



Pioltello. Architetture del paesaggio metropolitano



Alessandro Rocca

Pioltello
Architetture del paesaggio
metropolitano

SKIRA

In copertina

Raffaello Cecchi e Vincenza Lima
Piscina comunale, Pioltello
(foto di Lorenzo Consalez)

Progetto grafico
Marcello Francone

Redazione e impaginazione
Claudio Nasso

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

© 2003 Comune di Pioltello, Milano
© 2003 Alessandro Rocca per i testi
© 2003 Skira editore, Milano
Tutti i diritti riservati

Finito di stampare
nel mese di marzo 2003
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

Pioltello non costituisce un caso particolare per l'architettura contemporanea. Forse lo è per la sociologia, per la propria storia recente legata ai flussi migratori e ai mutamenti sociali che ne sono seguiti. In effetti, la ricerca accademica, soprattutto in ambito sociologico, ne ha sottolineato spesso i caratteri di città di frontiera: esterna alla prima cintura periurbana e quindi marginale rispetto alle grandi trasformazioni indotte da Milano, ma, contemporaneamente, troppo vicina alla metropoli per non subirne il richiamo e i condizionamenti.

A tal punto che della grande città riflette, in scala ridotta ma in proporzioni omologhe, le emergenze sociali e la struttura demografica. Come la metropoli lombarda, questa piccola città della Martesana è policentrica: con due centri storici interessanti ma di non eccelso richiamo (ma non è forse vero che la stessa Milano non osa riconoscersi lo status di "Città turistica"?), poli produttivi d'eccellenza ma fortemente interessati dai processi di terziarizzazione e di mondializzazione. La nuova immigrazione multi-etnica che scalza quella interna nei quartieri periferici e popolari. Ma se Pioltello è questo, come del resto altre città dell'area metropolitana di Milano, soprattutto nella zona sud della provincia, perché ricercarne le emergenze architettoniche piuttosto che indagarne problemi e conflitti? Domanda fuori luogo. Perché, ci siamo detti, non metterne in luce anche le

architetture piuttosto che commentarne sempre e solo problemi e conflitti? Gli edifici contemporanei, parliamo in particolare dell'ultimo mezzo secolo, tra l'altro sono particolarmente idonei a caratterizzare la vicenda della città e dei suoi abitanti.

"Se un edificio è disegnato in maniera corretta, si dovrebbe essere in grado, con un po' d'attenzione, di leggere in quell'edificio le ragioni di quell'edificio", diceva Louis H. Sullivan nel 1902, sintetizzando in maniera efficace le ragioni del funzionalismo in architettura. Non è improbabile che il leggere le ragioni dell'edificio ci porti a leggere le ragioni della città.

Sarebbe interessante ricostruire la storia della città, della città lombarda o delle città dell'hinterland milanese, per esempio, attraverso i luoghi dell'abitare, i luoghi del produrre, gli edifici istituzionali e le architetture civili. Questo libro allude a un simile progetto.

È ormai luogo comune, una moda nemmeno soggetta all'usura del tempo, dire male dell'architettura moderna.

Qualche volta gli architetti hanno dato il loro contributo a questo diffuso sentire realizzando, soprattutto sullo scorcio degli anni Sessanta, vere e proprie brutture, sperimentando soluzioni improbabili, di corto respiro. Costruendo brutte case per i ceti popolari, stilizzando chiese alla maniera di Ronchamps senza averne nemmeno annusato la poesia, assecondando, a volte in maniera del tutto

acritica, i processi di deterritorializzazione. Rimane il fatto che l'architettura contemporanea non è sufficientemente conosciuta, non sono conosciuti, ai più, i termini del dibattito e che raramente ci si interroga sulle ragioni di un edificio. In genere, tutt'al più, se ne dà un giudizio estetico piuttosto superficiale.

La prima invariante dell'architettura moderna è costituita da tanti "perché". Bruno Zevi così sintetizzava l'approccio che oggi si dovrebbe avere verso l'opera architettonica.

Soprattutto gli edifici più recenti, per la realizzazione dei quali la tecnologia offre supporti e possibilità di soluzioni inimmaginabili, vincolati solo dai limiti di spesa, hanno bisogno di essere spiegati, necessitano di una "specifica letteratura". Gli edifici medioevali o rinascimentali hanno in sé il fascino dell'antico, emanano un'aura speciale.

Gli edifici che vediamo sorgere sotto i nostri occhi, rimarcati dagli immancabili cartelli "vendesi appartamenti", "vietato l'ingresso ai non addetti ai lavori", realizzati spesso dopo estenuanti trattative con le amministrazioni sulle "cubature" e gli "oneri di urbanizzazione", non hanno fascino: ci sembra quasi che spesso il lavoro dell'architetto consista più nello sfruttare al massimo le disponibilità volumetriche in gioco piuttosto che le possibilità espressive offerte dalla natura dell'opera che si deve realizzare.

È così che in genere anche opere di un certo rilievo si perdono nella molteplicità di un

moderno architettonico che, privo di commento e di etichette significative, ci è indifferente in quanto indifferenziato. Un moderno che ci appare privo del benché minimo fascino, in quanto ci si presenta unicamente come il risultato, necessariamente determinato, dell'incontro tra la domanda e l'offerta, tra il committente e il professionista. Ma sarebbe sbagliato pensare che l'architettura non interessi i ceti popolari. A prescindere dalla discussione se l'opera architettonica abbia o meno contenuto artistico, resta il fatto che la città, in quanto essenzialmente città costruita si offre all'occhio umano in misura ragguardevole attraverso i propri edifici. E proprio la qualità, le caratteristiche, i "perché" degli edifici, dovrebbero costituire uno degli argomenti forti del dibattito sulla città contemporanea. Al contrario, si perdono tempo e denari a discutere di quantità, di cifre, a contrattare pignolescamente aspetti di dettaglio, dimenticando che la qualità degli edifici condiziona in buona misura i nostri ritmi biologici, la nostra vita sociale, il nostro atteggiamento professionale. La casa come "machine à habiter" diceva Le Corbusier, e la città come macchina da vivere, senza dimenticare che l'opera architettonica deve comunque aspirare a provocare stupore ed emozione. Selezioniamo dunque, nella moltitudine degli edifici cittadini, quelli meritevoli di una segnalazione e di un commento. È strano, ci sono edifici che compaiono

nei cataloghi di architettura, che hanno meritato più di una citazione su riviste importanti per addetti ai lavori, cui sono stati dedicati servizi fotografici di grande prestigio, ci sono edifici importanti, che vediamo ogni giorno, o in cui addirittura lavoriamo o abitiamo, e non ne sappiamo nulla.

Non parliamo ovviamente di quelle città il cui patrimonio ha un valore monumentale consolidato e riconosciuto. Parliamo delle città che, difficilmente, chi non vi abita deciderà di andare a visitare. Parliamo delle città come Pioltello, delle cento città dell'immigrazione forzosa degli anni sessanta, delle città che hanno offerto case a buon mercato per acquistare forza lavoro a un prezzo ancora più conveniente, città per le quali difficilmente si scomodano le soprintendenze. Anche in queste città, soprattutto negli anni recenti, nomi prestigiosi dell'architettura hanno firmato opere significative.

Il tema qui non è l'inserimento del nuovo nell'antico, il tema, non meno nobile, è costruire in un contesto "a identità variabile" i presupposti per un'identità matura e riconoscibile. Riconoscendo senza censure che queste città, e Pioltello in particolare, hanno subito un processo, violento e di lunga durata, di decontestualizzazione, che ne ha compromesso in maniera grave l'identità paesistica, economica, culturale. Anche per queste ragioni va riconosciuta la necessità, quasi emergenziale, di far ricorso a quei "giacimenti culturali", certamente presenti in ogni comunità civica, di cui oggi si parla soprattutto, a torto, alludendo al loro valore monetario.

Mario De Gaspari
Sindaco di Pioltello

La collaborazione con il Comune di Pioltello nasce in occasione del Laboratorio di Sintesi finale (Prima facoltà di architettura del Politecnico di Milano, 2001) diretto da Raffaello Cecchi, con Enza Lima, Sandro Balducci e Alessandro Rocca. A quella esperienza didattica, focalizzata sulle trasformazioni legate alla grande viabilità, gli amministratori della città di Pioltello hanno partecipato con competenza ed entusiasmo, e da quell'incontro deriva l'idea di questo libro, un progetto fortemente voluto dal sindaco di Pioltello, Mario De Gaspari, e realizzato in collaborazione con gli uffici del comune di Pioltello. In particolare, hanno collaborato l'architetto Filippo Salucci, dirigente del settore Lavori pubblici, che ha partecipato a tutte le fasi del libro con generosità e competenza, Rosella Guarneri e Stelio Stelvi, appassionato cultore della propria città. Occorre citare anche Antonio Nichetti, assessore al territorio, e l'architetto Marco Acquati, del settore Pianificazione. Ringrazio tutti i progettisti intervistati, Guido Canella, Raffaello Cecchi e Vincenza Lima, Stefano Guidarini e Pierluigi Salvadeo, Antonio Monestiroli e Daniele Vitale, che hanno discusso i propri progetti

apertamente e senza riserve, e che hanno fornito tutti i materiali, fotografici e grafici, per rappresentarli nel modo migliore. Lo stesso ringraziamento va a Bernardo Caprotti, patron della società Esselunga, e all'architetto Fabio Nonis, che hanno raccontato la fortunata collaborazione tra Ignazio Gardella e l'azienda di Pioltello. Un contributo essenziale è dovuto a Daniela Corrà, fotografa, che ha gentilmente messo a disposizione alcune belle immagini di Pioltello, mentre l'architetto Andrea De Matteis ha raccolto documenti e referenze cartografiche. Sono state molte le persone, troppe per essere qui ricordate, che hanno fornito informazioni e riflessioni preziose. Non tutti i materiali raccolti hanno trovato posto nella pubblicazione, ma tutti sono stati necessari per mettere a fuoco un punto di vista orientato sulla realtà di Pioltello, caso emblematico dei problemi e delle potenzialità del nuovo territorio metropolitano.

Alessandro Rocca



Sommario

12	Gli architetti di Pioltello	
	Il territorio, l'architettura, il paesaggio	
17	Architetture nel paesaggio suburbano	
27	Guido Canella Municipio e quartiere residenziale <i>Conversazione con Guido Canella</i>	
45	Stefano Guidarini, Pierluigi Salvadeo Casa A e B in via del Santuario <i>Conversazione con Stefano Guidarini e Pierluigi Salvadeo</i>	
57	Daniele Vitale, Edmondo Vitiello Villa urbana <i>Conversazione con Daniele Vitale</i>	
	Le infrastrutture	
79	Città, campagna e grandi vie di comunicazione	
83	Antonio Monestiroli Piazza ferroviaria <i>Conversazione con Antonio Monestiroli</i>	
93	Raffaello Cecchi, Vincenza Lima Piscina con giardino <i>Conversazione con Raffaello Cecchi e Vincenza Lima</i>	
	Le zone industriali	
115	La ricostruzione del tessuto che non c'è	
117	Le aree industriali	
119	Ignazio Gardella Due supermercati e un palazzo per uffici <i>Conversazione con Bernardo Caprotti e Fabio Nonis</i>	



Gli architetti di Pioltello

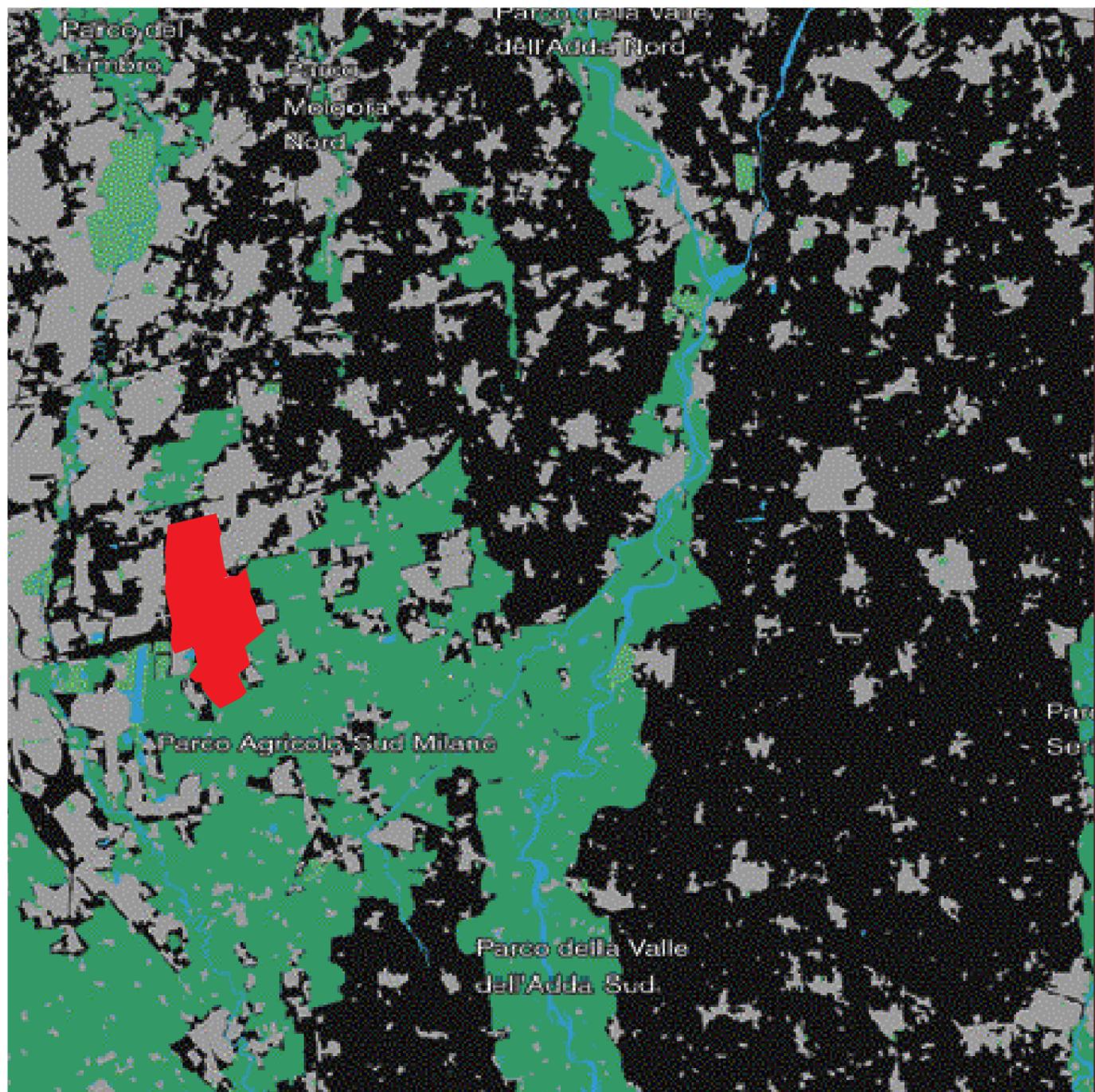
Sempre più raramente si considera l'architettura come una risorsa necessaria per uno sviluppo armonico e consapevole delle città e del territorio. La pianificazione urbanistica e le nuove questioni ambientali tendono a ridurre l'architettura a un ruolo accessorio, ritenendo che i problemi si risolvano a monte, attraverso l'appropriato utilizzo della strumentazione urbanistica, oppure a valle, lavorando sull'eliminazione dei fattori inquinanti, sulla bonifica del suolo, sul recupero delle aree verdi. Il caso di Pioltello dimostra in maniera convincente come gli architetti, alla prova del progetto, siano i più attrezzati per affrontare le tematiche della trasformazione urbana in termini complessi e culturalmente consapevoli. I progetti che presentiamo in questo volume sono stati realizzati da architetti che condividono una comune appartenenza milanese ma che, sotto l'aspetto stilistico o metodologico, non sono riconducibili a una scuola o a una tendenza comune. Ignazio Gardella è stato uno

dei maestri del modernismo italiano, Guido Canella, allievo di Ernesto Rogers, ha esercitato una grande influenza, come teorico, progettista e docente, proprio in merito alle tematiche legate alla progettazione sociale e ai problemi dell'*hinterland*. Antonio Monestiroli, dopo una lunga esperienza di collaborazione con Aldo Rossi, ha sviluppato un pensiero autonomo e originale con un interesse specifico per la progettazione a scala urbana. Anche Daniele Vitale ha raccolto l'eredità della Tendenza ma perseguendo un orientamento diverso, più concentrato sugli aspetti tipologici e rappresentativi degli edifici. Raffaello Cecchi e Vincenza Lima svolgono un'attività didattica e di ricerca sperimentale sulle infrastrutture e sul paesaggio contemporaneo di grande interesse e, con le più recenti realizzazioni, si pongono tra i progettisti più originali e stimolanti della scena italiana. Stefano Guidarini e Pierluigi Salvadeo, i più giovani del gruppo, esprimono un'architettura che conserva la

memoria del modernismo italiano ma che, nello stesso tempo, si confronta da vicino con alcune esperienze dei contemporanei europei e americani. Nell'insieme, questa squadra di progettisti compone una formazione inedita ed eterogenea, ma sicuramente unita dalla capacità di affrontare il progetto architettonico in termini urbani e di sorreggerlo con un pensiero articolato, complesso e trasmissibile. Capacità problematiche e discorsive che emergono, in prima battuta, nei loro progetti, e che nelle conversazioni che abbiamo raccolto trovano l'occasione di estendersi anche oltre i limiti del compito professionale per investire, in uno sguardo critico più ampio, i problemi e le opportunità del territorio metropolitano. Le loro dichiarazioni sono tutte testimonianze importanti, elaborate da chi ha dovuto interrogarsi sulle caratteristiche specifiche di quel territorio, sui suoi limiti e sulle sue prospettive di mutamento e di crescita. Nella dialettica delle interviste ciascun progetti-

sta rende espliciti i propri convincimenti, le proprie strategie interpretative e le proprie scelte, e queste dichiarazioni sono importanti per comprendere i progetti nella loro complessità sia teorica che professionale, rivelando in filigrana l'idea di architettura e di città di cui sono la testimonianza costruita. Ci auguriamo che questi edifici, insieme con le riflessioni che li accompagnano, siano raccolti come contributi positivi e propositivi per il dibattito sul destino del territorio urbano e periferico, sul rapporto tra architettura e città, tra infrastrutture e paesaggio.





Il territorio, l'architettura, il paesaggio





Nelle pagine precedenti:

Il territorio di Pioltello nell'est milanese, con il sistema dei parchi e l'orditura nord-sud dei corsi d'acqua: il Lambro, il Molgora, l'Adda e il Serio.

Architetture nel paesaggio suburbano

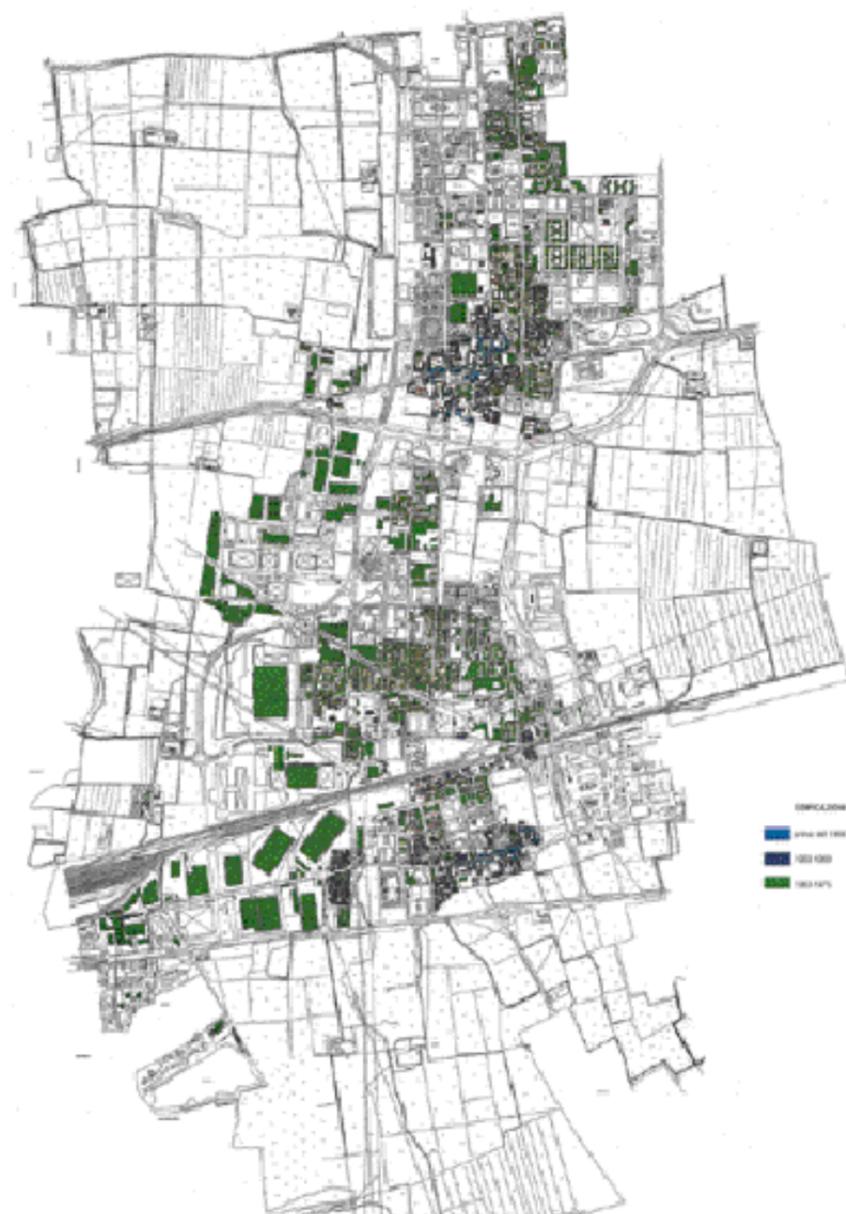
Situato a soli 13 chilometri dal centro di Milano, il territorio del comune di Pioltello si trova nella fascia orientale dell'*hinterland*, quella regione che, da est a ovest, circonda l'arco settentrionale del perimetro comunale milanese. È questa una vasta conurbazione discontinua che si è costituita attraverso trasformazioni radicali, vivendo in presa diretta, e spesso all'avanguardia, i rapidi mutamenti che hanno caratterizzato la storia dell'Italia settentrionale nella seconda metà del Novecento. E tra queste vicende, alcune più di altre hanno segnato la storia recente di Pioltello, e ne hanno caratterizzato il processo di modernizzazione dal dopoguerra a oggi. Vicende che hanno trasformato profondamente gli assetti economici e sociali, la forma fisica e l'uso del territorio. L'industrializzazione, con l'immigrazione improvvisa e massiccia dall'Italia meridionale che ha causato un profondo sovvertimento dell'assetto sociale, economico e urbano; la necessità di creare migliaia di nuovi appartamenti a costi contenuti, con la produzione di grandi quantità edilizie generalmente di basso livello qualitativo; il pendolarismo verso Milano, con la proliferazione dei cosiddetti quartieri dormitorio e l'abbandono delle attività tradizionali (agricoltura, artigianato, commercio locale); l'infrastrutturazione pesante del territorio, con una rete di vie di comunicazione in cui si sovrappongono traffici con le più diverse destinazioni, da quelle limitate all'ambito metropolitano fino a quelle nazionali e internazionali; la presenza di attività industriali eccessivamente inquinanti e pericolose, come la chimica, per

localizzarsi all'interno del perimetro milanese; l'insediamento di attività logistiche, depositi, magazzini, aziende di assemblaggio e stoccaggio delle merci che si attestano alle porte della città, al servizio della grande distribuzione metropolitana. A memoria di quell'epoca, dei suoi miti e dei suoi drammi, rimane il quartiere Satellite (il nome originario è "Città Satellite di Milano"), un gigantesco complesso residenziale che ospita, su un'area inferiore al mezzo chilometro quadrato, oltre ottomila abitanti. La costruzione del Satellite, tra il 1962 e il 1964, ha segnato un punto di non ritorno nella storia di Pioltello, con la traumatica apertura di una serie di problematiche tipicamente urbane che, solo fino al decennio precedente, parevano impensabili.

Gli anni recenti

Negli ultimi decenni la situazione demografica e sociale si è stabilizzata su indici di maggiore equilibrio, rispetto a un passato recente che vedeva Pioltello come uno dei comuni economicamente meno sviluppati e a maggior disagio sociale. I fenomeni di povertà e di emarginazione si sono ridotti a quote fisiologiche e l'intera città appare pronta ad affrontare una nuova fase di sviluppo. Oggi i nuovi problemi, altrettanto pressanti di quelli posti dal "miracolo economico" degli anni Sessanta, sono quelli tipici del capitalismo maturo e dell'età del benessere: la qualità dei servizi e dell'ambiente, l'efficienza delle vie di comunicazione, la razionalizzazione delle risorse presenti sul territorio e la scelta di una via di sviluppo





Il territorio del comune di Pioltello, con i borghi di Pioltello, a nord, di Seggiano, al centro, e di Limite a sud; le aree agricole restano a nord ovest e a est, gli insediamenti industriali si trovano nella fascia ovest, verso Milano, e a sud, verso Linate e l'accesso alla Tangenziale est. Si leggono - in direzione est-ovest e a partire da nord - la ex Statale 11 Padana superiore, la strada Cassanese, la ferrovia Milano-Venezia e la strada Rivoltana.

non subalterna rispetto a Milano e all'*hinterland* nel suo complesso.

La ricerca di una qualità ambientale più elevata riguarda da vicino anche l'assetto urbanistico e architettonico, fattori determinanti non solo in termini funzionali, ma anche nella definizione di un'identità locale che appare come un obiettivo obbligato sia dal punto di vista economico - maggiore attrattività per le aziende, valorizzazione del patrimonio edilizio e del territorio - sia dal punto di vista sociale, con lo sviluppo di un sentimento di appartenenza che generi coesione e riconoscimento del luogo che si abita. Una parte significativa delle aree urbanizzate di Pioltello presenta una disposizione eterogenea e disordinata a cui il recente piano regolatore, redatto da Luciano Lussignoli, si sforza di conferire una nuova e migliore struttura urbana. Lungo le strade principali si allineano edifici di dimensioni e di caratteristiche architettoniche estremamente variabili e i tracciati stradali, tranne che in alcune aree ben circoscritte, sono aleatori e poco definiti, indeboliti dalle casualità di una maglia stradale incoerente e difficilmente leggibile. Orientarsi è difficile perché l'urbanizzazione è inconsueta, bizzarra, imprevedibile, e perciò la scena urbana è opaca, contraddittoria, sfuggente e talvolta misteriosa, afflitta da situazioni problematiche, assetti instabili, discontinuità e separazioni improvvise.

Nel borgo di Limite la situazione è migliore, grazie al maggior ordine dei quartieri residenziali, all'integrità di alcune strade portanti e, paradossalmente, grazie anche al

confine invalicabile del bastione ferroviario che, nonostante tutte le conseguenze negative, è un forte elemento di strutturazione territoriale. E l'introduzione della linea ad alta velocità Torino-Vienna (nel corridoio europeo Barcellona-Kiev) potrebbe innescare un nuovo processo di recupero edilizio e di riqualificazione ambientale. Il centro storico è conservato con cura e si allinea lungo l'antico corso con esiti di notevole qualità urbana, mentre alcuni dei nuovi interventi rafforzano l'organizzazione delle aree più povere e marginali e contribuiscono a consolidare l'ordine del tessuto urbano.

