drammi, come scelta soprattutto tecnica e professionale, al di fuori di quella identificazione fra "etica" ed "estetica", ingenua ma sofferta, che aveva segnato la generazione precedente*»⁽⁸⁾.

L'intensificarsi delle occasioni nel campo del prodotto di design è un dato oggettivo nella carriera di Magistretti a partire dagli anni Settanta. Se in tal senso può considerarsi opera di svolta la già citata casa di piazza San Marco (1969-1971), la sua successiva produzione pare mostrare una crescente influenza di elementari segni di riconoscimento, la cui figuratività è in parte derivata dal mondo degli oggetti d'arredo, senza tuttavia mai indulgere in manierismi o gesti gratuiti, ma anzi dimostrando di saper dominare come pochi il

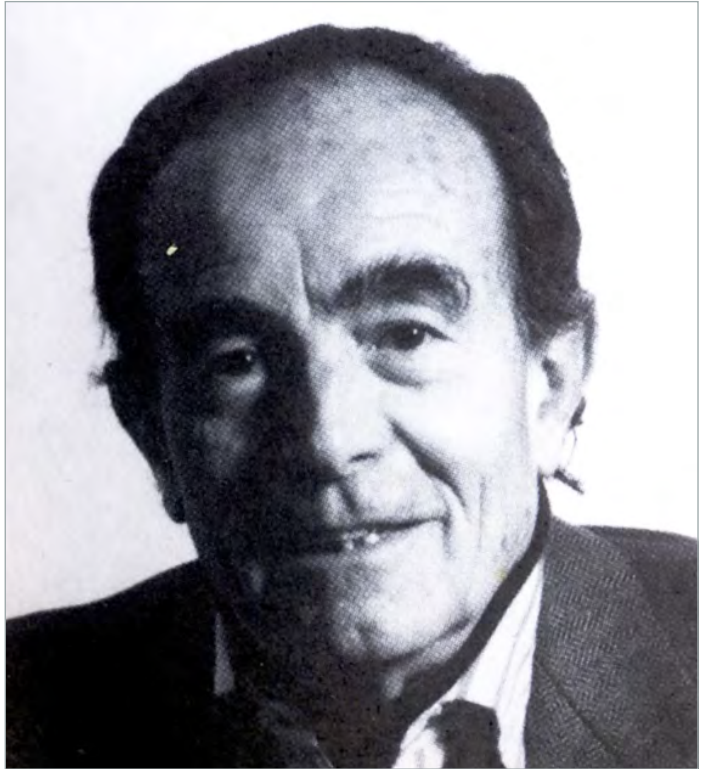
IL CONDOMINIO IN PIAZZALE AQUILEIA (FOTO DI ENRICO TOGNI)



salto di scala dal disegno industriale a quello architettonico. Ancora una volta è l'attenzione ai processi produttivi a garantire la qualità del progetto, come dimostrano diverse opere, fra cui il Tecnocentro della Cassa di Risparmio di Bologna (1986-88) o il Centro Servizi Cavagnari della Cassa di Risparmio di Parma (1983-85), in cui l'utilizzo di pannelli prefabbricati, tecnica diverse volte sperimentata da Magistretti, diviene momento fondamentale di caratterizzazione formale. Ma è l'uso di forti segnali di riconoscimento, come in questo caso i tetti piramidali, a costituire la cifra distintiva di molte architetture dell'ultima parte della carriera dell'architetto milanese.

Gli esempi forse più riusciti di questa «*seconda giovinezza*» si trovano di nuovo a Milano: oltre al progetto, purtroppo non realizzato, dell'edificio d'abitazione in piazzale Dateo (1983-85), le cui aguzze falde sono solo il punto d'arrivo di una composizione a piastra dalle consapevoli valenze urbanistiche, la facoltà di Biologia di via Celoria (1978-81) e il deposito Atm di Famagosta (1989-99) costituiscono diverse tappe di un ventennio durante il quale ancora una volta Magistretti ha dimostrato di sapersi reinventare: «*So solo che io ho avuto la fortuna di avere non delle certezze, ma delle chiarezze, che mi hanno sempre aiutato. In definitiva, mi sono sempre riconosciuto figlio del movimento moderno, figlio del razionalismo, anche se con spirito d'indipendenza, modificandone i termini [...]»*⁽⁹⁾. Da queste parole traspare probabilmente una pacata serenità, certo priva di quella drammaticità e ricerca angosciata tipiche del razionalismo «militante» della generazione precedente, ma percorsa anche da una velata e sottile inquietudine, derivante dal costante rimettere in discussione se stessi. In definitiva un'antiretorica che ha nel caso per caso la sua cifra distintiva: «*[...] quella che Le Corbusier chiama *recherche patiente*, l'incorporazione nell'architettura dei prodotti e degli usi della tecnologia per trarre da essi architettura»*⁽¹⁰⁾. È la sperimentazione continua e faticosa il filo conduttore di gran parte della cosiddetta generazione di mezzo. Una posizione difficile ma di radicale modernità, che di fronte alla secca alternativa fra neoaccademismo e professionismo alienato costituisce forse l'unica risposta possibile.

