

La Milano alta di ieri, oggi e domani: nuovo paradigma urbano?*

*Simona Talenti***

The Vertical Milan of Yesterday, Today, and Tomorrow: A New Urban Paradigm?

Not a day passes without the announcement, either in newspapers or, more frequently, on the web, of the arrival of a new and spectacular high-rise in the metropolitan area of Milan. From the already established projects of Porta Nuova and CityLife, to more recent developments such as Scalo Farini, Porta Romana, and San Siro, skyscrapers are quickly rising with the ambition to redesign degraded areas, giving them a new identity as symbols of modernity and innovation. However, the idea behind these operations is far from new: as early as the 1930s, and later with the Business Centre project, Milan witnessed the construction of skyscrapers and towers intended to regenerate destroyed or run-down zones, turning them into new hubs of attraction, also through the “visual dominance” over the horizontal cityscape.

Today, the central question is whether these tall buildings truly have the capacity to actively contribute to urban regeneration, fostering the creation of public and collective spaces capable of generating a sense of belonging and identity, or whether they primarily respond to speculative and land-based logics, where skyscrapers become the new cathedrals with an attractive function, thus triggering inevitable processes of gentrification in the areas where they are erected.

Keywords: Skyscraper, Verticality, Urban Regeneration, Business Centre, Visual Dominance, Urban Identity.

Introduzione

Non trascorre un solo giorno senza l’annuncio, sulle pagine dei giornali o più spesso sul web, dell’arrivo di un nuovo e spettacolare grattacielo nell’area metropolitana di Milano. Dal quartiere di Porta Nuova a CityLife ma più re-

* Presentato il 08-10-2024, accettato il 26-11-2024.

** Simona Talenti, Professoressa associata di Storia dell’Architettura, Dipartimento di Ingegneria Civile, Università degli Studi di Salerno, stalenti@unisa.it.

centemente anche allo Scalo Farini, a Porta Romana o San Siro, gli *skyscrapers* stanno nascendo come funghi con l'ambizione di dare un nuovo ordine e un appeal di modernità e innovazione ad aree degradate e in cerca di riqualificazione. L'obiettivo che storicamente aveva condotto i pianificatori degli anni Cinquanta a immaginare un Centro Direzionale composto da una serie ripetuta di svettanti torri destinate non solo a decongestionare il centro storico del capoluogo lombardo ma a "riformulare" parte di un'area distrutta, slabbrata e degradata attorno alla stazione centrale, riaffiora oggi nei processi di ridisegno urbano di alcune zone della città dove gli edifici alti, concepiti come strutture eccezionali e polarizzanti, sorgono con lo scopo di diventare i nuovi fulcri gravitazionali dei quartieri in trasformazione sui quali indirizzano il loro dominio visivo. Partendo dalle prime realizzazioni di "grattanuvole" negli anni Trenta e dalla vicenda del progetto del quartiere dirigenziale del secondo dopoguerra, il paper intende soffermarsi su alcune esperienze milanesi contrassegnate da una spiccata verticalità, al fine di valutarne la capacità di partecipare attivamente alla riqualificazione di aree depresse generando un senso di appartenenza e identità oppure, al contrario, di rispondere unicamente a logiche di speculazione fondiaria, innescando inevitabili ricadute su un processo di gentrificazione.

1. Grattacieli solitari e "vigili"

Sin dagli anni Trenta, Milano ha sperimentato la tipologia dell'edificio alto di matrice americana, interpretandolo non solo come strumento per rispondere alle esigenze di riduzione del traffico e di creazione di aree destinate a parcheggi, ma anche come veicolo di modernizzazione architettonica e costruttiva. Al "grattanuvole" – la cui altezza non doveva però oltrepassare, secondo i regolamenti edilizi, i 30 metri nelle aree centrali, salvo deroghe – veniva attribuita la capacità di fungere da catalizzatore urbano e diventare punto privilegiato di osservazione e controllo sulla città orizzontale. In questo territorio fortemente pianeggiante, il grattacielo è così ben presto diventato un caposaldo visivo e funzionale, grazie alla sua incontestabile mole, ma anche un mezzo di dominio ottico che si esprimeva attraverso lo sguardo che dall'alto scrutava e sovrastava il paesaggio vicino e lontano. È sufficiente ricordare come una delle prime realizzazioni a raggiungere un'altezza ragguardevole (circa 60 metri), la torre Snia Viscosa (1935-37), per esempio, fosse intervenuta in maniera incisiva nel quartiere San Babila per ridare forma ad un isolato distrutto dagli sventramenti del piano Albertini¹. Fungendo da cerniera e chiusura scenografica della piazza, il grattacielo progettato da Alessandro Rimini esibiva nei suoi diversi fronti stradali una varietà altimetrica che si prefiggeva di mediare con l'intorno costruito, mentre il corpo curvo che risvoltava verso via Montenapoleone consentiva di ricongiungersi al tessuto urbano preesistente². Punto di ri-

1. A. Disertori et al., *Il primo grattacielo di Milano. La casa torre di piazza San Babila di Alessandro Rimini*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2002.

2. A. Cassi Ramelli, *Case: 135 esempi (Documenti di Architettura Composizione e Tecnica moderna. Ser. A: Case abitazione)*, Vallardi, Milano 1945.

ferimento visivo e architettonico per l'intera zona, la torre era coperta da una terrazza piana – probabilmente accessibile – che offriva una visione ampia e privilegiata ed esprimeva una sorta di supremazia e vigilanza sulla città stessa. D'altra parte, in quegli stessi anni, anche altri edifici alti realizzati o rimasti sulla carta avevano incluso ampie finestrate che potessero offrire vedute panoramiche oppure veri belvedere sui coronamenti, come avveniva per esempio nella torre Locatelli, un edificio per uffici e abitazioni realizzato da Mario Bacciocchi tra 1936 e 1939 nell'attuale piazza della Repubblica³. Il progetto del giovane Ignazio Gardella per una torre Littoria da erigere nell'area della Manica Lunga in piazza Duomo aveva anch'esso previsto una terrazza utilizzabile per i comizi, raggiungibile tramite una scala che avrebbe consentito, attraverso una serie di loggiati sovrapposti, di vedere il panorama di Milano⁴. Lo stesso architetto aveva parlato di una «promenade architecturale», un «percorso che salendo permettesse di vedere gradualmente prima la piazza, poi la città, poi il limite della città e la pianura lombarda. Volevo – continuava Gardella – che si potesse avere una esperienza graduale di tutto il contesto urbano che aveva il suo centro nella piazza del Duomo»⁵.

Ma è stato soprattutto nel corso degli anni Cinquanta che il capoluogo lombardo, oramai consolidato come centro nevralgico della finanza e dell'industria italiana, è diventato il terreno privilegiato per una serie di esperienze architettoniche legate alla verticalità, in cui il grattacielo ha assunto un forte valore simbolico di potenza economica e progresso tecnologico. Milano, prima città italiana ad approvare nel 1953 un Piano regolatore conforme alla Legge Urbanistica del 1942, ha visto sorgere tra il 1951 e il 1955 la Torre Breda, il primo grattacielo a superare i 100 metri di altezza, resi possibili grazie a deroghe specifiche introdotte per favorire lo sviluppo di edifici alti⁶.

In questi anni segnati dalle operazioni di ricostruzione e dalle «grandi speranze»⁷ dopo gli eventi bellici, gli edifici alti hanno continuato a situarsi in posizione isolata, molto spesso rispondendo a logiche di occasionalità e singolarità. Il risultato si è concretizzato in sperimentazioni insolite, carismatiche, originali linguisticamente e/o costruttivamente, che hanno lasciato solo raramente un'impronta urbanistica significativa, ma che hanno puntato sulla novità e sul controllo visivo garantito dalla loro altezza per affermarsi come punti di riferimento architettonici, divenendo dei landmark iconici nel paesaggio. Nuove soluzioni

3. M. Piacentini, *Un Palazzo di Abitazione a Milano. Architetto Mario Bacciocchi*, in «Architettura», 1942, 7, pp. 218-223; A. Cassi Ramelli, *Case: 135 esempi...*, cit., scheda su *Casa a torre a Milano (1936) arch. Mario Bacciocchi*, p. 116.

4. M.C. Loi et al., *Ignazio Gardella architetture*, Electa, Milano 1998.

5. Gardella citato da A. Monestiroli, *L'architettura secondo Gardella*, Laterza, Bari 1997, p. 159.

6. L. Mattioni, *L'inedito grattacielo di Milano*, Tip. R. Scotti, Milano s.d. Il testo riprende quello edito nel 1955: L. Mattioni, *Il grattacielo di Milano*, in «Edilizia moderna», 56 (1955), pp. 9-30.

