

RESIDENZE CARLO ERBA

Inaugurato nel 2019, il progetto delle Residenze Carlo Erba, di Peter Eisenman, Degli Esposti Architetti e Guido Zuliani, propone un'architettura che prende la forma di un unico, ondulato corpo ad S, capace di offrire un vasto spazio esterno orientato ad ovest verso il giardino pubblico sull'altro lato di via Pinturicchio. Il concept fonde sostenibilità energetica e design contemporaneo.





Il testo è a cura dell'architetto Lorenzo Degli Esposti che, in collaborazione con Peter Eisenman e Guido Zuliani, ha firmato il progetto architettonico.

Le Residenze Carlo Erba sono edificate a Milano in un lotto triangolare del piano Pavia-Masera (1909-1911), circondato da edifici eterogenei costruiti a far data da inizio secolo fino agli anni Settanta, tra cui edifici in cortina, ville urbane eclettiche e palazzi residenziali sia di tipologia isolata sia con basamento comune, come negli esempi del piano di Luigi Mattioni per l'isolato ex Bianchi, vicino al sito di progetto.

Vincolata dai limiti di altezza dettati dalle costruzioni finitime, la composizione dell'edificio si basa su una serie di bande orizzontali sovrapposte con leggeri discostamenti, che determinano quattro diversi strati nei nove piani della costruzione. I primi tre piani costituiscono lo strato basale, rivestito in travertino e con logge e finestre puntuali. Il quarto

piano, o secondo strato, è un particolare piano nobile, arretrato rispetto alle facciate in travertino e ai fronti soprastanti in marmo: la sua finitura in vetro e metallo contrasta con tali superfici lapidee. Il terzo strato, ai piani quinto e sesto, è articolato da telai di metallo verniciato, in una banda proporzionata su rettangoli aurei adagiati e corrente per tutta la lunghezza della facciata.

Il quarto e ultimo strato, dal piano settimo al nono, nel suo profilo gradonato e massivo è costituito da una serie di ville urbane, con ampi giardini pensili. Terzo e quarto strato possono anche essere letti come corpo unitario sovrapposto al resto dell'edificio, grazie alla finitura in Carrara e agli elementi architettonici a telaio che legano i prospetti, come diremo di seguito. La stratificazione ottenuta non riflette una tradizionale suddivisione in basamento, corpo dell'edificio e coronamento, in quanto gli strati delle Residenze Carlo Erba hanno proporzioni reciproche che

differiscono rispetto all'usuale tripartizione della facciata, sull'esempio di un illustre precedente milanese, la Ca' Brütta dell'architetto Giovanni Muzio e degli ingegneri Barelli e Colonnese, la cui facciata è disegnata dalla sovrapposizione di strati, di cui l'inferiore in travertino.

A proposito della forma sinuosa delle Residenze Carlo Erba, oltre a rimandare proprio alla facciata curva della Ca' Brütta, essa è esito di un accurato studio della nuova articolazione della volumetria preesistente nel lotto di progetto, definibile "difficile" per la forma triangolare e le contenute dimensioni. Tramite la costruzione e comparazione di vari modelli in scala 1:200 rappresentanti differenti partis, risultò evidente che il migliore insediamento nel lotto della volumetria a disposizione fosse in un'unica figura, pressappoco ad uncino o serpeggiante per inserirsi in modo ottimale nel sito a disposizione. Questa configurazione dell'edificio fa sì che





esso lambisca la strada in alcuni tratti, come un edificio in cortina, allontanandosene in altri, dando così spazio ai giardini: si evita così una costruzione in cortina continua sul perimetro dell'isolato, che comprometterebbe l'abitabilità dello stesso, conformando una corte sempre in ombra e soluzioni ad angolo acuto tra le maniche edilizie, con affacci interni sfavoritissimi. Inoltre la curvatura dell'edificio fa sì che il vuoto dei giardini pubblici Ramelli sia accolto e prolungato nel sito di progetto, in forma di giardino condominiale.