FEDERICO FERRARI



LUDOVICO "VICO" MAGISTRETTI (IMMAGINE TRATTA DA M. CARONES, M. LANDSBERGER (A CURA DI), 55/05 CINQUANT'ANNI DI PROFESSIONE, ORDINE DEGLI ARCHITETTI P.P.C. DELLA PROVINCIA DI MILANO, 2006)

- (1) Cfr. F. Irace, "The Italian Vision": l'architettura di Vico Magistretti, in F. Irace, V. Pasca, Vico Magistretti. Architetto e designer, Electa, Milano 1999, pp. 9-31.
- (2) Id., p. 26.
- (3) R. Pedio, Linea Lombarda: opere di Vico Magistretti, in "L'architettura cronache e storia", n° 57, 1960, p. 152.
- (4) Vico Magistretti, Cosmit, Milano 1997, p. 11.
- (5) Irace, "The Italian Vision"...., cit., p. 13.
- (6) Id., p. 24.
- (7) Cfr. R. Pedio, Linea Lombarda: opere di Vico Magistretti, in "L'architettura: cronache e storia", n° 57, 1960, p. 157.
- (8) A. Pracchi, L'illusione della qualità, in M. Grandi, A. Pracchi, Milano. Guida all'architettura moderna, Zanichelli, Bologna 1980, pp 279-319, p. 282.
- (9) Vico Magistretti, Cosmit, Milano 1997, p. 17.
- (10) Reyner Banham, 1. La situazione: quale architettura della tecnologia?, (1962), in Architettura della Seconda Età della Macchina. Scritti 1955-1988, Electa, Milano 2004, p. 83.



Chiesa parrocchiale di Santa Maria Nascente al QT8 / 1953-1955 / Ludovico Magistretti, Mario Tedeschi

piazza Santa Maria Nascente, Milano

Nonostante le direttive esplicitamente tradizionaliste con cui l'Ufficio Nuovi Templi si propone di gestire l'edificazione di nuove chiese nei quartieri d'espansione, che numerosi sorgono nel periodo postbellico, la chiesa di Santa Maria Nascente al Qt8 presenta un carattere indubbiamente innovativo, soprattutto dal punto di vista tipologico.

Il progetto di Vico Magistretti e Mario

Tedeschi, la cui prima versione risale al 1947, anno in cui viene bandito il concorso per il quartiere sperimentale dell' VIII Triennale, trova la sua realizzazione a partire dal 1953.

Se già inconsueta è la scelta della pianta centrale, lo è ancor più la volontà di articolare il volume secondo due circonferenze eccentriche, dando luogo al porticato perimetrale su pilastri in

IL FRONTE DELLA CHIESA (FOTO DI STEFANO SURIANO)



calcestruzzo. Il volume più esterno ha in realtà un andamento poligonale a sedici lati, corrispondenti alle campate della struttura a scheletro in calcestruzzo, che lasciata a vista ritma la facciata inquadrando le pareti cieche trattate ad intonaco civile. Al livello inferiore il telaio è libero, per consentire lo sviluppo del porticato, che si dilata in corrispondenza dell'ingresso principale, a lato del quale si colloca il battistero a pianta circolare. Esso, assieme alla sacrestia di forma irregolare sul lato opposto, costituisce l'unico volume indipendente dal corpo principale, la cui autonomia è ulteriormente sottolineata dal rivestimento in mattoni a vista.

La dialettica fra superfici intonacate e paramenti in laterizio, disposti secondo diverse tessiture, è la cifra distintiva dell'intero complesso, riproposta con notevole efficacia espressiva anche nel volume principale. Le pareti dell'aula sono infatti in mattoni a vista sia all'interno che all'esterno, marcando con semplici variazioni di texture il livello del matroneo. Dal pulpito al fonte battesimale al fondale della cantoria in noce scuro, gli spazi interni sono articolati da quinte curvilinee in laterizio accostate ad elementi lignei.

La suggestione cromatica data dall'uso di materiali semplici è accentuata dall'illuminazione proveniente da sedici lampade appese e soprattutto dalla luce diffusa filtrante dalla fascia vetrata continua

che «*stacca*» la copertura dai pilastri.

L'ininterrotto serramento a nastro è reso possibile dall'anello circolare in calcestruzzo da cui si dipartono le sedici travi radiali che formano la «*cupola*».

L'intradosso è caratterizzato dal gioco delle costolature in calcestruzzo che sostengono il manto di copertura in semplice laterizio.

FEDERICO FERRARI

VISTA DAL PORTICO: IL TEMA DELLA DOPPIA CIRCONFERENZA (FOTO DI GIULIA CELENTANO)





Torre al Parco / 1953-1956 / Ludovico Magistretti, Franco Longoni

via Revere 2, Milano

Nell'Italia degli anni Cinquanta, caratterizzata dall'entusiasmo per una inaspettata quanto travolgente crescita economica, la tipologia dell'«edificio alto» assume immediatamente un potente valore

simbolico dalle forti valenze evocative.

Specie per quanto riguarda l'ambito lombardo l'assunzione di modelli d'oltreoceano non avviene però in modo acritico, dando luogo a variazioni sul tema

VISTA DELL'EDIFICIO DALLA CIMA DELLA VICINA TORRE LITTORIA NEL PARCO SEMPIONE (FOTO DI FEDERICO BALESTRINI)



tanto interessanti quanto eterogenee.

