

città

2

Numero 10  
Settembre 2021  
www.arcduccitta.it

# Architettura. Ricerca. Città.



Eisenman, Degli Esposti, con Zuliani, Residenze Carlo Erba, Milano. Fotografia di Maurizio Montagna

## Degli Esposti-Eisenman in piazza Carlo Erba

Carlo Bertelli

**C**ittà Studi è un punto delicato di Milano. Abbandonata la prima vocazione industriale, la presenza del Politecnico ha richiamato la sperimentazione dei nuovi architetti, da Magistretti e Viganò a Piano. Del passato, fatto di compromessi, tra residenze borghesi, piccole fabbriche, servizi commerciali e speculazione edilizia, sussisteva il grande triangolo, smussato a un vertice, della sede Rizzoli, che s'inseriva senza alcun dramma nella maglia di strade e piazze del quartiere. Una facciata ordinata, con frontone spezzato e colonne, marcava sul vertice del triangolo l'ingresso principale allo stabilimento.

È sul triangolo che Peter Eisenman e Lorenzo Degli Esposti hanno puntato per impiantare una grande ESSE su cui far sorgere la loro architettura movimentata, in continua cinemática trasformazione.

Peter Eisenman è celebre per aver accolto l'architettura "razionalista" italiana come base di una nuova modernità. Per questa sua scelta fu segnalato con favore da Manfredo Tafuri. Lorenzo Degli Esposti ha non soltanto elaborato studi complessi sulla pratica e la teoria dell'architettura, trovando punti d'incontro tra la ricerca più avanzata e l'arte di Sol Lewitt. Negli ultimi anni ha anche attivamente operato con un maestro degli anni 50-60, l'architetto Guglielmo Mozzoni, e con il colto strutturista Antonio Migliacci, per il progetto utopistico di una "città ideale" contenuta tutta in una sfera.

Nelle Residenze Carlo Erba si manifesta l'incontro tra Lorenzo Degli Esposti e l'insegnamento di Peter Eisenman. Rivive qui quella movimentazione delle strutture che fu nel 1975 la rivelazione di Eisenman con House VI, dove le forme erano viste nel processo di divenire e contraddirsi, mai ferme e concluse, in ogni angolazione provocatorie.

Le grandi dimensioni e lo scorrere dei volumi lungo la grande esse della pianta rendono l'edificio assai meno concettuale e anzi disteso nella sua trasformazione senza fine. Nello stesso tempo la sua architettura interviene drammaticamente sul tessuto storico, proponendo una riflessione su come questa parte storica di città si è formata. La timida facciata del vecchio edificio è salva e su questa si posa, disassata e come deposta da un elicottero, la nuova e ardita struttura, la quale si snoda nel triangolo di cui si è appropriata, non senza lontani ricordi delle masse curvilinee della Cà Brutta.

Il sole del mattino e quello pomeridiano giocano negli ampi squarci dell'ultimo piano, dove i tralicci promettono un'ulteriore crescita.

La casa ha un potente piano terra, rivestito in pietra, alto tre piani, da cui si distacca, con una galleria vetrata, il blocco degli ultimi cinque piani, a volte interrotti da improvvise aree vuote inquadrature, come un progetto in corso di esecuzione, da strutture che tracciano nel cielo illusori cubi e trapezi. Sono costruzioni d'aria, prendono l'aria come materiale da costruzione. In una fase d'incertezze, mentre si disegna una radicale trasformazione della città, Degli Esposti ritrova l'entusiasmo di Boccioni. ●

### Residenze Carlo Erba, numero monografico

a cura di Ernesto d'Alfonso e Lorenzo Degli Esposti.

#### Degli Esposti-Eisenman in piazza Carlo Erba

Carlo Bertelli

Commenti da Brescia, Parma, Cracovia, Tokyo, Napoli, Reggio Calabria.