Considerando l'isolato ad una scala maggiore, in un triangolo formato dalle vie Pinturicchio-Balzaretti-Bronzino, l'edificio costruito può essere viceversa inteso come parte di una cortina a tale scala urbana più ampia, in un ipotetico macro-isolato attraversato dalla stessa via Pinturicchio, da via Plinio e dai giardini Ramelli. In questa lettura, sono i fronti delle case prospicienti di via Pinturicchio a definire, con la facciata ovest del nuovo edificio, una corte di dimensioni opportune, attraversata dalla pubblica via. Alla scala dell'isolato Pascoli-Balzaretti-Pinturicchio, d'altra parte, l'edificio nonostante le richiamate tangenze del corpo di fabbrica ad alcuni tratti della strada non può appunto essere considerato come un ordinario edificio in cortina, come non possono esserlo alcuni edifici milanesi molto noti: ancora la Ca' Brütta, caratterizzata dall'apertura della strada che divide

l'isolato originario in due parti, un corpo a corte e un corpo in linea collegati dall'arco in fregio a via Turati; la Casa Rustici di Terragni e Lingeri, con il vuoto centrale del suo cortile tra i due corpi paralleli, memoria del piano Milano Verde, con dissoluzione dell'angolo e simulazione della continuità della cortina tramite le balconate su Corso Sempione; il complesso di Corso Italia di Luigi Moretti, i cui corpi edilizi si articolano intorno ad un corsello carrabile e pedonale che conduce al centro del lotto e di lì sfocia nella vicina via San Senatore.

Milano annovera dunque varie soluzioni che dimostrano le possibili alternative alla cortina chiusa in aderenza alle pubbliche vie. Ma rispetto a questi precedenti, che sono sempre basati su una combinazione di più corpi, le Residenze Carlo Erba mantengono una concezione unitaria, sebbene disegnata sintatticamente in sezione con diversi esiti sulle varie facciate. La composizione alla scala architettonica è infatti esito di due ulteriori operazioni. La prima coinvolge i telai che caratterizzano il quinto e il sesto piano, e l'ordine gigante che lega i piani dal quinto al nono: tali elementi aggettano rispetto alla facciata ovest della costruzione, a formazione dei balconi e a schermatura delle cucine dei piani cinque e sei.

Sulla facciata est, la medesima traslazione cesella la massa dell'edificio in un delicato intaglio. La seconda ope-

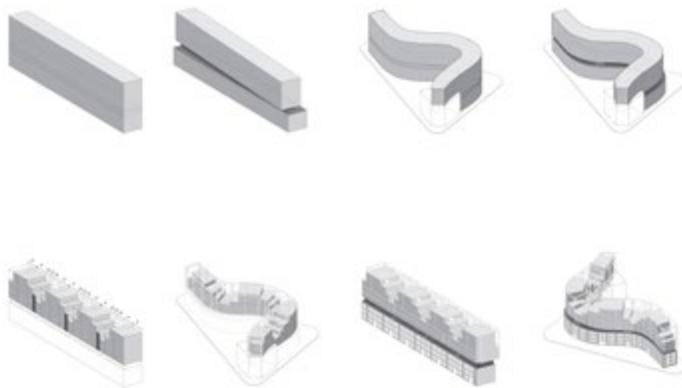
razione è un leggero scarto eccentrico dell'insieme dei piani dal quinto al nono rispetto alla base dell'edificio, producendo un effetto dinamico e rendendo ogni sezione trasversale unica e diversa dalle altre. Se il tipo del corpo in linea costituisce un limite concettuale da cui prende avvio la composizione – sia dal punto di vista distributivo sia dal punto di vista geometrico di un solido platonico, seppur oggetto di deformazione – e gli strati sovrapposti si confrontano con esso nella sua tensione all'unità piuttosto che alla stratificazione, al contempo il leggero sfalsamento è una deliberata discussione del tipo stesso, in quanto la necessaria continuità verticale delle strutture e il conseguente allineamento dei vani sono messi alla prova. Rimane in ogni caso il fatto che al corpo basso monolitico, con aperture scavate, fa da contraltare il corpo alto: in quest'ultimo, varie operazioni di progetto, tra cui il decisivo scarto tra struttura e volume poc'anzi descritto, fanno tendere, avvicinare la composizione architettonica ad un lessico razionalista.