Le tre città di Pioltello

Un aspetto positivo del territorio di Pioltello è la relativa compattezza dei diversi centri abitati che, anche a fronte di situazioni gravemente compromesse, consente realisticamente di immaginare un'opera di recupero urbano; possibilità molto meno praticabile nelle conurbazioni disperse caratteristiche del quadrante nord dell'*hinterland* milanese. Sul territorio comunale si trovano tre identità urbane distinte, la stessa Pioltello, Seggiano e Limite (a cui si aggiunge una piccola porzione della città-giardino di San Felice), separate dagli attraversamenti, in direzione est-ovest, della statale 11 Padana Superiore, delle strade provinciali Cassanese e Rivoltana e della linea ferroviaria Milano-Venezia. Questo assetto urbanistico produce una serie di aree *in-between*, isole verdi comprese tra un centro abitato e l'altro, che si trovano a metà strada tra una condizione al



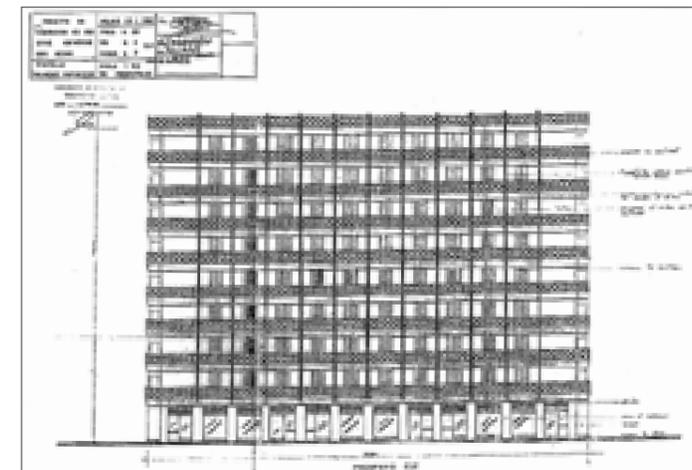
Il quartiere Satellite, costruito a Pioltello tra il 1962 e il 1964, doveva offrire al ceto medio milanese case nel verde a costi contenuti; di fatto, è stata un'isola di emarginazione e di violenza destinata alle fasce più deboli della popolazione. (Foto Daniela Corrà)



agricola e una condizione urbana; aree che spesso risultano di difficile utilizzazione, ma che potrebbero rappresentare una risorsa importante nella definizione di una nuova urbanità intermedia, che mescoli alcuni caratteri urbani ad altri tipici del paesaggio rurale. Tra queste aree la più interessante è la fascia verde che corre, da nord a sud, tra la Cassanese e la Rivoltana e dove, in posizione strategica, è stato costruito il palazzo comunale di Guido Canella. A est l'orizzonte è aperto sulla campagna e sulle alberature regolari della monumentale villa Invernizzi, cuore del futuro parco di Trenzanesio. L'area, che costeggia il margine orientale dell'abitato di Seggiano, è destinata dal piano regolatore a servizi sportivi, e si configura già oggi come l'embrione di un grande parco suburbano di cui il municipio e il sistema delle piscine costituiscono il nucleo architettonico. In quest'area si scorge la possibilità di definire un nuovo rapporto tra edificato e territorio meno disordinato e conflittuale, fondato su una densità relativamente bassa, in cui gli elementi architettonici emergono dal *continuum* verde come una presenza monumentale che ricostruisce l'orizzonte e il paesaggio. La strada di collegamento tra la Cassanese e la Rivoltana potrebbe trasformarsi in un *boulevard* che organizza le diverse parti che compongono la città di Pioltello in una forma urbana organicamente integrata al proprio patrimonio naturale e paesaggistico. Se, infatti, tutte le arterie sulla direzione est-ovest convergono su Milano, i percorsi in direzione nord-sud, che riprendono la giacitura dei corsi d'acqua e l'ordi-

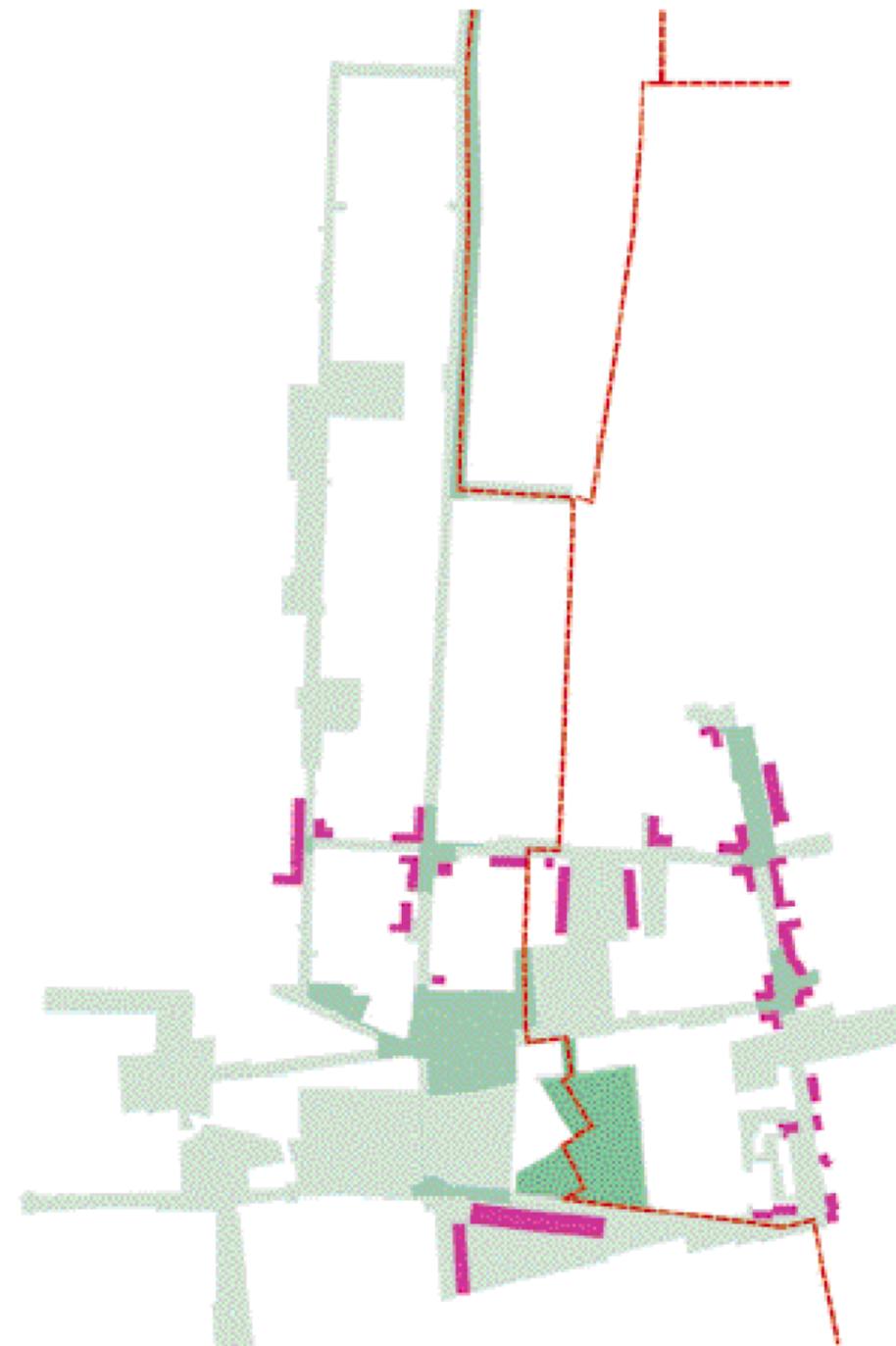
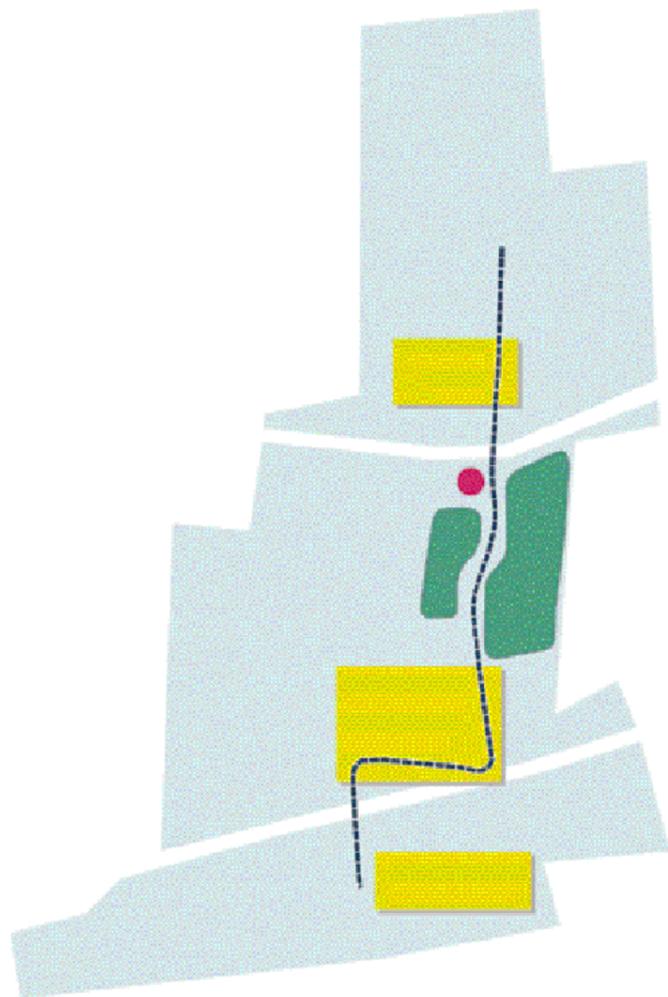
tura dei campi, sono dedicati al traffico locale e intercomunale, e dovrebbero essere la struttura portante del territorio di Pioltello e degli altri insediamenti dell'est milanese. In un disegno di questa natura il Parco Agricolo Sud, che oggi è soltanto un apparato di controllo, sarebbe un'entità fondata sulla realtà storica di quei luoghi, una città regione in cui le "avenue", i percorsi est-ovest, sorreggono le direttrici di attraversamento mentre le "street", in direzione nord-sud, disegnano la trama degli insediamenti e dei collegamenti tra le centralità locali.

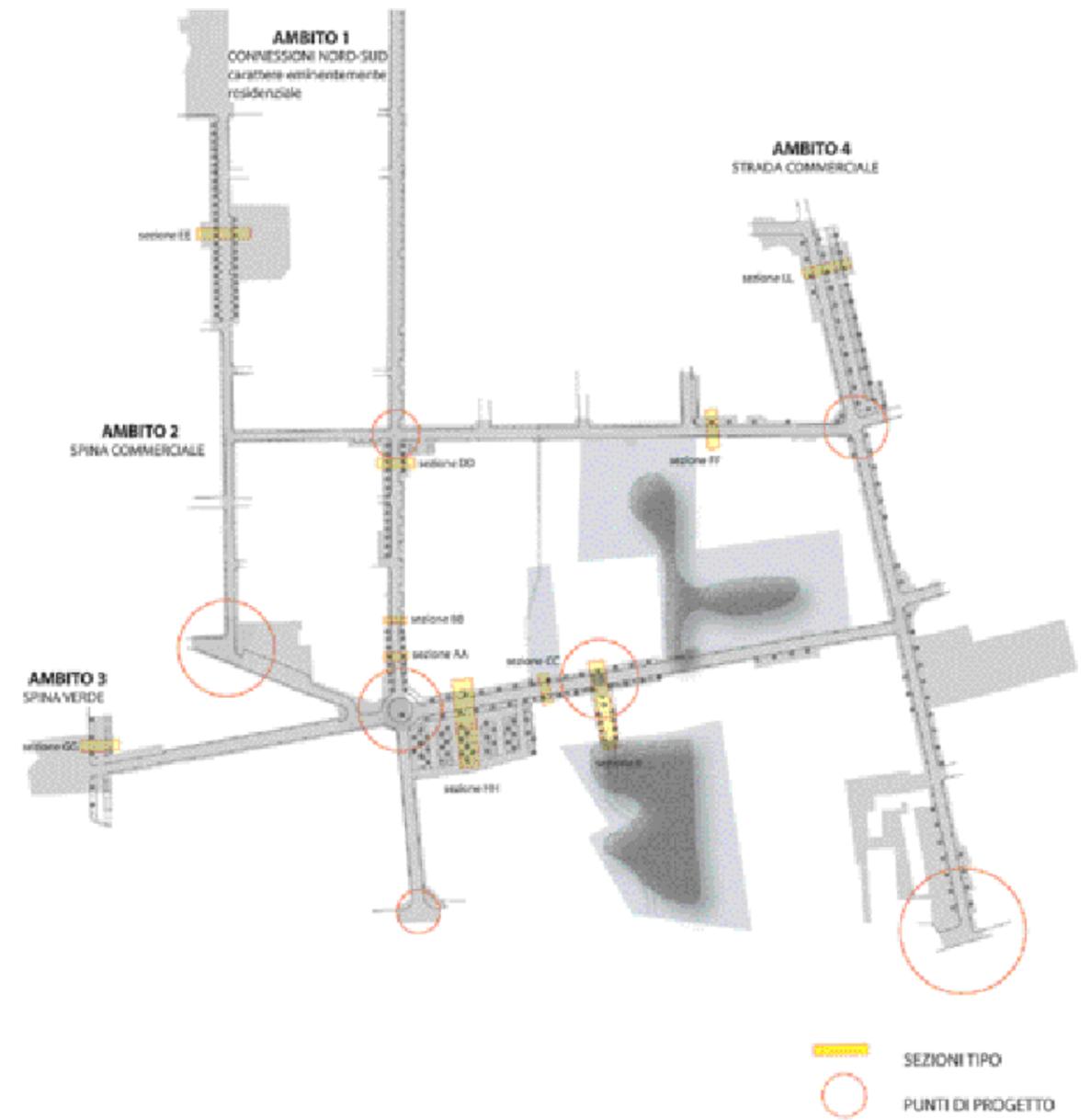
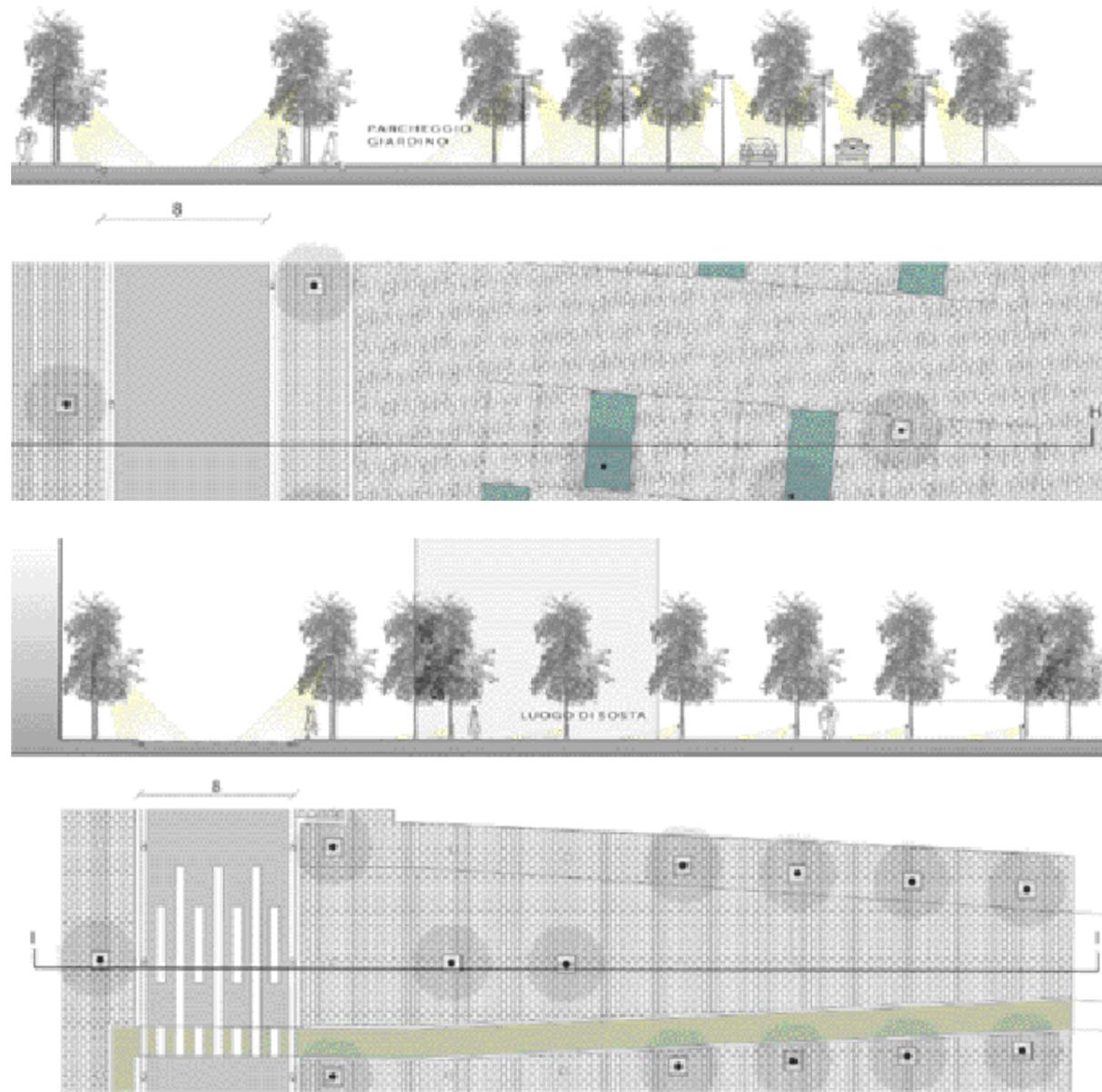
Un isolato del Satellite, ad altissima densità abitativa. (Foto Daniela Corrà)





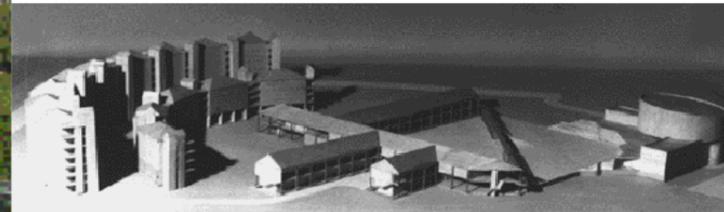
Raffaello Cecchi e Vincenza Lima,
*Progetto pilota per gli spazi aperti
di Pioltello, 2002-2003*; gerarchie
dei percorsi e individuazione dei fronti
urbani, e schema dei tre borghi con
gli spazi verdi *in between*.
Nelle pagine seguenti, studi specifici
per la riqualificazione delle strade
di Seggiano.







Guido Canella **Municipio e quartiere residenziale**



Conversazione con **Guido Canella**

Nell'hinterland milanese hai realizzato una serie di interventi che configurano un approccio teoricamente orientato, rispetto ai problemi della periferia e della condizione suburbana. In questo contesto, qual è il tratto specifico del progetto di Pioltello, e che cosa invece lo accomuna agli altri interventi.

Guido Canella. L'impostazione generale di questo, come di altri progetti, derivava dalla convinzione che ci fosse la necessità di creare dei centri, nell'hinterland, dove potesse svilupparsi una forma di vita associata, e dove le attività comunitarie e culturali rivestissero un ruolo importante. Tutto questo si è scontrato con questa "telecrazia" che ha portato gli abitanti di questi centri a trovare una loro legittimazione urbana attraverso la televisione. Perciò questa idea ha avuto una fortuna relativa. Allora pensavamo a certe esperienze realizzate negli anni Trenta, per esempio nella Banlieu francese, che avevano funzionato bene. Quindi siamo sempre partiti cercando di integrare le parti funzionali e burocratiche della municipalità con un attivismo sociale che le amministrazioni avrebbero dovuto gestire. E fino a che ci sono state delle amministrazioni di sinistra, magari anche con sindaci operai, tutto questo ha funzionato. Ci sono stati dei rapporti, tra le parrocchie e le amministrazioni di sinistra, che hanno avuto una loro fase di interesse e di recupero, perché l'immigrazione su questi centri era in pieno corso, con tutti i problemi sociali che questo comportava. Si trattava poi, quasi sempre, di centri che erano rimasti isolati da una politica dei trasporti che si era sempre preoccupata più dell'accessibilità milanese piuttosto che dell'hinterland. Nel caso di

questo municipio, che si trova in un'area libera baricentrica tra Pioltello e Seggiano, era previsto anche un supermercato, che poi è stato fatto da Ignazio Gardella, e quindi si pensava di creare, con il supermercato, un nuovo centro di vita. Il municipio, e di questo ci possiamo vantare, è costato pochissimo, perché è stato fatto dall'impresa De Mico con un contratto "chiavi in mano". È stata una lotta perché non riuscivano a stare nel preventivo, ma alla fine hanno dovuto rimanerci e, sotto questo aspetto, il comune ha fatto un ottimo affare!

Il municipio – che, mi sembra, ha tenuto abbastanza bene nel tempo – nasceva su un'ipotesi di piazza, e se si riuscisse a realizzare l'edificio multifunzionale tra le case delle cooperative e il municipio si otterrebbe il completamento del progetto con la sovrapposizione di due nuove ali, un ampliamento che era già previsto fin dall'inizio. Per quanto riguarda la specificità del luogo, in quel caso nasceva da una forma che, in qualche modo, non fosse una mediazione con l'edilizia corrente. Erano tempi in cui si chiedeva che il municipio fosse come una villetta e che l'ospedale fosse un condominio, e invece noi pensavamo che dovesse essere l'occasione per avere un'architettura con un significato autonomo e che fosse, nei limiti del possibile, anche attraente proprio perché inaspettata, e che fosse quindi anche un elemento di modernità.

A distanza di oltre vent'anni, che cosa cambierebbe di quel progetto, e che cosa rifarebbe alla stessa maniera?

Guido Canella, *Municipio di Pioltello*, 1976-1980. L'edificio è un frammento di un centro di servizi collettivi che non è stato realizzato.





gc. È difficile che un architetto si rinneghi. Tutti abbiamo fatto degli errori, degli sbagli, ma non sono pentito... Lo rifarei! Posso dire una cosa, che ogni volta ripartiamo dall'inizio dimenticandoci che cosa abbiamo già fatto, ecco una ragione per cui cerchiamo questa aderenza al luogo – che poi, nel caso della periferia milanese, non è che ci sia un gran rapporto, per esempio il municipio è fatto con dei prefabbricati di cemento armato – e molto spesso manca un appiglio su cui fondare un rapporto di rispetto, o di influenza... Nel caso di Pioltello c'era questo vantaggio della distanza dal centro storico, e questa libertà.

L'evoluzione dell'hinterland, e di Pioltello in particolare, si è svolta nella maniera che avevi previsto oppure ha preso una direzione diversa?

gc. Oggi si teorizza che il caos è una nuova forma della modernità, ma io su questo non sono d'accordo, e non sono d'accordo sull'opera che nasce indipendentemente dal luogo a cui è destinata. Secondo me, c'è un discorso che si lega in modo discontinuo a una certa tradizione del moderno, una tradizione che per certi versi si riferisce all'illusione del movimento moderno in Francia o in Germania.

La tradizione riformista...

gc. L'architettura moderna non è mai stata rivoluzionaria, è stata riformista, sempre, e questo è un fatto insito nel mestiere stesso dell'architetto. De Carlo dice di essere anarchico, ma lui stesso scrive che per un architetto è difficile essere anarchico, è collaborazionista comunque. Quello che un architetto può fare è

cercare di riformare un uso, soprattutto nell'edilizia pubblica. Nell'edilizia privata puoi anche compiere degli errori (io sono del parere che ognuno dovrebbe farsi la casa con le proprie mani, indipendentemente dal fatto che sia architetto), ma quando si passa all'edilizia pubblica ci si deve prendere una responsabilità che non necessariamente si ricava, o si deduce, da quello che chiedono gli abitanti. Oggi, c'è una forma di individualismo sfrenato, il proprio comodo viene portato come un'esigenza, non c'è nessuna volontà o predisposizione a socializzare le necessità e i bisogni e ti trovi di fronte a una sommatoria di rivendicazioni individuali. Questo dipende anche dalla composizione sociale di questi luoghi, ma può darsi che in futuro qualcosa cambi. I giornali dicono che venti milioni di libri sono stati distribuiti nelle case degli italiani... Dopo questo trionfo della televisione, che ha dato una base comune agli italiani, può darsi che ci sia una fase critica e poi un progressivo distacco. Un po' di ottimismo bisogna averlo. E allora può darsi che rispetto a queste situazioni per cui, per esempio, molti immigrati sono oggi leghisti – un fenomeno analogo è successo anche negli Stati Uniti – può darsi che ci sia un recupero delle identità dei luoghi, e allora anche questa mentalità potrebbe non essere del tutto retriva rispetto all'idea che l'architettura può essere fatta da qualsiasi cosa, che i supermercati sono diventati punto di ritrovo dei giovani e cose di questo genere. Chi lo sa, può darsi che qualche cosa, nel tempo, cambi.

Per esempio il cinema multisala Kinopolis – che a Pioltello è un nuovo centro di in-

Il quartiere residenziale che, sul lato orientale, fronteggia lo spazio aperto di fronte al municipio.





contro importante – è un supermercato, ma un supermercato del cinema. È una merce più qualificata, di tipo culturale.

gc. Tanti anni fa, quando ero assistente di Ernesto Rogers, abbiamo fatto una ricerca sul teatro e io sostenevo che la televisione avrebbe ristretto lo spazio del cinema ma avrebbe sempre più promosso una richiesta di teatro. E forse questo in effetti è successo perché il teatro, dalla televisione, ha avuto un rilancio, ponendosi come alternativa di ravvicinamento e di coinvolgimento fisico diretto... può darsi che qualcosa succeda, non lo so, io me lo auguro...

Qual è oggi la condizione metropolitana dell'hinterland, e quali strumenti ritieni validi per la sua organizzazione e per la sua architettura. A Pioltello sono in atto dei grandi processi di trasformazione, e si impone una riflessione sul rapporto tra piano e progetto, e sulla strumentazione urbanistica nel suo complesso. Per esempio, si pone il problema di superare il sistema vincolistico dei piani regolatori, o le regole dell'ingegneria dei trasporti. Entrano in gioco altri valori, per esempio di carattere ambientale e paesaggistico – per cui c'è una sensibilità che dieci anni fa non c'era – che hanno cambiato il modo di percepire le trasformazioni e impongono proposte e competenze diverse.

gc. Credo che una grossa responsabilità l'abbiano gli amministratori, pressati da un'opinione pubblica che li sollecita sempre di più sul piano del confronto con situazioni nazionali e internazionali, e questo ha portato a uno scollamento tra architettura e urbanistica. Gli

architetti sono sempre più deresponsabilizzati, rispetto al divenire del territorio, e quando sono interpellati propongono un loro aggiornamento su quello che succede a livello internazionale. Per di più, si sentono ideologicamente legittimati da teorizzazioni di quel genere a cui accennavo prima (il caos, il disordine, ecc.) e quindi si sentono autorizzati a proporre opere calate dall'alto, senza alcun riferimento al contesto.

A questo punto vorrei fare un discorso autocritico. Che cosa rimarrà di questo (relativamente) piccolo municipio? Può darsi che rimanga un po' come è rimasto il Broletto di Milano – quello di piazza dei Mercanti col soprizzo teresiano – rispetto a Milano. Un progetto come questo non può rincorrere il futuro, è commisurato a un intervallo di tempo "probabile". Che cosa succederà a Pioltello? Se il regime di accessibilità sarà migliorato – e qui i trasporti sono molto importanti – ci sarà un'integrazione con Milano, e anche con il suo centro storico (che tra l'altro è completamente in disarmo, arrivano gli stilisti e scacciano le librerie!). Ma supponiamo che anche il centro storico diventi accessibile, con tempi ridotti e con mezzi che non siano necessariamente il mezzo privato, cioè che ci siano trasporti efficienti. Allora queste aree dell'hinterland diventeranno sempre più parti della città di Milano, e quindi subiranno anche una trasformazione tipologica e figurativa degli interventi. Ma questo l'architettura non può anticiparlo, i nostri progetti rimarranno come oggi rimangono per esempio certe case a ballatoio – certe tipologie magari tardivamente vincolate, dalla soprintendenza,

Particolare del percorso interno all'esedra del quartiere.



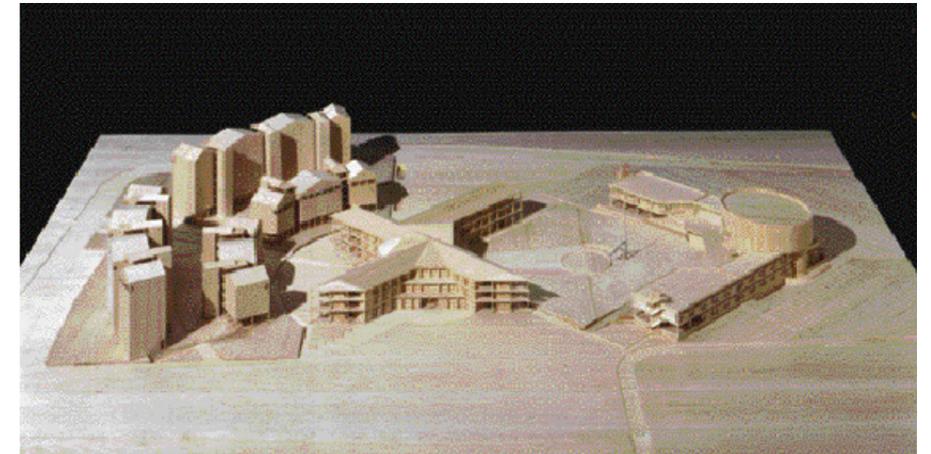
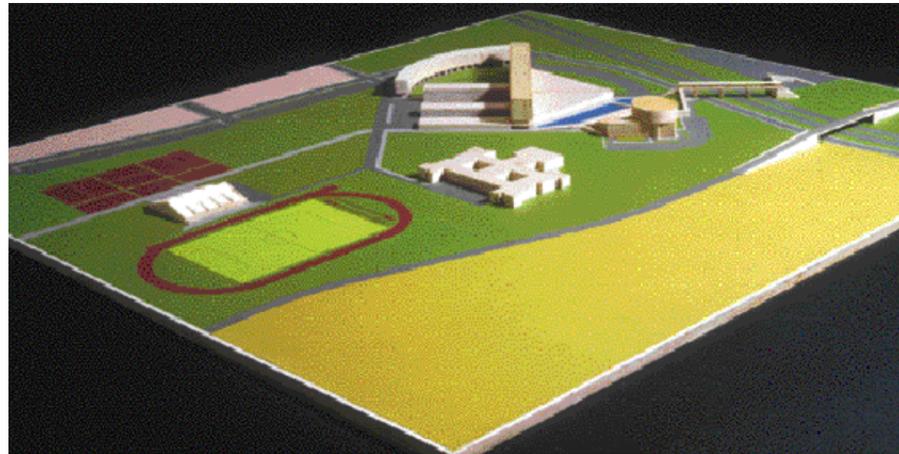
come frammenti della storia di un luogo – ma a mio parere sarebbe sbagliato oggi voler anticipare i fatti andando a confrontarsi con quello che Gehry fa a Bilbao, e poi magari anche a New York.

Mi sembra che sia molto forte anche la tendenza, opposta, verso un modello nord-europeo che prevede la cura ossessiva degli elementi minuti – la casetta, il giardinetto, il marciapiede, l'aiuola, la panchina... – con un eccesso di decoro urbano che diventa quasi maniacale.

gc. Uno degli ultimi lavori che ho fatto – con Carlo Aymonino, Aldo Rossi e altri – era un progetto di case-tipo per un quartiere vicino a Bari. Le case poi sono state recintate e clonate, e naturalmente le più gettonate erano

quelle di Vietti, che erano sul genere di quelle della Costa Smeralda. Questo è fatale perché probabilmente è vero che la casa individuale è l'abitazione ideale; purtroppo la casetta richiede poi il recinto, perché la sicurezza diventa un requisito che, soprattutto in un certo livello sociale ma non solo, si richiede in modo assoluto.