7. G. Campos Venuti, *Lo sviluppo di Milano dall'Unità d'Italia al secondo dopoguerra*, in G. Campos Venuti et al. (a cura di), *Un secolo di urbanistica a Milano*, CLUP, Milano 1986, p. 36.

compositive si ritrovano nelle realizzazioni del secondo dopoguerra quando per esempio Vico Magistretti prendeva distanza dalla serialità del piano-tipo americano ed elaborava la sua Torre al Parco (1953-1956) (fig. 1) restituendo l'idea di un progetto basato sulla sperimentazione: una torre i cui fronti erano tutti diversi tra loro grazie alla differente collocazione dei soggiorni e delle logge, arricchita da una serie di terrazze panoramiche e da un belvedere collocato all'ultimo piano, accessibile a tutti gli abitanti e aperto sopra l'intera città⁸.

L'alterità è ciò che caratterizza anche il Centro Svizzero (1947-1952) sebbene l'architetto elvetico Armin Meili avesse cercato di intessere relazioni tra il nuovo grattacielo e il tessuto urbano, optando per un orientamento nord-sud che riprendeva quello di piazza Cavour⁹. Soprattutto nel primo progetto presentato – dove compariva un elemento porticato al piano terra del manufatto più basso – si leggeva la ricerca di una connessione visiva e funzionale tra la strada, il cortile e la torre di 21 piani. Gli ultimi tre livelli erano stati poi concepiti per ospitare un ristorante connesso ad un belvedere riccamente pavimentato che avrebbe offerto a tutti gli abitanti dell'immobile un panorama a 360 gradi sulla città, con una vista sul Duomo, le Alpi e la pianura lombarda¹⁰. E pure la Torre Breda, famosa per essere la prima costruzione a oltrepassare la soglia della Madonnina, era stata eretta da Luigi Mattioni con l'intenzione di imporsi visivamente sul tessuto urbano di

una città “piatta” senza monti, colline, poggi, senza mare e laghi e fiumi, e avara di verde, mentre ha un volto, per chi lo riguardi dall'alto, di sorprendente e commovente bellezza, come ha un sottosuolo omogeneo compatto e sicuro, atto a sopportare i carichi edilizi: è naturale quindi che ivi gli uomini, e le case con loro, tendano e aspirino ad innalzarsi anche se, per ragioni tecnico-economiche legate in specie alla costruzione atavica in mattoni, questo fatto logico non s'è ancora del tutto inverato in fatto storico: la nostra opera ne è anticipazione¹¹.

E così l'edificio che oggi si affaccia su piazza della Repubblica, sorto come *pendant* della torre Locatelli e con lo scopo di creare una sorta di porta urbana, un maestoso accesso alla città da un lato e alla stazione dall'altro, si prefiggeva di «conquistare panorami proprio ove la natura li nasconda, aria pura e luce e sole proprio ove sian più apprezzabili»¹².

8. F. Longoni, V. Magistretti, *Una torre per abitazioni al Parco di Milano*, in «Casa-bella Continuità», 217 (1957), pp. 37-41. Anche i colori previsti nel primo progetto – ma non adottati – avrebbero dovuto contribuire a sottolineare la sua differenza dagli altri edifici, rendendolo unico.

9. A. Roth, *Das Centro Svizzero in Mailand. 1949/1952, Dr. H.c. Armin Meili, Architekt BSA/SIA Zurich*, in «Das Werk. Architektur und Kunst», 11 (1952), pp. 353-356.

10. Redattore, *Centre Suisse à Milan, A. Meili architecte*, in «Techniques et Architecture», 1953, 1-2, pp. 62-67. Pure la terrazza all'ottavo piano con i giochi per i bambini faceva parte di questo intento civile. K. Gimmi, *Il Centro Svizzero di Milano 1947-1952: prototipo e modello di fine serie* in «Archi», 2015, 4, pp. 54-65; P. Bottoni, *Antologia di edifici moderni in Milano*, Editoriale Domus, Milano 1954, pp. 105-110.

11. L. Mattioni, *L'inedito...*, cit. (s.p.), indicativamente p. 25.

12. *Ibid.*



Fig. 1 – Torre al Parco, V. Magistretti e F. Longoni (Fonte: fotografia dell'a.).

La famiglia destinata a occupare l'attico su due livelli racchiuso in un volume ellittico avrebbe inoltre avuto accesso alla terrazza sommitale, impreziosita da una fontana in stile neorinascimentale in marmo di Candoglia, beneficiando di un panorama che abbracciava tanto la città costruita quanto il paesaggio naturale circostante fino a orizzonti lontani. Allo stesso tempo, il nuovo

“grattacielo di Milano”¹³ acquisiva anche una funzione distintiva, diventando un elemento catalizzatore e orientando i pedoni ma soprattutto i viaggiatori in arrivo o in partenza dalla vicina stazione centrale.

Dalla torre residenziale Biancamano (1952-1960) elaborata con il contributo di Piero Portaluppi¹⁴ al Centro Diaz (1953-1956) costruito pochi anni più tardi sempre da Mattioni a pochissima distanza dal Duomo¹⁵, la terrazza panoramica si è affermata nel secondo dopoguerra come una caratteristica imprescindibile dei grattacieli milanesi, e più in generale italiani, avvalorando il ruolo di controllo visivo sul paesaggio urbano di queste originali, insolite, grandiose e isolate torri. A confermarlo vi è il filmato dell’Istituto Luce che, nel novembre del 1955, evidenziava, per esempio, la spettacolare vista sul mare dal grattacielo in costruzione a Palermo¹⁶. Ma anche la presenza del ristorante-belvedere all’ultimo piano della Torre Ambassador di Napoli (1956-1958) disegnata dall’architetto partenopeo Stefania Filo Speciale¹⁷, o del roof-garden della torre Edera a Frosinone (1965-1968) ideata e realizzata nel corso degli anni Sessanta dall’ingegnere Adriano Cerasi, presidente di un’importante impresa edile, con la consulenza architettonica di Franco Santori e quella strutturale del celebre ingegnere Riccardo Morandi¹⁸, conferma la validità e il successo di questa soluzione progettuale.

L’inserimento di un «club o ristorante o roof garden» nel primo progetto della torre Velasca elaborato nell’autunno 1951¹⁹ o la più raffinata versione della terrazza prevista nel Pirelli (1953-1960), dove il *curtain wall* del trentunesimo piano offriva una vista a 360 gradi (fig. 2), evidenziavano come, anche nei grattacieli più iconici, fosse cruciale permettere agli occupanti o frequentatori di do-

13. La torre Breda era originariamente nota con questo appellativo.

14. Milano, Archivio Portaluppi, *RP852*, Studio per il grattacielo di piazza Biancamano, Milano, piazza Biancamano 2, 1952.

15. G. Alfonsi, G. Zucconi (a cura di), *Luigi Mattioni. Architetto della ricostruzione*, Electa, Milano 1985.

16. Filmato del 18.11.1955 dell’Istituto Luce, https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/search/result.html?query=&jsonVal=%7B%22jsonVal%22%3A%7B%22query%22%3A%5B%22grattacielo%22%5D%2C%22fieldDate%22%3A%22dataNormal%22%2C%22_perPage%22%3A20%7D%7D&temi=%22Architettura%22&activeFilter=temi (ultimo accesso: 01 ottobre 2024).

17. A. Maglio, *Grattacielo della Società Cattolica Assicurazioni*, in LAN. Local Architecture Network, B. Jallon, U. Napolitano (a cura di), *Napoli Super Modern*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 204-209; C. Ingrosso, A. M. Riviezzo, *Stefania Filo Speciale and Her Long-Overlooked Legacy to Twentieth Century Italian Architecture*, in H. Seražin, C. Franchini, E. Garda (a cura di), *Women’s Creativity Since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*, MOMOWO, Torino 2018, pp. 1046-1055; A. Castagnaro, *Architettura del Novecento a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998.

18. Sul grattacielo di Frosinone le poche informazioni sono quelle trovate sul web, tra cui <https://www.ciociariaoggi.it/gallery/cronaca/62823/frosinone-i-50-anni-del-grattacielo-e-la-citta-tocco-il-cielo-con-un-dito.html> (ultimo accesso: 01 ottobre 2024).

19. Roma, MAXXI, *Archivio BBPR*, Torre Velasca, Corrispondenza, faldone P9, fasc. Rice Corrispondenza, Rice grattacielo, problemi di progettazione, 23/10/1951.

minare visivamente la città, come è avvenuto poi del resto anche in realizzazioni situate in centri urbani minori. L'edificio di 90 metri costruito da Giovanni Michelucci a Livorno (1957-1966), per esempio, aveva assunto anch'esso un ruolo di landmark diventando un centro di gravitazione urbano nella piana della città costiera, senza rinunciare ad un esplicito dominio visivo attraverso la terrazza sommitale che regalava una vista sul panorama vicino e lontano²⁰.