Nella sua scala ridotta rispetto all'icona del grattacielo la «*torre ad appartamenti*», collocata perlopiù al di fuori del cuore terziario della città, si presta a diventare tipologia ricorrente sia per puntuali interventi in quartieri di pregio all'interno della città consolidata, sia per gli interventi intensivi dei numerosi quartieri di espansione più popolare. Appartiene al primo caso la Torre al Parco che Magistretti realizza assieme a Franco Longoni, la cui massa fuori scala fa da ideale contrappunto all'aereo traliccio metallico della poco distante Torre Littoria di Gio Ponti.

La genesi del progetto è strettamente legata ad un abile sfruttamento dei regolamenti edilizi: proponendo al comune di ridurre fortemente l'indice di occupazione del suolo attraverso tre piani interrati di parcheggi e lo sviluppo in altezza per venti piani, si ottenne di poter mantenere la stessa cubatura prevista inizialmente, sfruttando in minima parte la superficie disponibile del lotto.

I prospetti si presentano caratterizzati da ampie fasce opache intonacate in grigio – anche se in origine il paramento avrebbe dovuto essere in graniglia di porfido rossa e bruno scura – sulle quali si aprono le finestre degli ambienti di servizio e delle camere da letto. A queste campiture compatte si contrappongono i due angoli, completamente disarticolati dalla presenza

delle logge panoramiche, i cui parapetti in ferro laccato grigio accentuano l'espressività delle sottili solette parzialmente a sbalzo.

Nonostante lo svuotamento dell'angolo il volume si presenta in generale piuttosto compatto e regolare, attraverso la ripetizione del piano tipo che culmina con il corpo macchine degli ascensori dall'aggettante cornicione in calcestruzzo a vista. L'accesso ad esso ed al terrazzo comune avviene tramite la scala elicoidale esterna dalla caratteristica pensilina a T, puntuale quanto espressivo episodio in un impianto altrimenti stereometrico.

Gli appartamenti si presentano tutti di dimensioni simili, abbinando per ogni piano il taglio da sei locali a quello da nove, eccezion fatta per i soggiorni che si aprono sulle terrazze panoramiche, la cui dimensione è determinata dalla variabilità delle ampie finestrate. Alla scala dall'andamento poligonale si accede dall'arioso atrio al piano terra, il cui tamponamento verso l'esterno è costituito da una parete vetrata di cristallo. Il valore rappresentativo conferito a questo ambiente è testimoniato dalla particolare attenzione riservata ai materiali di finitura, faggio naturale alle pareti e pavimento in serizzo grigio che muta in porfido all'esterno.

FEDERICO FERRARI



Edificio per uffici in Corso Europa / 1955-1957 / Ludovico Magistretti

corso Europa 22, Milano

In occasione della ricostruzione seguita al secondo conflitto mondiale, molti interventi per la riconfigurazione del centro storico di Milano, come il nodo viabilistico e dal forte carattere rappresentativo di piazza San Babila, previsti e solo parzialmente impostati negli anni Trenta, giungono a compimento.

Ne è un esempio corso Europa, assieme a via Larga e via Albricci, unico tronco realizzato della prevista «racchetta», uno sventramento del cuore della città che costituiva l'asse portante del piano Albertini del 1934. Su questa importante arteria, caratterizzata dalla quasi esclusiva presenza di palazzi per uffici, Vico Magistretti è chiamato ad edificare uno dei pochi e ristretti lotti ancora rimasti disponibili.

L'interesse dell'intervento consiste nell'abilità con cui il progetto ha saputo sfruttare al meglio la ridotta superficie utile, configurando un corpo doppio di quattordici metri di profondità con un unico vano scala sul quale si aprono tutti gli ingressi.

La forma irregolare dell'atrio ha nella scala sullo sfondo il suo punto focale: alzata e pedata della struttura in calcestruzzo armato vengono lasciate a vista nell'intradosso, con un effetto di accentuata espressività, grazie alla visione in controluce resa possibile dalla luce proveniente dalle

finestre sul fronte interno. Dal piano terra si raggiungono inoltre, attraverso il cortile retrostante, gli ingressi di servizio dei cinque negozi aperti in facciata. I vani interni presentano un ingegnoso sistema per sfruttare al meglio la poca superficie

IL FRONTE SU CORSO EUROPA
(FOTO DI STEFANO SURIANO)



calpestable: un soppalco in legno, la cui flessibilità d'uso è assicurata da un sistema di guide laterali a scorrimento.

Il fronte principale costituisce un'interessante declinazione del curtain wall così diffuso negli anni Cinquanta, in particolare modo negli edifici a destinazioni terziaria. Vista la scarsità di pareti interne sfruttabili, si è rinunciato alla vetrata continua sull'intero interpiano, optando per un sistema di aperture che con l'alternanza di pieni e vuoti consentisse di dare ritmo ad un prospetto dall'esiguo sviluppo. La facciata si imposta su una fascia basamentale corrispondente ai negozi a doppia altezza, in cui i «pieni» corrispondono ai soli pilastri strutturali, il cui passo racchiude il trasparente cristallo di tamponamento.