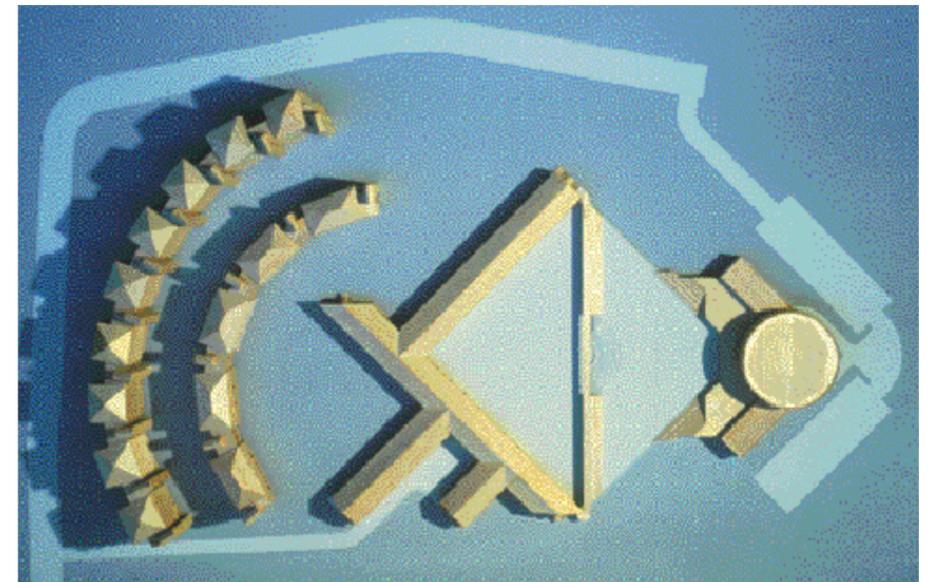




Studi per l'intera area compresa tra la strada Cassanese e il borgo di Seggiano, con il municipio, il quartiere residenziale e il *campus* educativo e sportivo.



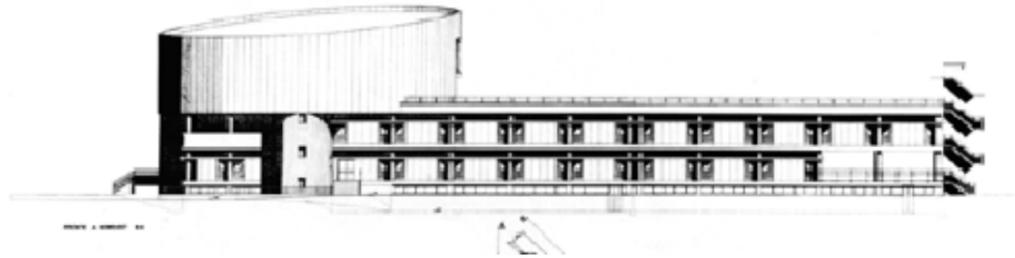
Modelli di studio per il quartiere, con il municipio, le residenze e i servizi pubblici e commerciali nella piazza centrale.



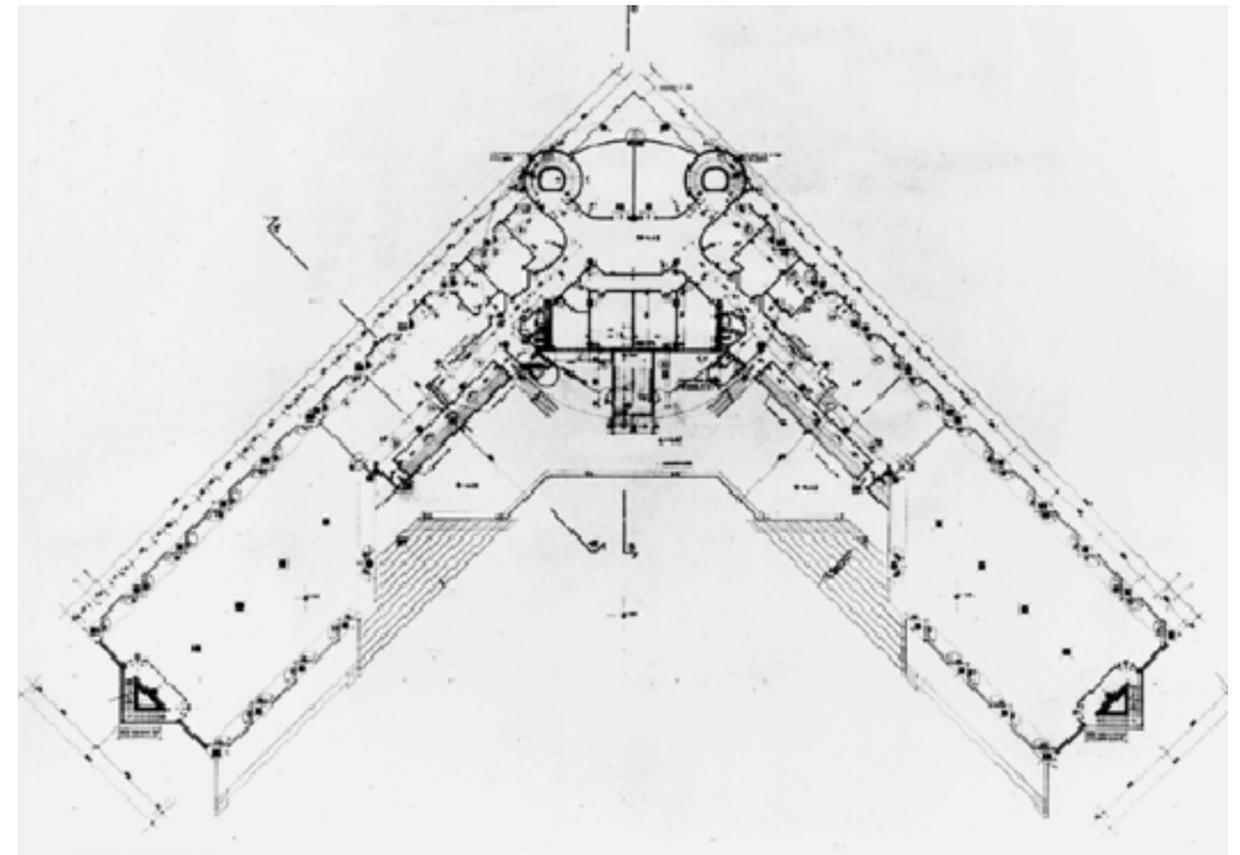


Vedute del municipio dalla strada
Cassanese, provenendo da est,
e dall'interno della corte aperta.





Planimetria generale, prospetti nord-est e ovest e pianta del piano terra.





Veduta della sala consiliare
e particolare di uno degli ingressi
secondari.
Nelle pagine seguenti:
Veduta del fronte est.
(Foto Luigi Ghirri)







Stefano Guidarini, Pierluigi Salvadeo Casa A e B in via del Santuario



Conversazione con **Stefano Guidarini e Pierluigi Salvadeo**

Progettare un intervento di edilizia popolare, come il vostro, che problemi pone in termini di comprensione e di rapporto con il contesto?

Stefano Guidarini. Il nostro intervento riguarda due edifici di 38 alloggi per conto dell'Aler (l'Azienda Lombarda Edilizia Residenziale, l'ex Istituto Case Popolari di Milano) e si trova a Seggiano, in un lotto compreso tra via del Santuario e una centrale elettrica, che il piano regolatore prevede di sostituire con un giardino pubblico. Tra i due edifici è previsto un passaggio pedonale che, una volta realizzato il giardino, si dovrebbe collegare all'area della stazione ferroviaria. Il nostro intervento gioca dunque su un doppio livello di relazioni: da una parte affronta una condizione locale, relativa al ruolo di questi edifici rispetto alla frazione di Seggiano, dall'altra potrebbe coinvolgere in futuro relazioni più ampie, tramite il collegamento alla stazione. Alla scala locale abbiamo sentito l'esigenza di sottolineare, e di rappresentare, il rapporto con la strada e con il santuario, una presenza importante per la memoria storica della città.

Comunque l'edificio rafforza molto il tracciato, l'identità della strada.

sg. Sicuro, questa testata che sembra sporgersi in avanti guarda proprio verso il santuario. Poi, per una precisa richiesta della committenza, era fondamentale il rapporto con il futuro giardino per cui questi edifici, pur avendo un lotto piuttosto stretto, in teoria dovrebbero avere una prospettiva più lunga formata da questo frammento di asse pedonale rivolto verso il giardino. La commit-

tenza fissava anche il rapporto con l'edificio di fronte, l'oratorio, chiedendoci di porci esattamente in asse.

Pierluigi Salvadeo. Ci chiedevano anche una perfetta simmetria, da cui siamo riusciti a liberarci cercando di far diventare questo edificio un fatto relativamente singolare, unico e non concettualmente ripetibile. In quel momento ci siamo posti soltanto il problema di come uscire da quella simmetria che, dal punto di vista architettonico, non ci interessava. Abbiamo fatto scelte architettoniche locali che però conferiscono all'edificio una sua relazione con la strada e con il santuario. In realtà, rivista adesso, in quella situazione si leggono una serie di architetture puntiformi, alcune strutture introverse e grandi capannoni, e allora ti domandi se ha un senso, per esempio, recuperare l'importanza e la centralità della strada. Forse non ce l'ha, almeno in senso assoluto, ma forse intuitivamente avevamo capito che in fondo si potevano individuare degli eventi locali. La cosa interessante, credo, di questo progetto, ma che potrebbe essere un atteggiamento possibile per Pioltello e per altre situazioni analoghe, è proprio il recupero di certe relazioni tra l'edificio e la città, e di alcune dimensioni urbane, attraverso il disegno dell'architettura. In fondo, è vero che questi due edifici ridisegnano la strada e che si mettono in relazione con il santuario, ma è anche vero che lo fanno attraverso l'architettura.

Come vi siete posti di fronte a un paesaggio che è insieme urbano e suburbano, con indici di densità e di qualità molto variabi-



Stefano Guidarini e Pierluigi Salvadeo, 38 alloggi di edilizia economico-popolare a Seggiano di Pioltello, 1996-1999.

li. Per esempio, il fatto che la casa sia sdoppiata in due elementi separati già fissa un indice di densità architettonica maggiore, un effetto di condensazione, rispetto al contesto che vi circonda.

ps. Se guardi i nostri edifici sulla pianta di questa parte di Pioltello, ti rendi conto che le loro dimensioni sono assolutamente paragonabili a quelle degli altri edifici. Il problema che ci siamo posti subito è stato proprio quello di trovare delle relazioni architettoniche, rimanendo a cavallo tra queste due dimensioni, quella delle relazioni tra le architetture e la possibilità che attraverso l'architettura si potesse ridisegnare un contesto.

sg. Qui è molto forte il senso della strada urbana tradizionale, quasi di borgo, direi, e infatti i due edifici d'angolo all'imbocco di via del Santuario sono proprio la porta che immette sulla strada per il santuario. Per noi sono stati importanti per capire che questa regola dava struttura a quel contesto. Qui non c'è un'urbanizzazione dispersa. Ci sono, è vero, delle unità relativamente piccole, però non sono ville monofamiliari. Comunque ci andava bene il fatto di poter spezzare l'edificio in due.

ps. Se si attuasse il piano del comune e si potesse raggiungere, passando nello spazio tra i due edifici, il giardino, effettivamente attraverso queste due architetture definiremmo un rapporto urbano, cioè veramente dimostreremmo che con queste architetture costruiamo una specie di piccolo brano di città.

Gli edifici qui intorno, costruiti per la maggior parte tra gli anni Cinquanta e i Settan-

ta, hanno i caratteri tipici dell'hinterland milanese, e soffrono una chiara mancanza di qualità sia del progetto che della costruzione. Come avete affrontato il problema, inevitabile, di entrare in relazione con queste architetture?

sg. Non abbiamo affrontato il problema in modo diretto. In quel periodo che seguiva le nostre prime esperienze progettuali, soprattutto ci interessava rimettere in discussione certi principi, e quello delle periferie è comunque un mondo a cui forse, in questo progetto, eravamo inconsciamente legati, ma a cui non ci siamo mai ispirati direttamente, esplicitamente.

ps. Sì, la prima preoccupazione era su come uscire da quell'architettura che avevamo disegnato fino ad allora. Però devo dire che abbiamo sempre pensato che alcuni caratteri di una tradizione anche banale, quella del geometra o del costruttore locale, fatta di intonaco, di cornicioni, di balconi, di testate, di spigoli, erano tutti elementi che volevamo rimodellare, e che in effetti abbiamo riutilizzato a un'altra scala. In un certo senso abbiamo voluto confrontarci con i nostri primi concorrenti, i geometri che lavorano con il tetto a falda, i coppi, i cornicioni, ecc., e ci siamo riproposti di usare gli stessi elementi in un modo diverso.

Questo risponde anche alla scelta, o forse all'esigenza, di utilizzare tecnologie conosciute, collaudate, a basso costo.

sg. Sì, tecnologie banalissime, l'unico materiale non del tutto consueto è stato il tetto di lamiera, e d'altronde il committente stesso ci

imponessa una tecnologia standard dai costi molto contenuti, se pensi che il costo di costruzione era inferiore al milione e mezzo al metro quadrato.

Mi sembra molto interessante la scelta di fare, con mezzi assolutamente consueti, un'architettura che non è ripetibile, che non ha nulla di modellistico. Mi pare che questo atteggiamento, in un certo senso, la collochi all'interno di un discorso "d'autore".

ps. Se è vero che abbiamo recuperato quegli elementi tipici della periferia milanese, la falda, il cornicione, se è vero che questo è un modo per non buttare via alcuni elementi della città che poi vedi, che è quella e che dobbiamo tenerci, almeno in gran parte, allora questo potrebbe essere un punto di partenza per trovare un modo di lavorare nella periferia. Anche l'idea di utilizzare la pietra artificiale, costruendo il basamento solo in quella parte interessata all'ingresso e all'accesso al fantomatico giardino, rimanda in qualche modo a tutti quegli interventi di abbellimento che si trovano ovunque, in periferia, fatti con materiali pregiati, e che segnano in genere l'ingresso o qualche punto particolarmente rappresentativo della casa. È un'abitudine che di solito non dà buoni risultati, ma qui è pensata e reinterpretata. Prendi per esempio le finestre. Dall'interno, il sottoluce dà una luce magnifica, e quella finestra è collocata in modo non casuale perché è legata alla distribuzione dell'appartamento secondo quella che chiamerei una "spontaneità progettata".

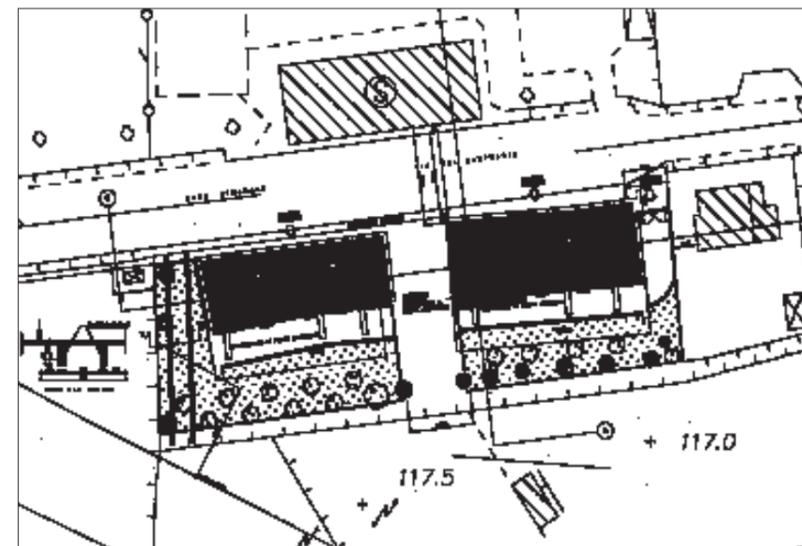
sg. La disposizione libera delle finestre, se vuoi, è un gioco architettonico anche un po'

formalista, ma dipende dal fatto che ogni stanza è relativamente diversa dalle altre. Le piante seguono un principio non tipologico, ma piuttosto fenomenologico. Ogni appartamento, e ogni ambiente, è disegnato indipendentemente dagli altri e la finestra è messa in quel particolare punto in funzione della stanza, e questo genera una casualità generale... Questo nostro principio anti-tipologico forse non può diventare un modello, ma io leggo questo dato in senso positivo, perché questi sono due edifici pensati con questa loro forma specifica e questa precisa dimensione.

E questa specificità di localizzazione...

sg. Soprattutto questo, certo, e non c'è un principio di serialità per cui potrebbero diventare un modello estensibile. Questo dipende da un fatto fondamentale, che questa non è edilizia che viene messa in vendita, ma sono appartamenti che vengono assegnati dall'Istituto delle case popolari. E il fatto che non fosse edilizia di mercato ha fatto sì che non ci fossero richieste quelle caratteristiche di adattabilità e di trasformabilità di solito riservate alle esigenze degli acquirenti. Il committente spesso richiede una regolarità della distribuzione planimetrica secondo un principio che può diventare quasi combinatorio, chiede schemi standardizzati che possano permettere di togliere una stanza o un bagno a un appartamento per passarla all'altro, per poter vendere proprio quello che il cliente vuole. In questo caso l'assenza di queste necessità ci ha permesso di studiare gli appartamenti molto più a fondo, e di pensare a questi edifici come dei veri e propri pezzi unici. Gli uni-

L'edificio è scomposto in due blocchi separati e diversi; le previsioni di piano prevedono lo smantellamento della centrale elettrica a sud dell'intervento, la realizzazione di un parco e di un percorso che, passando tra i due blocchi, conduce alla stazione ferroviaria.



ci vincoli che l'edilizia pubblica ti impone sono le superfici, per il resto sei tu che determini la qualità del progetto.

Quindi questo modo di progettare genera un sistema del tutto alternativo rispetto agli schemi tipologici; un sistema più libero che però si rivela molto rigido, una volta realizzato.

ps. Certo, se volessero aggiungere a un appartamento una stanza dovrebbero praticamente sventrare l'edificio.

sg. Questo dipende da una ragione puramente tecnologica. La committenza ci ha chiesto di adottare il riscaldamento a pannelli con una centrale termica unica, che dal pun-

to di vista gestionale sembrava più conveniente. E questo non succede mai nell'edilizia privata perché vincola completamente la pianta. Per spostare un tavolato devi andare a rompere e rifare l'impianto di tutto un appartamento. Quindi c'era già questa condizione di rigidità...

Mentre facevate il progetto, a quale abitante pensavate?

sg. A un abitante generico, perché non sapevamo chi ci sarebbe andato e di quale condizione sociale.

ps. Però sai che la condizione sociale non è alta, e sai anche che l'arredamento potrebbe anche essere pessimo. Quello che deve resta-



I balconi affacciati verso il giardino.

re, e per noi questo è importantissimo, è la salubrità dell'appartamento. La luce, una bella distribuzione, la relazione con gli affacci e con il balcone. Quelle cose restano anche quando sai che puoi trovare un arredamento impossibile, perché qui ci sono casi personali drammatici anche se il livello medio è buono.

Se la casa fosse stata fatta a Milano, oppure più lontano da Milano, sarebbe stata diversa? Pioltello è a tredici chilometri da piazza del Duomo, e questa condizione ha significato qualcosa nell'architettura, nel progetto, nel modo in cui avete immaginato un edificio in questa situazione di urbanità minore, ma dentro una realtà metropolitana così prossima...

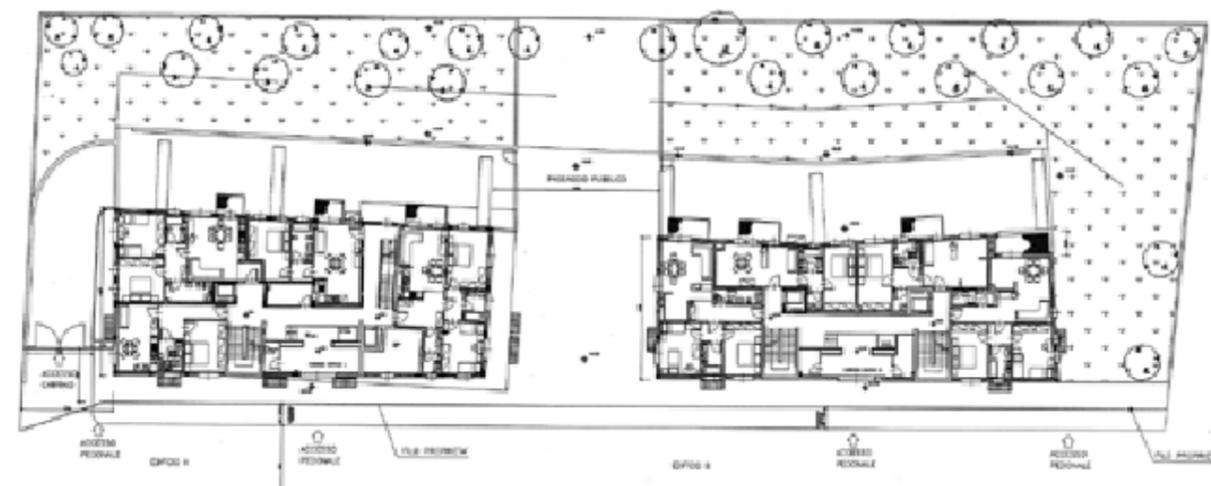
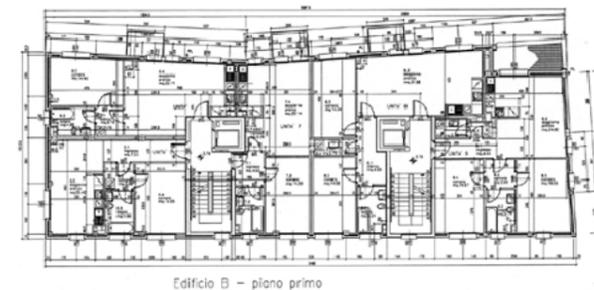
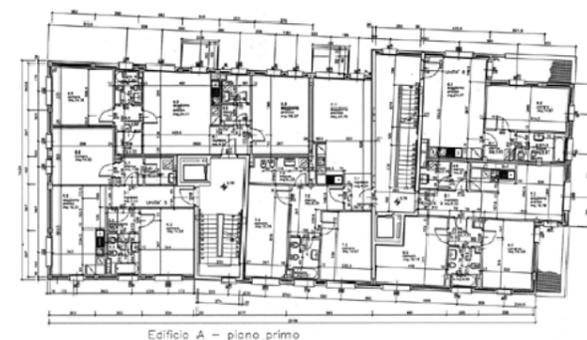
ps. Secondo noi sì. E lo abbiamo dimostrato nel progetto che in fondo, bello o brutto che sia, è profondamente urbano. Le scelte compositive di facciata, volumetriche, materiche, denunciano una forte urbanità che forse, se avessimo lavorato in una condizione più marginale, di paese, campestre, non avremmo portato avanti in questo modo.

sg. Abbiamo lavorato anche in contesti agricoli, e quasi nello stesso periodo. Qui c'è una condizione particolare che noi, forse inconsciamente, abbiamo colto. Questo edificio, pur avendo un allineamento sulla strada, non è un edificio di cortina perché ha comunque i quattro lati liberi. Ha la condizione dell'edificio isolato nel lotto, però segue la strada. Si tratta di una condizione intermedia tra quella più propriamente urbana, che fa riferimento all'isolato tradizionale, alla cortina edilizia con le sue regole, gli allineamenti, ecc., e la con-

dizione dell'edificio isolato. In questo caso ci siamo dovuti confrontare con una condizione intermedia tra i modelli della città compatta e della città dispersa, o dissolta, in quanto dovevamo rispettare un allineamento stradale su un asse consolidato, ma con la consapevolezza che l'edificio era comunque autonomo, isolato, e non apparteneva a una vera e propria cortina edilizia.

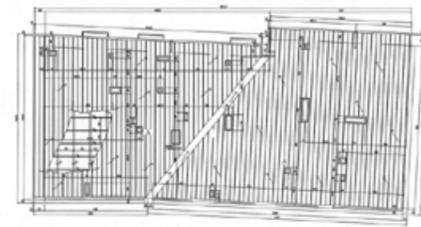
ps. In realtà l'unica dimensione che può reggere è forse proprio questa. Da un lato non puoi mai recuperare il tessuto, che non esiste più, da un altro lato la densità che ti chiedono i piani è tale per cui non lavori con delle casette monofamiliari, e d'altronde la condizione del contesto non te lo permetterebbe. Forse l'idea di ricostruire questi luoghi attraverso una somma di edifici che, dal punto di vista volumetrico, costituiscano dei luoghi riconoscibili, è una strada possibile per ricomporre il disegno di questa città, o di città simili a questa. Il fatto di mantenere una dimensione volumetrica che regga una concezione urbana è forse un passaggio necessario per ricomporre le nostre periferie.

Piante del primo e del secondo livello: gli appartamenti, tutti uno diverso dall'altro, rispettano gli standard dimensionali ed economici dell'edilizia popolare pubblica.

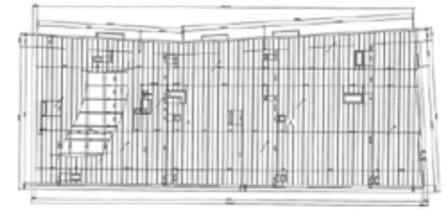




Veduta dell'edificio A e B, pianta delle coperture e prospetti dei fronti sud, verso il giardino, e nord, lungo la strada. Come le piante, anche la disposizione delle finestre non si ripete con regolarità, ma segue le esigenze dei diversi ambienti.



Edificio A



Edificio B



PROSPETTO SUD B





Modelli di studio e vedute da sud e da nord: il particolare andamento delle coperture, a falda leggermente inclinata, conferisce qualità scultorea ai due edifici e li lega in un'immagine unitaria.





Daniele Vitale, Edmondo Vitiello

Villa urbana



Conversazione con **Daniele Vitale**

Il tuo edificio di Pioltello appartiene a un'architettura particolare e caratterizzata, inconsueta rispetto a quel che si progetta oggi in Italia. Puoi raccontarci qual è stato il ragionamento che ha portato a questo risultato, e perché hai scelto quel tipo di architettura in quella situazione?

Daniele Vitale. È importante come prima cosa chiarire il problema che il progetto ha affrontato: e lo si chiarisce descrivendo da un lato il carattere dell'edificio, dall'altro il luogo dell'intervento. Il Comune chiedeva un edificio residenziale di trenta alloggi di dimensioni minime, destinate ad anziani, quattordici monolocali e sedici alloggi formati da un soggiorno-cucina e da una stanza da letto. Al piano terra erano previsti locali comuni. La situazione urbana era quella più diffusa a Pioltello: una periferia metropolitana disordinata e casuale, sorta quasi per intero dopo l'ultima guerra, con mescolanza di edifici residenziali, capannoni industriali, edifici destinati a servizi pubblici. Il solo elemento ordinatore era una rete stradale tendenzialmente ortogonale e di vie strette, con isolati di dimensione diversa, e talora grandi, in cui gli edifici sorgono tendenzialmente isolati, circondati da spazi liberi governati dalle regole dei distacchi che solo in qualche caso assurgono alla dimensione del giardino. Le strade non hanno cortine continue, le altezze sono da due a dieci piani, le sequenze casuali. Una situazione, questa, tipica delle zone di conurbazione sorte con il solo vincolo dei regolamenti edilizi, ma senza prefigurazione ideale e senza disegno urbano. A Pioltello, inoltre, con l'aggravante della scarsa consistenza

dei nuclei storici, che altrove sono rimasti come elementi di organizzazione urbana e come fattori di riconoscimento e identità.

Dentro questo quadro, è importante considerare il lotto. Il terreno a disposizione era di forma rettangolare, occupato da un edificio residenziale in rovina di cui era prevista la demolizione. A est affacciava su strada, a nord e a ovest confinava con il giardino di una scuola, a sud con i capannoni di una fabbrica di grandi dimensioni.

La scelta tipologica è stata di organizzare gli alloggi in un unico edificio posto al centro del lotto, una sorta di "villa urbana" con un giardino su strada e uno sul retro; reagire al disordine e alla casualità del contesto urbano con un'architettura precisa, volumetricamente compatta, forte di immagine, di immediata riconoscibilità. Come se all'informalità dell'intorno si dovesse rispondere con una forma compiuta e chiusa. Usando i box seminterrati come piattaforma, l'edificio sorge su uno stilobate che lo solleva dal suolo e gli dona evidenza. L'organizzazione è simmetrica e assiale; due torrette di quattro piani a nord e due a sud, con tetti a falde, contengono gli alloggi di maggiore dimensione e sono collegate da un corpo lineare di tre piani. Alla povertà dei mezzi e dei materiali si reagisce con la dignità degli elementi: il rivestimento in pietra delle torrette, le cornici che chiudono l'edificio verso il cielo, il rigore delle finestrate, il decoro delle recinzioni e dei parapetti, il ricorso a una classicità sobria e auspicata.