Fig. 2 – Vista panoramica dall'ultimo piano del grattacielo Pirelli (Fonte: fotografia dell'a.).

Imponenti, singolari, originali sia grammaticalmente che costruttivamente²¹, i grattacieli milanesi degli anni Cinquanta intendevano chiaramente sperimentare nuove soluzioni architettoniche e urbane, inserendosi in un tessuto al quale cercavano di rammagliarsi attraverso studiate soluzioni linguistiche e composi-

20. F. Luseroni, *Giovanni Michelucci e la città verticale. Il grattacielo di Livorno*, ETS, Pisa 2010.

21. La presenza non solo di architetti capaci di elaborare proposte originali ma anche di ingegneri, come Pier Luigi Nervi o Arturo Danusso, in grado di proporre sistemi costruttivi inediti utilizzando, tra l'altro, la sperimentazione su modelli in scala (presso l'ISMES di Bergamo), ha infatti consentito di innalzare grattacieli (come il Pirelli o la Velasca) che non avevano precedenti nella storia dello *skyscraper*: S. Talenti, A. Teodosio, *The Skyscrapers of Milan: from Experiments to Recent Constructive Challenges*, in J. Mascarenhas-Mateus, A.P. Pires (a cura di), *History of Construction Cultures, Proceedings of the 7th International Congress on Construction History (7ICCH 2021)*, CRC Press, Boca Raton 2021, pp. 108-115.

tive, ma dal quale rimanevano tuttavia spesso estranei, paradigma di pura alterità rispetto ad una città orizzontale e piatta. Collocandosi perpendicolarmente alla facciata della stazione centrale e rifiutando un banale allineamento con i fronti stradali, il grattacielo Pirelli, per esempio, spezzava con forza la continuità delle quinte stradali e si ergeva solitario, distaccato pure dai corpi di fabbrica più bassi che avrebbero ospitato gli uffici della azienda di pneumatici. Ma l'ambientamento con il contorno e la città auspicato dal suo ideatore Gio Ponti – che non perdeva occasione per ribadire il suo pensiero sulle riviste e in alcune interviste – avrebbe dovuto concretizzarsi tramite la creazione di «isole» di edifici alti²². Solo in questo modo l'architetto milanese pensava di poter dare vita ad un nuovo paesaggio urbano dove le torri sarebbero diventate elementi «catalizzatori e programmatici di una sviluppo in altezza di una zona moderna della città»²³. Sulle pagine di *Domus* nel 1961 Ponti ribadiva infatti che «alle costruzioni sviluppate in altezza non giova essere sole: occorre svilupparle a “gruppi”, separate da spazi di verde e spazi di traffico: ma vicine, come gruppi di alti alberi e non sparse disordinatamente»²⁴. L'auspicio dell'architetto milanese non si è però concretizzato negli anni della Ricostruzione, neppure all'interno del progetto di Centro Direzionale che ha investito l'area delle ex-Varesine, Garibaldi e Isola. Qui le torri come la Breda di Mattioni, la Galfa di Melchiorre Bega o lo stesso grattacielo Pirelli erano già sorti come esito della sola volontà di committenti privati di esprimere la modernità e il prestigio della loro azienda²⁵. Erano infatti spesso le grandi imprese di costruzione e/o i gruppi finanziari ad esercitare un'influenza significativa sullo sviluppo degli edifici alti, con l'intento di affermare il proprio prestigio nel panorama economico milanese²⁶. Isolati e imponenti, questi manufatti verticali si erano insediati casualmente, senza integrarsi in un coerente disegno urbano. Ma pure gli svettanti *skyscrapers* appositamente progettati – e mai realizzati – per la nuova area dirigenziale sono stati disposti in modo disorganico, privi di connessione con gli spazi aperti e pubblici che avrebbero rischiato di trasformarsi in vuoti urbani.

3. I “grattacielini” sparsi del Centro Direzionale

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, Milano ha dovuto affrontare la sfida di risollevarsi dalle devastazioni causate dai bombardamenti alleati quando gran

22. G. Ponti, *Si fa coi pensieri*, in «Domus», 379 (1961), pp. 1-30; p. 29. Vedi anche l'intervista con Pierre Dumayet, <https://fresques.ina.fr/europe-des-cultures-fr/fiche-media/Europe00018/gio-ponti-et-milan.html> (ultimo accesso: 01 ottobre 2024).

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*

25. G. Alfonsi, G. Zucconi (a cura di), *Luigi Mattioni...*, cit.; P. Cevini, *Grattacielo Pirelli*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1996; L. Greco, S. Mornati, *La Torre Galfa di Melchiorre Bega. Architettura e costruzione*, Gangemi, Roma 2012 (vedi anche il progetto rimasto sulla carta del grattacielo a cuspide di Bega).

26. Da notare che i progetti di questi grattacieli erano tutti stati elaborati prima del piano particolareggiato per le aree del Centro Direzionale predisposto nel 1955.

parte della città, inclusi i suoi nodi industriali e ferroviari, era stata pesantemente colpita, lasciando dietro di sé un'enorme quantità di macerie e distruzione²⁷. Tra i progetti più ambiziosi degli anni della Ricostruzione va senza dubbio ricordato quello che mirava a creare un nuovo quartiere direzionale, simbolo della rinascita di Milano, caratterizzato da edifici alti e all'avanguardia, capaci di decongestionare il centro storico e promuovere uno sviluppo urbano più ordinato e moderno²⁸. Dopo le prime ipotesi e riflessioni elaborate fin dal 1943 da un gruppo di architetti che vedeva la presenza, tra gli altri, di Franco Albini ed Ernesto Nathan Rogers²⁹, il progetto del Centro Direzionale ha trovato la sua collocazione definitiva prossima alla Stazione Centrale, in una zona che offriva ampi terreni liberi comunali e demaniali, a debita distanza dal centro storico, ma allo stesso tempo facilmente raggiungibile con i mezzi di trasporto³⁰. Fin dal primo concorso d'idee bandito nel 1948, alla base del piano di ricostruzione sostenuto dall'assessore all'urbanistica Mario Venanzi vi era l'idea di alleggerire il centro cittadino da una parte delle sue funzioni direzionali oltre che di «rompere l'accerchiamento edilizio, ponendo fine alla cristallizzazione radiocentrica» e dando vita ad uno «schema aperto»³¹. Molte proposte presentate alla competizione conclusasi senza vincitori prevedevano edifici lamellari di una certa altezza alternati ad aree verdi, e uno o più grattacieli che venivano a rappresentare la modernità e l'opportunità di affrontare in modo razionale e funzionale i problemi di densità abitativa e l'insalubrità dei tradizionali edifici a corte chiusa. La tendenza verso la verticalità risultava ben evidente nella proposta del gruppo CIAM (composto da progettisti rinomati come Franco Albini, Piero Bottoni, Lodovico Barbiano di Belgiojoso ecc.) ma anche in quelle di altri team dove «edifici di grande altezza, convenientemente spazati» costituivano un indubbio leitmotiv³². Il ricorso a edifici alti ha caratterizzato, d'altra parte, la pianificazione della maggior parte dei Centri Direzionali italiani (sia realizzati che semplicemente progettati), come per esempio nel caso del concorso bandito nel 1962 dalla città di Torino dove le proposte elaborate privilegiavano essenzialmente le grandi altezze, come il progetto di 14 torri di 120 metri elaborato dal gruppo vincitore capeggiato da Ludovico

27. C. Baldoli, *I bombardamenti sull'Italia nella Seconda Guerra Mondiale. Strategia anglo-americana e propaganda rivolta alla popolazione civile*, in «DEP, Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile», 13-14 (2010), pp. 34-49; G. De Finetti, *Milano, costruzione di una città*, Etas Compas, Milano 1969.

28. G. Alfonsi, *La vicenda del Centro Direzionale di Milano negli anni Cinquanta e Sessanta*, in O. Selvafolta (a cura di), *Costruire in Lombardia 1880-1980. Industria e terziario*, Electa, Milano 1986, pp. 180-190; G. Amorosi, *Milano. Il nuovo Centro Direzionale*, in «Casabella Continuità», 264 (1962), pp. 8-15. Si veda anche il recente saggio di N. De Togni, *Milano negoziata: narrazioni dopo il 1953*, FrancoAngeli, Milano 2022.

29. P. Gazzola, *Le vicende urbanistiche di Milano e il piano AR*, in «Costruzioni Casabella», 194 (1946), pp. 2-3.

30. L. Piccinato, *Il concorso di idee per il Centro Direzionale di Milano*, in «Metron», 30 (1948), pp. 14-23.

31. *Ivi*, pp. 14-15.

