DOPPIOZERO

Spuntano grattacieli a Milano

Alberto Saibene
28 Ottobre 2021

Tra le prime scene del *Buco* (2021), il film che ha vinto il Gran Premio della Giuria all'ultimo festival di Venezia, Michelangelo Frammartino inserisce un documentario della RAI sull'appena inaugurato Grattacielo Pirelli. La macchina da presa, piazzata su un trabattello esterno, riprende, piano dopo piano, la vita degli uffici. A un certo punto, ai piani alti, si riconosce persino un giovane Leopoldo Pirelli. Il Grattacielo è il simbolo della nuova Milano, una delle prime cose che si vedono per chi arriva in città dalla stazione Centrale. Molti in quegli anni arrivano dal Sud e l'immigrato con la valigia e una scatola di cartone sulla spalla, con alle spalle il grattacielo, è uno scatto famoso, anche se un po' successivo, di Uliano Lucas che racchiude in una foto un'epoca.

Milano, il grattacielo e la metropoli (Franco Cesati Editore) è il breve e denso saggio che Alessandro Bosco, studioso di letteratura italiana ma attratto dagli sconfinamenti disciplinari, dedica *allo spazio urbano tra architettura, cinema e letteratura (1956-1963*).

I massicci bombardamenti degli Alleati, l'afflusso dei fondi del piano Marshall, la vigorosa ripresa economica che anticipò il boom prima che nel resto d'Italia, posero presto Milano di fronte al dilemma su come affrontare la ricostruzione.

Adriano Olivetti che fu, tra le altre cose, a lungo presidente dell'INU (Istituto Nazionale di Urbanistica) e che aveva ben conosciuto gli Stati Uniti nell'epoca, i *roaring twenties*, in cui si stavano costruendo i grandi grattacieli scrisse: "Avremmo potuto imitare Londra e Parigi, il loro grandioso piano di decentramento industriale (...) Noi abbiamo invece, con mezzo secolo di ritardo, importato da oltreoceano un mostro grandioso, affascinante: il grattacielo". A Milano era in corso, quando Olivetti pronunciò queste parole, un grande scontro tra due tipologie di grattacielo: la Torre Velasca (1958) dei BBPR e il Grattacielo Pirelli (1960) di Gio Ponti, Alberto Rosselli, Pierluigi Nervi. Medesimo l'ingegnere strutturista: Arturo Danusso. Il libro di Bosco indaga i presupposti ideologici dei due modelli che sottendevano una diversa idea di città e le reazioni che suscitarono tra scrittori e registi.

In origine ci sono forse le lezioni di Georg Simmel che Antonio Banfi ascoltò nel 1910 a Berlino. In un suo libro famoso, *La metropoli e la vita dello spirito* (1903), il sociologo e filosofo tedesco, fornisce una prima diagnosi "sull'intensificazione della vita nervosa" che procurava abitare in una grande (e allora nuova) città come Berlino e le sue conseguenze sulla psiche individuale. Allievo di Banfi fu Enzo Paci che fu una delle figure centrali nella Milano di quegli anni, specie dopo la morte del maestro nel 1957, quando divenne il punto di riferimento per gli studenti di filosofia della Statale, ma più in generale nei dibattiti di una città allora culturalmente molto stimolante. Scrive Paci: "La costruzione o ricostruzione di una città, non è un fatto astratto ma si inserisce in un processo storico e un processo storico è sempre in atto in un campo di possibilità". E ancora: "Ogni edificio ha già in sé la possibilità di unirsi agli altri perché ha già in sé, nella forma della sua costruzione, l'esigenza potenziale di partecipare a una relazione più vasta". Idee che coincidono – fa notare Bosco – con quelle di Ernesto Nathan Rogers, il teorico dei BBPR, per cui "non è

opera veramente moderna quella che abbia autentiche fondamenta nella tradizione”. Da qui nasce l’elaborazione concettuale alla base del progetto della Torre Velasca che è appunto “torre” e non “grattacielo”, richiamandosi idealmente a una tradizione militare lombarda pressappoco coincidente col Castello Sforzesco.

Diverso è il caso del Grattacielo Pirelli, sorto in un’area bombardata a due passi dalla Stazione Centrale, dove prima c’era la principale fabbrica della Pirelli e le abitazioni della famiglia. Bosco prende in esame gli scritti di Gio Ponti, architetto e designer, protagonista per oltre mezzo secolo della scena culturale italiana, fondatore della rivista «Domus», a lungo collaboratore del «Corriere della Sera». Già nel 1945 Ponti scrive di un’architettura smaterializzata, grazie alle possibilità della tecnica contemporanea e all’utilizzo espressivo del cemento armato. A quel punto l’architettura diviene pura forma a disposizione dall’energia dell’architetto creatore. Diventa insomma un’opera che svetta solitaria e distinta nella metropoli contemporanea. Non a caso qualcuno definisce Il Grattacielo Pirelli il più grande oggetto di design presente in città.