Sarebbe interessante che tu spiegassi quanto quell'edificio appartiene a quel luogo in



Daniele Vitale ed Edmondo Vitiello, Edificio per abitazioni sociali, Pioltello, 1997-1998.

maniera specifica. Tu dici che rispondi con un'architettura simmetrica, classica, precisa, alla conurbazione disordinata che ti circonda. Tuttavia, la scelta di questi elementi architettonici appartiene a un discorso che non è legato all'occasione, ma è parte della tua impostazione culturale. C'è una parte del progetto che dipende dalla localizzazione e dalla situazione urbana, e un'altra che appartiene alla tua storia e alla tua cultura di progettista. Per esempio, quando hai fatto il primo sopralluogo, qual è stata la tua reazione? E come hai interpretato quelle impressioni, prima di arrivare alla definizione del progetto?

dv. I progetti hanno modi diversi di rapportarsi alle realtà locali. Il luogo rappresenta sempre un'occasione, detta vincoli, propone possibilità. Ma sul piano dell'architettura, in questo caso, non vi sono rapporti particolaristici, tanto meno di derivazione. C'è invece l'aspirazione a condividere una tradizione e una ricerca che appartengono più in generale alla costruzione del territorio. Una tradizione tipologica e formale che è basata sul rigore degli impianti e sull'ordine delle geometrie, capace di immaginare ogni costruzione per elementi ripetuti e che sa intendere una civiltà costruttiva e il suo modo di tradursi in paesaggi e in forme. E dunque un'architettura di forme semplici e di sobrietà civile, che persegue la semplicità costruttiva ma, nello stesso tempo, tende ad associarla alla grandezza dell'immagine. Ed è ad esempio l'architettura delle cascine e delle ville, dei monasteri, di tante architetture civili, di certi opifici. Di più, potremmo dire che questa tradizione

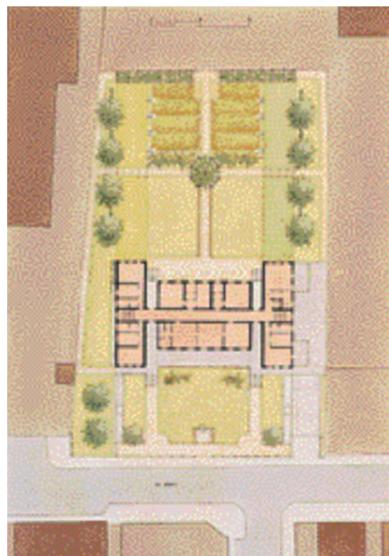
entra nelle vicende dell'architettura moderna segnandola in profondità, ma anche coinvolgendo in modi diversi razionalismo e Novecento. E potremmo dire che essa ha ascendenze classiche, anche se del classico propone un'idea e una versione particolari: come già Muzio pensava, c'è un filo che lega la tradizione della Controriforma lombarda, con le sue ascendenze palladiane, all'illuminismo del settecento e all'esperienza dei neoclassici. E c'è una sua prosecuzione sino ai tempi recenti, per esempio, fino a Gardella e a Rossi. Non si tratta com'è ovvio di un teorema, ma di un modo soggettivo di intendere e di interpretare, di scegliere e di porre in relazione. Credo che sia interessante l'interpretazione di Gardella come di una figura che sta dentro una tradizione classica e di sobrietà, anche se innovata sperimentalmente: ed è un'interpretazione che per molti versi lo stesso Gardella ha accreditato. Un "neoclassicismo" inteso in senso nient'affatto letterale, che ammette interpretazioni laterali e slittamenti di senso.

A quali progetti di Gardella pensi, in particolare?

dv. Per esempio al Gardella delle case milanesi, della casa al parco, della casa di via Marchiondi, ma anche degli edifici di Alessandria, delle terme di Ischia, del teatro di Vicenza. Ed è un atteggiamento che del neoclassicismo riprende ad esempio il rifiuto del contestualismo, del dialogo con l'esistente attraverso mediazioni formali, e che della nuova architettura rivendica l'appartenenza e l'autonomia, la capacità di procedere costruendo nuove tensioni.



Planimetria generale e vedute prospettiche del giardino e della strada d'accesso.

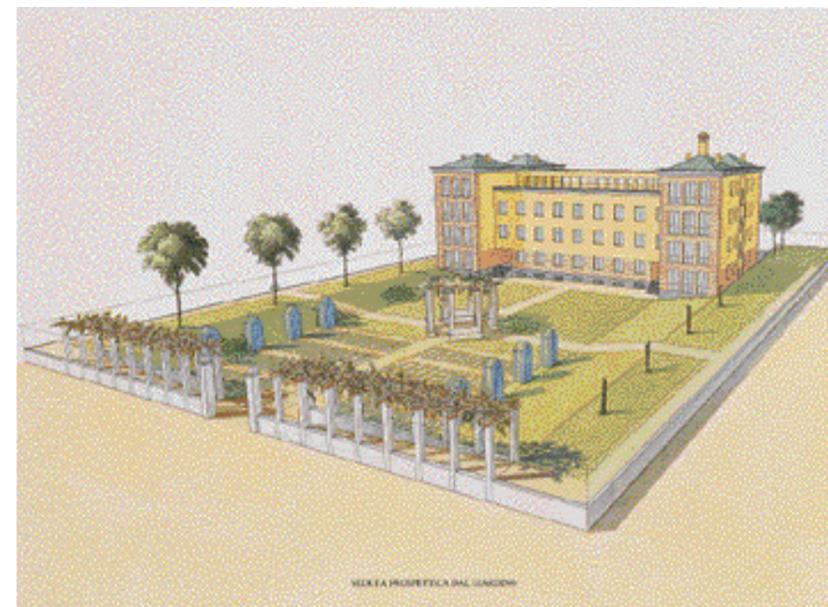


Leggi il tuo edificio in chiave classicista, come un individuo che appartiene a una tradizione e a una civiltà urbana superiore rispetto al contesto in cui si trova, e che quindi stabilisce con l'intorno un rapporto analogo a quello che il palazzo poteva avere con la città medioevale, un elemento d'ordine con una sua autonomia e una sua identità che si impongono sul luogo. Questa architettura, in un certo senso, presuppone sempre un'urbanistica, e forse il tuo edificio contempla il suo essere orfano di un'urbanistica che gli corrisponda. Il problema urbanistico di Pioltello, e di questa parte di Pioltello in particolare, è chiaro: è una città in cui è mancato un controllo, un progetto, non solo sull'architettura, ma sulla maglia e sulle sezioni stradali e sui rapporti di scala più ampia. Questo tuo edificio risolve il problema all'interno dell'architettura, ma se tu dovessi pensare a come intervenire a una scala superiore, quali sarebbero gli strumenti più efficaci per innescare un processo di riqualificazione e di revisione urbanistica profonda?

dv. Uno dei caratteri peculiari di Milano è che il rapporto tra città e suburbio, prima, e poi tra centro e periferia, non si è mai costruito in termini di pura opposizione, ma dentro una dialettica di rapporti complessa e tesa. La periferia industriale è cresciuta su un territorio antico, già segnato da insediamenti, con una densità storica e una pregnanza figurativa sconosciuta ad altri contesti. E si è trattato di uno sviluppo tendenzialmente "poli-centrico", organizzato intorno a polarità produttive e istituzionali dotate di autonomia e

portatrici di cultura. Penso al sistema delle abbazie, dei monasteri e delle pievi, alla campagna e agli insediamenti rurali, alla rete dei paesi e dei centri minori, alla corona più tarda degli opifici, poi ai cosiddetti "corpi santi": costituivano nell'insieme un suburbio che non si poneva rispetto alla città murata solo in termini di subalternità, ma spesso di autonomia e di antagonismo. Così che anche il rapporto figurativo è stato per molti versi ricco e inedito. Tanto che esiste una "costruzione monumentale" della periferia e del suburbio che sembra singolarmente continuare certi caratteri della costruzione del centro e di cui Sironi, più di ogni altro, ha restituito un'immagine desolata e potente.

Proprio questa ricchezza insediativa si è venuta stemperando e perdendo negli ultimi cinquant'anni, con la costruzione di una "conurbazione" e di una "periferia metropolitana" non solo territorialmente dilatata, ma dispersa e priva di elementi organizzativi interni, priva di nuove centralità e di elementi di riconoscimento. È come se il regime delle antiche autonomie si fosse stemperato o si fosse perduto, mentre uno nuovo non si era costituito. A Pioltello, oggi, non esiste un centro urbano in grado di organizzare la vita di un vasto circondario e capace di esprimere un'identità forte. Né questo ruolo può essere affidato, se non in modo subordinato, ai nuclei storici di Pioltello e di Limite. Un aspetto del problema, dunque, è quello di ricostituire un centro urbano capace di porsi come centro di servizi e di attività civili e insieme di porsi come ganglio di alta densità formale. Il municipio di Guido Canella andava in quel-



la direzione: ma si trattava pur sempre di un edificio "solo", e un unico edificio non poteva farsi carico di un problema urbano che lo trascendeva. L'altro aspetto è quello del "tesuto", della costruzione diffusa, che si può perseguire in due modi. Da un lato ristabilendo un ordine generale, ad esempio con un uso pervasivo e sapiente delle piantumazioni; dall'altro costituendo, là dove se ne presenta l'occasione, nuovi episodi con una loro dignità. La mia casa aspira ad essere uno di questi episodi.

Seguendo il tuo discorso, e osservando la planimetria dell'intervento, si capisce quanto dicevi riguardo allo sviluppo dell'idea di villa. L'edificio non è posto al centro del lotto, ma nella situazione tipica della villa, con un giardino di mediazione verso la strada e, dall'altra parte, il parco. In questo senso corrisponde a una logica non urbana, mentre da altri punti di vista ha caratteri assolutamente tipici dell'architettura urbana. Come si concilia la scelta di organizzare la planimetria seguendo il modello della villa, con l'idea di rafforzare certi episodi urbani e di costituire delle nuove centralità?

dv. Dicevo all'inizio che la scelta tipologica può essere avvicinata a quella di una "villa urbana". Ma che cosa intendiamo per "villa"? e che cosa per "villa urbana"? La villa è un edificio per un verso isolato, e per un altro verso è invece legata in modo intrinseco all'idea di spazio aperto e di giardino. Per sua natura, la villa dissolve una delle relazioni principali su cui l'edilizia cittadina si è costituita storicamente, e cioè quella tra norma e forma. Ad

62

esempio, negli isolati di edilizia gotica e nei tessuti di case a corte la forma è compresa e dissolta in un principio di lottizzazione: il principio di lottizzazione è già, e prepotentemente, un principio formale, dato che impone un congegno e un sistema di disposizioni. Ciò attenua le differenze tra gli edifici e le riconduce a un ambito più limitato. La villa spezza questo legame e riporta il problema della forma ad altro, ad esempio all'interpretazione del luogo. Le ville palladiane, per esempio, sono straordinarie invenzioni di luoghi.

Ma allorché la villa "entra in città" come un tipo definito, subisce un adattamento e una trasformazione: da un lato è sottoposta a un forte restringimento dello spazio libero che ha a disposizione, dall'altro viene piegata a una regola di lottizzazione che le consente di venire ripetuta, perdendo la tensione ad interpretare un luogo singolare. Inoltre, accade che si divida al suo interno e che accetti una pluralità di nuclei familiari coabitanti. Ciò dice ancora poco del carattere distintivo della villa, che è quello di essere basata su un forte principio di individuazione. È questo che la differenzia da altre tipologie e che insieme la lega con maggiore libertà alla ricerca d'architettura, sino al rischio del formalismo.

Altrove, in altre città europee e soprattutto a Berlino, la villa urbana è un tipo diffuso e preciso. A Milano invece non c'è una vera storia di ville urbane. C'è una storia limitata di ville altoborghesi, come in via XX settembre e in altri episodi di sviluppo della città; c'è una storia di ville suburbane e aristocratiche, da villa Simonetta alla villa dei Belgiojoso di via Palestro; c'è una storia importantissima, che poi

la città rinnega, di villini piccolo borghesi ed operai, ma quei quartieri sono stati per buona parte distrutti. La "villa urbana" suppone, in realtà, altro: una regola di diffusione, una presenza formale organizzata, un legame non dissolto con una tradizione d'architettura. In questo senso rappresenta a Milano un'esperienza secondaria. E tuttavia è la frammentazione tipologica e volumetrica delle periferie metropolitane a proporla di nuovo, con una sua appropriatezza e un suo senso; e, nel nostro caso, è il rapporto con una zona estesa di verde a suggerirla come soluzione.

Oggi è sempre più diffusa una nuova maniera di guardare alla periferia, all'hinterland, allo sprawl, al territorio urbanizzato; il caos, il disordine, la disorganizzazione degli elementi in qualche maniera sono percepiti come valori positivi, o comunque considerati come ambienti interessanti, sorprendenti, pittoreschi. Qual è il tuo punto di vista, rispetto a questo atteggiamento? A me sembra una questione cruciale, nel momento in cui si lavora nell'hinterland e nel momento in cui ci sono delle grandi trasformazioni che costringeranno a prendere delle risoluzioni, a trovare delle linee guida per lavorare su questo territorio.

dv. È sicuramente vero che la condizione formale del territorio è frammentaria e scomposta, caratterizzata da disomogeneità e da salti. Accanto alle periferie storiche si è costituita una nuova realtà, quella delle periferie metropolitane, che hanno invaso porzioni crescenti di territorio. Le periferie storiche non solo avevano un aggancio fisico diretto

Scorcio del fronte urbano su via Roma, su cui l'edificio affaccia attraverso il filtro della cancellata architettonica e del giardino.



63



con la città murata, ma aspiravano a riprenderne l'ordine per mimesi; esse supponevano, sia pure in tono minore, una volontà di rappresentazione. Le periferie metropolitane per un verso coinvolgono una dimensione territoriale dilatata, per un altro si costruiscono accettando l'anarchia e assumendola come un carattere intrinseco. Esse si costituiscono come mondo incoerente e frantumato: si costruiscono per pezzi e per frammenti. Ma l'ordine urbano perduto è a volte sostituito dall'icasticità dei pezzi e delle opere, dal loro valore autonomo e dal loro isolamento. È vero che intervenire sulle periferie spesso significa accettare questa condizione e operare su dei frammenti, non nella speranza illusoria di ricomporli, ma ricostituendo reti e legami più sottili.

In realtà io temo un'esaltazione del frammento che rischia di scivolare, anche non consapevolmente, nel pittoresco. Temo l'assunzione estetica della logica dei contrasti e delle disuguaglianze. Temo la tesi per la quale l'architettura sarebbe per sua natura frammentaria, come conseguenza di una condizione della città. Vero è che l'architettura è sempre aspirazione a una costruzione regolata e a un ordine urbano e formale. Vero è che essa si trova a misurarsi continuamente con realtà di disordine e di frammentazione. Ma anche quando è ridotta dalla violenza delle cose a frammento, essa sconta un retropensiero, un'aspirazione generale all'ordine e alla sistematicità. Questa è la sua condanna, di non potersi realizzare, se non in casi eccezionali, nell'interezza della sua intenzione e nell'ampiezza del suo disegno. Ma a

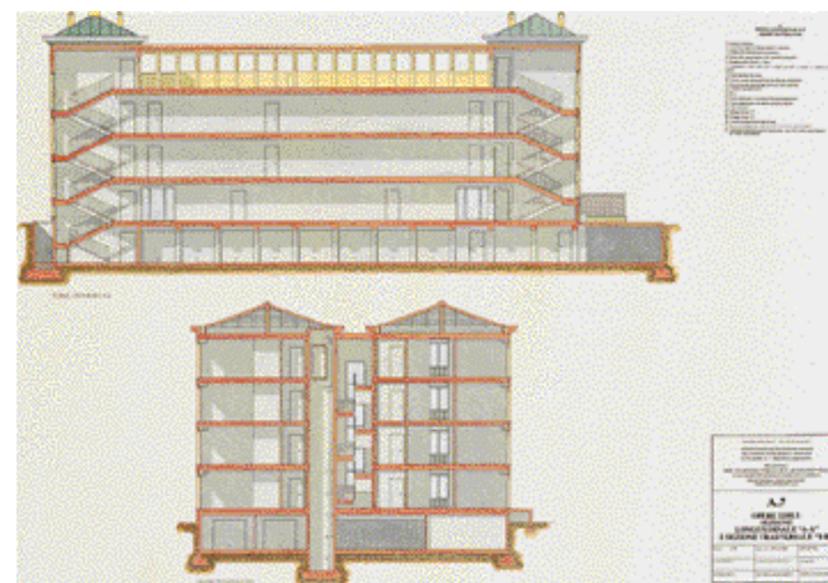
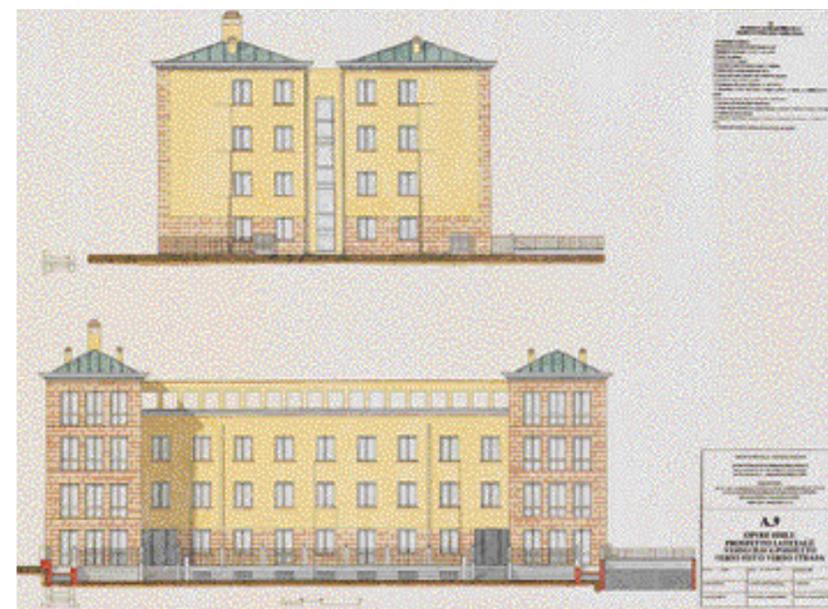
questo disegno d'assieme essa non può rinunciare, perché rimane come uno dei compiti civili dell'architettura.

Uno degli aspetti essenziali del tuo edificio è una componente antimoderna, o non moderna, di cui hai parlato tra le righe ma in modo esplicito, ad esempio attraverso il riferimento alla villa urbana o suburbana e attraverso il riferimento alle varie tradizioni del contesto lombardo. Mi sembra che la componente storicistica sia molto forte, e che esprima una posizione fortemente critica, una chiara presa di distanza sia dalla tradizione moderna che dal dibattito contemporaneo.

dv. Non penso che sia un edificio anti-moderno, tanto meno un edificio storicistico. È piuttosto un edificio non moderno, nel senso che si pone a lato delle mitologie e degli equivoci della modernità e rimane ad essi indifferente. Modernità è parola complessa e dai molti significati. La penso ora nei termini dell'architettura. In architettura modernità ha significato, ad esempio, aspirazione all'innovazione radicale. Il mio edificio, al contrario, accetta il carattere convenzionale dell'architettura e lavora sui margini di ambiguità propri delle convenzioni. In architettura modernità ha significato purismo, dove la purezza si risolveva in astrazione e geometrismo. Il mio edificio fugge l'astrazione, ad esempio attraverso il suo carattere esplicitamente "murario" e attraverso il ricorso a un'immagine consueta. Modernità ha significato un'idea per la quale l'architettura era "profezia" ed era in sé portatrice di riscatto sociale. Non penso che su

questo si possano conservare illusioni. Noi sappiamo che l'architettura ha un ruolo limitato, e che solo accettandone il limite se ne può intendere l'importanza. Ma non è in primo luogo attraverso di essa che passa il cambiamento della società. Infine, l'architettura ha carattere collettivo: essa muove da un'esperienza e da soluzioni maturate lentamente nella storia. Non ha altra possibilità, se non quella di attingere a questo suo patrimonio, leggendone i contrasti. "Storicismo" indica un rapporto con la storia pedante e irrigidito. Ogni progetto può cadere in una rete di limiti, ma la storia rimane il terreno di costruzione della nuova architettura. Loos diceva che "il presente si costruisce sul passato, così come il passato si è costruito sui tempi che lo hanno preceduto". L'eredità del passato forma il nuovo dall'interno. Non è un limite o un vincolo, ma il terreno su cui si può esercitare una positiva libertà.

Prospetti e sezioni dell'edificio.

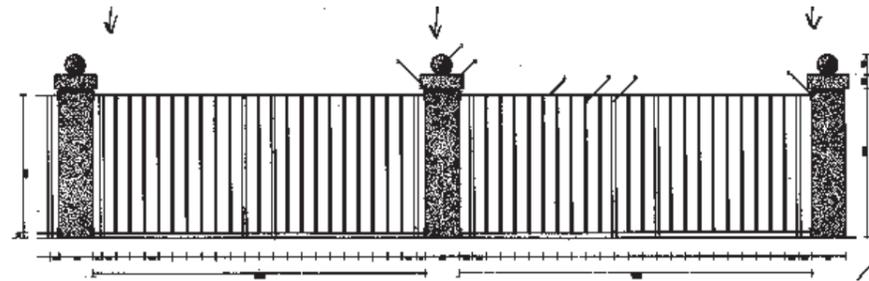




I due percorsi passanti collegano il giardino urbano al parco, alle spalle dell'edificio: prospetto su via Roma.



Prospetto del fronte est, verso via Roma, e particolare della ringhiera del ballatoio rialzato.

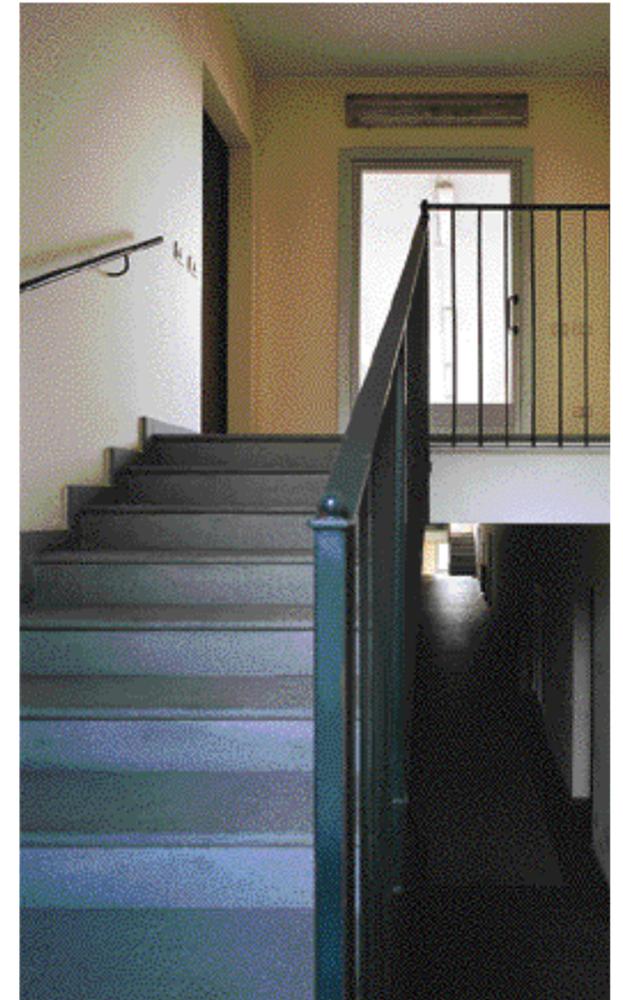




Veduta del fronte urbano verso via Roma.

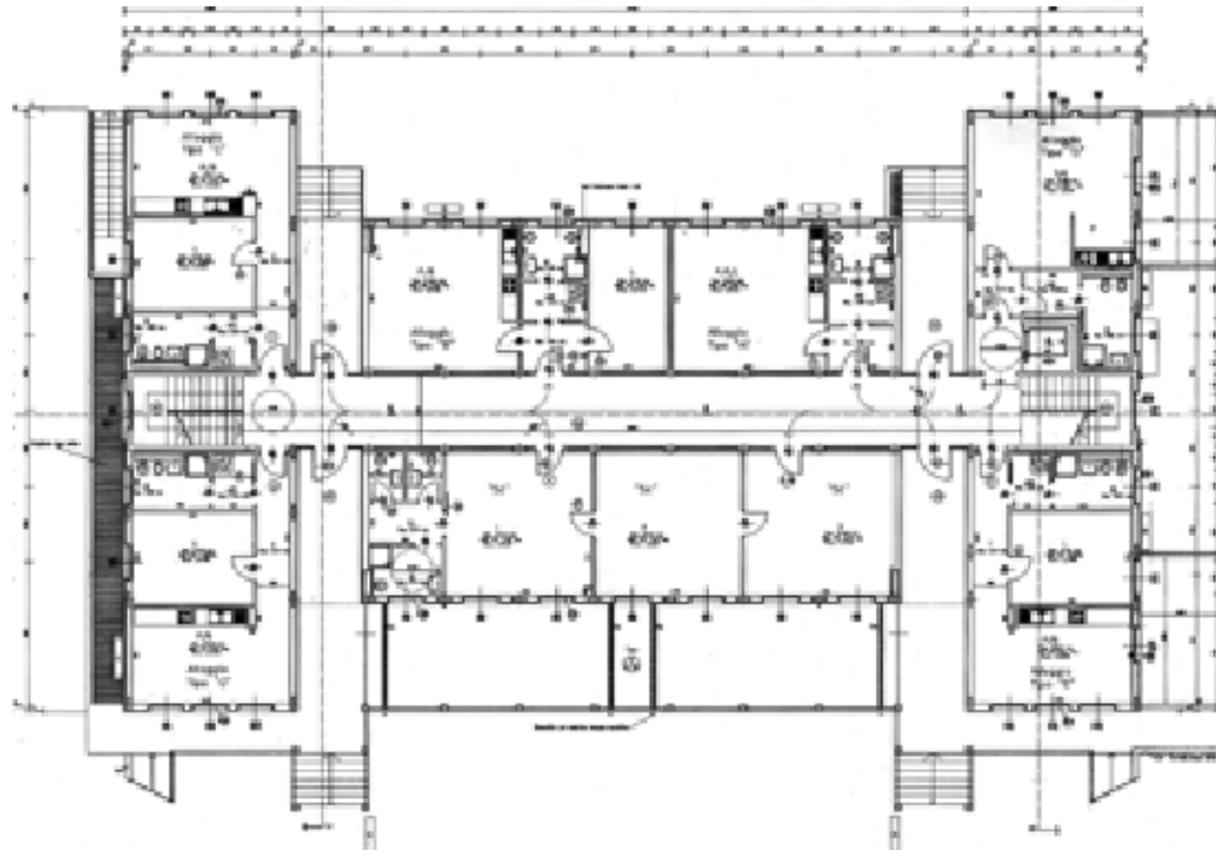


Scorci del ballatoio esterno e delle scale, con l'ingresso passante.