32. *Ivi*, p. 16.

Quaroni³³. Ha costituito un'eccezione il Business Centre di Firenze, dove si è scelto invece di preservare il dialogo con il patrimonio storico attraverso edifici di altezza contenuta, configurandosi così come un esempio atipico nel panorama nazionale³⁴.

Il progetto milanese ha iniziato a mostrare, fin dalle prime fasi, segni di criticità. L'interramento delle Ferrovie Varesine – una delle principali linee ferroviarie che attraversavano Milano – necessario per liberare spazio edificabile, ha costituito una sfida logistica imponente, rallentando i lavori e incrementando i costi, mentre l'eccessiva parcellizzazione dei terreni ha complicato le espropriazioni, ostacolando una pianificazione coordinata. L'assenza di adeguati strumenti normativi, la genericità delle previsioni funzionali, l'ambiziosità delle infrastrutture viabilistiche pianificate, ma anche la scarsa effettiva domanda di spazi direzionali hanno ulteriormente reso complessa l'implementazione del Piano particolareggiato presentato nel 1955³⁵. Il mercato immobiliare milanese degli anni Cinquanta non era infatti ancora pronto per accogliere un così vasto quartiere di uffici e le imprese preferivano stabilirsi altrove, in zone più accessibili e meglio integrate con il centro storico³⁶. Di conseguenza, molte delle strutture progettate sono rimaste incompiute o isolate, spesso ai margini dell'area prevista, contribuendo a dare l'impressione di un quartiere sorto in modo "spontaneo"³⁷ e caratterizzato da una certa disomogeneità come sottolineava, d'altra parte, già nel 1950 sulle pagine di *24 Ore* una delle voci più autorevoli dell'epoca, Giuseppe De Finetti³⁸. L'architetto e urbanista, oltre a criticare la mancanza di un adeguato dibattito sulla verticalità, aveva evidenziato l'approccio incoerente e frammentario del piano del Centro Direzionale, sottolineando come i nuovi «grattaciellini» – così definiti per la loro altezza modesta rispetto agli standard internazionali – non rispondessero alle reali esigenze della città e mancassero di una visione d'insieme³⁹. La loro disposizione disordinata nell'area e l'assenza di un legame visivo e funzionale impedivano, a suo avviso, la creazione di un distretto organico, rendendo il progetto ineffi-

33. A. Martini, D. Rolfo, *Torino, una mappa verticale*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino», LXIV (2010), 3, pp. 59-89.

34. S. Maffioletti, *La città verticale. Il grattacielo, ruolo urbano e composizione*, Cluva, Venezia 1990.

35. G. Morpurgo, *Il caso del Centro Direzionale*, in «Edilizia Popolare», 185 (1985), pp. 40-45.

36. Da alcune analisi risulta che «su 493 imprese in Milano dal '53 al '64, 187 hanno cambiato localizzazione, cioè circa il 40%», ma che solo «25 si sono spostate nel Centro direzionale»: A. Boatti, *Il piano regolatore del 1953 e la sua attuazione: dall'utopia del piano AR agli anni della speculazione*, in G. Campos Venuti et al., (a cura di), *Un secolo...*, cit., p. 89.

37. Solo la fortunata coincidenza tra gli interessi privati di alcune grandi aziende (come la Pirelli) e le generiche indicazioni di piano ha permesso di innalzare questi grattacieli, che sono spesso sorti ai confini dell'area prevista e in maniera quasi "improvvisata".

38. G. De Finetti, *Milano...*, cit., pp. 605- 606. L'articolo era stato pubblicato su «24 Ore», 14 novembre 1950.

39. *Ivi*, p. 606.

cace sia dal punto di vista estetico che pratico. De Finetti, d'altra parte, aveva espresso molto chiaramente fin dagli anni '40 le sue perplessità sugli edifici alti a Milano, considerandoli principalmente strumenti di speculazione e una «architettura di sfruttamento... decisamente antieconomica», il cui beneficio, purtroppo, non sarebbe mai ricaduto sull'intera comunità⁴⁰. Le critiche si erano fatte sentire anche da parte di alcuni studiosi, come Giulia Veronesi che nel 1959 aveva pubblicato un ampio e approfondito saggio dal titolo *L'architettura dei grattacieli a Milano*⁴¹. Pur celebrando alcune realizzazioni, come la torre Galfa o il Pirelli e sostenendo che nelle zone direzionali gli *skyscraper* di origine americana potevano trovare una collocazione adeguata, la storica dell'architettura faceva però notare come in una città «distesa» come il capoluogo lombardo, gli edifici alti rischiassero di «arrecare rovina» al tessuto storico stratificato e accentuare la sensazione di disordine urbano⁴².

Nonostante le diverse varianti al Piano particolareggiato del Centro Direzionale elaborate nei primi anni Sessanta (fig. 3) nelle quali veniva spesso privilegiata l'ipotesi di una radicale verticalizzazione edilizia⁴³, nessuna delle proposte è riuscita a risolvere i problemi strutturali del piano originario⁴⁴. La mancanza di coesione e la difficoltà di coordinare gli interventi hanno continuato a ostacolare il successo di questo quartiere direzionale, nonostante alcuni tentativi di riaccendere il dibattito alla fine degli anni Settanta. Dal Piano di Inquadramento Operativo per la zona Isola-Garibaldi-Porta Nuova del 1976 ai progetti elaborati nel 1979 a valle di un concorso d'idee lanciato dalla rivista *Casabella*, alla Variante del PRG del 1985 che prevedeva un polo finanziario e bancario «irto di grattacieli e carico di valori rappresentativi» con l'intento di rendere «Milano come Manhattan»⁴⁵, un luogo caratterizzato dall'eccezionalità e dalla centralità nella città⁴⁶, l'edificio alto ha continuato a costituire la tipologia di riferimento per tutti i progettisti che si sono confrontati con la sistemazione di questa area. E non ha costituito una eccezione neppure l'esito della competizione bandita nel 1991 per l'area Garibaldi-Repubblica dall'Associazione Interessi Metropolitan in accordo con il Comune di Milano, che ha visto come vincitore Pierluigi Nicolini⁴⁷. L'architetto aveva in-

40. *Ivi*, p. 398.

41. G. Veronesi, *L'architettura dei grattacieli a Milano*, in «Comunità», 74 (1959), pp. 78-91.

42. *Ivi*, p. 79-80.

43. La variante verrà definitivamente approvata nel 1967: C. Aymonino, P. Giordani, *I centri direzionali: la teoria e la pratica, gli esempi italiani e stranieri, il sistema direzionale della città di Bologna*, De Donato, Bari 1967.

44. G. Amorosi, *Il nuovo...*, cit.; C. Aymonino, P. Giordani, *I centri direzionali...* cit.

45. G. Morpurgo, *Il caso...*, cit.; pp. 42 e 44.

46. C. Bianchetti, *Il concorso per l'area Garibaldi-Repubblica a Milano. Le città riflesse nei progetti del passato*, in «Casabella», 590 (1992), pp. 32-35.

47. S. Maffioletti, *Le nuove figure architettoniche delle aree centrali nella dimensione metropolitana della città. Il caso Garibaldi-Repubblica Milano*, IUAV/Il Cardo, Venezia 1994; *Progetti per Milano. Concorso di idee per il polo direzionale-finanziario nell'area Garibaldi-Repubblica*, Abitare Segesta, Milano 1992.

fatti ipotizzato una sorta di città verticale da cui spiccava una torre alta più di 100 metri destinata alla Regione Lombardia che avrebbe dovuto entrare in risonanza con il Pirelli, la torre degli Uffici Comunali e il grattacielo di piazza della Repubblica⁴⁸. Ma Nicolin non era stato l'unico progettista a "guardare in alto", poiché diversi concorrenti – inclusi coloro che, come Emilio Battisti e Gaetano Lisciandra avevano ugualmente scelto di privilegiare l'azione di sutura con il contesto, in linea con quanto richiesto dal bando – avevano fatto ricorso alle più variegata torri, quasi a evocare un «miraggio nell'immaginario collettivo dell'architettura alle soglie del Duemila», per usare le parole di Cesare De Seta⁴⁹. Il progetto di Nicolin si inquadra in uno scenario alquanto vago, come faceva notare Bernardo Secchi⁵⁰, e pertanto suscettibile di essere molto facilmente ripreso e trasformato negli anni successivi, fornendo le linee guida dello schema di recupero di questa ampia area urbana, dove la verticalità costituiva inequivocabilmente il segno distintivo della rigenerazione⁵¹. Ma una verticalità incapace di fungere da motore per lo sviluppo di servizi utili alla collettività e per la definizione di una nuova identità urbana dove gli spazi aperti non fossero unicamente dei "vuoti" o aree residuali rispetto alle linee di traffico. Nel frattempo, con il passare degli anni, la zona destinata a diventare il fulcro dell'attività dirigenziale milanese è stata abbandonata, sostanzialmente ineditata e parzialmente occupata da un Luna Park rimasto in loco fino al 1998, dimostrando tutte le criticità di una pianificazione urbanistica disorganica.