Al di sopra di essa i sei piani tipo sono caratterizzati da un sistema che alterna per ogni campata, sempre riconoscibile dai pilastri lasciati a vista e complanari al curtain wall, tre tipi di finestratura: una fascia vetrata fissa e leggermente disassata che solca l'edificio per tutta la sua altezza, ai lati della quale si aprono due serramenti di differenti dimensioni, uno a ghigliottina e l'altro ad anta a ventola.

In un prospetto altrimenti simmetrico dove la maglia strutturale in cemento dialoga con l'orditura secondaria del complanare telaio in ferro del tamponamento, l'ultimo piano introduce

un elemento eccentrico: i pilastri in calcestruzzo sono lasciati liberi nelle due campate di destra, dove un basso parapetto fa intuire il terrazzo retrostante.

FEDERICO FERRARI

DETTAGLIO DELL'INGRESSO (FOTO DI STEFANO SURIANO)





Edificio per abitazioni e uffici in via Leopardi / 1958-1961 / Ludovico Magistretti, Guido Veneziani

via Leopardi 15, Milano

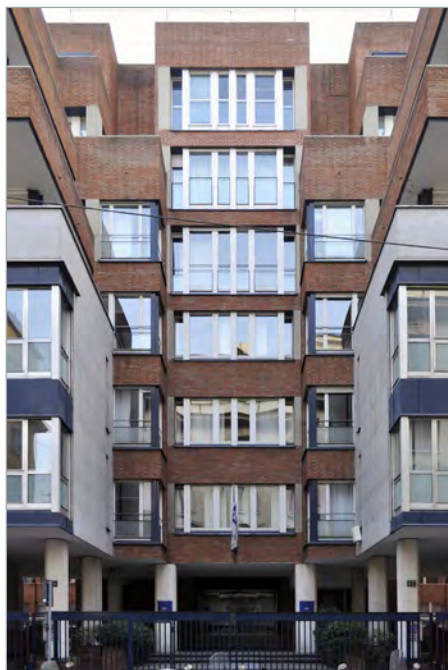
La netta differenziazione fra l'importante fascia basamentale ed i piani superiori è uno dei tratti salienti dell'edificio di via Leopardi. Tale distinzione obbedisce sì alla scelta funzionale di destinare la parte inferiore agli uffici e quella superiore agli appartamenti, ma anche ad esigenze espressive, che attraverso l'uso dei materiali e la composizione dei volumi realizzano

un intervento dalla evidente e plastica espressività. I due corpi dei primi tre piani dedicati ad uffici sono dunque rivestiti in marmo bianco con serramenti in alluminio e pannelli di metallo, a formare fasce finestrate verticali a tutt'altezza, mentre nei piani successivi i vuoti prevalgono sui pieni, con la presenza dei grandi terrazzi in aggetto, le ampie finestrate questa volta in

VISTA DELL'EDIFICIO NEL CONTESTO URBANO
(FOTO DI STEFANO SURIANO)



IL TAGLIO VOLUMETRICO DELL'INGRESSO
(FOTO DI STEFANO SURIANO)



legno e il paramento in mattoni a vista. Una rarefazione volumetrica progressiva, il cui elemento di raccordo visuale e strutturale è rappresentato dal pilastro binato che solca il fronte su strada per tutta la sua altezza, una sorta di moderno ordine gigante che racchiude anche il pluviale.

L'ingresso è celato dal taglio praticato fra i due corpi basamentali, sugli spigoli dei quali la consuete finestre a tutt'altezza realizzano quello svuotamento dell'angolo così ricorrente in gran parte della produzione di Magistretti. Al piano terra è invece la semplice maglia strutturale lasciata libera in corrispondenza dell'angolo a smussare lo spigolo che conduce all'entrata. Nella parte superiore del fronte su strada, coerentemente con una concezione compositiva che sottolinea le diverse funzioni con sobrie ma evidenti differenziazioni materiche, l'intero sviluppo dei prospetti è in mattoni a vista. L'articolazione degli aggetti dei diversi balconi, progressivamente arretrati procedendo verso l'alto e il consueto svuotamento degli angoli con finestre, determinano un efficace e sapiente gioco di masse, non alieno da certe suggestioni provenienti dall'architettura olandese coeva. Ben diverso si presenta il fronte sul cortile interno, impostato su superfici regolari e compatte. Unico elemento eccentrico rispetto alla generale stereometria del complesso i balconcini dalla forma

semicircolare digradanti verso l'alto e il corpo scala cilindrico, che introducono una plastica variazione pur nell'uso costante del paramento in laterizio.

Le piante si presentano assai articolate, a causa della necessità di far convivere alloggi di diverso taglio, tutti comunque caratterizzati da notevoli superfici tipiche di un quartiere alto-borghese dall'elevato valore immobiliare. La pianta a forma di T presenta ai livelli superiori una coppia di appartamenti per ciascun braccio servita da un corpo scala, mentre nella parte centrale più alta si distribuiscono sei alloggi per piano serviti da due corpi scala.

FEDERICO FERRARI

DETTAGLIO COMPOSITIVO DI FACCIATA
(FOTO DI STEFANO SURIANO)





Torre e blocco per appartamenti / 1962-1964 / Ludovico Magistretti

piazzale Aquileia 8, via Lipari, Milano

L'intervento si inserisce in un'area dal cospicuo valore fondiario caratterizzata dalla diffusa presenza di zone verdi. Il lotto di progetto è in realtà il risultato dell'accorpamento di due particelle distinte dove in origine era prevista l'edificazione di due blocchi indipendenti. Questo dato di partenza si conserva nel progetto effettivamente realizzato, articolato in due

volumi, uno più basso su piazzale Aquileia, l'altro a torre nel giardino retrostante.