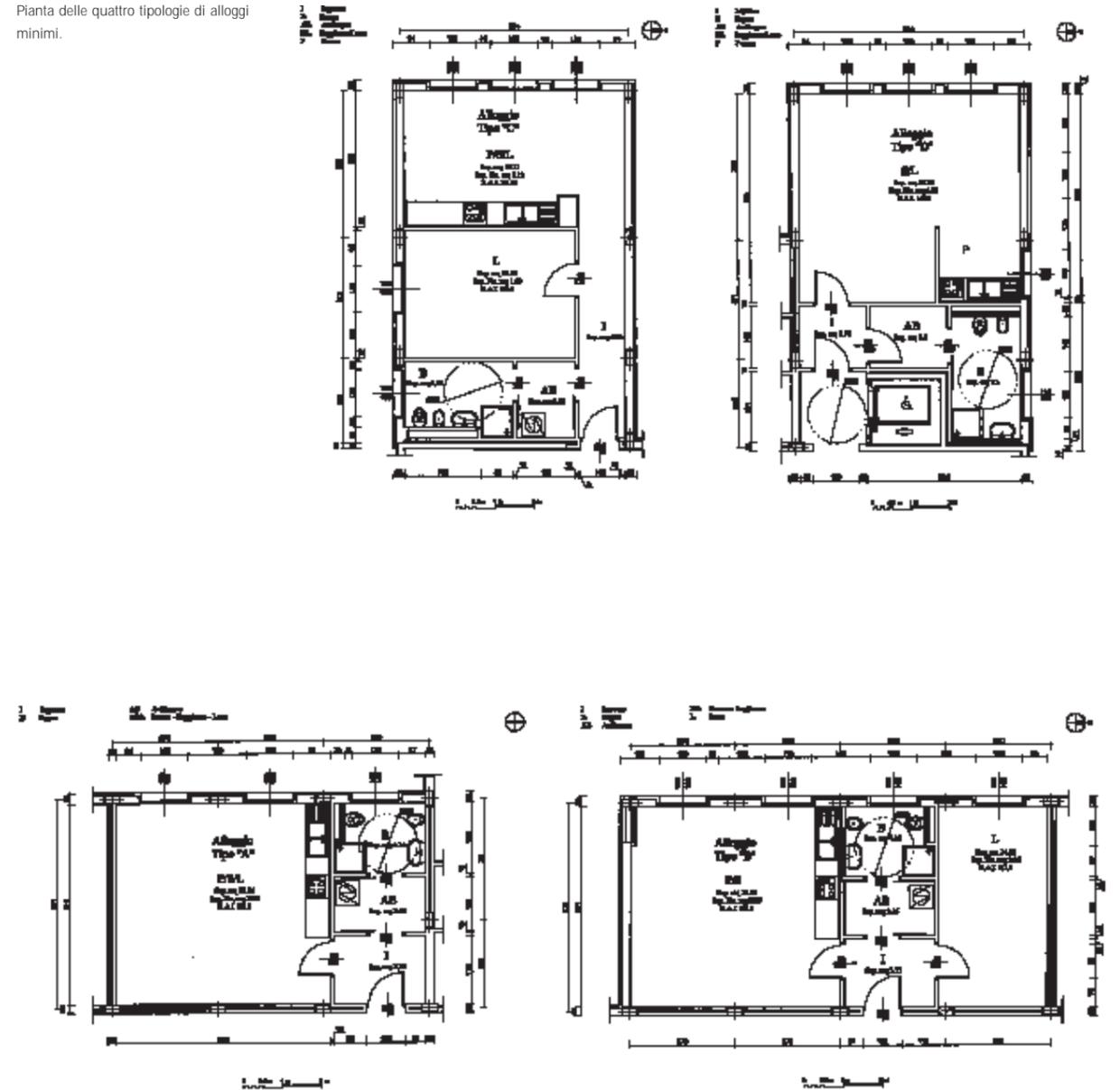


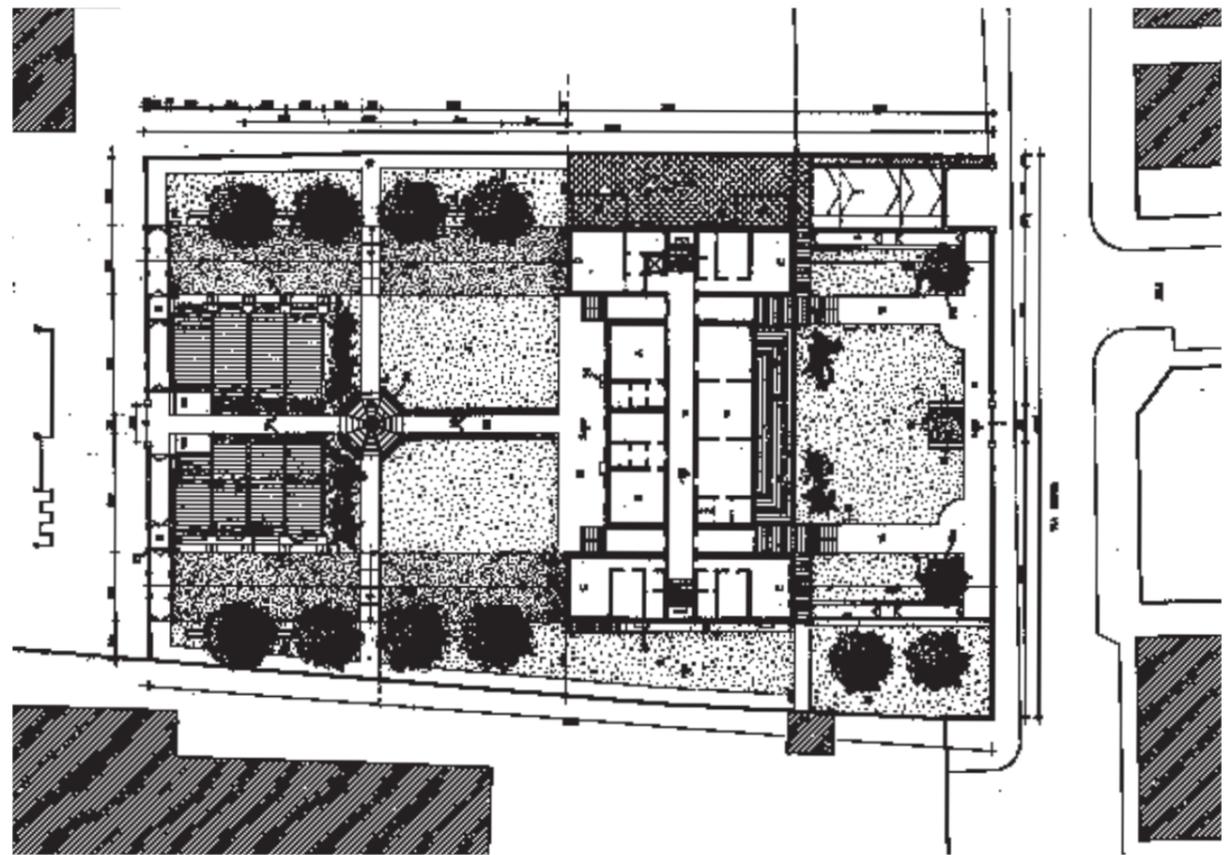
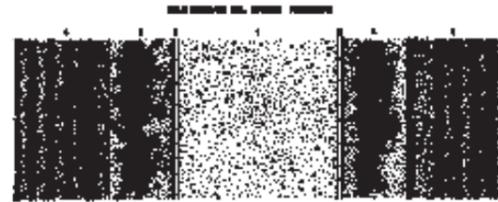


Pianta del piano rialzato.

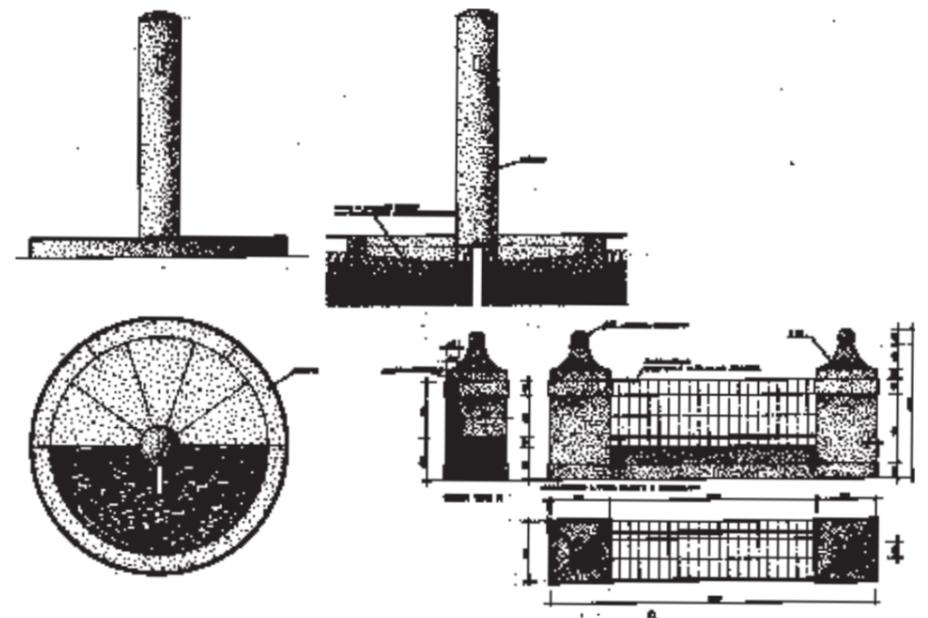


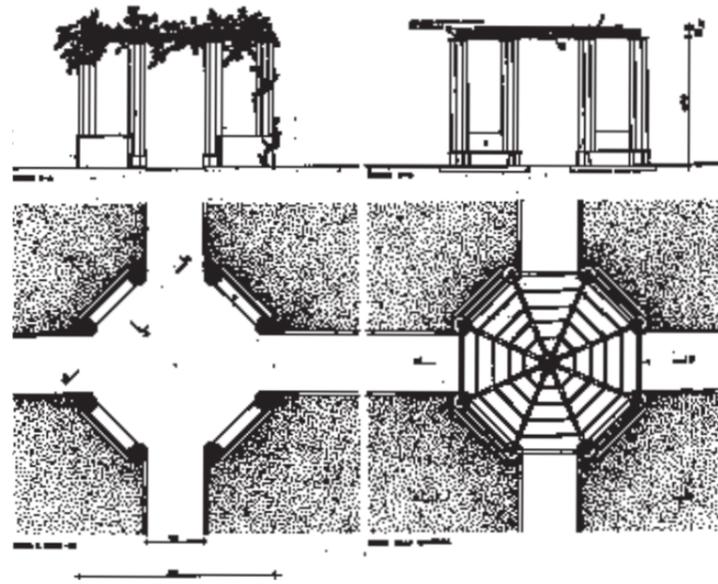
Pianta delle quattro tipologie di alloggi minimi.



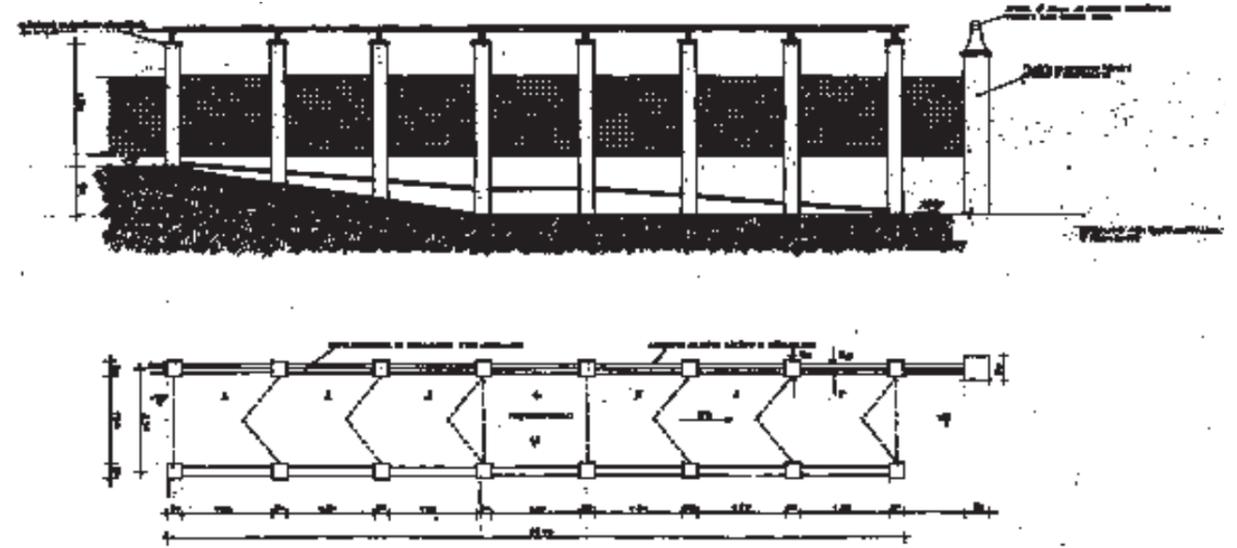


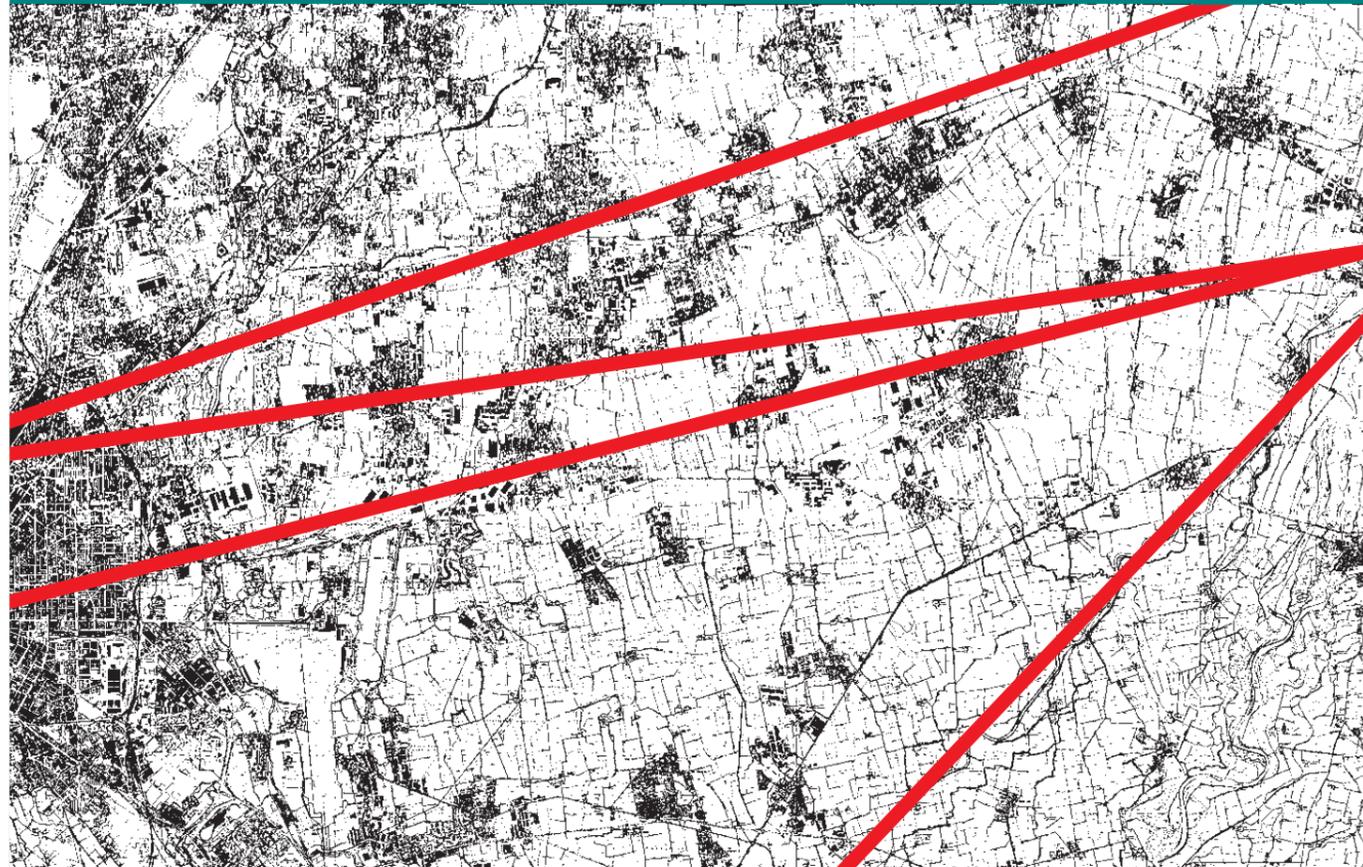
Planimetria generale con particolari del viale principale del parco, della recinzione lungo la strada e degli arredi esterni, fontanella e panchina.





Vedute dal parco, con i particolari del gazebo e del pergolato di recinzione.





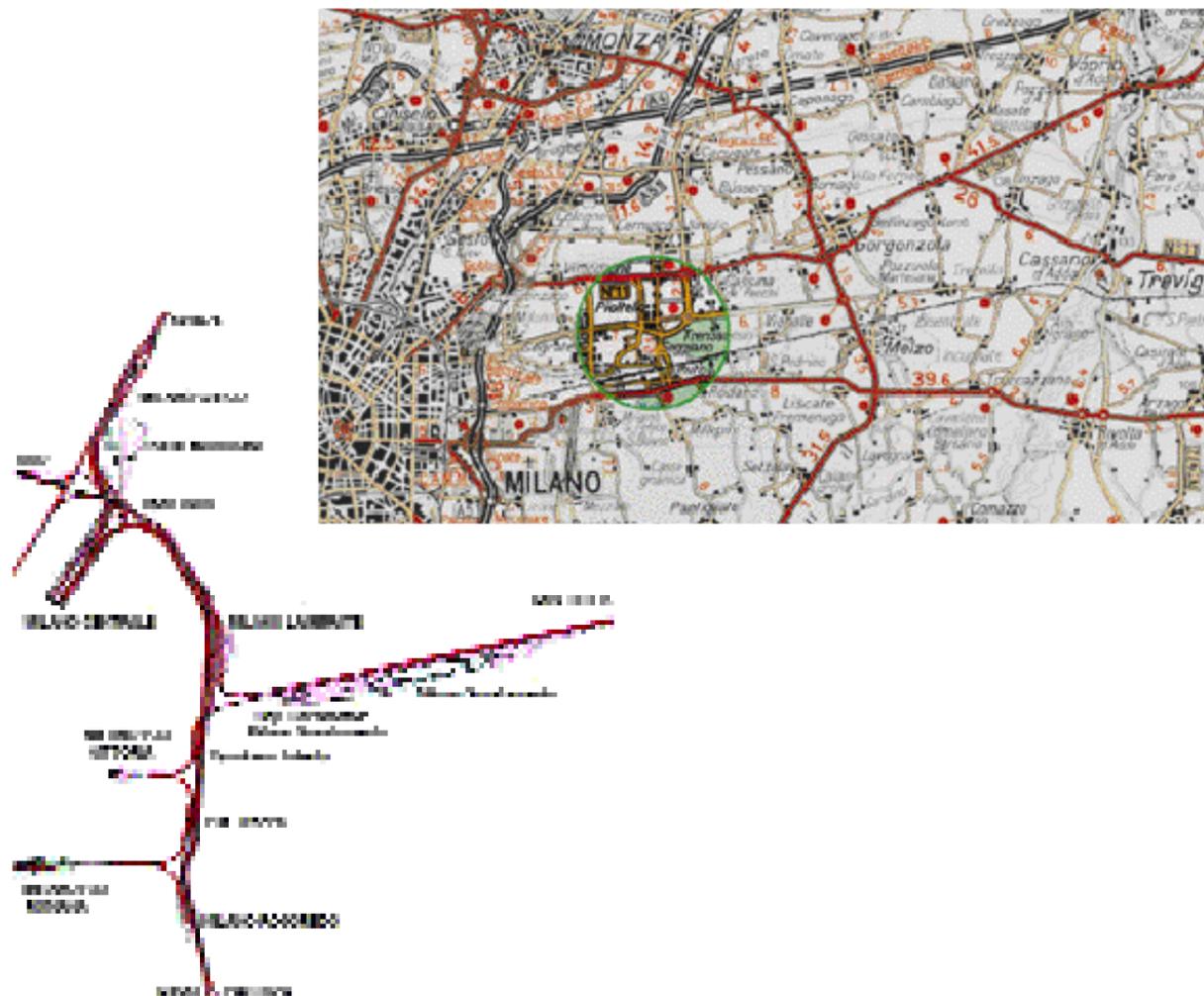
Le infrastrutture



Mappa stradale e schema della rete ferroviaria dell'est milanese.

Cartelli indicatori a Limite e scorcio del tracciato ferroviario a Seggiano.

(Foto Daniela Corrà)



Città, campagna e grandi vie di comunicazione



Il nodo viabilistico che si diparte dall'est milanese è uno dei più sviluppati e congestionati d'Italia. Il sistema comprende l'autostrada e la linea ferroviaria Milano-Venezia, la futura ferrovia ad alta capacità Torino-Vienna, l'aeroporto Forlanini a Linate e una rete di strade statali e provinciali che innerva un'enclave ad alta concentrazione logistica e industriale. Attualmente sono in corso i progetti per la realizzazione di una nuova tangenziale esterna e per la duplicazione, con un nuovo tracciato, dell'autostrada Milano-Brescia. A fianco di questa rete così forte la presenza della campagna e del paesaggio naturale è altrettanto forte. Dalla tangenziale Est al corso dell'Adda il paesaggio cambia velocemente, e appena lasciata Milano la distesa dei campi coltivati prende gradualmente il sopravvento sui capannoni industriali e sui quartieri residenziali. Il sistema stradale svolge un ruolo primario di connessione con Milano sia per le merci che per le persone, e nonostante il sovraccarico cronico, dovuto alla essenziale funzione di collegamento con il capoluogo, i tracciati diventano gli assi portanti di una serie di attrezzature che oltrepassano il mero servizio al traffico su gomma. Sulla ex Statale 11 si concentrano gli ipermercati; la strada Rivoltana, soprattutto nell'area di Limite, è la spina di servizio di insediamenti logistici e produttivi, mentre la Cassanese accentra funzioni legate al tempo libero, come il cinema multisala Kinopolis (ora Europlex) e il parco di Trenzanesio. Altre funzioni ludiche importanti si trovano nei pressi dell'aeroporto di Linate,

con il parco Forlanini (di cui si attende il potenziamento dopo l'esito di un recente concorso internazionale), l'Idroscalo, il centro sportivo Saini, la fiera di Novegro e il Luna Park. La specializzazione dei tracciati appare un'opportunità interessante soprattutto per la Cassanese che, attraversato il primo tratto in uscita da Milano, ha tutte le prerogative per trasformarsi in una strada-parco di supporto a una serie di attività legate al tempo libero, alla cultura e allo sport. Le sistemazioni del verde realizzate dal comune di Pioltello nei pressi del municipio, e all'imbocco orientale della Cassanese, dimostrano come il paesaggio sia sostanzialmente ancora integro e disponibile a essere ridisegnato e radicalmente riqualificato. Un aspetto singolare dell'urbanizzazione di Pioltello è inoltre determinato dai confini proprietari e dalle prescrizioni del piano regolatore, che definiscono con chiarezza geometrica i limiti dell'edificato rispetto alle zone agricole. La nettezza di questi confini ha generato uno schema frequente, che è quello di un brano di tessuto compatto che si affaccia, su uno o più lati, su terreni agricoli rigorosamente privi di costruzioni. La ricorrenza di questi fronti urbani affacciati su grandi radure verdi potrebbe rappresentare un modello che, rielaborato in una visione più progettuale e meno vincolistica, potrebbe costituire uno schema morfologico convincente per un territorio in cui convivono la città e la campagna, le grandi infrastrutture di interesse nazionale e regionale e l'orditura minuta dei fontanili e delle rogge, delle cascate, dei filari che segna-

Vedute della stazione e del sottopasso pedonale sotto il tracciato ferroviario a Seggiano di Pioltello.
(Foto Daniela Corrà)



no i confini dei campi coltivati. Oggi sono in corso di elaborazione diversi progetti legati al recupero ambientale delle aree agricole, progetti indispensabili per salvaguardare un patrimonio culturale e naturalistico che rischia di scomparire per sempre. Tuttavia, la vera sfida è la ricerca di nuove relazioni tra i borghi, le infrastrutture e il paesaggio al fine di contrastare quella frammentazione in tanti ambiti specialistici che, fatalmente, conduce alla privatizzazione del territorio e delle sue risorse.

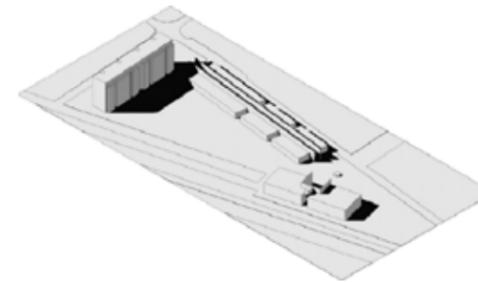


Veduta della strada Rivoltana nell'attraversamento di Limito di Pioltello e *boulevard*, sovrappassi e parcheggi nei pressi del cinema multisala Kinopolis.





Antonio Monestiroli **Piazza ferroviaria**



Conversazione con **Antonio Monestiroli**

Con la mostra "Il centro altrove", che hai curato nel 1995 per la Triennale di Milano, hai posto a molti progettisti il problema di confrontarsi con la periferia, con l'hinterland, con i territori esterni alla città consolidata. Tu come hai utilizzato gli esiti di quella esperienza?

Antonio Monestiroli. Ho fatto il primo progetto per Pioltello proprio in quell'occasione, con l'intenzione di mettere alla prova i presupposti della mostra in una delle località che avevamo scelto per i partecipanti italiani. Era una mostra internazionale in cui avevamo cercato di indagare il tema delle periferie in diversi paesi che, in effetti, hanno fatto esperienze anche molto diverse fra di loro. Per la nostra sezione, quella dei progettisti italiani, non avevo posto soltanto il tema della periferia, ma avevo scelto una periferia, Milano, e avevo offerto a tutti i concorrenti un'ipotesi di struttura di questa periferia milanese. L'ipotesi era quella di potenziare tutte le infrastrutture delle maggiori direttrici, e in questo senso avevamo individuato le quattro o cinque direttrici storiche, che partono da nord ovest, da sud ovest, sud est, est, e su queste direttrici avevamo ipotizzato un progetto di rafforzamento delle infrastrutture e avevamo individuato dei luoghi, delle funzioni urbane, che potessero costituirsi in nuove centralità. Infatti il sottotitolo era "Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane", e all'origine c'era la concezione della città policentrica di Lucio Stellario D'Angiolini, che è stato il teorico del policentrismo. Perciò noi avevamo già individuato, nella prima corona intorno a Milano, cinque o sei luoghi che potevano diventare nuovi centri della grande città policentri-

ca, e avevamo offerto ai progettisti questa ipotesi. Ed è stato interessante vedere come si sono comportati. Intanto, abbiamo capito che è stato il primo sasso buttato in un momento in cui tutto il ragionamento non era ancora chiaro. Adesso è molto più chiaro di sette anni fa, non soltanto agli architetti ma finalmente anche agli amministratori – che magari nel policentrismo vedono le cose più diverse, e anche forse contraddittorie –, che il policentrismo ormai è un'ipotesi di ristrutturazione della grande città che, credo, si consoliderà sempre più. Noi avevamo dato una definizione che, secondo me, è molto chiara, dicendo che con policentrismo si intendeva quel sistema di centri che erano tutti legati alle infrastrutture. E questo perché mai, mai più si potrà fare un nuovo centro che non sia legato alle infrastrutture. Questo lo dico, e lo sottolineo, perché molti altri sostengono che tutti i progetti che si fanno nella città sono dei nuovi centri.

Sull'asse est di Milano uno dei punti più interessanti è Pioltello, per diversi motivi. Il primo motivo è la previsione di quadruplicamento della rete ferroviaria e il transito della linea ad alta capacità Torino-Vienna. Per vari motivi si era pensato che Pioltello potesse diventare una stazione di porta, e questa è un'ipotesi per cui è in corso uno studio di fattibilità, ma quello che oggi è sicuro è che Pioltello diventerà un grande nodo intermodale, una stazione di interscambio dove si potrà appunto scambiare e arrivare a Milano con un treno urbano, che si chiami metropolitana o treno metropolitano. Questa diventerà un'occasione straordinaria, per Pioltello, per diventare uno dei poli della grande città regionale. L'altra questione è la pre-

Progetto per la piazza della stazione di Pioltello, prima versione, 1995: a ovest le quattro torri per funzioni terziarie e ricettive, a nord il quartiere residenziale e a est il viale alberato che conduce al parco di Trenzanesio.



senza di questo gigantesco parco, il parco Trenzanesio, che forse è la vera risorsa di Pioltello che, dal punto di vista delle funzioni, non è Segrate o Cologno, che sono dei poli terziari molto importanti. A Pioltello non c'è niente di importante dal punto di vista funzionale, e la sua vocazione potrebbe essere proprio come centro attrezzato per il tempo libero. Il parco è bellissimo, ed è questa la ragione per cui pensiamo di costruire una piazza della stazione che possa servire come nodo intermodale, ma anche come punto di arrivo a questa grande infrastruttura. L'altra grande risorsa di Pioltello è di essere relativamente poco compromesso perché, se si guarda il piano della città, le aree verdi sono ancora molte, la campagna è bellissima, e io ho sempre sostenuto con l'amministrazione comunale che la vera "zona A", come si chiama nei piani regolatori la zona di pregio, non è affatto il centro ma è la campagna. Quando mi hanno chiesto la delimitazione del centro storico sono andato delimitando la campagna, e devo dire che mi hanno capito. Le aree agricole sono state rispettate e anche valorizzate, e questa è una zona che può diventare ancora una città vivibile. A Pioltello ci sono in corso diversi programmi, e tra gli altri sembra che stia per andare in porto finalmente anche il nostro progetto. Si tratta di una piazza triangolare che si incu-

nea tra i due nuclei di Seggiano e Limito. Due nuclei storici delimitati da un confine abbastanza incerto che il piano prevede di regolarizzare attraverso due maxi-isolati che si accostano, lasciando tra loro uno spazio triangolare che corrisponde alla ex area dello scalo ferroviario. Oggi lo scalo non è più utilizzato e ci sarà soltanto la linea ferroviaria quadruplicata, una nuova stazione di porta e questo spazio pubblico triangolare con un grande edificio commerciale. Quindi questo spazio sarà composto da tre edifici, tre oggetti disposti in un modo abbastanza libero, che sono la nuova stazione ferroviaria, una lunga e grande galleria commerciale e un edificio di abitazioni, che dovrebbe costruire un fondale a tutto il sistema.

Mi sembra che il tuo progetto sviluppi un punto di raccordo tra scala metropolitana e realtà locale, una situazione emblematica rispetto al tema del policentrismo. In questo passaggio di scala, qual è l'equilibrio possibile tra globale e locale? L'architettura va rapportata alla rete o al nodo? E quali sono la scala di riferimento e l'idea di urbanità del tuo progetto?

am. Questa domanda mi consente di ripetere una cosa che mi è molto cara, a cui tengo molto da tanto tempo e che ogni volta che scrivo,



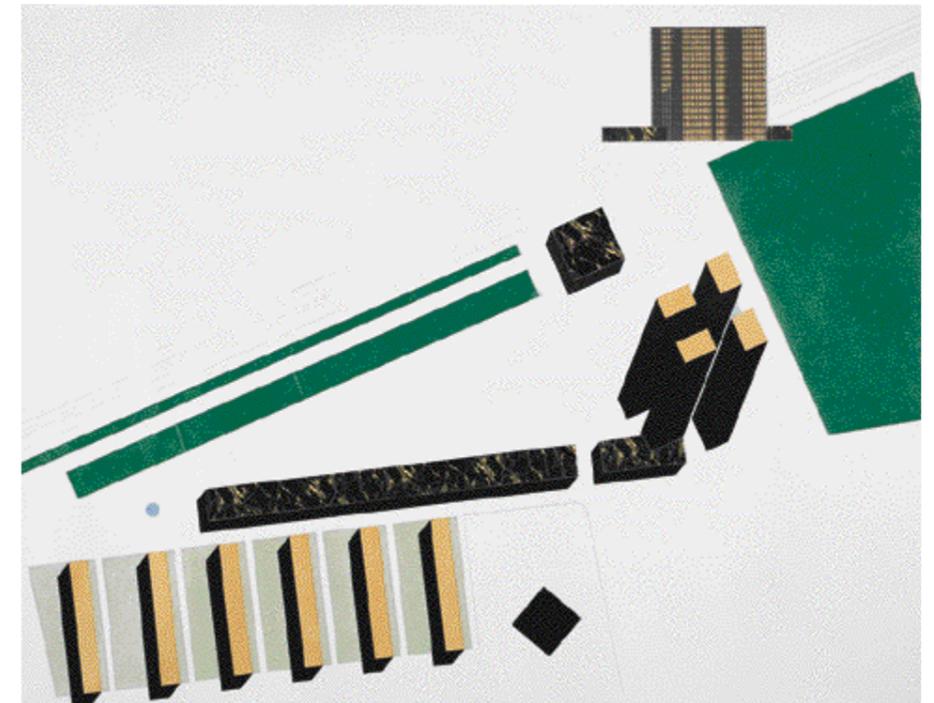
che rifletto su questi temi, continuo a ripetere. Ed è questa. Vedo che molti miei colleghi continuano indefessamente a riproporre la città ottocentesca come unico modello possibile, e tutto quello che è successo dopo lo considerano un momento di crisi e di disordine. Io trovo questo non solo irritante, ma offensivo, perché io credo che invece, dopo la città dell'Ottocento, ci siano stati dei contributi straordinari. La più grande e vera novità, o cambiamento, o rivoluzione se vuoi, riguarda il rapporto tra spazi costruiti e spazi liberi, che si è completamente ribaltato. Mentre nell'Ottocento l'architettura della città operava dentro il contesto del costruito, il contesto di costruzione della città moderna sono gli spazi vuoti, cioè la campagna, il territorio. Questo cambia completamente il punto di vista in cui tu collochi le tue architetture. Una cosa è mettere un'architettura in una piazza, ma... prendiamo per esempio il municipio di Guido Canella, che a me è molto caro proprio dal punto di vista della sua esemplarità teorica. C'è una grande differenza tra il collocare il municipio in una piazza urbana, secondo il modello di Camillo Sitte, oppure in un paesaggio naturale, che se vuoi è il punto di vista di Le Corbusier e di altri maestri del Movimento moderno. Un punto di vista poi stravolto, criticato e abbandonato, ma che secondo me è di straordinaria attualità proprio perché le città hanno una grande occasione di espansione proprio nel paesaggio naturale. Il municipio di Canella è un esempio del rapporto tra edifici pubblici e luoghi naturali.

