

Lodovico Meneghetti

Intervento in occasione della presentazione del volume *Antologia di edifici moderni in Milano. Guida compilata da Piero Bottoni, nuova ristampa, Edizioni Il Libraccio, 2010*

Fondazione Ordine degli Architetti di Milano, 15 aprile 2010

Quando parlava della sua guida di architettura Piero Bottoni si accendeva di gioia. Era stato un sorprendente successo editoriale. Nessun'altra opera simile aveva potuto reggere il confronto, non lo aveva potuto per completezza e qualità di descrizioni e commenti. Al momento della pubblicazione, 1954, Milano, benché già gravemente ferita dalla diffusione di un'edilizia speculativa estranea all'architettura, poteva esibire edifici e complessi edilizi testimonianza degli alti risultati raggiunti, dopo che da certe opere della prima parte del secolo ventesimo, dal razionalismo (e sua «affermazione ed evoluzione»), considerato tout court coincidente col Movimento moderno. Di questa Milano alternativa Bottoni aveva reperito gli episodi risaltanti e quelli nascosti o appartati, e disegnato una specie di reticolo urbano. Molteplice era l'esigenza: trarre un primo bilancio critico dei risultati raggiunti dall'architettura moderna, fornire ai milanesi un filo conduttore per ritrovare nella città caotica la presenza solidale di una nuova (buona) architettura, insomma realizzare un prodotto nell'ambito della duplice funzione di *dimostrazione e propaganda culturale*.

La seconda uscita della guida, editoriale Domus 1990, con una mia lunga postfazione, ebbe altrettanto successo. Si voleva evidentemente andare alla ricerca delle parti buone persistite della città mentr'essa appariva nel suo insieme gravemente trasformata, sfigurata. L'architettura e l'urbanistica avevano perso la loro battaglia e Milano mostrava con volgare larghezza la vittoria di un deregolato commercio immobiliare privato dal quale la cultura architettonica non poteva che starsene lontana. Vi entrerà poco dopo una sua parte staccata dai principi della tradizione europea italiana e milanese, a sancire la perdita del senso e sentimento della città costituita di spazi sociali appropriati per utilità e bellezza. La sconfitta dell'architettura e dell'urbanistica pare irreparabile; sembra impossibile in prospettiva misurabile un rivolgimento al contrario. Bisognerebbe demolire mezza Milano, mentre vogliono riempirla con altri milioni di metri cubi di edilizia insensata, fino a strangolarne la vita.

Così la piccola, per modo di dire, guida diventa sempre più un diamante prezioso, uno scrigno della memoria. Molteplice era l'esigenza di Bottoni: trarre un primo bilancio critico dei risultati raggiunti dall'architettura moderna, fornire ai milanesi e ai visitatori un filo conduttore per ritrovare nella città la presenza solidale di una buona architettura, insomma realizzare un prodotto secondo un duplice scopo (tipicamente bottoniano), dimostrazione e propaganda culturale. Come non assegnare a Bottone una primazia in Italia in questa materia? *Mi-*

lano oggi di Gio Ponti uscirà tre anni dopo, *architettura moderna a Milano. Guida*, di Agnoldomenico Pica, nel 1964. Bottoni, l'«appassionato Militante», presente nell'agone internazionale dell'architettura razionale fin dallo scorcio degli anni venti: non poteva che venire a lui l'idea e poi la forza per realizzarla. I riferimenti non potevano non essere internazionali, nella sostanza e nella forma. Il modello, peraltro notevolmente modificato ed esteso, resta una piccola guida tascabile di edifici moderni londinesi, pubblicata nel 1951, un libriccino che illustra colorati trentadue esempi, la cui struttura (mappa schematica della parte di città – testo – immagini) ha fornito lo spunto a Bottoni per realizzarne una simile, ma, a parte la numerosità degli esempi, molto più circostanziata, precisa negli estratti di topografia urbana, dotata inoltre di planimetrie urbanistiche. Ancora un'enigmatica relazione con la cultura internazionale traspare dal formato, quadrato, 14,2 x 14,2 cm, non giustificabile solo con l'attributo di «tascabile» richiesto in un primo momento dall'editore. Le misure, salvo minimi sfridi, sono quelle del libro *Le Modulor* di Le Corbusier. Infine anche il corredo di riassunti in inglese e francese è sintomatico.

La guida è l'espressione di un pensiero personale e di un orientamento critico che accompagnano una puntigliosa oggettività delle cinque parti in cui si dividono i dati storici e informativi: «generalità», «schema e caratteristiche del progetto», «struttura», «finiture», «impianti». Per apprezzarla nella sua portata e nei suoi limiti bisogna rifarsi al peso numerico (e qualitativo) degli esempi selezionati secondo cinque periodi: I) «del macchinismo», II) «del nuovo stile» (il liberty), III) «del novecento», IV) «del razionalismo», V), «dell'affermazione e dell'evoluzione del razionalismo». Dei 72 esempi descritti (altri 59 sono citati in indice con l'indirizzo e l'indicazione del settore urbano cui appartengono) uno, la Galleria del Mengoni, riguarda il primo periodo, 4 riguardano il secondo, solo uno appartiene al terzo, 9 rientrano nel quarto e 57 nel quinto. L'unicità di citazione relativa al «macchinismo» ottocentesco dipende dalla mancanza di presenze significative in città (e del resto in tutta Italia) di costruzioni caratterizzate dall'uso preminente di ferro e vetro. Bottoni amava queste strutture, di cui conosceva gli esempi francesi e inglesi, perché erano sincere e pure e introducevano nell'architettura una novità autentica. Coerentemente egli sottolinea la contraddittorietà della Galleria, leggera e chiara nella struttura della copertura, pesante e «falsa» nel polistilismo delle facciate. Innegabile però l'importanza dell'opera sul piano urbanistico.