I due modelli sono quindi antitetici: la Torre espressione di un nuovo umanesimo che rinasce dalle macerie della guerra secondo un principio di continuità; il Grattacielo rappresenta invece una rottura col passato, simbolo di una società nuova che si vorrebbe trasparente come il cristallo.

Diverse furono anche le reazioni dei letterati. Dino Buzzati scrive in un articolo del 1961 sul ‘Corriere della Sera’: “Il Grattacielo Pirelli è cento volte più Milano della Galleria Poldi Pezzoli o della chiesa di Sant’Eustorgio. Ad alcuni potrà anche dispiacere. Ma sono convinto che, almeno per ora, esso è l’incarnazione più fedele dello spirito della nostra città”. E ancora: “Oggi, probabilmente questo è di gran

lunga il posto più bello di Milano, monumenti, chiese, palazzi antichi compresi". Buzzati, nato a Belluno nel 1906, arriva nel 1928 a Milano per restarci tutta la vita. Enrico Filippini, è di una generazione successiva: nato in Canton Ticino nel 1932, si trasferisce a Milano alla fine degli anni Cinquanta per completare gli studi in filosofia – era uno studioso e traduttore di Husserl –, trovando poi lavoro nella redazione della Feltrinelli. È a lui che il quasi coetaneo Vittorio Gregotti, allievo di Rogers, neo direttore di 'Edilizia moderna', commissiona un pezzo sul Grattacielo Pirelli per un numero monografico della rivista. Filippini, che con Gregotti condivide i fermenti del Gruppo 63, cerca di sottrarsi all'incombenza e la prima parte del pezzo è la messa in scena del suo diniego: "Dei grattacieli proprio non me ne frega niente".

Bosco fa dottamente risalire questo atteggiamento tra il blasé e il nichilista alle idee di Ludwig Bingswanger sull'annientamento dell'io. In generale si potrebbe dire che l'accelerazione della società italiana attorno al 1960 può trovare gli strumenti speculativi per interpretare una società 'neocapitalista', mancandone nella nostra tradizione filosofica – tranne appunto che nella 'Scuola di Milano' – solo importandoli da paesi che avevano già vissuto questa esperienza. Da qui l'importanza di Filippini come *passeur* culturale tra il nostro Paese e quelli di cultura tedesca.

A interpretare quel tempo ci pensa piuttosto il cinema. Michelangelo Antonioni fa scorrere i titoli di testa di *La Notte* (1961) sulla superficie dei vetri Grattacielo Pirelli nei quali si rispecchia la città. Nella cosiddetta trilogia dell'alienazione – *L'avventura* (1960), *La notte* (1961), *L'eclisse* (1962) – ad Antonioni interessa indagare la condizione dell'uomo contemporaneo, un uomo nuovo dopo la cesura della guerra. Notava Enzo Paci a proposito di *L'eclisse* che "L'eclisse è dei personaggi e quindi dei soggetti".

Visti all'epoca i suoi film sconcertarono per la loro modernità, ma anche per la banalità e a volte pretenziosità dei dialoghi. Il famoso: "Mi fanno male i capelli" che Monica Vitti pronuncia in *Deserto rosso* (1964), oppure l'alienazione dell'uomo contemporaneo è messa alla berlina da Bruno Cortona, l'irresistibile Vittorio Gassman nel *Sorpasso* (1962) di Dino Risi. Bosco attribuisce ad Antonioni la volontà di "teorizzare la Metropoli" attraverso i suoi film, un luogo, o si potrebbe forse dire non luogo, dove l'umanesimo non trova più spazio. Per ritornare a Simmel, citato da Bosco: "Lo sviluppo della cultura moderna si caratterizza per la preponderanza di ciò che si può chiamare lo spirito oggettivo sullo spirito soggettivo (...) Occorre appena ricordare che le metropoli sono i palcoscenici di questa cultura che eccede e sovrasta ogni elemento personale".

La cultura italiana ci mette più di mezzo secolo per acquisire i risultati delle intuizioni di Simmel e riesce a farlo soltanto quando la nostra società si trasforma e finalmente Milano pensa a sé stessa come una metropoli. Il libro di Bosco ha il merito di indicarci un percorso per comprendere come ciò sia avvenuto.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Alessandro Bosco

Milano, il grattacielo e la Metropoli

Riletture moderniste dello spazio urbano tra architettura, cinema e letteratura (1956-1963)

Franco Cesati Editore