Camillo Botticini

Enrico Maria Ferrari

Stanislaw Denko

Kentaro Takeguchi / Alpayville Architects

Renato Capozzi

Bruna Di Palma

Marcello Sestito

Peter Eisenman, Lorenzo degli Esposti con Guido Zuliani

Ernesto d'Alfonso

Dialogo tra l'architetto e il filosofo

Redazione

L'architetto, la ricerca, la professione, la città

Gianni Biondillo

Enrico Molteni

La sovradeterminazione formale.

Nel centenario della pubblicazione di *Dal Cubismo al Classicismo*

Lorenzo Degli Esposti

p. 1

p. 2

p. 4

p. 5

p. 5

p. 6

p. 8

p.10

p.12

p.13

p.16

p.18

p.20

# Le residenze Carlo Erba a Milano tra autonomia e appartenenza.

Bruna Di Palma

**U**n nuovo capitolo arricchisce e rinnova le vicende costruttive di quel cantiere urbano e capitale del Moderno che è la Milano del “buon abitare”.

Nella fascia urbana con andamento nord-sud compresa tra viale Romagna e viale Abruzzi, lungo la sequenza tracciata dalle piazze Gian Lorenzo Bernini, Carlo Erba e Domenico Aspari, in uno degli isolati tracciati dal piano Pavia Masera nel 1911, si innesta il nuovo edificio residenziale progettato per Milano da Degli Esposti Architetti, Eisenman Architects e Guido Zuliani.

Inserito nel lotto triangolare compreso tra via Giovanni Pascoli, via Pinturicchio e via Giuseppe Balzaretti, in quella che fino alla fine degli anni Venti è stata la periferia di Milano con campi e prati, l'edificio si impone come un'architettura urbana che si appropria del lotto, ne consente la misura, si apre alla relazione con gli spazi limitrofi, ma che possiede anche un contenuto autonomo in termini di architettura concettuale. La particolare geometria dell'area e la volontà di conservare la parte angolare dell'edificio preesistente, storica sede della Rizzoli che caratterizza l'affaccio del lotto su Piazza Carlo Erba, costituiscono vincoli di una certa rilevanza rispetto al processo di configurazione del nuovo edificio, che in prima istanza tenta di delimitare e bordare l'area.

Occupando da nord a sud l'intero isolato senza soluzione di continuità, in posizione pressoché baricentrica, l'articolazione dell'edificio presenta una doppia curvatura che disegna uno spazio aperto prevalente e orientato verso il vicino giardino Sergio Ramelli. In questo senso, inteso come occasione di una più generale riconfigurazione urbana, il progetto attribuisce un ruolo importante alla definizione di una condizione di continuità tra gli spazi aperti della città. Rafforzando il ruolo aperto dell'edificio, inoltre, i progettisti non selezionano una giacitura urbana predominante da assumere come asse prevalente per la configurazione architettonica della costruzione, ma, attraverso un sistema intrecciato di operazioni, realizzano una sintesi tra differenti tensioni e orientamenti della morfologia urbana. Come lo stesso Lorenzo Degli Esposti sottolinea nel suo volume *Operazioni*, infatti, la struttura a uncino che caratterizza la definizione finale dell'edificio, può essere letta alternativamente come sviluppo di due differenti pratiche: come risultato del delimitare/bordare, in relazione a riflessioni di carattere maggiormente urbano, oppure come esito dell'innestare/deformare, in rapporto a ragionamenti aderenti prevalentemente all'autonomia del campo architettonico e artistico.