Solo all'inizio del nuovo Millennio, con l'arrivo sulla scena di Hines, prestigioso developer americano, ha preso il via un processo di trasformazione urbana che ha coinvolto un settore molto più vasto, che si estendeva dall'area delle ex-Varesine (che coincideva con il vecchio quartiere del Business Center), fino al quartiere Isola e al vecchio scalo Garibaldi, nell'ottica di una pianificazione su ampia scala, organica e integrata. Il masterplan che ne è derivato è stato quindi pensato per ricucire le diverse aree urbane, creando una sinergia tra vecchi quartieri e nuove costruzioni. Attorno ad una piazza rialzata rispetto al livello della strada sarebbero sorti alcuni dei nuovi spettacolari grattacieli a uso uffici, mentre aree pedonali e una rete di spazi verdi avrebbero offerto agli abitanti nuove zone per il tempo libero, passeggiate e attività all'aperto, creando un ambiente urbano più vivibile e accessibile. Pur cercando di

48. L. Molinari, K. Russel Catella, *Milano Porta Nuova: l'Italia si alza*, Skira, Milano 2015; *Polo direzionale-finanziario nell'area Garibaldi-Repubblica* (s.d.). <http://www.studionicolin.com/exhibit/polo-direzionale-finanziario-nellarea-garibaldi-repubblica/> (ultimo accesso: 01 ottobre 2024).

49. C. De Seta, *Milano 2000: una tela da ricucire*, in Comune di Milano, Associazione interessi metropolitani (a cura di), *Progetti per Milano. Concorso di idee per il polo direzionale-finanziario nell'area Garibaldi-Repubblica*, Editrice Abitare Segesta, Milano, 1992; p. 37.

50. B. Secchi, *Il concorso per l'area Garibaldi-Repubblica a Milano. Il difficile disegno urbano*, in «Casabella», 590 (1992), pp. 30-40.

51. Cfr. L. Molinari, K. Russel Catella, *Milano...*, cit.

non ragionare più in maniera episodica, i tre masterplan per le aree Garibaldi-Repubblica, Varesine e Isola sono stati però poi assegnati a studi professionali diversi, Pelli Clarke Pelli Architects, Kohn Pedersen Fox Architects e Boeri Studio.

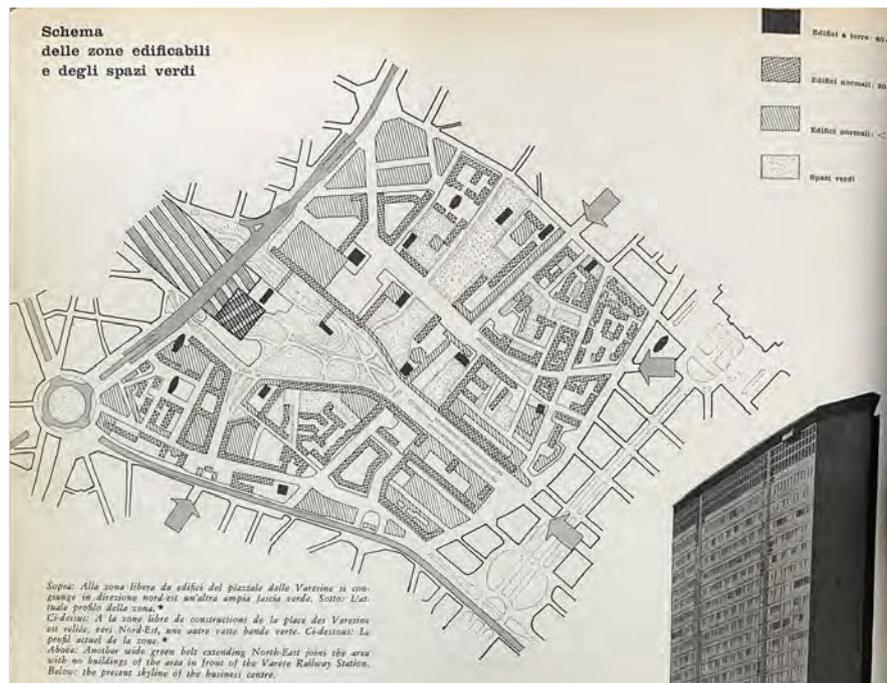


Fig. 3 – Proposta di variante al Piano particolareggiato, 1962 (Fonte: G. Amorosi, Milano. Il nuovo Centro Direzionale, in «Casabella Continuità», 264 (1962), pp. 8-15).

Al pari dei grattacieli, anche le recenti rigenerazioni urbane si dimostrano quindi operazioni frammentarie e disconnesse, nonostante le trasformazioni interessino spesso quartieri alquanto ampi. La mancanza di un piano di inquadramento organico e coerente che integri le diverse iniziative sparse nella città di Milano, e ben presto anche del suo hinterland, sembra inoltre costituire un'ulteriore criticità degli interventi nell'attuale stagione urbanistica milanese.

4. Cattedrali green: i grattacieli di oggi e domani

Il progetto di riqualificazione di Porta Nuova ha indubbiamente contribuito a ridefinire il panorama della città, introducendo un mix innovativo di spazi residenziali, commerciali e culturali, con grattacieli iconici come il Bosco Verticale e la Torre Unicredit, simboli della modernità e della sostenibilità architettonica. Pur essendo uno dei più ambiziosi interventi di trasformazione urba-

na del nostro paese, non ne detiene però in alcun modo l'esclusività: negli stessi anni 2000, per esempio, ha visto la luce anche il quartiere di CityLife: un cluster urbano caratterizzato tra tre spettacolari *skyscrapers*, oltre alle residenze di lusso e un grande parco pubblico, sorto nell'area dell'ex fiera Campionaria⁵². La creazione di questi spazi pubblici, con nuove aree verdi e infrastrutture all'avanguardia ha permesso di trasformare il capoluogo lombardo in una città dal volto europeo. E pure le colossali costruzioni erette negli ultimi anni si collocano in linea con quell'aspirazione all'eccezionalità e unicità che contraddistingue l'architettura dei grattacieli internazionali. Che abbiano funzioni residenziali o terziarie, la sfida delle nuove torri ha abbandonato da tempo il primato dell'altezza, rifugiandosi nella ricerca, da un lato di una attrattività mediatica e turistica tramite audaci e scenografiche innovazioni costruttive, architettoniche, linguistiche, dall'altro di una ossessiva sostenibilità energetica e di un look *total green*.

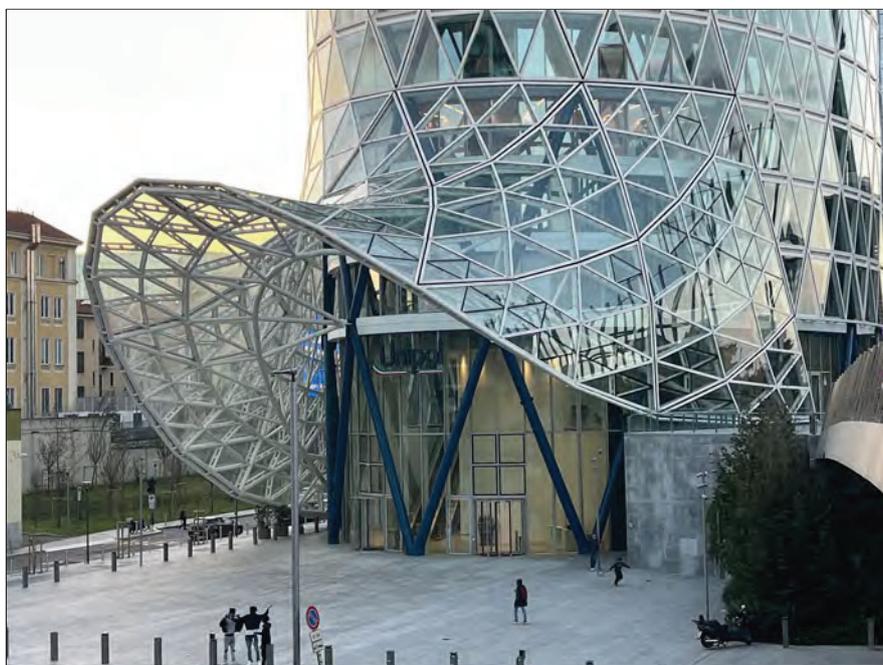


Fig. 4 – Ingresso su via Melchiorre Gioia alla Torre Unipol di Mario Cucinella (Fonte: fotografia dell'a.)