Ciò ha consentito di destinare il blocco su strada ad appartamenti dal taglio regolare e di ampie dimensioni con servizi affacciati sul retro, mentre il fronte principale è caratterizzato dalla ripetizione dei ricorsi balconati, impreziosite dalla presenza di una fascia quadrettata in

L'EDIFICIO SU PIAZZALE AQUILEIA
(FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



L'EDIFICIO A TORRE SU VIA LIPARI
(FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



cemento. La marcata orizzontalità di questo prospetto è interrotta in corrispondenza dell'angolo che, arretrato, si presenta caratterizzato da serramenti in legno laccati di rosso a tutt'altezza, con le solette di ogni solaio rivestite in rame. Il medesimo rivestimento è ripreso sul lato corto in corrispondenza del volume aggettante dove si aprono le ampie finestre a tutt'altezza degli altri appartamenti, abilmente accostate a pareti cieche. La fascia finestrata di tale volume si amplia al settimo e all'ottavo piano, per poi arretrare diventando un terrazzo all'ultimo livello, raggiungibile con la plastica scala esterna in calcestruzzo lasciato a vista. Qui si trova infatti un appartamento di maggiori dimensioni sviluppato su due piani.

La torre nel giardino presenta un volume assai frastagliato, con numerosi balconi dal forte aggetto e consente la più ampia variabilità nelle dimensioni degli alloggi. Dal punto di vista compositivo la planimetria è il risultato della combinazione di una serie di quadrati più o meno regolari, addensati attorno al fulcro del volume cilindrico del corpo scale, in parte visibile all'esterno e all'interno del quale si trova l'ascensore. L'estrema articolazione del blocco a torre consente una notevole flessibilità anche verticale: i nove piani possono essere suddivisi in gruppi di tre, ciascuno dei quali consente diverse alternative nel taglio degli alloggi, da sei

piccoli appartamenti, a tre alloggi di un piano completo, sino a due duplex.

L'esterno, a differenza della stecca sulla piazza, non presenta fasce intonacate, ma si richiama comunque ad essa nelle ampie campiture di cemento lasciato a vista e nel rivestimento in rame delle solette in corrispondenza delle finestre a tutt'altezza, che realizzano quello svuotamento dell'angolo che assieme ai compatti balconi dal forte aggetto conferisce una espressiva plasticità all'intero complesso.

FEDERICO FERRARI

L'ATRIO DELL'EDIFICIO SU PIAZZALE AQUILEIA
(FOTO DI ENRICO TOGNI)





Edificio per abitazioni in via Conservatorio / 1966 / Ludovico Magistretti

via Conservatorio 22, Milano

Situato in un'area centrale dalle forti valenze monumentali, a due passi dalla chiesa di Santa Maria della Passione, dal Collegio delle Fanciulle e dal Conservatorio Giuseppe Verdi, il progetto per la casa di via Conservatorio si deve inoltre confrontare con un'importante preesistenza, dalle chiare valenze affettive per Magistretti, vale a dire

l'edificio realizzato negli anni Venti dal padre Pier Giulio in angolo con via Bellini.

La scelta progettuale mostra di voler negare il più possibile la cortina muraria continua dell'isolato ottocentesco, eliminando quasi totalmente il prospetto su strada. La soluzione compositiva si caratterizza planimetricamente per

LA DISCONTINUITÀ DELLA CORTINA EDILIZIA
(FOTO DI STEFANO SURIANO)



L'EDIFICIO NEL CONTESTO URBANO
(FOTO DI STEFANO SURIANO)



un impianto ad L, in cui il lato corto corrisponde ad un corpo di altezza variabile, mosso da una serie di balconi di differenti dimensioni e dai plastici volumi, mentre al terzo piano un ampio terrazzo è reso possibile dall'arretramento degli ultimi due livelli. Il gioco degli sfalsamenti di piani e di limitati ma ben riconoscibili tagli nella compatta superficie muraria, siano essi i balconi in differente aggetto o

gli arretramenti di volumi, contribuiscono a conferire al complesso una notevole dinamicità, che ne rende difficile una percezione sintetica e immediata.

La massa compatta dell'esiguo prospetto su strada poggia su una fascia basamentale il cui tamponamento è interamente vetrato, sino all'angolo, il cui effetto di svuotamento è accentuato dal leggero arretramento del pilastro dal filo di facciata. Una consueta contrapposizione compositiva e materica: da un lato, con l'uso dell'intonaco rosso intenso, Magistretti mostra un'attenzione alla tradizione e all'ambientamento, instaurando un rispettoso rapporto cromatico con il tessuto consolidato circostante, dall'altro afferma una chiara volontà di autonoma modernità.

Il lato sul cortile, più compatto e regolare, mostra un tono più sereno, articolandosi in ripetute fasce orizzontali finestrate e in una vetrata continua a livello basamentale, mentre verso il giardino l'inserimento di un bovindo a tutt'altezza introduce un elemento di verticalità che fa da contrappunto all'orditura orizzontale del resto dei prospetti.