8

In un continuo oscillare tra aspirazione all'autonomia della nuova costruzione e appartenenza del progetto all'evoluzione di una tradizione consolidata, l'esperienza denuncia inoltre la volontà dei progettisti di lavorare su un innesto riconoscibile e di misurarsi con la definizione di un preciso segno architettonico. Allo stesso tempo il progetto si incardina all'interno di un quadro ampio e consolidato di esempi di edifici abitativi. Il Moderno rappresenta il campo prevalente di sperimentazioni al quale i progettisti attingono. Alcuni casi di riferimento per la concezione dell'edificio restano infatti, senza dubbio, quelli approfonditi nell'ambito dell'esperimento Deep Milano e in particolare la Cà Brutta di Giovanni Muzio (Milano, 1921), ma ad essi si aggiungono il Forte Quezzi, cosiddetto Biscione, di Luigi Carlo Daneri ed Eugenio Fuselli (Genova, 1968) e l'Edificio Copan di Oscar Niemayer e Cerqueira Lemos (San Paolo, 1966).

Il carattere fortemente urbano dell'edificio residenziale, la sinuosità del volume, il controllo del lotto d'angolo, la possibilità di articolare e misurare la facciata attraverso sequenze sfalsate e sovrapposte di fasce volumetriche, la presenza di percorsi che attraversano l'edificio a diverse quote e la ricercata autonomia dell'operazione architettonica, sono tutte riflessioni che legano queste sperimentazioni tra di loro.

Il processo astratto che caratterizza la definizione dell'edificio, nel passaggio dalla rigidità del tipo a blocco alla sinuosità del volume curvo, allontana invece l'intenzionalità che si cela dietro la costruzione delle residenze Carlo Erba da quella che aveva mosso il concepimento degli altri casi citati per accostarne i presupposti al «rigoroso concettualismo e al minimalismo più elementare» (Vagheggi, 2007) di alcune operazioni che si muovono tra il campo dell'arte e quello dell'architettura. Il progressivo processo concettuale di precisazione e sviluppo della forma avvicina infatti il lavoro di Degli Esposti-Eisenman-Zuliani al lavoro di Sol Lewitt, e in particolare a quello relativo al Serial Project n.1 del 1966, e conferma la consolidata metodologia progettuale diagrammatica ampiamente sviluppata da Peter Eisenman nei progetti che precedono il lavoro sulle residenze Carlo Erba. La processualità concettuale che viene fortemente enfatizzata dalla sequenza dei grafici elaborati per narrare l'evoluzione del progetto, non sembra avere molto a che fare con valori semantici o pragmatici, ma solo con valori sintattici che consentono di apprezzare la bellezza posta dietro l'opera proprio in relazione, appunto, al rigoroso rispetto della processualità (Sanchez, 2018). Con un intento che sembra richiamare gli studi sulla *frontality vs rotation* relativi

Vista da nord-ovest, fotografia di Maurizio Montagna

al ciclo delle case dell'architetto statunitense, lo sviluppo concettuale che emerge in maniera evidente anche dalla tecnica con cui viene realizzato e sviluppato il modello di studio dell'edificio, lavora sulla parzializzazione del tipo lineare a blocco e sulla sua deformazione fino alla definizione seriale, modulare e variata dell'edificio, sintesi di operazioni di ripetizione, misura e traslazione. «Costruivo le serie dei diagrammi trasformazionali in modo che il progetto risultasse da questi diagrammi e quindi contenesse in sé il processo di trasformazione» afferma Peter Eisenman. Nell'edificio per le residenze Carlo Erba, il diagramma si materializza nel nudo telaio di coronamento e nel tracciato che regola idealmente l'articolazione dello spazio interno. Il diagramma assume il ruolo di elemento ordinatore sia della sinuosità finale dell'edificio sia del processo che porta alla sua definizione. Il telaio, che incarna lo svuotamento e l'alleggerimento della parte alta dell'edificio, evoca una progressiva e ascendente smaterializzazione della massa architettonica, in opposizione al saldo ancoraggio e radicamento al suolo della compatta fascia basamentale. Il telaio è inteso qui come proiezione tra le differenti condizioni di presenza, immagine e idea, e tra passato e presente (Eisenman, 2005).