È sufficiente guardare la “scheggia di vetro” firmata dall'architetto Gregg Jones dello studio César Pelli e ufficialmente conosciuta come Gioia 22, con la sua insolita rastremazione verso il basso, oppure il cosiddetto “Nido verticale” (torre Unipol) di Mario Cucinella con la sua scenografica vela sporgente

52. *CityLife, un nuovo parco per Milano*, allegato a «Casabella», 808 (2011).

sull'ingresso nel quartiere di Porta Nuova, per rendersi conto di questa ricerca di singolarità, novità ed eccentricità che può manifestarsi tramite linguaggi stravaganti e inusuali, volumi plasmati contro le normali leggi di gravità, piuttosto che altissime performance tecnologiche ed energetiche sbandierate come l'ultima sfida vinta dai grattacieli⁵³.

Non sono concettualmente diversi, nella loro ossessiva esplorazione di nuovi originalissimi e sfidanti sistemi strutturali e forme insolite neppure i grattacieli di CityLife. Già i loro soprannomi, il "Dritto", il "Curvo" e lo "Storto", sono significativi di tale ricerca di eccezionalità. La torre Generali di Zaha Hadid, con i suoi 44 piani che ruotano su se stessi man mano che salgono, ha richiesto, per esempio, al gruppo Redesco – un importante studio di ingegneria strutturale – la realizzazione di un nuovo software specifico per poter calcolare correttamente i carichi e la torsione dei pilastri, con l'obiettivo ultimo di dare vita ad un'opera eccentrica e atipica, caratterizzata da una forte deformazione geometrica che ne definisce l'unicità oltre che il dinamismo⁵⁴.

Ma anche il raggiungimento di certificazioni green e più in generale di elevati standard di sostenibilità ambientali, così come la presenza di giardini verticali interni ai nuovi grattacieli e pure in alcune torri storiche situate in questo medesimo quartiere e rinnovate in questi ultimi anni, costituiscono forse il leitmotiv più ricorrente degli interventi milanesi. Dopo l'iconico, scenografico e acclamato Bosco Verticale di Stefano Boeri, infatti, molti progetti di edifici alti o di trasformazione di quelli esistenti vedono l'inserimento di specie vegetali sulle terrazze sommitali o di "polmoni verdi" che attraversano verticalmente le strutture⁵⁵. Particolarmente significativo è il caso del grattacielo Unipol di Cucinella, sviluppato attorno ad una piazza coperta concepita come una sorta di giardino d'inverno aperto sulla città⁵⁶. La nuova torre include anche una serra panoramica e aree verdi sospese progettate dall'architetto Marilena Baggio che si è ispirata nella disposizione del "paesaggio" interno alla trilogia dantesca, con livelli che rappresentano Paradiso, Purgatorio e Inferno: salendo verso l'alto, la vegetazione mediterranea lascia infatti spazio a quella tropicale e subdesertica⁵⁷.

Se design avveniristico, strutture sfidanti le regole della gravità ed eloquenti caratteri green possono far diventare i grattacieli milanesi icone della modernità architettonica e tecnologica e quindi anche forti catalizzatori e riferimenti visivi di grande richiamo, raramente sembrano essere stati in grado di

53. S. Talenti, *Torre Gioia 22*, in M. Biraghi, A. Granato (a cura di), *L'architettura di Milano dal secondo dopoguerra ad oggi*, Hoepli, Milano 2021, pp. 286-287; S. Talenti, A. Teodosio, *Habitat verticale: acqua, verde e sostenibilità nei grattacieli italiani*, in «Sustainable Mediterranean Construction», 13 (2021), pp.191-199.

54. M.E. Giuliani, *Torre Hadid (Generali) nell'area CityLife*, in L. Molinari, A. Visini (a cura di), *Strutture complesse, libero pensiero. Teoria e progetti di Redesco*, Skira, Milano 2017, pp. 23-55.

55. S. Talenti, A. Teodosio, *Habitat...*, cit.

56. M. Baggio, *23 piani di verde*, in «Il giardiniere», 12 (2018), pp. 22-25.

57. M. Baggio, *Unipol a Porta Nuova, Milano*, 31 maggio 2017: <http://www.greencure.it/green-architecture/unipol/> (ultimo accesso: 01 ottobre 2024).

generare un'identità urbana dei quartieri riqualificati e un senso di appartenenza nella popolazione. Sottoscriviamo appieno, a questo proposito, le parole di Fulvio Irace che, in un recente saggio del 2021 dal titolo *Grattacieli milanesi*, ha voluto sottolineare come i nuovi edifici difficilmente rappresentino la "milanesità", mentre siano invece «espressione di una *generic city* sostenuta da programmi e protocolli di un mercato impersonale, che necessita di simboli facili e dunque immediatamente attrattivi»⁵⁸.

Non meraviglia quindi il coinvolgimento sempre più frequente di progettisti di fama internazionale: una questione controversa, che costituisce indubbiamente uno degli aspetti più discussi e una possibile criticità, soprattutto nell'ambito di Porta Nuova e CityLife dove la maggior parte degli edifici simbolo di questi interventi di rigenerazione è firmata da celebri architetti stranieri come Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Arata Isozaki, César Pelli, Pei Cobb Freed & Partners, ecc. Se da un lato questa tendenza ha portato a una visibilità mediatica senza precedenti per la città – che ha così iniziato a competere con le principali capitali mondiali dell'architettura contemporanea – dall'altro lato, però, ha spesso comportato una scarsa sensibilità verso il contesto storico, culturale e urbanistico italiano. Analizzando le soluzioni urbane adottate, come la creazione di piazze pedonali sopraelevate su cui si ergono i nuovi, avveniristici grattacieli (a CityLife come a Porta Nuova), appare legittimo affermare che, se è vero che questi assetti urbani rispondono efficacemente alle esigenze commerciali e alla mobilità sotterranea, sembrano tuttavia allontanarsi dalla tradizione locale e dallo spirito architettonico della città di Milano. Questo scollamento tra contesto urbano preesistente e progettualità contemporanea emerge con particolare evidenza a CityLife, dove le tre torri (di Hadid, Isozaki e Libeskind) dominano lo spazio senza innescare un dialogo con il patrimonio edilizio circostante, così come d'altra parte nessun tentativo di rammagliarsi al tessuto adiacente era stato elaborato dal progetto urbano vincitore nel 2006 del concorso per ridisegnare il volto dello storico quartiere fieristico⁵⁹. L'impianto centripeto e insulare proposto dalla cordata che riuniva i progettisti Arata Isozaki, Daniel Libeskind, Zaha Hadid e Pier Paolo Maggiora si sviluppava infatti attraverso costruzioni del terziario e residenze erette attorno ad un parco, che in fase realizzativa ha preso sempre più la connotazione di un giardino privato, di un «verde di risulta»⁶⁰ piuttosto che di un'area verde pubblica⁶¹. Nei loro rispettivi grattacieli poi, gli architetti internazionali tendono a importare linguaggi e forme sviluppati in aree geografiche molto di-

58. F. Irace, *Grattacieli milanesi. Milanese Skyscrapers*, in S. Galateo (a cura di), *Milano Verticale, Vertical Milan*, Fondazione OAMi, Milano 2021, pp. 10-25.

59. *Ex Fiera-Citylife. Zaha Hadid, Arata Isozaki, Daniel Libeskind, Pier Paolo Maggiora*, in «Lotus international», 131 (2007), numero monografico "Milano Boom", pp. 58-77.

60. F. Borella, *Il Parco Citylife: un residuo verde*, in «Arcipelago Milano», 9 novembre 2010: www.arcipelagomilano.org (ultimo accesso: 01 ottobre 2024).

61. A. Longo, *Materiali verdi*, in P. Gabellini (a cura di), *Tecniche urbanistiche*, Carocci, Roma 2001, pp. 277-313.

verse, senza tener conto delle specificità locali, creando edifici che, pur nella loro bellezza iconica, risultano dissonanti rispetto alla trama storica della città. È il caso, per esempio, dell'originale e sofisticata costruzione basata sulla reiterazione seriale elevata da Isozaki tra 2012 e 2015, esito di una lunga gestazione progettuale iniziata molti anni prima dallo stesso architetto nipponico in occasione di progetti – un obelisco tortile e una torre-albergo di 300m di altezza – immaginati per alcune città del Giappone⁶²: le domande poste dalla metropoli orientale erano sicuramente diverse da quelle di Milano, ma le risposte elaborate sono quasi identiche.