FEDERICO FERRARI

VISTA DELLA ZONA D'INGRESSO
(FOTO DI STEFANO SURIANO)





Edificio polifunzionale in Piazza San Marco / 1969-1971 / Ludovico Magistretti

piazza San Marco 1, Milano

Un blocco ad L dalla volumetria compatta, al quale il tetto a falde contribuisce a conferire un carattere in bilico tra tradizione e modernità tipico della produzione di Vico Magistretti sul finire degli anni Sessanta, configura l'intervento nell'isolato compreso fra piazza San Marco e le vie Solferino, Pontaccio e Ancona.

Il complesso a destinazione mista presenta un piano terra in cui la maglia strutturale emerge in facciata e consente un'articolazione piuttosto libera dei negozi

e soprattutto una notevole permeabilità, ottenuta attraverso percorsi pubblici passanti. La forte orizzontalità dei prospetti è conseguenza di una precisa scelta planimetrica, che colloca al primo piano gli uffici e ai piani superiori la residenza, secondo diversi tagli di alloggi che si riflettono anche nell'articolazione della facciata. I diversi fronti sono regolarmente punteggiati da una serie di logge in corrispondenza della maglia strutturale lasciata libera, i cui pilastri e travi,

IL FRONTE DELL'EDIFICIO SU PIAZZA SAN MARCO (FOTO DI FEDERICO BALESTRINI)



sottolineati da un rivestimento in lastre di pietra, formano un caratteristico motivo a croce. Il medesimo effetto è ottenuto anche attraverso lo svuotamento dell'angolo negli ultimi due piani, i quali, arretrandosi, formano su piazza San Marco un prospetto più marcatamente articolato. Qui il giardino pensile che sovrasta il piano dei negozi e degli spazi espositivi costituisce anche l'elemento di connessione sopraelevato a cui si ha accesso dalla plastica scalinata a cui si affianca la caratteristica e inconsueta scala mobile. Gli elementi di distribuzione verticale, sette corpi scala e sette blocchi

ascensore, si organizzano attorno a sei cavedi su cui si affacciano alcuni ambienti di servizio degli appartamenti, mentre al parcheggio interrato si ha accesso da via Ancona. La progressiva emersione del telaio verso i piani alti e il tamponamento completamente trasparente, quando non assente in corrispondenza delle gallerie pedonali del piano terreno, denunciano la vera natura strutturale dell'edificio, in felice contrasto con il materico intonaco rosso e le ampie falde di copertura.

FEDERICO FERRARI

L'EDIFICIO NEL CONTESTO URBANO (FOTO DI FEDERICO BALESTRINI)





Quartiere Milano San Felice / 1966-1969 / Luigi Caccia Dominioni, Ludovico Magistretti

via San Bovio, Milano

Osservando la planimetria di Milano-San Felice il primo dato significativo è la volontà dei progettisti di delimitare anche fisicamente l'estensione del nuovo quartiere, configurando una sorte di enclave separata dalla realtà urbana caotica e sovraffollata. Il tema del verde e della bassa densità è l'elemento caratterizzante su cui Vico Magistretti, in collaborazione con un altro esponente di spicco della generazione

attiva nel dopoguerra come Luigi Caccia Dominioni, punta per conferire quel carattere di esclusività necessario al tipo di clientela medio-borghese cui esplicitamente è destinato l'intero complesso.

Certamente la tradizione della città giardino è un punto di riferimento per i due progettisti: la planimetria dalle linee mosse, la netta gerarchizzazione dei percorsi, il rapporto fra aree edificate e verde collettivo

VISTA DELLE TORRI CRUCIFORMI NEL VERDE DEL QUARTIERE (FOTO DI ALESSANDRO SARTORI)



e non da ultimo la volontà di ricorrere a una vasta gamma di diverse tipologie abitative si rifanno sicuramente al modello howardiano, anche se non sono certo assenti importanti influenze dell'orizzonte nordico del dopoguerra.

Nel caso specifico italiano quest'esperienza si pone anche come uno dei primi esempi di quel fenomeno di fuga dalla città da parte dei ceti più abbienti, alla ricerca di soluzioni che integrassero alti standard qualitativi di carattere urbano a

FOTO AEREA (DA "WWW.MAPS.GOOGLE.IT")



vantaggi tipici di un ambiente naturale.

La superficie dell'intera area interessata è di 800.000 metri quadrati. Il lago costituisce lo spazio di aggregazione attorno a cui si dispongono un centro sportivo con dieci campi da tennis, una piscina e un campo da golf, mentre un grande centro commerciale è collocato in corrispondenza dell'ingresso. L'elemento caratterizzante la planimetria è la strada carrabile a ferro di cavallo su cui si dispongono le dieci torri cruciformi, in posizione baricentrica rispetto al resto del quartiere. Tali torri, nel loro linguaggio scarno e caratterizzato da compatti balconi dal forte aggetto, ricordano da vicino l'edificio di piazzale Aquileia (1962-64). Dal ferro di cavallo si dipartono le sinuose arterie terminanti in cul de sac su cui si allineano le altre tipologie residenziali: direttamente sul fronte strada gli edifici a schiera la cui altezza varia da due a quattro piani, mentre in posizione più arretrata si dispongono le case unifamiliari, immerse nel verde e maggiormente protette rispetto alle vie principali di scorrimento.