Il progetto per le residenze Carlo Erba incarna, in definitiva, quel processo di costruzione come continuazione discontinua descritto da Franco Purini in *Comporre l'architettura*. L'architetto tratteggia il fare architettonico della costruzione come continuazione, identificando, nello svolgersi del processo, alcune fasi precise: il riconoscimento dell'esistente, l'appropriazione di esso e la produzione di differenze che rinnovano l'esistente come inedita realtà operante. Ripercorrendo questa sequenza come transizione da una condizione di esistenza a una di misurata differenza, è possibile rileggere il progetto per le residenze Carlo Erba come continuazione discontinua in bilico tra autonomia e appartenenza, come atto interpretativo di una condizione di contemporaneità. Questo lavoro consente di riflettere sul dibattito tra astrazione, concettualismo e realtà nella definizione della forma, tra autodeterminazione dell'architettura e radicamento della costruzione ad un contesto e ad una tradizione, tra variazione di tipologie consolidate ed eccezionalità dell'opera e sul rinnovamento del rapporto tra operazioni in arte e in architettura nel tentativo, ben riuscito, di aggiungere un nuovo episodio architettonico alla contemporaneità milanese. L'opera appartiene a Milano (d'Alfonso, 2019). ●







tura originata dal telaio.

48 Colin Rowe con Robert Slutzky, *Transparency: Literal and Phenomenal*, in "Perspecta", Vol. 8, 1963.

49 Si consideri ad esempio: Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa*, in "Architectural Review", marzo 1947.

50 Si consideri ad esempio: Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Academy Editions, Londra, 1962; ed. italiana *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 1964.

51 Pensiamo agli impaginati in Le Corbusier, *Vers un'architecture*, Cres, Parigi, 1923.

52 Si leggono in Anna Chiara Cimoli, Fulvio Irace, *La divina proporzione Triennale 1951*, Electa, Milano, 2007 alcune sorprendenti parole attribuite a Le Corbusier: «Io, che sono sia un teorico che un professionista, spesso mi confronto con i miei disegnatori che mi dicono: 'Ma questo non è fatto in base al Modulor', e io rispondo: 'Il Modulor, me ne infischio!'» (p. 64).

53 Margherita d'Ayala Valva ha ricostruito gli studi sul colore e sulla sua preparazione di Severini, pubblicandone anche quaderni e taccuini in *Dal frammento al trattato. Gino Severini: trascrizioni, ricette e note tecniche, progetti di opere*, Edizioni della Normale, Pisa, 2018.

54 Valerio Paolo Mosco, *L'ultima cattedrale*, Sagep Editori, Genova, 2015.

55 Dalla trascrizione de *La Divina Proporzione ed altri rapporti d'armonia* pubblicata in Gino Severini, Paolo Pacini (a cura di), op. cit., pag. 208.

56 Stefania Pasti, *Giulio dei Medici e l'Apocalypsis Nova: una fonte per i quadri di Raffaello e Sebastiano del Piombo per la cattedrale di Narbonne*, in "Bollettino dei monumenti, musei e gallerie pontificie", n. XXX-2012, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano, 2012, pagg. 103-152.

57 Tra cui Heinrich Wölfflin, *L'Arte classica. Introduzione al Rinascimento italiano*, Bruckmann, 1899; Pierluigi De Vecchi, *L'opera completa di Raffaello*, Rizzoli, 1966.

58 Si veda il catalogo a cura di Achim Gnanz della mostra *Raphael* tenutasi all'Albertina nel 2017, Hirmer Verlag, 2018.