E non sorprende neppure che l'interpretazione della piazza elaborata da Pei Cobb Freed & Partners agli inizi degli anni 2000 per l'edificio che ospita la Regione Lombardia richiami alla mente in maniera grossolana e confusa i paradigmi urbani tradizionali delle nostre città. Lo spazio pubblico che si trova nel ventre di questo edificio non riesce infatti ad acquisire una vera valenza urbana, non configurandosi come uno spazio di stazionamento, bensì un semplice luogo di passaggio e attraversamento, perdipiù mal orientato rispetto alle necessità di comunicazione pedonale. Eppure «la maniera in cui i grattacieli toccano il suolo, non solo formalmente ma anche nel modo in cui possano favorire o sostenere certe attività», come sottolinea Carles Muro in un dialogo con Jacques Herzog su *Il DNA delle città*, costituisce forse una delle chiavi per rendere lo sviluppo verticale non più una semplice operazione di profitto, ma una occasione per creare spazi pubblici dove le persone possano incontrarsi e sentirsi in un ambiente protetto⁶³. Le esperienze milanesi degli anni Cinquanta di Piero Bottoni lungo corso Buenos Aires e corso Sempione potrebbero a questo proposito tornare utili e istruttive⁶⁴. Qui gli edifici multipiani erano disposti perpendicolarmente rispetto agli assi viari, interrompendo la continuità della cortina edilizia, mentre la presenza di volumi più bassi fungevano da collegamento tra i diversi spazi. Ma era soprattutto la creazione di veri e propri percorsi pedonali pensati per favorire la socializzazione, a conferire una forte valenza urbana e strategica a questi edifici lamellari in grado di «portare...ordine e rigore nell'assetto urbanistico della città stessa», come hanno sottolineato Giuliana Gramigna e Sergio Mazza⁶⁵.

62. M. Biagi, *Non è solo bella: la torre Allianz a Milano di Isozaki-Maffei*, in «Casa-bella», 855 (2015), pp. 4-11.

63. *Il DNA delle città. Dialogo tra Jacques Herzog e Carles Muro*, in S. Galateo (a cura di), Milano..., cit., pp. 84-95; cit. p. 88.

64. S. Basile, *La relazione urbana e l'attacco a terra degli edifici di corso Buenos Aires e di corso Sempione*, in A. Coppa, L. Tenconi (a cura di), *Grattacielo, un secolo di grattacieli a Milano*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2015, pp. 102-109; L. Montedoro, *Diritto al cielo: l'edificio alto e la città nella ricerca di Piero Bottoni*, in A. Trentin, M. Agnoletto (a cura di), *Architettura 28. Il progetto dell'edificio alto*, CLUEB, Bologna 2008, pp. 68-77.

65. G. Gramigna, S. Mazza, *Milano. Un secolo di architettura milanese dal Cordusio alla Bicocca*, Hoepli, Milano 2001, p. 293.

Anche se i contemporanei esempi di rigenerazione di aree dismesse o degradate di Milano – dove i grattacieli costituiscono un gesto progettuale inegabilmente forte, dirimpente e accattivante – hanno senza dubbio inaugurato una nuova fase di trasformazione urbana che non vuole più limitarsi a interventi episodici su pochi spazi vuoti della città, ma mira a considerare l'area su cui intervenire come un insieme coerente – sebbene i quartieri siano stati a volte poi pianificati separatamente, come si è visto nel caso di Porta Nuova – sembra però che sia la nuova “orizzontalità” a poter conferire una particolare qualità alla città e a creare quel tessuto connettivo capace di riallacciare relazioni con i dintorni. Il grande parco pubblico sorto al centro del quartiere di Porta Nuova, inaugurato nel 2018 e diventato celebre con l'appellativo di “Biblioteca degli alberi”⁶⁶ tende per esempio a fluire e snodarsi creando una sorta di concatenazione spaziale a prevalente fruizione pedonale, venendo a fornire una struttura organizzativa dell'intera operazione⁶⁷. Questa “rete ambientale” di interventi green che comprende la *promenade* di Andreas Kipar⁶⁸ (fig. 5) – dello studio Land di Milano – nell'area delle ex-Varesine, i giardini residenziali ai piedi delle due torri del Bosco Verticale di Boeri, le piste ciclabili, le piazze, i ponti che collegano i vari settori coinvolti nella rigenerazione di Porta Nuova, è ciò che riconnette i diversi episodi urbani, diventando un itinerario orizzontale capace di dare un senso anche a quelle manifestazioni di pura esibizione e autocelebrazione rappresentate dai grattacieli che sono sorti o stanno nascendo in questa area oramai centrale di Milano. L'attacco a terra e lo spazio di transizione tra pubblico e privato sono infatti troppo spesso trascurati dagli architetti che disegnano grattacieli. La soluzione di progettare una vela che si stacca dall'edificio per “abbracciare” l'ambiente circostante – come nella Torre Unipol di Cucinella (fig. 4) – non sembra sufficiente per creare una vera piazza coperta in grado di fondere in modo efficace interno ed esterno, soprattutto quando tale ingresso viene immaginato per il piano strada – la trafficatissima via Melchiorre Gioia – e non per affacciarsi sulla piazza pedonale. Lo sviluppo verticale, che si esprime pertanto attraverso edifici più simili a monumenti e opere d'arte e più affini a monadi isolate che a coerenti e organici complessi urbani, appare oggi incapace di generare spazi pubblici collettivi e relazioni ambientali che favoriscano un autentico senso di appartenenza, obiettivo a cui invece i percorsi pedonali coadiuvati dal verde orizzontale, possono invece più efficacemente aspirare.

66. G. Tramutola, *La Biblioteca degli Alberi. Progetto di Inside Outside - Petra Blaisse*, in «Topscap», 16 (2014), pp. 108-115.

67. B. Bonfantini, *Milano verticale/orizzontale: note sulla qualità urbana nel ciclo trasformativo recente*, in «Techne», 17 (2019), pp. 86-91.

68. *Porta Nuova Promenade. Progetto di Andreas Kipar-LAND Milano S.r.l. Aecom*, in «Topscap», 17 (2014), pp. 84-89.

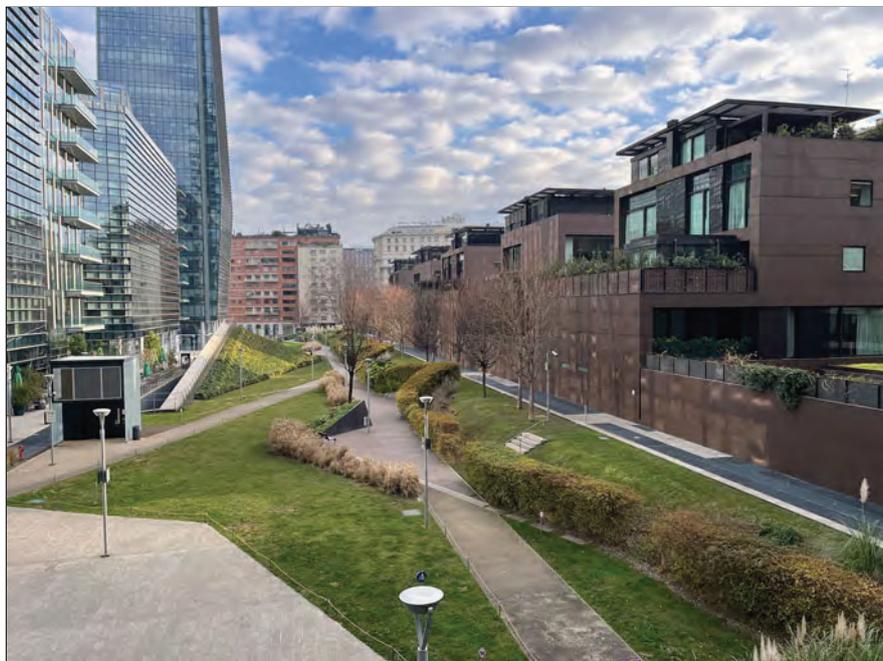


Fig. 5 – La promenade di Andreas Kipar a Porta Nuova (Fonte: fotografia dell'a.).