Completa il quartiere il piccolo edificio della portineria centralizzata e degli uffici amministrativi, situato a fianco del centro commerciale e caratterizzato dalla peculiare forma ellissoidale con struttura in cemento armato e copertura in lastre di rame.

FEDERICO FERRARI



Facoltà di Biologia / 1978-1981 / Ludovico Magistretti

via Celoria 26, Milano

Il controllo nel passaggio di scala dall'oggetto di design al manufatto architettonico può considerarsi uno dei tratti distintivi dell'opera di Vico Magistretti. Qualificato esempio di professionista che ha saputo muoversi disinvoltamente fra due campi affini ma dalle forti specificità, testimonia la fertilità di una cultura lombarda in un panorama italiano in cui lo iato fra ideazione, produzione e realizzazione è stato troppo spesso fatale.

La facoltà di Biologia, situata fra via Celoria e via Golgi nell'area di Città Studi,

è emblematica della capacità di conferire all'architettura una forte riconoscibilità, attraverso l'uso espressivo di alcuni elementi iconici: i quattro volumi cilindrici dei camini, i pannelli prefabbricati di tamponamento con inserti di piastrelle bianche e tondi verniciati color oro, la sottolineatura cromatica di alcuni elementi strutturali, come le bande rosse, poste in corrispondenza del pilastro angolare o al centro dei prospetti. A tal proposito lo scheletro dei volumi è sì reso esplicito, ma allo stesso tempo trattato come un elegante grafismo, ottenuto con variazioni

GLI EDIFICI VISTI DA VIA GOLGI (FOTO DI ENRICO TOGNI)



nell'aggetto, più marcato nel caso di travi, solette e pilastri, quasi a filo nel caso degli spigoli.

Lo stesso approccio si ritrova nell'adozione di volumi elementari come le coperture piramidali, con manto in rame per i tre corpi dei laboratori – due di sette piani, uno di sei – e in struttura metallica trasparente per il lucernario dell'atrio, o come il cilindro di raccordo con il blocco delle aule. Tutto il complesso è infatti impostato sulla distinzione fra la zona dedicata alla ricerca e quella dedicata alla didattica, il cui basso e frastagliato volume di impianto semicircolare, con copertura radiale in rame alternata a elementi

trasparenti, contrasta con i blocchi compatti delle tre torri. Le aule sono in totale cinque, una da trecento posti, una da cento e tre minori, disposte nei settori di differenti dimensioni ottenuti dalla scomposizione del volume semicircolare di base.

Ulteriore elemento di contrappunto è rappresentato dai corpi che contengono gli elementi di risalita, la cui scabra massa in calcestruzzo a vista inciso in corrispondenza dei piani si confronta con la sofisticata trama dei tamponamenti dei laboratori. Le aperture di questi ultimi, dimezzandosi a partire dal quarto piano con il raddoppio dei pannelli, sono inoltre modulate secondo uno schema che, assieme all'interruzione delle rosse paraste verticali in corrispondenza dell'ultimo livello, produce un progressivo incremento della massa architettonica e un prevalere dei pieni sui vuoti.

L'attenzione al dato cromatico e agli effetti di luce si ripropone anche negli elementi di finitura. È il caso del pavimento dell'atrio in polivinile a scacchiera bianca e grigia, che crea un suggestivo effetto di rifrazione con il lucernario in acciaio sovrastante, così come i serramenti di differenti dimensioni in ferro profilato verniciato di bianco contribuiscono al gioco grafico dei prospetti.

FEDERICO FERRARI

IL MOTIVO COMPOSITIVO (FOTO DI ENRICO TOGNI)





Deposito ATM di Famagosta / 1989-1999 / Ludovico Magistretti

via San Paolino 7, Milano

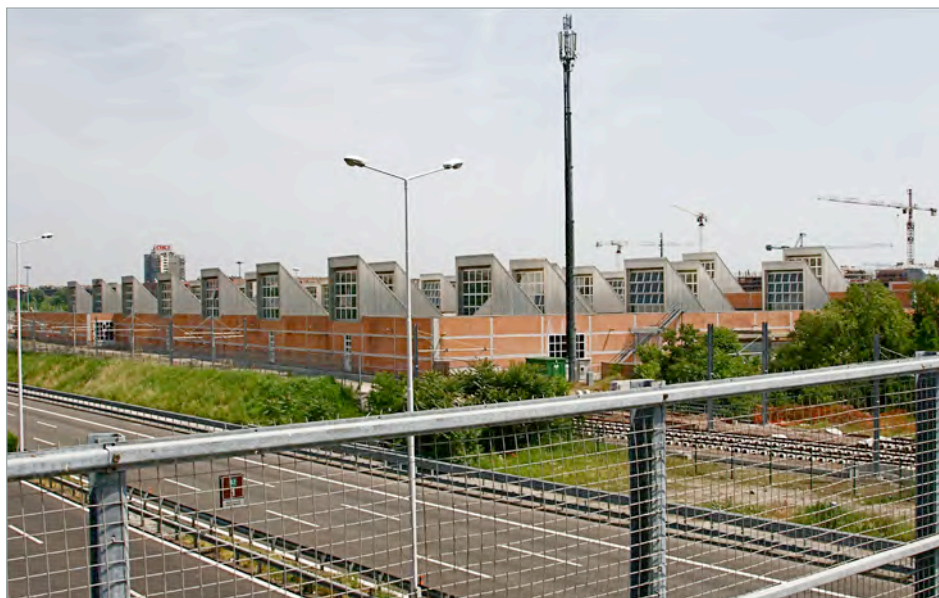
Nell'ambito di una ricerca svoltasi a partire dagli anni Settanta sull'uso dei prefabbricati in campo edilizio, il progetto di Vico Magistretti per il nuovo deposito dell'ATM a Famagosta è da considerare un punto di arrivo di assoluto rilievo. La sua connotazione esplicitamente industriale è perseguita attraverso un uso fortemente espressivo di elementi iconici, tra cui si impongono i lucernari a forma di shed.