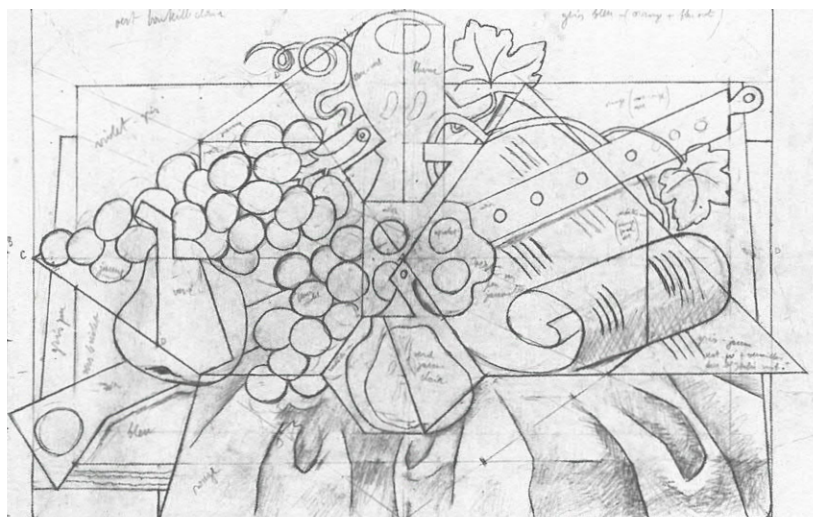
59 Gino Severini, *Dal Cubismo al Classicismo* (ediz. it. 2001): p. 105.

60 Armando del Fabbro, *Il progetto razionalista. Indagine sulle procedure compositive nelle grandi architetture di Terragni*, Mucchi Editore, Modena, 1993.

61 Alberto Sartoris, *Tempo dell'architettura. Tempo dell'arte. Cronache degli Anni Venti e Trenta*, Fondazione Adriano Olivetti, 1990, pagg. 39-40. L'articolo *Avvenire del funzionalismo*, apparso originariamente sul primo numero di "Quadrante" (1933), è qui ripubblicato in forma aggiornata come terzo capitolo del libro. In merito ai rapporti Severini-Sartoris, sono stati preziosi i dialoghi con Enrico Maria Ferrari; si segnala inoltre Maria Elena Versari, *Razionalismo mediterraneo. Mito, colore e progetto in Alberto Sartoris*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia Serie IV, Vol. 2, No. 1 (1997); ulteriori informazioni

sono infine state cortesemente fornite da Salvatore Aprea, Direttore Archives de la Construction Moderne, EPFL.

62 Carlo Belli firma una nota nel catalogo della mostra di Severini a Roma nel 1977, riferendosi alla prima edizione italiana del *Du Cubisme au Classicisme*. Nell'Archivio Severini depositato presso il Mart di Trento e Rovereto è documentata la consegna da parte di Severini di una copia di *Du Cubisme au Classicisme* a Belli nel 1930, nell'ambito delle interlocuzioni per la successiva pubblicazione del 1936 citata da Belli. Per ricostruire le complesse relazioni personali tra astrattisti e razionalisti è di grande interesse la lettura di Carlo Belli, *Interlogo*, Sapiens Edizioni, Milano, 1990, nonché il catalogo della mostra *Anni creativi al "Milione" 1932-1939*, Silvana Editoriale, Milano, 1980. 63 Carlo Belli, *Al tempo di KN*, Archivio Belli, MART, Rovereto, pubblicato in Gino Severini, Elena Pontiggia (a cura di), op. cit., nella postfazione della curatrice *Classicità e pitagorismo in Gino Severini*, pag. 129.



Gino Severini, tracciato per *Natura morta*, 1919.



Gino Severini, disegno preparatorio per *Natura morta con brocca marrone*, 1920.

## ArcDueCittà

Numero 10  
settembre 2021

Direttore:  
Ernesto d'Alfonso

Redazione:  
Lorenzo Degli Esposti  
Matteo Fraschini  
Ariela Rivetta  
Michele Sbacchi

Progetto grafico:  
Marianna Sainati

Segretaria di redazione:  
Annalisa Di Carlo

© Arcduccittà s.a.s. - 2014  
Milano +39 02 33106742  
redazione@arcduccittà.it  
www.arcduccittà.it

Autorizzazione del Tribunale  
di Milano n° 326 del 17 Giugno 2011

ISSN 2240-7553 online  
ISSN 2384-9096  
Website: <http://www.arcduccittà.it/>