Conclusioni

In ambito italiano, il grattacielo è nato e si è sviluppato nel corso degli ultimi cento anni mantenendo sempre un certo distacco e un senso di artificialità rispetto al tessuto urbano, nonostante i molteplici tentativi di dialogare con l'ambiente e riallacciarsi alla tradizione locale attraverso soluzioni architettoniche, scelte compositive e orientamenti specifici. L'assenza di un vero dibattito sull'edificio alto, che non fosse solo un semplice confronto tra progettisti e amministratori, ha probabilmente inciso sulla pianificazione di queste emergenze verticali che si sono innalzate isolate, monumentali ed altere, affermandosi essenzialmente come punto di riferimento visivo e funzionale per la città⁶⁹. Promosso a volte anche come strumento strategico per riorganizzare il paesaggio urbano, lo *skyscraper* ha inteso svolgere un ruolo centrale, per esempio nella organizzazione del Centro Direzionale di Milano nel secondo dopoguerra, offrendosi come elemento fondante per la nascita di nuove aree urbane compiute, organiche ed autonome. Nonostante le numerose revisioni

69. S. Talenti, *I grattacieli nella Milano del Secondo Dopoguerra. Un dibattito assente nella pubblicistica architettonica*, in M. Pretelli, R. Tamborrino, I. Tolic (a cura di), *AISU. La Città Globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, Aisu International, Torino 2020, pp. 615-625.

progettuali che si sono protratte fino agli anni '90, quest'area destinata a funzioni dirigenziali e amministrative ha faticato, però, a raggiungere pienamente gli obiettivi prefissati, e la scelta della verticalità, che avrebbe forse potuto costituire il collante di questo quartiere degli affari se si fossero seguite le parole di Gio Ponti, non è stata in grado di contrastare sufficientemente la frammentazione degli interventi e la mancanza di una adeguata pianificazione degli spazi pubblici.

Sulla scia del lavoro condotto da Nicole De Togni⁷⁰ sulle convenzioni urbanistiche nella Milano del secondo dopoguerra, potrebbe rivelarsi istruttivo indagare il ruolo dei processi negoziali e scoprire forse una storia leggermente diversa da quella che conosciamo e che la pubblicistica e la storiografia ha veicolato fino ad oggi sulla "Milano del trionfo della speculazione". Basandosi non più solo sulla storia della attuazione delle previsioni di piano, ma anche su tutte quelle «dinamiche poco esplorate di interazione tra committenti, progettisti, promotori immobiliari, imprese, residenti e tra tutti questi attori e diversi livelli dell'amministrazione pubblica e della pianificazione urbana», si potrebbero forse evidenziare maggiormente i rispettivi ruoli del pubblico e del privato nella costruzione materiale della città e dei suoi edifici alti negli anni della Ricostruzione⁷¹.

Certo è che neppure le iniziative esterne all'amministrazione – come quella promossa dalla rivista *Casabella* che nel 1979⁷² aveva coinvolto rinomati progettisti nella elaborazione di proposte per il futuro dell'area direzionale, da cui erano emersi interessanti spunti sull'importanza di valorizzare il carattere pubblico del luogo – sembrano essere riuscite ad influenzare le sfere decisionali e a tradursi in interventi concreti, rimanendo invece relegate a un piano puramente culturale, perlomeno fino alle soglie del nostro secolo.

I processi di trasformazione avviati con il nuovo millennio a Porta Nuova, ma anche a CityLife e più recentemente in altre aree oggetto di riqualificazione urbana come i vecchi scali merci, si sono nuovamente basati sul grattacielo come strumento identitario oltre che simbolo di modernità ed elemento dalla forte attrattività. Ma se è indiscusso il successo mediatico di questi quartieri e dei loro spettacolari monumenti svettanti, rimangono invece troppo spesso oscurate le criticità legate alle importanti rendite fondiari, ai pesanti processi di gentrificazione innescati da un simile sfruttamento del suolo, ma anche più semplicemente a questioni igieniche o di sostenibilità ambientale, come quelle sollevate dall'oscuramento da parte delle tre torri di CityLife, nel periodo vicino al solstizio, degli immobili residenziali limitrofi⁷³.

Indubbiamente, la creazione di aree esclusive, con aumenti esponenziali dei costi dell'immobiliare è una delle ricadute più frequenti di questi interventi di trasformazione economico-produttiva dove un rapporto sbilanciato tra soggetti

70. N. De Togni, *Milano...*, cit.

71. *Ivi*, p. 129.

72. *Milano: città piano progetti*, in «Casabella», 451-452 (1979), numero monografico.

73. S. Brenna, *A Milano dopo Citylife e Porta Nuova: ancora sparkling buildings contro town planning?*, in «Territorio», 76 (2016), pp. 153-159.

pubblici e privati coinvolti, un potere decisionale limitato per cittadini e associazioni locali e una carente valutazione preliminare dei luoghi non solo dal punto di vista architettonico e urbanistico, ma anche socio-culturale hanno alimentato un senso di estraneità legato alla perdita d'identità di alcuni quartieri, aumentando le disuguaglianze sociali e attirando unicamente abitanti ad alto reddito⁷⁴. D'altra parte, i dati forniti dall'Osservatorio internazionale per la coesione e l'inclusione sociale confermano quanto Milano sia «una delle città più diseguali e polarizzate d'Italia» nonché «piattaforma di investimenti immobiliari per fondi internazionali» che alimenta la «trasformazione della città attraverso l'associazione ricorrente di edifici destinati ad uffici per grandi brand internazionali, ampie quote di residenza in vendita a prezzi elevati»⁷⁵. Questo processo non solo ha portato alla scomparsa delle piccole imprese commerciali ed artigianali, che costituiscono una componente essenziale del tessuto socio-economico della città, ma si è rivelato incapace di introdurre nuovi centri o servizi culturali in grado di attrarre persone da altri quartieri di Milano, impoverendo così l'offerta locale e limitando il potenziale di integrazione culturale e sociale. All'interno di questo scenario la tipologia dell'edificio alto, progettato principalmente per ospitare attività terziarie – salvo qualche rara eccezione – ha svolto un ruolo decisivo come elemento di attrazione strategica e strumento di promozione per la rivalutazione di intere aree urbane, contribuendo però ad innescare tale fenomeno di elitizzazione urbana. La rendita fondiaria si è rivelata più importante degli esiti urbanistici, sociali, insediativi ed architettonici e gli *skyscrapers* di oggi, così come i grattacieli e le torri di ieri, continuano a vivere nel loro isolamento, mentre la vera innovazione proviene dal basso, come sottolineava lo stesso Catella, CEO di Hines, nel 2013:

Quando mi chiedono da dove nasce la visione urbana di questo progetto, il mio invito è sempre quello di non guardare solo in alto, dove sorgono i palazzi, ma di abbassare gli occhi al livello del suolo. Una trama urbana si sta rivelando pian piano, e questa è la vera novità, più che gli stessi edifici. [...] La qualità di una città si coglie nei primi dieci metri di altezza. Non occorre alzare troppo il naso. La sua bellezza, prima che nelle architetture, sta nel piacere che trovi attraversandola...⁷⁶.

I nuovi grattacieli progettati per Milano e il suo hinterland si inseriscono in questo trend di sviluppo verticale che vede il capoluogo lombardo trasformar-

74. G. Castellano (a cura di), *Diari in attesa. Nuove geografie urbane: Garibaldi-Isola-Varesine-Milano parte prima*, Officina Libraria, Roma 2008. Sul tema dell'esclusione sociale, dell'inclusività e della "abbordabilità" del settore abitativo si veda il recente saggio di M. Bricocoli, M. Peverini, *Milano per chi? Se la città attrattiva è sempre meno abbordabile*, Lettera Ventidue, Siracusa 2024.

75. J. Larena Faccini, A. Ranzini, *Trasformazioni urbane e disuguaglianze sociali: una rilettura del "modello" Milano*, in «O.C.I.S. Osservatorio Internazionale per la Coesione e l'Inclusione sociale», marzo 2022: <https://osservatoriocoesionesociale.eu/wp-content/uploads/2022/03/NOTA-1-2022.pdf>, p. 3 (ultimo accesso: 01 ottobre 2024).

76. M. Catella, L. Doninelli, *Milano si alza. Porta Nuova, un progetto per l'Italia*, Apogeo, Milano 2013, pp. 34-35.

si sempre di più in una metropoli internazionale. Ma è lecito domandarsi se gli *skyscrapers* potranno costituire un'occasione per rivedere il legame con il tessuto urbano e il territorio o se invece continueranno ad essere concepiti come opere d'arte isolate, cattedrali del XXI secolo, contribuendo pertanto a rendere la città moderna una collezione di frammenti, isole di architettura spettacolare incapaci di dialogare con il contesto. Ma allora, anziché continuare a ricercare di intessere una relazione tra edificio alto e tessuto urbano storicamente stratificato, si potrebbe pensare di considerare un cambio di paradigma, riconoscendo ai grattacieli il ruolo di elementi distintivi e di rottura rispetto al filo rosso del dialogo "orizzontale" della città. In questo modo, si aprirebbe lo spazio per interpretare l'architettura verticale non come un'intrusione, ma come un segno contemporaneo che contribuisce a generare una nuova identità metropolitana.