L'ipertrofia e l'ossessiva reiterazione di questo elemento connotano l'intero

volume, tentando di affermarne la chiara riconoscibilità in un paesaggio urbano altrimenti anonimo e disconnesso. Il deposito si colloca infatti in un'area periferica, immediatamente a ridosso dei grandi svincoli di innesto delle arterie autostradali e svolge funzioni diverse, da autorimessa dei treni ad officina per la manutenzione.

La struttura è a pilastri e travi prefabbricate, mentre i tamponamenti sono composti da grandi pannelli con paramento in mattoni a vista secondo diverse trame,

VISTA DELL'EDIFICIO DAL CAVALCAVIA DELL'AUTOSTRADA (FOTO DI ENRICO TOGNI)



configurando lunghe pareti cieche e dal notevole effetto formale. Essi sono invece collocati secondo una diversa giacitura sulla parete nord-est, zona d'accesso dei treni, dove si trovano gli ampi portali comandati elettronicamente, messi in sicurezza con un'ulteriore doppia chiusura in materiale plastico isolante.

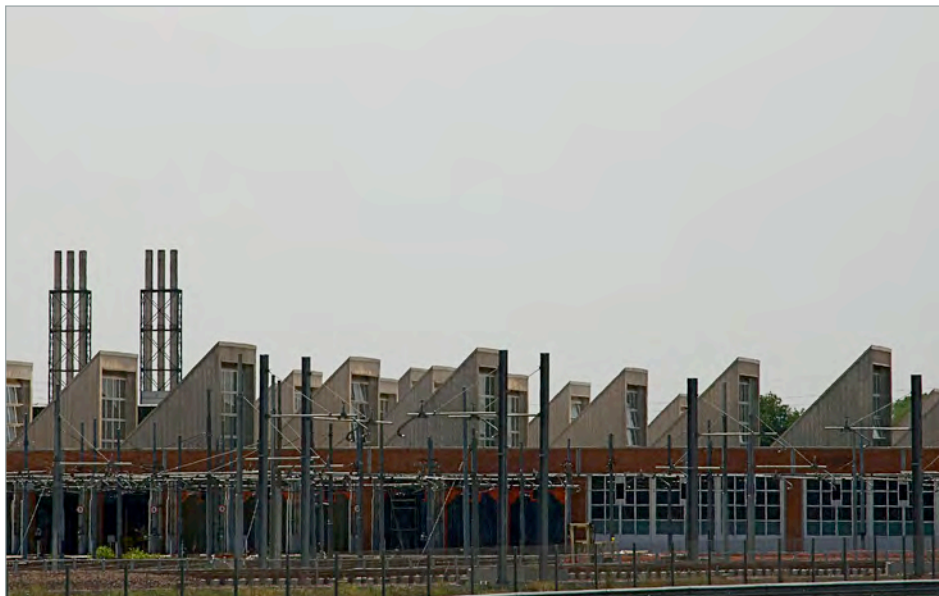
Il progetto prevede anche una serie di volumi di servizio, destinati agli uffici e al lavaggio dei convogli, dalle medesime caratteristiche formali e connessi al corpo principale con un volume sopraelevato.

Le grandi dimensioni e l'elementarità

morfologica dei lucernari-sheds (8,50 per 8,50 metri) ne accentuano il carattere di elemento giustapposto, quasi galleggiante sulla grande piastra sottostante. Essi sono l'elemento sintetico che concentra su di sé il potenziale figurativo dell'intero organismo architettonico, il cui perentorio impatto visivo si impone su chi percorra a forte velocità un paesaggio altrimenti sfrangiato e privo di punti di riferimento.

FEDERICO FERRARI

IL SISTEMA DI SHED (FOTO DI ENRICO TOGNI)



FIGURE

Ritratti dal professionismo milanese

altri itinerari della collana presenti sul sito
(www.fondazione.ordinearchitetti.mi.it)

Giulio Minoletti e Milano

a cura di Maria Cristina Loi

Carlo De Carli a Milano

a cura di Gianni Ottolini, Claudio Camponogara, Elena Demartini

Il segreto dell'Assoluto: Francesco Somaini e Milano

a cura di Paolo Campiglio

Vittoriano Viganò

a cura di Roberto Rizzi e Marta Averna

Lo studio BBPR e Milano

a cura di Paolo Brambilla