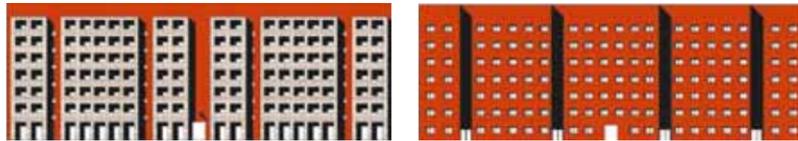
E quindi con il problema di confrontarsi con la bassa densità.

am. E con il problema, quindi, di confrontarsi con i grandi spazi vuoti. Allora capisci che anche l'architettura cambia, il suo linguaggio e la sua tipologia cambiano nel senso che devono fare i conti con i luoghi in cui si collocano. Per cui architetture che si vedono da lontano, a cui ci si avvicina velocemente, non a piedi come avviene nei centri storici, devono avere dimensioni, masse, rapporti tra i volumi, materiali, riflessi, luci, tutti diversi, nuovi, e tutto questo è esaltante. Cambiano completamente le condizioni. Secondo me – e questa è una polemica con i miei amici magari un po' più avanguardisti di me – non cambiano tanto le regole ma cambiano i risultati, perché cambiano le condizioni. Poi le regole sono sempre quelle della rappresentatività delle istituzioni – per esempio, il municipio si deve riconoscere in quanto luogo civile – e io credo ancora che ogni edificio abbia un suo carattere. La cosa straordinaria è che cambiando i contesti in cui si collocano questi edifici, cambiano completamente i risultati, per cui è impensabile quel municipio di Canella all'interno di un centro storico. Allora, il fatto di voler proporre una piazza, che io insisto a voler chiamare piazza, però costruita coi bordi di due contesti che in quel punto si accostano e si avvicinano su uno spazio vuoto, mi sembra una bella esperienza, che ho cercato di portare avanti in questo modo.

Quando parli di spazi aperti, ti riferisci a nuovi tipi di spazi che evidentemente non sono più strade, piazze, viali, boulevard, e che l'architettura deve in qualche modo affrontare in modo più programmatico, cercando soluzioni molto site-specific, ad hoc per ogni

Particolare della prima versione, con uno studio di prospetto per le quattro torri.





situazione. Forse allora entra in gioco quella che gli anglosassoni chiamano Landscape Architecture, che non è solo il progetto del paesaggio ma il progetto del suolo, di tutto quello che riguarda la quota zero. Come si disegna, come si costruisce e come si controlla uno spazio aperto quando oltrepassa le dimensioni urbane e pone dei nuovi problemi di vivibilità, di leggibilità, di comprensibilità, di sicurezza?

am. Su questo punto ti devo dire che ho qualche riserva. Vedendo la straordinaria produzione degli ultimi anni di questo tipo di ricerca sul paesaggio – che va dalla *Landscape Architecture*, come dicevi tu, fino alla *Land Art* – perché sono molti gli artisti che si misurano con questi temi – ti confesso che a volte mi viene il dubbio che ci sia come un tentativo di civilizzazione, o di urbanizzazione, di questi spazi un po' alla vecchia maniera, come se fossero dei parchi urbani. Quello che rende singolari i parchi della città dell'Ottocento – anche i più belli, quelli di Londra e Parigi – è che sono come addomesticati. Quello che mi sembra bello invece degli spazi aperti, soprattutto in Italia, è che in alcuni punti sono ancora coltivati. Per me è importante che le due realtà, la campagna coltivata e i pezzi di città, che a questo punto diventano dei brani che si confrontano tra loro, mantengano ancora una differenza di carattere. Se invece interviene la *Landscape Architecture* tutto si addomestica.

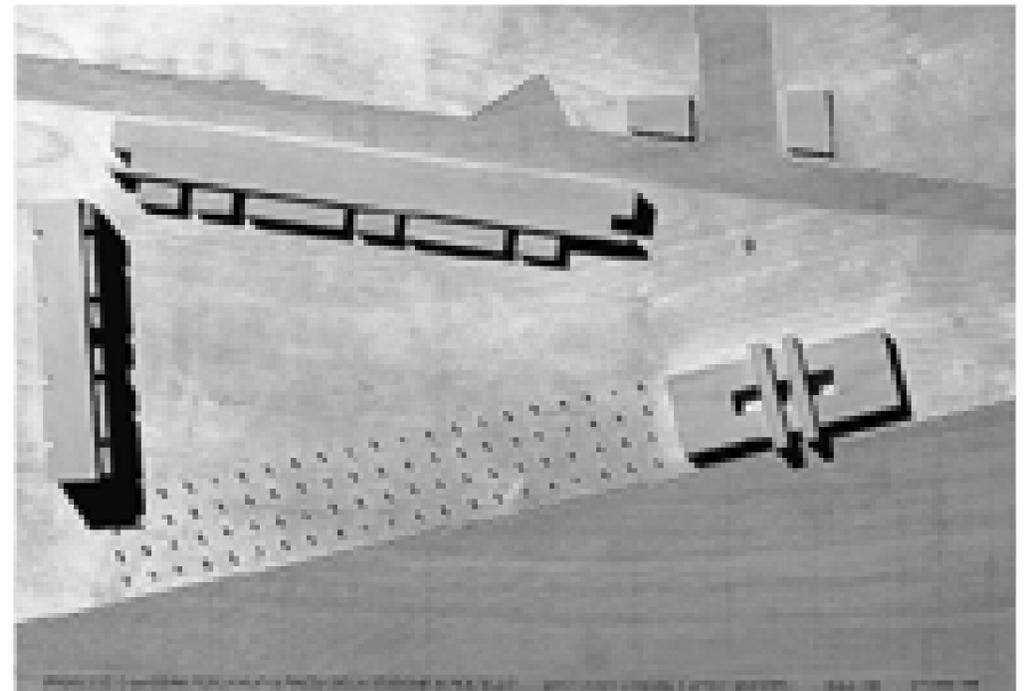
Citavo l'architettura del paesaggio pensando anche al grande spazio triangolare della tua piazza.

am. Beh, naturalmente la mia piazza è una piazza, i tre edifici sono posati su un piano triangolare che fa parte dell'architettura. Quindi è assolutamente costruita in pietra, come se fosse nel centro della città. Però la cosa bella è che subito fuori dal ciglio di questo marciapiede in pietra dovrebbe esserci un campo arato, e ci terrei molto che non fosse un campo arato dalle righe di un artista. Gli spazi aperti devono mantenere le loro caratteristiche produttive, che siano i campi coltivati piuttosto che altre attività. A Pioltello ci sono ancora delle aree coltivate che abbiamo cercato di mantenere come riserve agricole. Non basta, non è sufficiente lasciarle vuote, la cosa veramente importante è che rimangano vive, produttive.

Piazze, infrastrutture e campagna che convivono in un unico territorio...

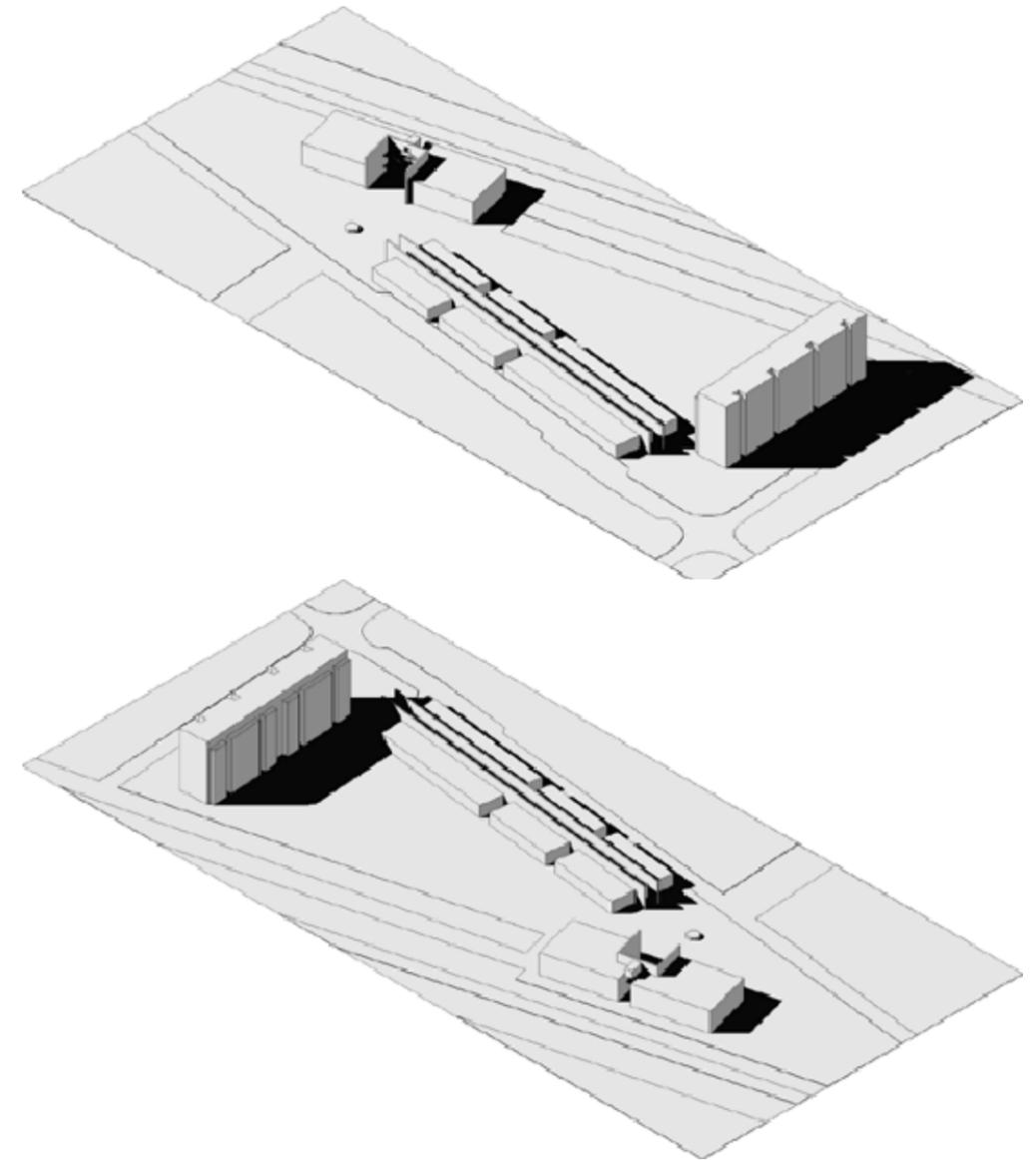
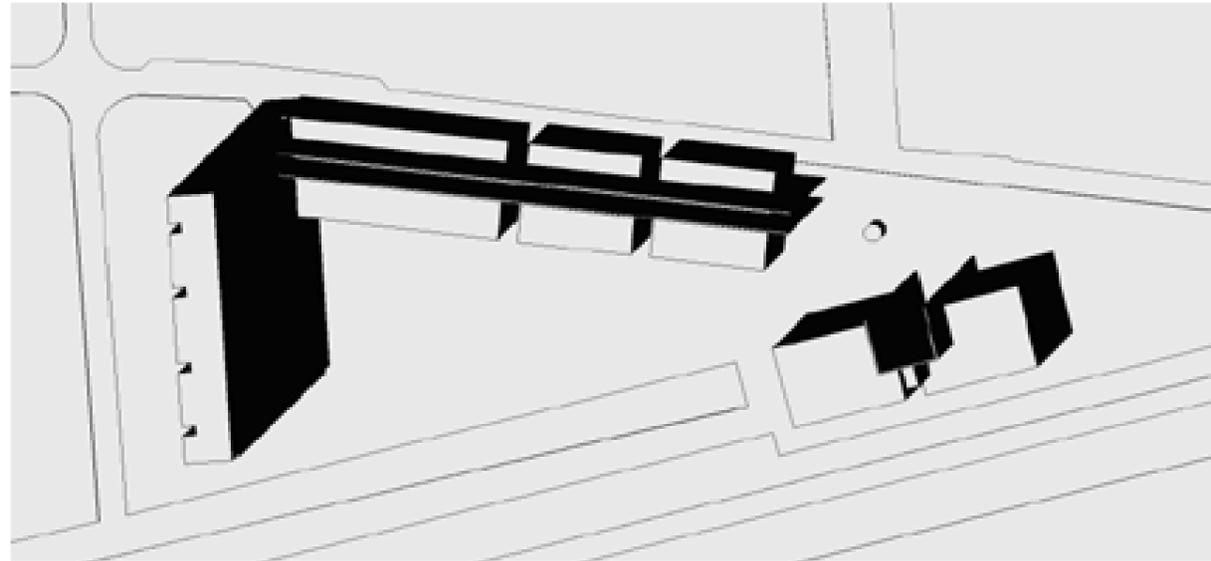
am. Mi sembra di aver scoperto che la periferia ha grandissime risorse, soprattutto la periferia milanese, là dove è infrastrutturata. È seguendo quell'idea che ci siamo occupati di Bovisa, dove abbiamo scoperto che il nuovo campus universitario può essere un polo di questa grande città dentro il tessuto, perché è servita dalle infrastrutture. La grande qualità dell'area di Bovisa, dove dovrebbe andare il Politecnico, è di essere servita da due ferrovie e dal passante ferroviario, e anche questo diventerà un nuovo polo della città policentrica. (E in tutti questi poli io penso che si possano prevedere grandi piazze, grandi luoghi urbani che poi assumeranno un aspetto, spero, diverso...)

Progetto per la piazza della stazione di Pioltello, seconda versione, 1998, planimetria con i tre blocchi della stazione, del centro commerciale e delle residenze.



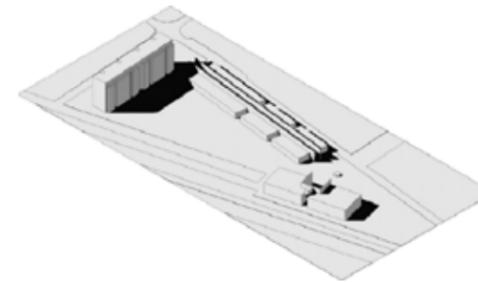


Il progetto attualmente in fase di sviluppo
architettonico; a ovest le residenze,
a nord la galleria commerciale
e a est l'edificio della stazione.





Antonio Monestiroli **Piazza ferroviaria**



Conversazione con **Antonio Monestiroli**

Con la mostra "Il centro altrove", che hai curato nel 1995 per la Triennale di Milano, hai posto a molti progettisti il problema di confrontarsi con la periferia, con l'hinterland, con i territori esterni alla città consolidata. Tu come hai utilizzato gli esiti di quella esperienza?

Antonio Monestiroli. Ho fatto il primo progetto per Pioltello proprio in quell'occasione, con l'intenzione di mettere alla prova i presupposti della mostra in una delle località che avevamo scelto per i partecipanti italiani. Era una mostra internazionale in cui avevamo cercato di indagare il tema delle periferie in diversi paesi che, in effetti, hanno fatto esperienze anche molto diverse fra di loro. Per la nostra sezione, quella dei progettisti italiani, non avevo posto soltanto il tema della periferia, ma avevo scelto una periferia, Milano, e avevo offerto a tutti i concorrenti un'ipotesi di struttura di questa periferia milanese. L'ipotesi era quella di potenziare tutte le infrastrutture delle maggiori direttrici, e in questo senso avevamo individuato le quattro o cinque direttrici storiche, che partono da nord ovest, da sud ovest, sud est, est, e su queste direttrici avevamo ipotizzato un progetto di rafforzamento delle infrastrutture e avevamo individuato dei luoghi, delle funzioni urbane, che potessero costituirsi in nuove centralità. Infatti il sottotitolo era "Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane", e all'origine c'era la concezione della città policentrica di Lucio Stellario D'Angiolini, che è stato il teorico del policentrismo. Perciò noi avevamo già individuato, nella prima corona intorno a Milano, cinque o sei luoghi che potevano diventare nuovi centri della grande città policentri-

ca, e avevamo offerto ai progettisti questa ipotesi. Ed è stato interessante vedere come si sono comportati. Intanto, abbiamo capito che è stato il primo sasso buttato in un momento in cui tutto il ragionamento non era ancora chiaro. Adesso è molto più chiaro di sette anni fa, non soltanto agli architetti ma finalmente anche agli amministratori – che magari nel policentrismo vedono le cose più diverse, e anche forse contraddittorie –, che il policentrismo ormai è un'ipotesi di ristrutturazione della grande città che, credo, si consoliderà sempre più. Noi avevamo dato una definizione che, secondo me, è molto chiara, dicendo che con policentrismo si intendeva quel sistema di centri che erano tutti legati alle infrastrutture. E questo perché mai, mai più si potrà fare un nuovo centro che non sia legato alle infrastrutture. Questo lo dico, e lo sottolineo, perché molti altri sostengono che tutti i progetti che si fanno nella città sono dei nuovi centri.

Sull'asse est di Milano uno dei punti più interessanti è Pioltello, per diversi motivi. Il primo motivo è la previsione di quadruplicamento della rete ferroviaria e il transito della linea ad alta capacità Torino-Vienna. Per vari motivi si era pensato che Pioltello potesse diventare una stazione di porta, e questa è un'ipotesi per cui è in corso uno studio di fattibilità, ma quello che oggi è sicuro è che Pioltello diventerà un grande nodo intermodale, una stazione di interscambio dove si potrà appunto scambiare e arrivare a Milano con un treno urbano, che si chiami metropolitana o treno metropolitano. Questa diventerà un'occasione straordinaria, per Pioltello, per diventare uno dei poli della grande città regionale. L'altra questione è la pre-

Progetto per la piazza della stazione di Pioltello, prima versione, 1995: a ovest le quattro torri per funzioni terziarie e ricettive, a nord il quartiere residenziale e a est il viale alberato che conduce al parco di Trenzanesio.



senza di questo gigantesco parco, il parco Trenzanesio, che forse è la vera risorsa di Pioltello che, dal punto di vista delle funzioni, non è Segrate o Cologno, che sono dei poli terziari molto importanti. A Pioltello non c'è niente di importante dal punto di vista funzionale, e la sua vocazione potrebbe essere proprio come centro attrezzato per il tempo libero. Il parco è bellissimo, ed è questa la ragione per cui pensiamo di costruire una piazza della stazione che possa servire come nodo intermodale, ma anche come punto di arrivo a questa grande infrastruttura. L'altra grande risorsa di Pioltello è di essere relativamente poco compromesso perché, se si guarda il piano della città, le aree verdi sono ancora molte, la campagna è bellissima, e io ho sempre sostenuto con l'amministrazione comunale che la vera "zona A", come si chiama nei piani regolatori la zona di pregio, non è affatto il centro ma è la campagna. Quando mi hanno chiesto la delimitazione del centro storico sono andato delimitando la campagna, e devo dire che mi hanno capito. Le aree agricole sono state rispettate e anche valorizzate, e questa è una zona che può diventare ancora una città vivibile. A Pioltello ci sono in corso diversi programmi, e tra gli altri sembra che stia per andare in porto finalmente anche il nostro progetto. Si tratta di una piazza triangolare che si incu-

nea tra i due nuclei di Seggiano e Limito. Due nuclei storici delimitati da un confine abbastanza incerto che il piano prevede di regolarizzare attraverso due maxi-isolati che si accostano, lasciando tra loro uno spazio triangolare che corrisponde alla ex area dello scalo ferroviario. Oggi lo scalo non è più utilizzato e ci sarà soltanto la linea ferroviaria quadruplicata, una nuova stazione di porta e questo spazio pubblico triangolare con un grande edificio commerciale. Quindi questo spazio sarà composto da tre edifici, tre oggetti disposti in un modo abbastanza libero, che sono la nuova stazione ferroviaria, una lunga e grande galleria commerciale e un edificio di abitazioni, che dovrebbe costruire un fondale a tutto il sistema.

Mi sembra che il tuo progetto sviluppi un punto di raccordo tra scala metropolitana e realtà locale, una situazione emblematica rispetto al tema del policentrismo. In questo passaggio di scala, qual è l'equilibrio possibile tra globale e locale? L'architettura va rapportata alla rete o al nodo? E quali sono la scala di riferimento e l'idea di urbanità del tuo progetto?

am. Questa domanda mi consente di ripetere una cosa che mi è molto cara, a cui tengo molto da tanto tempo e che ogni volta che scrivo,



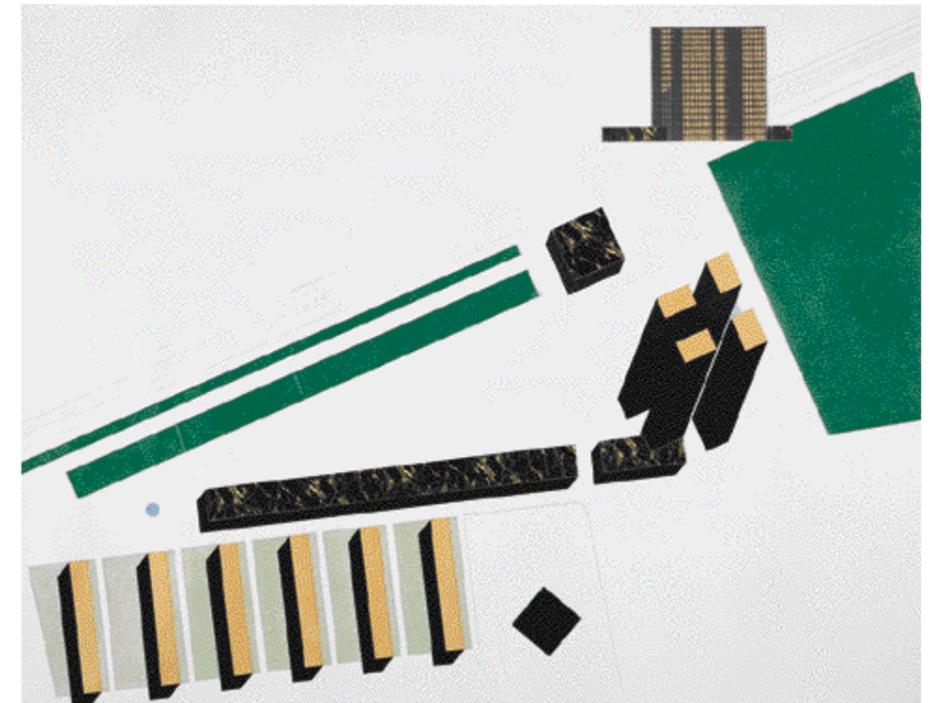
che rifletto su questi temi, continuo a ripetere. Ed è questa. Vedo che molti miei colleghi continuano indefessamente a riproporre la città ottocentesca come unico modello possibile, e tutto quello che è successo dopo lo considerano un momento di crisi e di disordine. Io trovo questo non solo irritante, ma offensivo, perché io credo che invece, dopo la città dell'Ottocento, ci siano stati dei contributi straordinari. La più grande e vera novità, o cambiamento, o rivoluzione se vuoi, riguarda il rapporto tra spazi costruiti e spazi liberi, che si è completamente ribaltato. Mentre nell'Ottocento l'architettura della città operava dentro il contesto del costruito, il contesto di costruzione della città moderna sono gli spazi vuoti, cioè la campagna, il territorio. Questo cambia completamente il punto di vista in cui tu collochi le tue architetture. Una cosa è mettere un'architettura in una piazza, ma... prendiamo per esempio il municipio di Guido Canella, che a me è molto caro proprio dal punto di vista della sua esemplarità teorica. C'è una grande differenza tra il collocare il municipio in una piazza urbana, secondo il modello di Camillo Sitte, oppure in un paesaggio naturale, che se vuoi è il punto di vista di Le Corbusier e di altri maestri del Movimento moderno. Un punto di vista poi stravolto, criticato e abbandonato, ma che secondo me è di straordinaria attualità proprio perché le città hanno una grande occasione di espansione proprio nel paesaggio naturale. Il municipio di Canella è un esempio del rapporto tra edifici pubblici e luoghi naturali.

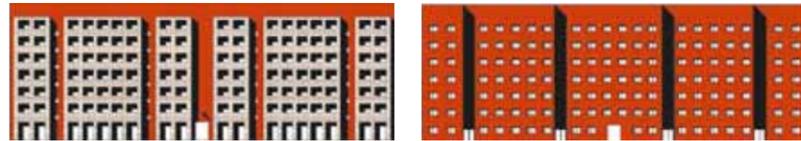
E quindi con il problema di confrontarsi con la bassa densità.

am. E con il problema, quindi, di confrontarsi con i grandi spazi vuoti. Allora capisci che anche l'architettura cambia, il suo linguaggio e la sua tipologia cambiano nel senso che devono fare i conti con i luoghi in cui si collocano. Per cui architetture che si vedono da lontano, a cui ci si avvicina velocemente, non a piedi come avviene nei centri storici, devono avere dimensioni, masse, rapporti tra i volumi, materiali, riflessi, luci, tutti diversi, nuovi, e tutto questo è esaltante. Cambiano completamente le condizioni. Secondo me – e questa è una polemica con i miei amici magari un po' più avanguardisti di me – non cambiano tanto le regole ma cambiano i risultati, perché cambiano le condizioni. Poi le regole sono sempre quelle della rappresentatività delle istituzioni – per esempio, il municipio si deve riconoscere in quanto luogo civile – e io credo ancora che ogni edificio abbia un suo carattere. La cosa straordinaria è che cambiando i contesti in cui si collocano questi edifici, cambiano completamente i risultati, per cui è impensabile quel municipio di Canella all'interno di un centro storico. Allora, il fatto di voler proporre una piazza, che io insisto a voler chiamare piazza, però costruita coi bordi di due contesti che in quel punto si accostano e si avvicinano su uno spazio vuoto, mi sembra una bella esperienza, che ho cercato di portare avanti in questo modo.

Quando parli di spazi aperti, ti riferisci a nuovi tipi di spazi che evidentemente non sono più strade, piazze, viali, boulevard, e che l'architettura deve in qualche modo affrontare in modo più programmatico, cercando soluzioni molto site-specific, ad hoc per ogni

Particolare della prima versione, con uno studio di prospetto per le quattro torri.





situazione. Forse allora entra in gioco quella che gli anglosassoni chiamano Landscape Architecture, che non è solo il progetto del paesaggio ma il progetto del suolo, di tutto quello che riguarda la quota zero. Come si disegna, come si costruisce e come si controlla uno spazio aperto quando oltrepassa le dimensioni urbane e pone dei nuovi problemi di vivibilità, di leggibilità, di comprensibilità, di sicurezza?

am. Su questo punto ti devo dire che ho qualche riserva. Vedendo la straordinaria produzione degli ultimi anni di questo tipo di ricerca sul paesaggio – che va dalla *Landscape Architecture*, come dicevi tu, fino alla *Land Art* – perché sono molti gli artisti che si misurano con questi temi – ti confesso che a volte mi viene il dubbio che ci sia come un tentativo di civilizzazione, o di urbanizzazione, di questi spazi un po' alla vecchia maniera, come se fossero dei parchi urbani. Quello che rende singolari i parchi della città dell'Ottocento – anche i più belli, quelli di Londra e Parigi – è che sono come addomesticati. Quello che mi sembra bello invece degli spazi aperti, soprattutto in Italia, è che in alcuni punti sono ancora coltivati. Per me è importante che le due realtà, la campagna coltivata e i pezzi di città, che a questo punto diventano dei brani che si confrontano tra loro, mantengano ancora una differenza di carattere. Se invece interviene la *Landscape Architecture* tutto si addomestica.