Il liberty, con le sue più tarde derivazioni, è presente in abbondanza ma Bottoni lo assume quasi esclusivamente per la coerenza tra forme ricche di fresca fantasia – una reazione all'eclettismo – e realtà costruttiva moderna. Così la guida può esporre pochi esempi promotori dell'architettura moderna contemporanea. A questo riguardo si capisce la spregiudicata e originale critica al Sommaruga di Palazzo Serbelloni, un edificio che per Bottoni non riesce a nascondere dietro pesanti fioriture decorative l'incapacità di superare gli schemi tradizionali («barocchi») e di affrontare una moderna funzionalità. Lo scalone, poi, sarebbe addirittura

quasi una caricatura, «con spirito da necropoli», della rappresentatività «dello scalone monumentale di un palazzo per grandi signori come fu già espresso festosamente dai Bibbiena». Allora risalta all'opposto il valore di modernità, di «attualità» insito nel magazzino di Luigi Broggi in via Tommaso Grossi e nell'edificio per uffici e negozi indi Corso Vittorio Emanuele. Il Novecento, anche se Bottoni lo commenta nella periodizzazione, di fatto nella guida non esiste. Eppure Milano ha una componente novecentesca molto consistente, intere strade sono contrassegnate da uno stile che imprime un volto ben riconoscibile alla parte di città. L'urbanistica della strada corridoio dispiega ancora la forza durevole della tradizione e ne ricava ulteriormente dall'unità dell'architettura di facciata. Tutto questo non poteva piacere a Bottoni. L'interazione fra urbanistica e architettura che egli ricercava era fuori da un'interpretazione acritica della struttura urbana ottocentesca: Né poteva ritrovare nei singoli edifici un qualsiasi valore rifondativo del rapporto tra forma e contenuto. La Ca' Brúttà, unico esempio citato, è apprezzata da Bottoni solo per la ricerca coloristica, come ci pare coerente in chi al colore nell'architettura e nello spazio urbano aveva dedicato fin da giovane una speciale attenzione.

Il razionalismo vero e proprio, assegnato da Bottoni all'epoca iniziata nel 1927-28 ma che riguardo alle realizzazioni milanesi illustrate va dal 1934 al 1940-41, presenta nell'Antologia un'oggettiva scarsità di coerente materiale. Nove casi sono davvero pochi, ma essi rappresentano, in contrasto con l'arretratezza culturale e politica del tempo, il pionierismo visto da Bottoni quale presupposto al diffondersi dopo la guerra della nuova espressione dell'architettura. Il razionalismo storico e la sua «affermazione ed evoluzione» comprensiva degli esempi epigoni datati primi anni Cinquanta, assumono il comando della guida, come ci appare naturale nel quadro delineato dalle convinzioni di Bottoni, e offrono essi la quasi totalità di quei capitali per tenere ben solido il reticolo di architetture rappresentativo di una Milano alternativa.

Questa rete dell'architettura moderna costruita cinquantasei anni fa dal più battagliero esponente del razionalismo e dei suoi sviluppi postbellici diventa come una triangolazione topografica cui possono agganciare le loro speranze i giovani: i giovani architetti e gli studenti di architettura, gli unici che potrebbero coltivare la pur tenue speranza di un «ritorno all'indietro». Quel tornare alle vecchie motivazioni scientifiche e artistiche, ai vecchi modi di costruire la città che rappresenterebbero, essi, la possibilità di perseguire un'autentica modernità.

Quale il principio basilare delle opere architettoniche e urbanistiche di Bottoni che si rispecchi nella guida? A mio parere l'unità urbanistica architettura. È l'idea forte che affonda le radici nell'anteguerra attraverso la critica all'elettismo e si dispiegherà in pieno lungo il successivo arco degli impegni: professionali, politici, amministrativi, d'insegnamento universitario. Piero Bottoni era stato uno dei più tenaci propugnatori dei principi fissati al IV Congresso

internazionale di architettura moderna (Ciam, 1933). Ma, come già perorava la necessità di personalizzare la bellezza degli oggetti, e lo fece in alcuni arredamenti in quegli anni per famiglie che conosceva, così intuiva che l'urbanistica, obbligata ad aprirsi alle scienze sociali doveva, proprio per questo, ricollegarsi alle antiche origini quando la bellezza era connaturata agli spazi sociali della città, sebbene si trattasse di una città divisa in classi e talora schiavistica. Bottoni e gli altri migliori architetti della sua generazione operarono secondo una concezione unitaria del problema degli spazi urbani e dei manufatti di ogni dimensione. Lo stesso accadde alla nostra generazione. Un errore, secondo la critica di attuali specialisti, a causa dell'eccessivo affastellamento di oggetti diversi e dunque di presunzione dei progettisti. Nell'attuale oscurità culturale dico: ben venne questa ricerca di unificazione, questa capacità di misurarsi a diversi livelli di spazi e oggetti. Lo dimostrano i risultati raggiunti, Bottoni fra i protagonisti. Del resto, è forse bene oggi che gli urbanisti specialisti (ma di che cosa?) non sappiano nulla di architettura, di arte, di poetica? Che ignorino la questione della bellezza a ogni dimensione dello spazio e degli oggetti? E, altrettanto, che gli architetti progettisti esclusivi di forme edilizie, le concepiscano avulse dai contenuti e dai contesti sociali? Che non gli importi nulla della città e del paesaggio? Non sappiano nulla di socializzazione degli spazi e, insieme, dello spazio personale?

Lodovico Meneghetti