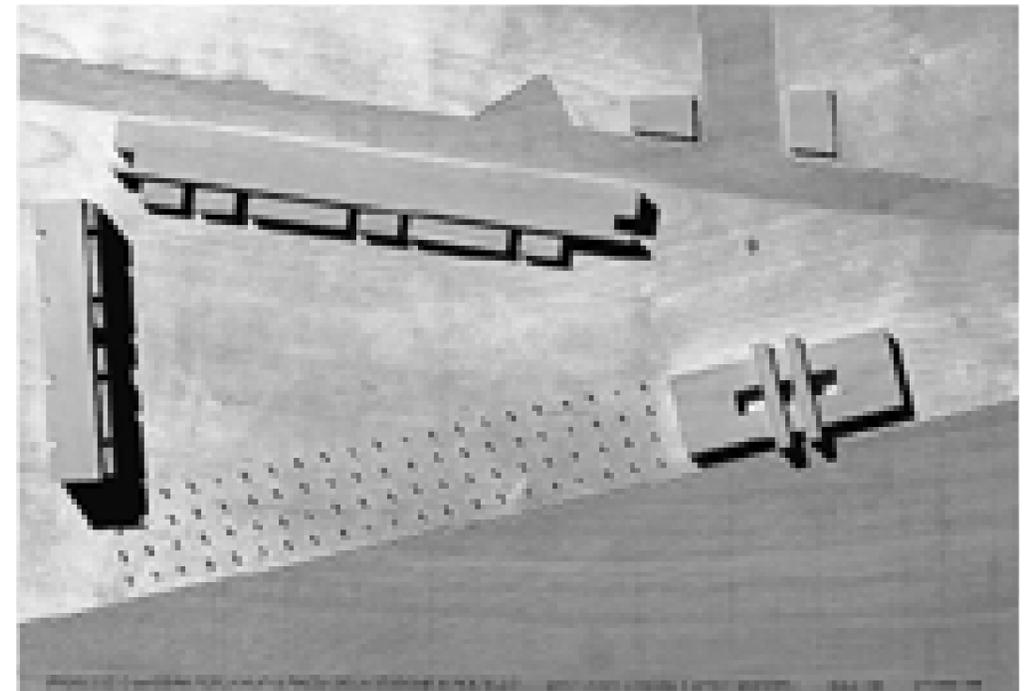
Citavo l'architettura del paesaggio pensando anche al grande spazio triangolare della tua piazza.

am. Beh, naturalmente la mia piazza è una piazza, i tre edifici sono posati su un piano triangolare che fa parte dell'architettura. Quindi è assolutamente costruita in pietra, come se fosse nel centro della città. Però la cosa bella è che subito fuori dal ciglio di questo marciapiede in pietra dovrebbe esserci un campo arato, e ci terrei molto che non fosse un campo arato dalle righe di un artista. Gli spazi aperti devono mantenere le loro caratteristiche produttive, che siano i campi coltivati piuttosto che altre attività. A Pioltello ci sono ancora delle aree coltivate che abbiamo cercato di mantenere come riserve agricole. Non basta, non è sufficiente lasciarle vuote, la cosa veramente importante è che rimangano vive, produttive.

Piazze, infrastrutture e campagna che convivono in un unico territorio...

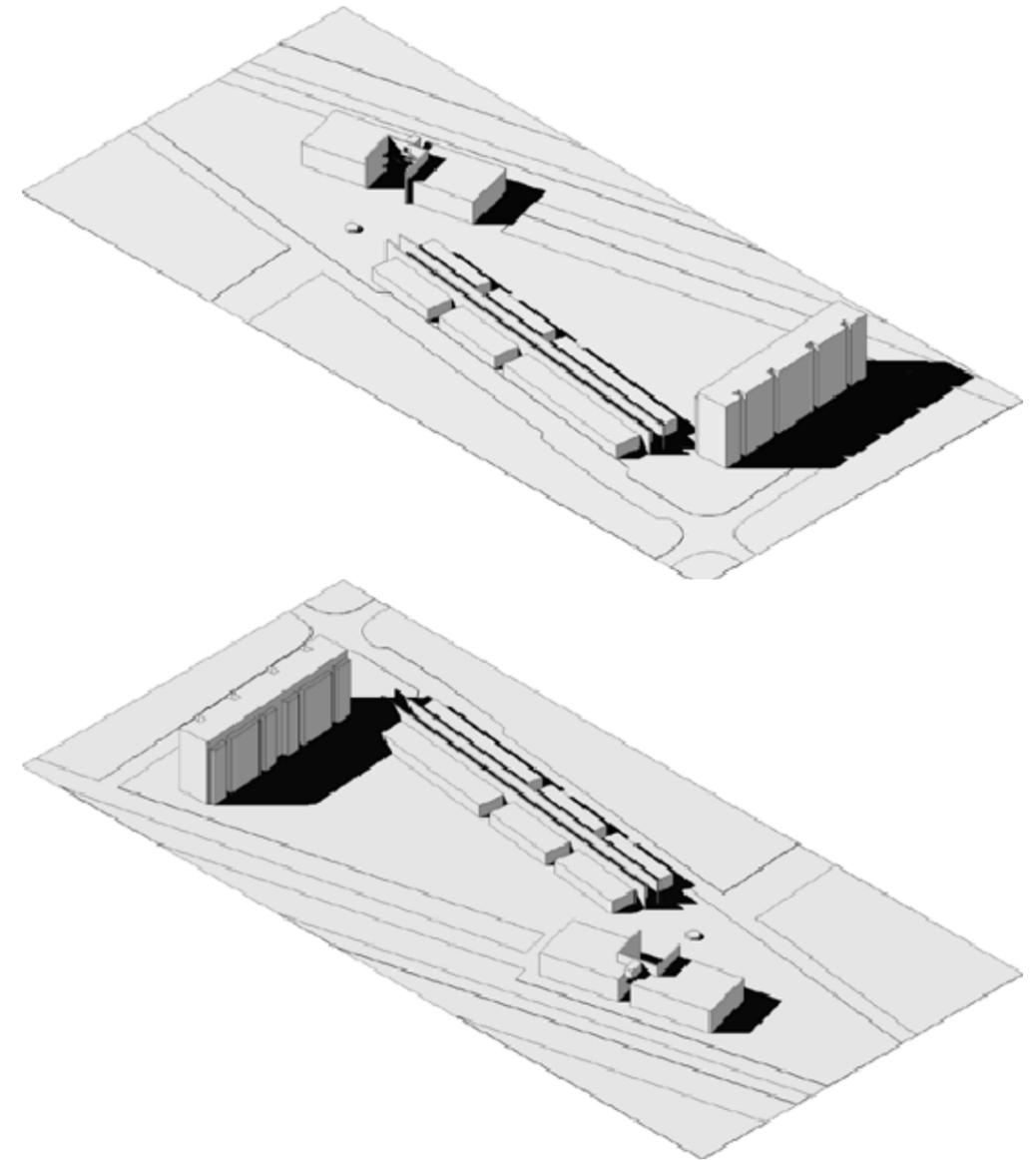
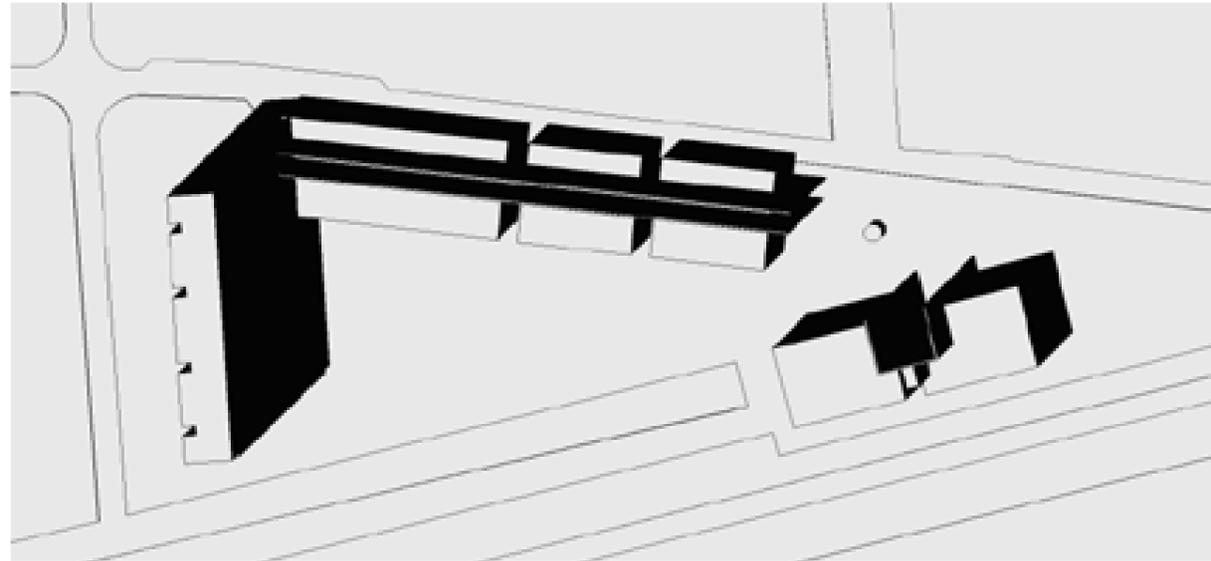
am. Mi sembra di aver scoperto che la periferia ha grandissime risorse, soprattutto la periferia milanese, là dove è infrastrutturata. È seguendo quell'idea che ci siamo occupati di Bovisa, dove abbiamo scoperto che il nuovo campus universitario può essere un polo di questa grande città dentro il tessuto, perché è servita dalle infrastrutture. La grande qualità dell'area di Bovisa, dove dovrebbe andare il Politecnico, è di essere servita da due ferrovie e dal passante ferroviario, e anche questo diventerà un nuovo polo della città policentrica. (E in tutti questi poli io penso che si possano prevedere grandi piazze, grandi luoghi urbani che poi assumeranno un aspetto, spero, diverso...)

Progetto per la piazza della stazione di Pioltello, seconda versione, 1998, planimetria con i tre blocchi della stazione, del centro commerciale e delle residenze.





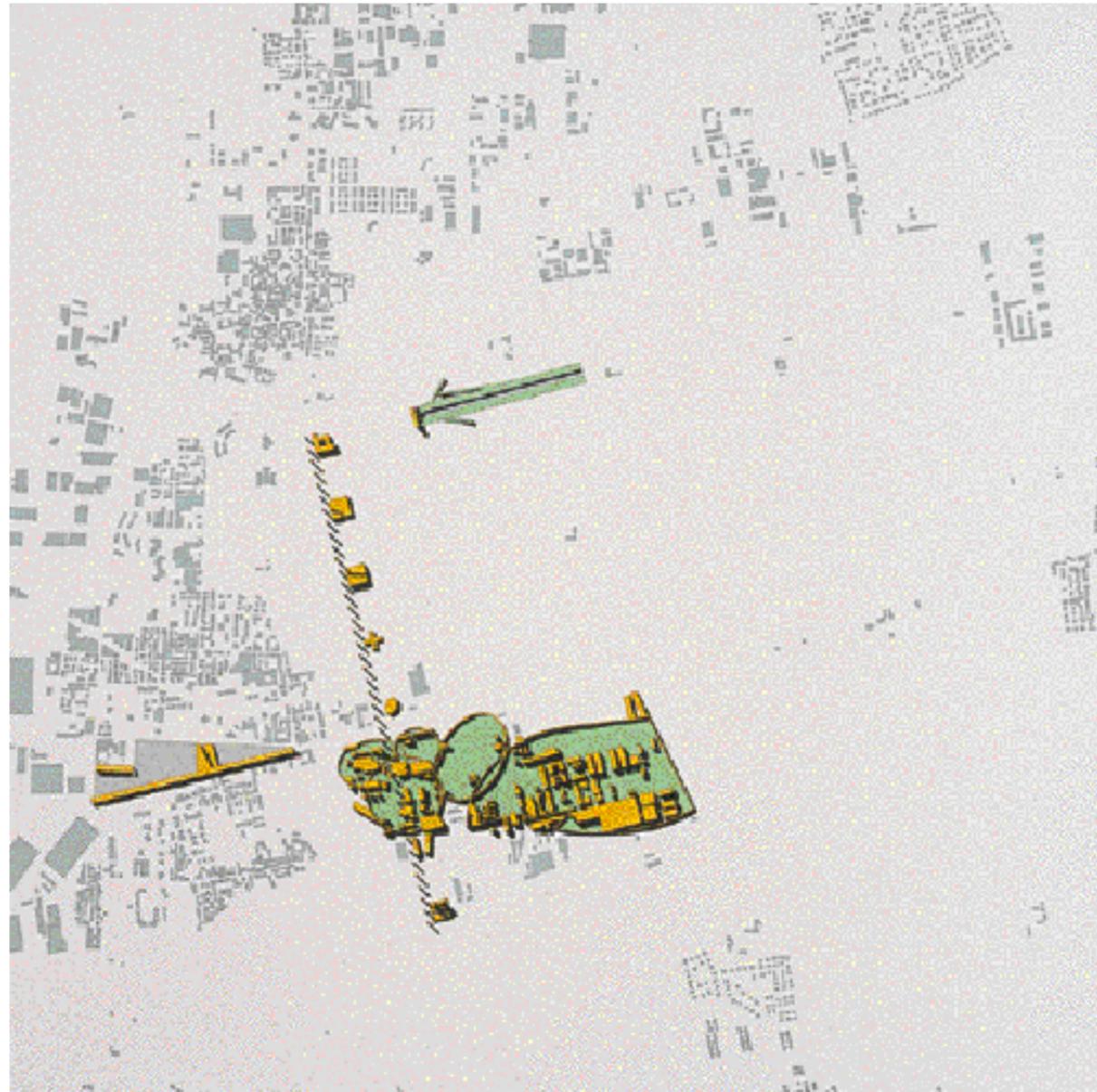
Il progetto attualmente in fase di sviluppo
architettonico; a ovest le residenze,
a nord la galleria commerciale
e a est l'edificio della stazione.





Le zone industriali





Franco Purini, *Progetto per Pioltello*.
Da nord a sud l'imbocco della
Cassanese, il boulevard, la stazione
ferroviaria, l'area degli impianti chimici.

La ricostruzione del tessuto che non c'è

Il progetto di Franco Purini per le aree comprese tra Pioltello e Limite, elaborato in occasione della mostra "Il centro altrove" (Triennale di Milano, 1995, a cura di Antonio Monestiroli), coglie i punti d'appoggio fondamentali per una reale riforma di quel territorio: l'inserimento della Cassanese nel centro abitato, il boulevard nord-sud di collegamento tra i tre centri urbani, il lotto triangolare della stazione ferroviaria e il recupero dell'area industriale chimica. Il progetto lavora per segmenti separati, trovando per ciascun elemento una forma e un'identità molto marcata; nello stesso tempo, le relazioni tra le parti sono rafforzate attraverso *landmark* e nodi architettonici significativi. A differenza degli altri progetti presentati in quell'occasione alla Triennale di Milano, l'ipotesi di Purini interpreta un'area industriale come possibile matrice di uno sviluppo urbano originale. I recinti intrecciati incorniciano gli impianti chimici all'interno di spazi aperti, ampie radure che li controllano, ne filtrano la dimensione e l'immagine e li rendono praticabili, fruibili, aperti a diverse possibilità d'uso, non esclusa la prosecuzione dell'attività produttiva. L'esercizio teorico di Purini rende evidente l'impossibilità di ridurre il territorio di Pioltello, anche in prospettiva, all'interno delle

categorie urbanistiche consuete: città compatta, città giardino, città diffusa. Purini interpreta lo *sprawl*, la disseminazione frammentaria e apparentemente incoerente della città suburbana, come un testo incompleto in cui inserire stringhe architettoniche che conferiscano rigidità, che resistano al mero consumo del territorio e alla sua dissipazione, che costruiscano parti formalmente significative in grado di competere, per forza espressiva, con le presenze sovrachianti delle strade a scorrimento veloce, degli stabilimenti industriali, degli elettrodotti, del tracciato ferroviario.

I borghi di Pioltello e Limite nel catasto di Maria Teresa d'Austria, 1722-1723.



Le aree industriali



Il grande impianto chimico che domina il settore sud orientale del territorio di Pioltello.

Le zone industriali sono concentrate nel settore sud, nella località di Limite e ai bordi della strada Rivoltana. La posizione favorevole, dovuta alla vicinanza dell'aeroporto di Linate, dell'accesso alla tangenziale est e al centro di Milano attraverso viale Forlanini, sarà presto ulteriormente rafforzata dalla prossima costruzione del centro intermodale di Milano-Segrate. Nell'economia del paesaggio urbano questi insediamenti, di carattere industriale e logistico, risultano dei corpi estranei, delle enclaves che rispondono a regole proprie, indifferenti a un rapporto con il contesto che non sia rigorosamente utilitaristico. Di fatto, in quei recinti è chiaramente percepibile la presenza non solo di un'altra logica, come è ovvio, ma anche di un diverso principio di autorità e di responsabilità verso i luoghi, le persone e l'ambiente. Un caso a parte è la sede centrale di Esselunga, un'azienda che possiede centinaia di supermercati diffusi in tutta l'Italia settentrionale e centrale e che ha praticato una costante attenzione alla qualità architettonica, collaborando spesso con progettisti di alto livello. L'esperienza sicuramente più importante è stata quella con Ignazio Gardella che, dal 1987 fino all'anno della sua scomparsa, avvenuta nel 1999, ha realizzato decine di supermercati e due palaz-

zi per uffici, a Pioltello e a Firenze. Abbiamo chiesto a Bernardo Caprotti, *patron* di Esselunga, e all'architetto Fabio Nonis, il più stretto collaboratore di Gardella per questi progetti, di raccontare quella vicenda che, forse per la prima volta in Italia, ha messo a confronto un maestro dell'architettura moderna con le esigenze di serialità, di economicità e di comunicazione di edifici "sempre uguali e sempre diversi" come i supermercati.





Ignazio Gardella **Due supermercati e un palazzo per uffici**



Conversazione con **Bernardo Caprotti e Fabio Nonis**

Foto di Stefano Topuntoli

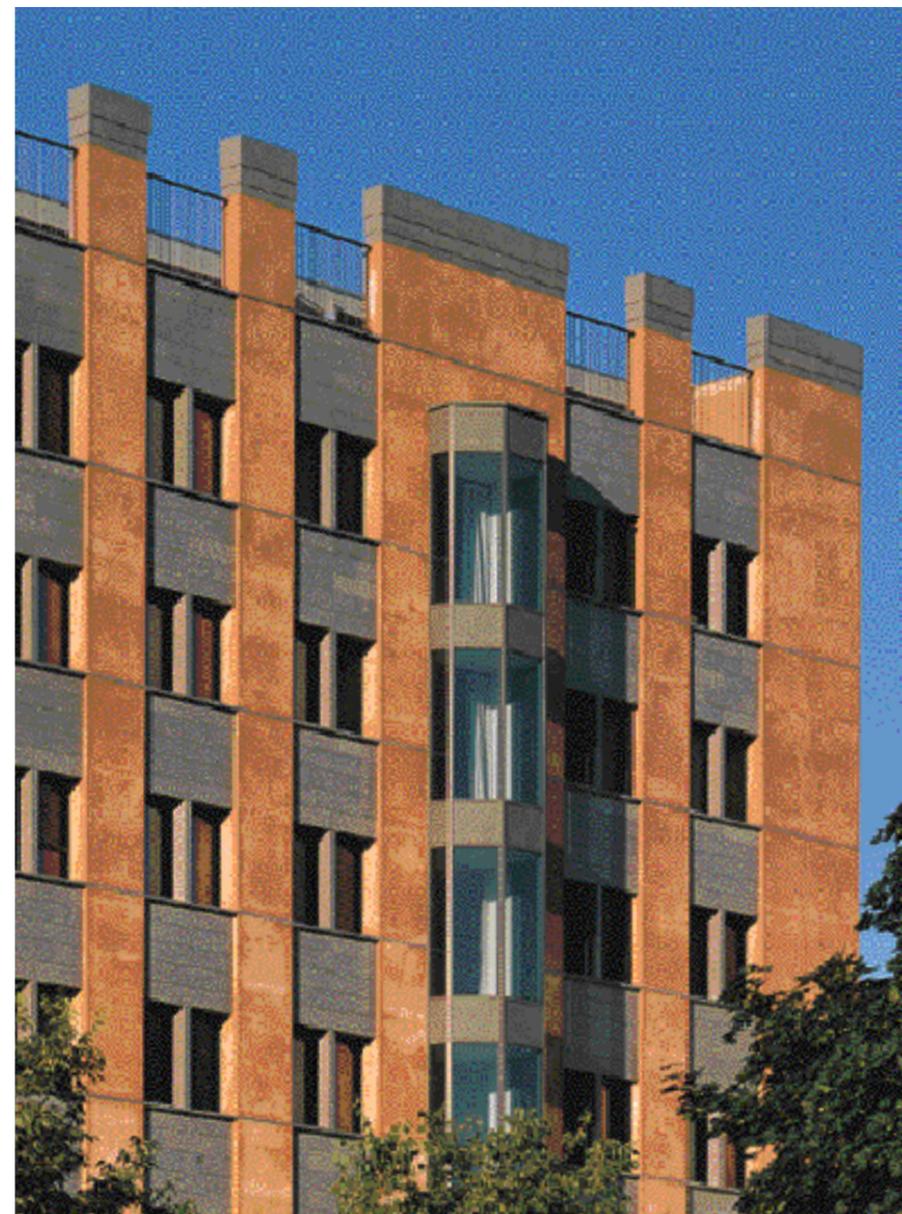
A differenza di altre catene di supermercati e, in generale, di megastore, Esselunga ha sviluppato un'identità architettonica che è parte integrante del suo rapporto con il pubblico e con il territorio. L'architettura di Ignazio Gardella ha fissato l'immagine del supermercato Esselunga con una forza pari a quella del logo di Max Huber e, nello stesso tempo, mi sembra, ha contribuito a instaurare un rapporto amichevole, di reciproca conoscenza e fiducia, con la clientela. Potete raccontarci come è nato questo rapporto e come si è evoluto nel tempo?

Bernardo Caprotti. Io personalmente ho sempre avuto una grande ammirazione per Ignazio Gardella, per le cose sempre bellissime, eleganti, che ha fatto. Però non avevamo mai affrontato il problema dell'architettura, anche se sentivamo di fare qualcosa di comune, di volgare, facendo quegli affari di latta che facevamo. Abbiamo avuto l'occasione dell'incontro ad Alessandria, dove avevamo comprato la Borsalino. Gardella ad Alessandria aveva già lavorato, come tutti sanno, ed era l'architetto gradito al Comune. E così li cominciammo a fare questo primo supermercato, che esiste ancora, che ha la facciata a gradoni, il rivestimento in grès, e ha le stesse finestre di Pioltello vecchio, Pioltello numero uno. Quando aprimmo il negozio, nel 1988, con un grande successo anche di immagine, io gli chiesi se me ne avrebbe fatti degli altri, e lui mi rispose: "Molto volentieri, te li farò tutti uguali, ma saranno tutti diversi uno dall'altro". E allora da lì nacque quella prima forma che trovi ad Alessandria, e a Castellanza, che è un rifacimento con una facciata molto bella, poi fece subito quel-

lo, molto bello, di Baranzate di Bollate, con le due palladiane ai lati dell'ingresso, e delle aperture con una cadenza di vuoti e di pieni che danno molta luce all'interno, e che abbiamo ripetuto poi a Solaro, d'accordo con lui, e a Lainate, dove c'è un negozietto piccolino, quattromila metri quadrati di piastra, che è un gioiello, e che ha pari pari la facciata di Bollate. A Verona, c'è n'è un altro uguale, ma in quell'occasione gli dissi: "Senti, siamo a Verona, e qui invece del klinker ci mettiamo del bianco, e la trave invece di farla di Luserna del Monviso – pietra di cui lui era innamorato – ci mettiamo del Rosso di Verona". E così l'abbiamo fatto, uguale a quello di Bollate ma bianco e rosso, bellissimo. Purtroppo, senza dirmelo, invece dell'Asiago, mi hanno comprato la pietra di Verona, perché a Verona l'ufficio tecnico voleva essere più realista del re, e così è venuto bianco e arancio invece che bianco e rosso, ma pazienza. Poi da lì abbiamo sviluppato il discorso di Vimercate, con le torri, e poi Buccinasco, Varedo, insomma abbiamo sviluppato quattro o cinque tipologie. Per me una delle più belle è a Voghera, dove la parte superiore si appoggia su due pilastri, ha un ritmo perfetto e una semplicità assoluta, con gli sfondati, la trave e la copertina di Luserna. E poi abbiamo fatto gli uffici a Firenze, un edificio banco e nero, e poi questo palazzo per uffici di Pioltello.

Ma com'era l'intesa personale tra lei e Gardella?

bc. Era automatica, bastava guardarsi in faccia, non c'era mai problema. Non ho trovato nessuno così attento alle esigenze del clien-

Ignazio Gardella, *Edificio per uffici Esselunga*, Limite di Pioltello, 1991-1997.

te, alla funzione – era un razionalista – non posso ricordare una volta in cui siamo stati dissonanti. È stato il rapporto forse più facile che ho avuto.

Fabio Nonis. Ero all'inizio del mio lavoro in studio da Ignazio, e ho capito la differenza tra un cliente e un committente, perché infatti Gardella diceva sempre che il vantaggio di fare questi edifici per Esselunga è che venivano capiti i disegni. Infatti i disegni che consegnavamo erano abbastanza essenziali, i disegni un po' abbelliti li facevamo sicuramente per il piacere di farli, ma spesso erano per le commissioni edilizie, per convincere... mentre il fatto era che si poteva discutere in termini di architettura. E questa credo che fosse la cosa che lo ha portato, fino all'ultimo – oltre che per il fatto che era una persona di grandissimo rigore morale, pur non essendo un moralista – a impegnarsi direttamente e a fondo in ogni progetto. L'anno prima di morire subì un intervento chirurgico, e ricordo che lo andai a trovare che era convalescente, una settimana dopo l'intervento, e gli portai a vedere il disegno per l'Esselunga di via Ripamonti, a Milano. E stavamo facendo – li dovevamo finire – i supermercati di Voghera e di viale Certosa, che infatti appartengono alla stessa famiglia. Io gli dissi: "Ignazio, magari possiamo ripetere..." Lui aveva ancora la sonda, e mi schizzò sul foglio di carta uno schema, e mi disse: "No, ho pensato che vorrei fare questa grande lastra, questo grande campo che fa da architrave e si appoggia sui due piloni". E mi disegnò questo elemento, e "gli dai un valore di quindici centimetri, di scasso – mi disse – e lo facciamo così". Avremo potuto ri-

peterne un altro, ma per onestà intellettuale, e anche per piacere, lui volle cambiare. E su quest'ultimo stilema sono stati fatti gli ultimi due. Poi lui si rimise da questa operazione e rivedemmo i progetti, controllammo i prospetti. C'era questa dedizione straordinaria e poi c'era appunto questa sua grande facilità a comunicare, e questa intesa.

bc. Sì, con lui era facile lavorare, facilissimo, perché aveva delle idee così limpide, semplici, e poi eravamo anche amici, non con tutti è così, non posso dire con chi è diversissimo, con un signore che ama molto le curve!

La ripetitività degli elementi architettonici è una condizione necessaria perché si attivi la riconoscibilità immediata del marchio.

bc. Questo glielo chiedemmo, e lui lo fece. Quindi, sia i materiali che le forme fanno sì che i diversi negozi siano diversi ma che siano anche uguali. Questa è stata la sua enunciazione di principio iniziale.

In questo si riprende la logica dell'architettura delle catene commerciali (come accade, per esempio, con i distributori di benzina, con certe catene di negozi – Benetton – e di ristoranti – MacDonald. La differenza, nel caso Esselunga, è il salto di scala, cioè la ripetizione degli stessi elementi costruttivi alla dimensione di un edificio di medie o grandi dimensioni. Come avete articolato la serializzazione del progetto in rapporto alle diverse realtà locali?

bc. Guardi, è molto semplice, è l'estro del momento, a seconda di come l'artista sentiva di esprimersi. Abbiamo sempre lasciato fa-

Veduta del fronte principale del palazzo di uffici Esselunga.

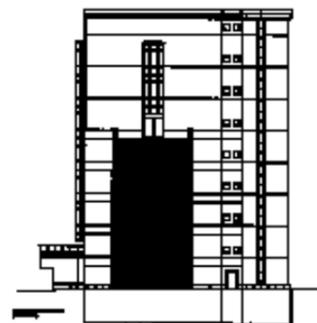
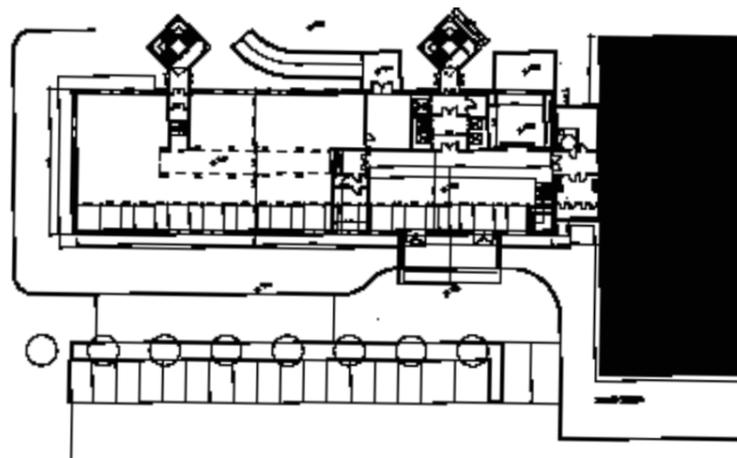
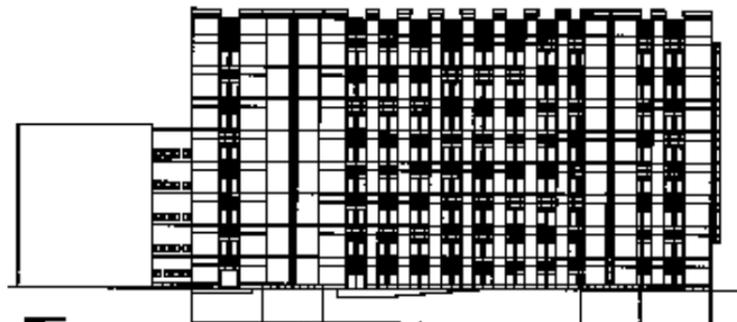
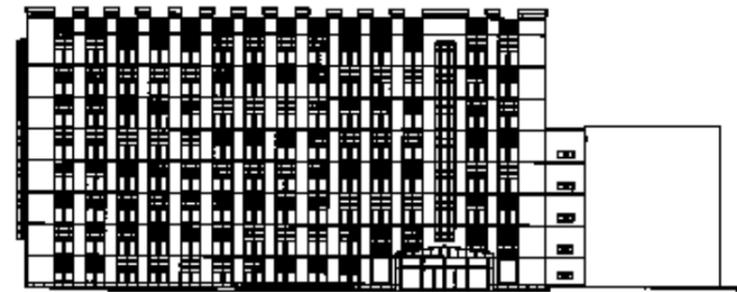


re perché, secondo noi, era sempre talmente bello! C'erano poi, qualche volta, delle condizioni diverse. Per esempio in via dei Misaglia a Milano (che non è forse la cosa più riuscita perché è mastodontico, un po' arcigno), dove ci sono tre piani di parcheggio sul tetto. Piuttosto che il supermercato di Corbetta, che è così allungato sulla Statale 11, sono le cose meno... Ma non l'abbiamo mai condizionato. A seconda di come lui si sentiva di far girare la matita sul foglio noi lo lasciavamo fare, i progetti erano talmente belli che eravamo troppo contenti. Ne abbiamo fatti troppo pochi!

Mi sembra interessante come questi edifici siano spesso, rispetto al luogo in cui si tro-

vano, qualcosa di più di un semplice supermercato, un segno di riconoscimento molto forte, e credo che questo dipenda molto dall'architettura.

fn. Per quanto riguarda la possibilità che si era dato di potersi esprimere in maniera creativa era dovuta al fatto che l'estro era un punto di arrivo, si era messo nelle condizioni di poterlo fare. E aveva elaborato una strategia... ricordo che andava a fare la spesa a Corsico. In realtà era costretto ad andarci, ma ci andava di buon grado e gli piaceva osservare le persone come si comportavano, come reagivano a questi spazi, e voleva capire come potesse funzionare quella che era una nuova funzione, una nuova tipologia che doveva trovare un'espressione architettonica. E sicura-



Prospetti, pianta del piano terra e scorcio del palazzo uffici Esselunga.



Ignazio Gardella, il primo supermercato
Esselunga realizzato a Pioltello, 1990.



mente un modello è stato il sistema di insediamento illuminista, o proto-illuminista o addirittura visconteo che c'è sul territorio lombardo, con queste cascine e castelli, elementi che presidiano punti significativi del territorio oppure li fanno diventare tali. Allora, la strategia era far sì che ogni volta tu riconoscessi questo elemento come un edificio. Gli insediamenti che sorgono velocemente lungo una via di transito sembrano spesso cassoni, scatoloni, al massimo capannoni, mentre questo è sempre un edificio, ed è sempre composto con gli elementi dell'architettura. Le finestre sono finestre, l'architrave è un architrave, il muro è un muro e si compone di un rivestimento che, anche se è applicato, rappresenta l'elemento costruttivo del mattone, che, in realtà, era questa piastrella che fu fatta fare apposta.

bc. Noi usiamo prevalentemente il klinker, che è molto resistente e soprattutto si presta a non essere scritto, non ci si può scrivere sopra. Poi usiamo anche il mattone, come in piazza Ovidio (a Milano), a Biella, dove abbiamo usato un mattone che è più color sigaro, meno rosso. Di mattoni non ne abbiamo molti, due sono in Toscana e non sono di Gardella, uno è di Mario Botta, e poi ce n'è uno a Casalecchio di Reno. Ma insomma è sempre terracotta, che ha la dignità del cotto.

In diversi nuovi quartieri che stanno sorgendo a Milano il supermercato Esselunga occupa una posizione di eccellenza, e penso che assuma il ruolo di luogo di incontro, di vita sociale, di spazio di relazione, occu-

pando il vuoto lasciato dall'assenza di altre possibilità associative. In quale misura questo processo è desiderato, e quali opportunità offre? In altre parole, il supermercato è destinato a evolvere in una forma più complessa, in cui alla semplice vendita si affiancheranno, per esempio, servizi alla persona o attività di entertainment? Oppure queste attività sono destinate a rimanere fuori dal supermercato, componendosi nel sistema del centro commerciale, con l'aggiunta di diverse entità separate, come nei mall, per esempio, di Baranzate e Corsico.

bc. Baranzate più che un mall è un Retail Park con tre grandi unità, noi, Decathlon e Castorama. Noi non cerchiamo questo, naturalmente quando abbiamo un certo controllo dell'insediamento andiamo a metterci in una posizione di una certa visibilità, al centro, o sull'incrocio, fatalmente poi diventa un landmark, un punto di riferimento, ma non cerchiamo di fare grandi gallerie. Certo, per esempio, a Pioltello, abbiamo fatto una galleria dove c'è una bella profumeria, e dove c'è il gioco per i bimbi, il bar, i servizi essenziali. Il bar è molto richiesto perché in questi negozi un po' più grandi la donna vuol far bere la Coca Cola al bambino, oppure sedersi a riposare, oppure mangiare un panino a mezzogiorno. I bar li stiamo facendo, ma non vogliamo fare dei grandi mall. I nostri sono supermercati molto più semplici di quelli americani. Non hanno niente a che vedere con gli ipermercati nei centri commerciali molto grandi realizzati per esempio dai francesi o dalla Coop. E questa è una conseguenza della scelta della visibilità.



L'azienda Esselunga è nata nella località di Limoto, nel comune di Pioltello, dove tutt'ora conserva la sede centrale. Quali sono stati i fattori decisivi per la scelta di questa localizzazione, e oggi quali sono i suoi aspetti positivi ed eventualmente quelli negativi?

bc. Noi siamo nati a Milano, e avevamo un magazzino nella zona di corso Lodi. Quando abbiamo dovuto insediarci in modo più appropriato abbiamo scelto Pioltello. Avevamo anche altre possibilità, potevamo andare a Trenno, sulla Vigevanese, ma qui il terreno costava mille lire e c'era la vicinanza alla tangenziale esterna, che passava a duecento metri da qui. Inoltre il PIM, il Piano Intercomunale Milanese, prevedeva una strada che collegava tutte le radiali. Non c'era uscita qui, ma c'era sulla Cassanese, sulla Rivoltana, sulla Padana Superiore, ma poi la strada è stata cancellata, negli anni Settanta, e ci siamo trovati molto male sotto il profilo della logistica. Poi c'era allora la presunzione, io ero stato molto in America, di fare un raccordo ferroviario e lo abbiamo fatto, ma poi le ferrovie non funzionano. Le patate arrivavano dal Belgio una volta ogni tanto, magari sette vagoni per volta, ma poi non arrivava niente per dieci giorni, per cui lo abbiamo tagliato. Ci siamo trovati comunque messi abbastanza bene vicino alla città, abbiamo un problema di strade, di logistica, che sarà risolto col nuovo raccordo della ex dogana, della Serravalle. Per caso ci siamo trovati vicino all'aeroporto ma non serve molto perché noi non siamo una multinazionale, siamo una multiprovinciale.

Accennava prima al fatto di essere stato a lungo in America; che cosa ha tratto da quel-

la esperienza e che cosa ha importato in Italia nella concezione del supermercato?

bc. Nel supermercato, beh, tanto. Nel modo di lavorare e di vivere: il pragmatismo. Poca burocrazia, poco razionalismo mal digerito dagli italiani. La gente che decide, su un problema, non lo ha visto, questa è la regola dell'Italia. Cominciando dal regio esercito e poi dall'esercito repubblicano. Il generale, sul campo, non ci va. Sta al quartier generale, e quello che succede là, non lo vede.

E per quanto riguarda la vendita, il display, la comunicazione, l'organizzazione, il layout?

bc. Abbiamo lavorato molto con amici e colleghi americani... gli americani e gli inglesi sono certamente i migliori nel nostro lavoro.

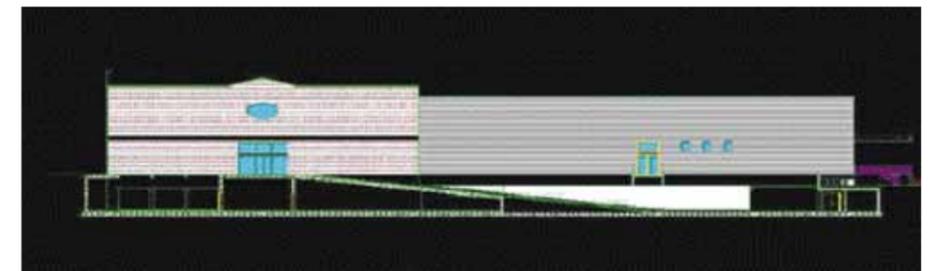
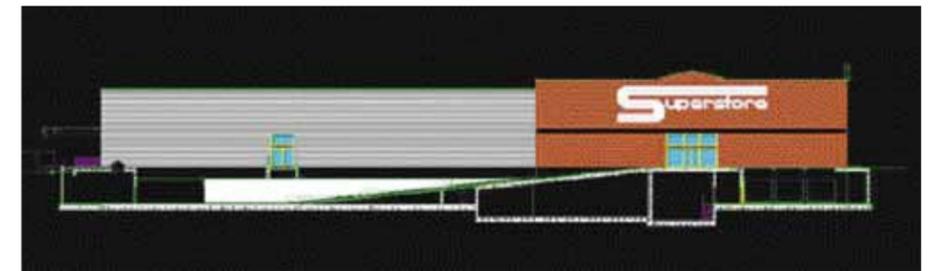
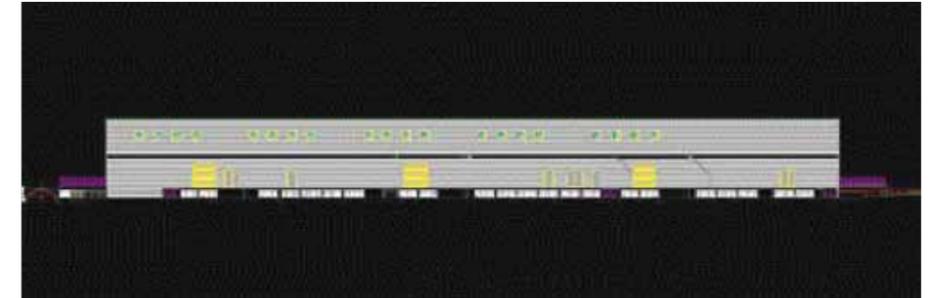
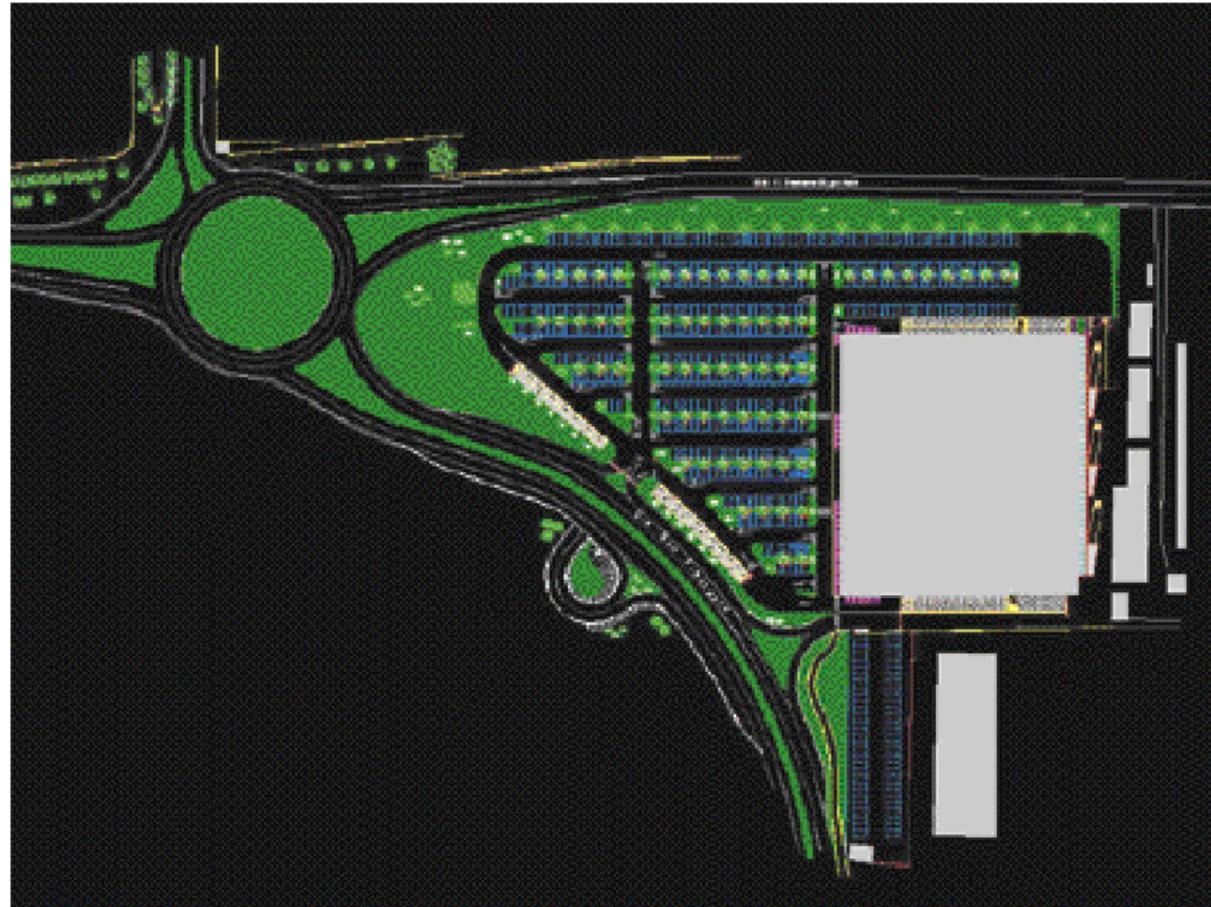
E ancora adesso usate consulenti...

bc. No, non sono consulenti, sono amici e colleghi. Vengono qui a vedere il magazzino automatico, che è un *unicum* sul continente, così come noi andiamo a vedere altre cose. Abbiamo imparato molto e abbiamo anche insegnato qualche cosa.

Ignazio Gardella, il secondo supermercato Esselunga a Pioltello, aperto nel 2002.



Planimetria e prospetti del secondo supermercato Esselunga.





Veduta del secondo supermercato Esselunga.





I progetti - Gli autori





Municipio di Pioltello

1976-1881

Residenze a Seggiano di Pioltello

1980-1990

Progetto

Guido Canella con Michele Achilli

Collaboratori per il municipio

A. Ferrè, E. Cegnar

Collaboratori per le residenze

M. Ferrari, A. Ferrè

Guido Canella nasce a Bucarest nel 1931 e si laurea al Politecnico di Milano dove, dal 1970, è ordinario di Composizione Architettonica. Dal 1997 insegna nella Facoltà di architettura di Milano Bovisa. Ha diretto la collana "Architettura e città" per la Dedalo Libri di Bari e la rivista di architettura ed urbanistica "Hinterland". Attualmente dirige la nuova serie di "Zodiac". Dal 1979 al 1982 ha fatto parte della Giunta esecutiva della Triennale di Milano. Ha diretto la collana "Architettura e città" per la Dedalo libri di Bari e la rivista di architettura e urbanistica "Hinterland", dal 1978 al 1985. Attualmente dirige la nuova serie di "Zodiac", semestrale internazionale di architettura contemporanea. Tra le principali pubblicazioni, i volumi *Il sistema teatrale a Milano*, Dedalo libri, Bari 1966; *Università. Ragione, contesto, tipo* (con Lucio Stellario D'Angiolini), Dedalo libri, Bari 1975. Dal 1979 al 1982 ha fatto parte della giunta esecutiva della XVI Triennale di Milano. Membro del comitato scientifico del Gruppo Nazionale di Architettura del CNR. Premio nazionale IN/ARCH per l'architettura (1969). Premio CICA (Comitato Internazionale dei Critici di

Architettura) alla VI Biennale di Architettura a Buenos Aires (1995). Tra le principali realizzazioni: il municipio di Segrate, (1963-1966); i centri civici e le piazze di Pieve Emanuele (1971-1978), Pioltello (1976-1980) e Monte d'Ago (Ancona), 1984-1991; i complessi scolastici di Opera (1974-1976), Cesano Boscone (1975-1982) e Parma (1985-1990); i quartieri residenziali IACP di Bollate (1974-1981) e di Peschiera Borromeo (1983-1991); gli uffici giudiziari, finanziari e comunali di Legnano (1980-1982); il prototipo di casa bifamiliare e il progetto di chiesa a Barriale (Bari), 1991; l'aerostazione di Pescara (1992-1997) e l'hotel Intercontinental all'Asmara (1996-1999).

Alcune monografie: *Guido Canella* (a cura di K. Suzuki), Zanichelli, Bologna 1983; *Guido Canella, opere recenti* (a cura di V. Savi), Panini, Modena 1984; *Guido Canella, Centro Civico di Pieve Emanuele*, a cura di L. Fiori e S. Boidi, Abitare/Segesta, Milano 1984, *Guido Canella. Architettura 1957-87*, Electa, Milano 1987.

Intervento di edilizia popolare di 38 alloggi a Pioltello, per l'Azienda Lombarda Edilizia Residenziale (Aler) 1996-1999

Progetto e direzione lavori

Stefano Guidarini Pierluigi Salvadeo

Architetti associati

con

Emanuele Fiano

e con

SPI, Società Progettazioni Integrali, Francesco Angerano, Alberto Gerola, Dinch Ayhan, Enrico Cavallero

Collaboratori

Eliana Lo Mastro, Domenico Fumarola,

Alessandro Tarocco

Strutture

Walter Carni

Impianti

Studio BMZ, Alberto Zambelli

Impresa

Edilvit

Stefano Guidarini e Pierluigi Salvadeo dividono dal 1988 l'attività professionale a Milano. Dal 1988 al 1998 ha fatto parte dell'associazione anche l'architetto Emanuele Fiano. Si occupano di progettazione architettonica, allestimenti espositivi, disegno di elementi di arredo e urbanistica, partecipando anche a concorsi nazionali e internazionali. Guidarini e Salvadeo hanno realizzato diversi interventi residenziali di edilizia pubblica a Lodivecchio, Pioltello e Milano e, per committenti privati, a Castelleone (Cremona), San Giuliano Milanese e Cornaredo, oltre a interventi di edilizia assistenziale a Milano e a Cinisello Balsamo. Hanno inoltre progettato e stanno costruendo un Centro socio-sanitario residenziale per sordociechi per la Lega del Filo d'Oro a Lesmo. Nel 1993 hanno vinto il concorso "Opera prima" dello IACP di Milano per la progettazione di un edificio di 12 alloggi a Lodivecchio, realizzato nel 1995. Nel 1996 hanno vinto il "Premio di architettura In/Arch-Domus Lombardica" e hanno ottenuto segnalazioni al "Premio Nazionale di Architettura Luigi Cosenza".

Stefano Guidarini, nato nel 1960, si è laureato nel 1985 al Politecnico di Milano. Ha

partecipato come relatore ai Seminari "Alberti Euroconferences 1994" a Cambridge (Gran Bretagna) e Delft (Olanda). È professore a contratto presso la Facoltà di Architettura civile di Milano Bovisa. Nel 2002 ha pubblicato il libro *Ignazio Gardella nell'architettura italiana. Opere 1929-1999*, Skira, Ginevra-Milano 2002.

Pierluigi Salvadeo, nato nel 1960, si è laureato nel 1987 al Politecnico di Milano. Ha partecipato come docente ai Seminari di progettazione di Mantova (1990 e 1992), Bruxelles (1992), Bressanone (1995) e Bolzano (1996). Ha svolto un dottorato di ricerca presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. È professore a contratto alla Facoltà di Architettura di Milano Leonardo. Nel 1997 ha curato la redazione del libro *Paesaggi di architettura*, Skira, Milano 1997. Dal 1997 è membro del consiglio direttivo di In/Arch.

Edificio per abitazioni sociali in via Roma, Pioltello 1997-1998

Progetto

Daniele Vitale, Edmondo Vitiello

con

Paolo Lombardi

Daniele Vitale (Murato, Svizzera, 1945) ha studiato architettura presso il Politecnico di Milano, dove si è laureato nel 1969 con Aldo Rossi. Ha iniziato la carriera accademica a Milano come assistente di Rossi (1969-1971) e nel 1976 è stato nominato professore di Composizione architettonica. Dal 1987 è titolare di cattedra e ha inse-

gnato presso i Politecnici prima di Torino e poi di Milano, e in alcune università straniere, tra cui la Graduate School of Design di Harvard, negli Stati Uniti.

Ha collaborato, in alcuni progetti, con Ignazio Gardella, per il centro storico di Genova nel 1969-1974 e per Villa Eremo a Lecco nel 1984-1986, e con Aldo Rossi ha lavorato a due mostre della XV e XVI Triennale di Milano ("Architettura internazionale", del 1973, e "Architettura/Idea", del 1981). Dal 1978 al 1981 è stato redattore della rivista "Lotus international". Ha pubblicato saggi, articoli e ricerche su numerosi libri e sulle principali riviste internazionali, e tra essi studi sulle città europee, sull'archeologia, su Giuseppe Terragni, sull'architettura del razionalismo. Ha svolto ricerche per enti diversi e in particolare per il Consiglio d'Europa. Ha vinto vari concorsi d'architettura ed è autore di progetti per città italiane e straniere, in particolare spagnole; ha realizzato edifici, piazze e restauri. Vive e lavora a Milano.

Piazza della stazione, Seggiano di Pioltello

I° progetto (1995, Triennale di Milano, "Il centro altrove")

Antonio Monestiroli

Collaboratori

Martina Landsberger, Luigi Semerani

II° progetto (1998)

Antonio Monestiroli

con

Luciano Lussignoli

Collaboratori

Tomaso Monestiroli, Antonio Rubagotti

III° progetto (2002)

Antonio Monestiroli

con

Luciano Lussignoli

Collaboratori

Tomaso Monestiroli, Massimo Ferrari,

Antonio Rubagotti

Antonio Monestiroli, nato a Milano nel 1940, si è laureato in architettura al Politecnico di Milano nel 1965 con Franco Albini. Dal 1968 al 1970 è stato assistente di Aldo Rossi. Dal 1970 insegna Composizione architettonica alla facoltà di Architettura del Politecnico di Milano e dal 1997 alla facoltà di Architettura Milano-Bovisa, di cui è l'attuale preside. Ha insegnato alla Facoltà di Architettura di Pescara e allo IUAV di Venezia. Dal 1988 al 1994 è stato direttore del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano. Dal 1987 al 1998 è stato membro del Collegio dei docenti del Dottorato di ricerca in Composizione architettonica con sede allo IUAV di Venezia. Nel 1979 ha pubblicato *L'architettura della realtà*, CLUP, Milano 1979; 2ª edizione, Allemandi, Torino 1999; edizione spagnola, Barcellona 1993. Ha curato l'edizione italiana del libro di Hilberseimer su Mies Van der Rohe, CLUP, Milano 1984, pubblicando, al suo interno, un saggio introduttivo sul lavoro del maestro e nel 1997, ha pubblicato *L'architettura secondo Gardella*, Laterza, Roma-Bari 1997. Nel 2002 ha pubblicato *La Metopa e il Triglifo* Laterza, Roma-Bari 2002, una raccolta di lezioni tenute in diverse sedi universitarie. Dal 1988 al 1994 è stato direttore della rivista "QA", Quaderni di Ar-

chitettura del Dipartimento di Progettazione del Politecnico di Milano. Nel 1994-1995 è stato curatore, alla Triennale di Milano, della mostra "Il Centro Altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane", catalogo Electa.

Si è occupato della progettazione di edifici collettivi. Fra questi, il teatro di Udine (1974), il ponte dell'Accademia a Venezia (1985), una casa per anziani a Galliate, Novara (1982-1989), il quinto ampliamento del Cimitero Maggiore di Voghera (1995-2000), e il Planetario di Cosenza (2002). Ha svolto numerosi progetti a scala urbana, per il quartiere delle Halles a Parigi (1979), Porta Genova, Milano (1990), il nuovo Politecnico alla Bovisa (1990), per l'area Garibaldi-Repubblica, Milano (1992), per il recupero del centro antico di Salerno (1998), per la nuova piazza della stazione di Pioltello (1998 - 2002).

Piscina comunale a Seggiano di Pioltello 1993-2001

Progetto

Raffaello Cecchi e Vincenza Lima

Collaboratori

F. Battisti, A. De Matteis, P. Ostellino,

A. Sacchi, G. Tamassia, A. Tortora

Strutture

Massimo Panizza

Vincenza Lima (Termini Imerese, 1945) si laurea in architettura a Palermo nel 1969. Insegna attualmente Composizione architettonica presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, e, dal 1983, è titolare dello studio Cecchi & Lima Architetti Associati.

Raffaello Cecchi (Milano, 1942) e si laurea in architettura a Milano nel 1969. È professore straordinario di Composizione architettonica presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Dopo la laurea collabora dapprima con lo studio Albini-Helg e, dal 1974 al 1982, con lo studio Gregotti Associati. Nel 1983 fonda, insieme a Vincenza Lima, lo studio Cecchi & Lima Architetti Associati. Tra i progetti svolti con lo studio Gregotti Associati si ricordano il Quartiere ZEN a Palermo (1974), la nuova sede dell'università degli studi di Cosenza (1974) il progetto di concorso per il centro di ricerche Montedison a Napoli (1978), il concorso per l'area del Centro direzionale a Milano (1979), la sistemazione della zona di Lutzowstrasse a Berlino (1980), il concorso per l'Esposizione Universale a Parigi (1982).

Dal 1983 lo studio "Raffaello Cecchi & Vincenza Lima architetti associati" svolge attività di progettazione architettonica e urbana. Tra i molti progetti, si segnalano il concorso d'idee per il parco urbano del Porto Navile e della Manifattura Tabacchi di Bologna (1984), il Piano particolareggiato dell'interscambio di Rogredo, definizione del tracciato di prova della Linea Tre della Metropolitana Milanese e della nuova stazione verso San Donato (1985), il concorso per il teatro Galli a piazza Malatesta a Rimini (1985), il concorso di idee per il polo direzionale e finanziario nell'area Garibaldi-Repubblica a Milano (progetto segnalato, 1991), il progetto urbano sulle aree dismesse di Milano (Nove parchi per Milano, 1995), il progetto di residenza in via Lattuada a Milano (realizzato 1998), il concorso per il Parco Tarelo



di Brescia, progetto selezionato per la seconda fase (2000) e il concorso per "Piazze 2001" a Milano: Piazza Gambara. Progetto vincitore (2002).

Inoltre hanno organizzato e diretto seminari internazionali di progettazione su temi dell'Architettura, del progetto urbano e del paesaggio contemporaneo, presso l'abbazia di Novacella (Bolzano), 1995, Merano (1996), Grosseto (1998) e Sarzana (2001).

Supermercato Esselunga, Seggiano di Pioltello

1990

Progetto
Ignazio Gardella
con
Fabio Nonis

Palazzo per uffici Esselunga, Limite di Pioltello

1991-1997

Progetto
Ignazio Gardella
con
Fabio Nonis, Rafael Bescos

Supermercato Esselunga, Pioltello

1996-2002

Progetto
Ignazio Gardella
con
Fabio Nonis

Ignazio Gardella (Milano, 1905 – 1999) è stato uno dei maggiori architetti italiani

del secolo passato. Nel corso degli studi alla Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Milano si avvicina all'architettura, stringendo rapporti di amicizia con Franco Albini e con il gruppo "Bbpr". Negli anni Trenta progetta le sue prime opere, inserite nel filone del Razionalismo italiano; il capolavoro di questa prima fase è il Dispensario antitubercolare di Alessandria. In quegli anni partecipa alle iniziative culturali e progettuali del gruppo raccolto intorno alla "Casabella" di Giuseppe Pagano ed Edoardo Persico, alla VI Triennale di Milano e ai principali concorsi per l'"E 42" a Roma. Dopo la guerra è tra i fondatori del Miar (Movimento di studi per l'architettura) e, nel 1947, raccoglie l'invito di Giuseppe Samonà per insegnare all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Laureatosi in architettura, nel 1949 inizia l'insegnamento che continuerà, sempre a Venezia, fino al 1975.

Negli anni Cinquanta realizza alcune delle sue opere più importanti: il Padiglione d'Arte Contemporanea (Pac) a Milano, la casa per impiegati Borsalino ad Alessandria, la casa alle Zattere a Venezia, la mensa Olivetti a Ivrea.

Degli anni Sessanta si ricorda soprattutto il palazzo per gli uffici tecnici dell'Alfa Romeo, ad Arese, e negli anni Settanta i piani per il recupero del centro storico di Genova, che porteranno alla costruzione della nuova Facoltà di Architettura e del Teatro dell'opera Carlo Felice, in associazione con Aldo Rossi. L'attività professionale prosegue con intensità fino agli ultimi giorni, e di questa ultima fase si ricordano la stazione di Lambrate, a Milano, la ricostruzione del Pac, distrutto da un attentato ter-

roristico, e la serie di edifici per Esselunga, i supermercati (circa una ventina) e i due palazzi per uffici di Sesto Fiorentino e Pioltello.