Il termine "avvicinare" mi sembra appropriato, in quanto i telai di Terragni della Casa del Fascio, o quelli di Figini e Pollini nella casa di via Broletto a Milano, non sono punti di partenza per il progetto, a guisa di elementi utilizzati come citazioni o come vocabolario da declinare nel nuovo caso. Il vocabolario moderno è piuttosto un limite, questa volta non nel senso di condizione di



partenza, bensì di traguardo verso cui il progetto muove tramite l'impiego di operazioni formali e di serie di natura astratta, applicate a volumi ed elementi geometrici. Nel fare ciò, questo processo può individuare origini alternative di tale lessico, mai considerate, o far riconsiderare sotto nuova luce soluzioni che in passato potevano essere state ritenute anomale rispetto a presunte condizioni normative o soluzioni ordinarie. Questo stesso processo può naturalmente portare anche a soluzioni del tutto inedite, ma senza che le difformità rispetto alle soluzioni ordinarie convalidino l'autorità di quelle stesse soluzioni, in quanto la novità non da esse trae origine per infrazione, bensì da un diverso sistema originante.

Si può dunque concludere che il "limite-di-origine" individuato nel tipo in linea, necessario per assecondare l'uso residenziale dell'edificio ma certamente deformato in base alla forma specifica del lotto e lavorato tramite operazioni, così come la "tensione-al-limite" verso il lessico razionalista costituiscono la cornice concettuale e formale entro cui il processo compositivo può proficuamente operare. Posti i limiti che consentono a queste operazioni di rimanere dotate di senso, esse possono procedere anche per decostruzione, suddivisione, scomposizione, riducendo al minimo le influenze del gesto o del gusto, dell'infrazione avvalorante il sistema contestato o della diretta citazione plagiante l'origine e volgarizzante l'esito.



La concezione del progetto d'architettura fin qui illustrata è frutto di anni di sperimentazione e ricerche da parte degli autori, non solo in occasione del disegno di nuovi edifici, ma anche nell'analisi formale di edifici paradigmatici, a partire dal Rinascimento fino al Moderno. Proprio l'analisi di questi precedenti è utile per individuare le idee architettoniche dei maestri, per imparare a leggerle nei disegni architettonici, per liberare il disegno del nuovo da citazioni dirette dell'esistente, diventando nel tempo gli autori (delle analisi nonché dei nuovi progetti) consci delle

potenzialità sintattiche dell'architettura e della libertà e capacità inventiva con cui i maestri hanno saputo muoversi nelle ripetizioni necessarie del costruire.

L'interesse e la sperimentazione sulla forma e sui procedimenti compositivi sono accompagnati nelle Residenze Carlo Erba da un ulteriore tema, che è nuovo anche nella ricerca di Eisenman, sebbene sia rinvenibile come interesse teorico almeno dal 2008 con il suo libro *Ten Canonical Buildings: 1950-2000*, in cui la trattazione della Casa del Girasole di Luigi Moretti a Roma include una riflessione sulle lastre in pietra di rivestimento del basamento, che uniscono una decisa esibizione delle loro materialità ad un taglio a casellario in diagonale che nega ogni funzione statica e tettonica della pietra. Nel nostro progetto milanese i materiali e le finiture giocano un importante ruolo nella costruzione, in contrappunto con la sintassi e l'astrazione discusse in precedenza.

In primo luogo la struttura dell'edificio è mista, con utilizzo di calcestruzzo armato per gli elementi portanti, in forma di telaio con solai pieni, a riduzione dello spessore degli stessi; è stata invece utilizzata struttura metallica per i telai a vista dal quinto al nono piano, che non hanno funzione portante, realizzati in acciaio zincato e verniciato color bianco, sezione quadrata lato 500 mm. La differenziazione è dovuta a ragioni di ordine costruttivo, poiché l'utilizzo del calcestruzzo anche per gli elementi del telaio a vista della parte sommitale dell'edificio avrebbe comportato un peso eccessivo della struttura. Tale diversificazione è coerente con la distinzione tra il corpo basale con rivestimento in lastre di travertino, dal carattere prettamente tettonico ed in continuità con la preesistenza che diventa parte dell'edificio in forma di ingresso di rappresentanza da piazza Carlo Erba, ed il corpo sommitale che è sintatticamente disegnato dalla traslazione della struttura metallica (che, ripeto, in realtà

strutturale non è, bensì è portata) ed il corpo edilizio, massivo e rivestito in marmo di Carrara.

Le facciate sono appunto finite con lastre di travertino (dall'attacco a terra al terzo piano incluso), in pannelli metallici di color bianco (quarto piano e cucine dei piani quinto e sesto) e in lastre di marmo di Carrara (piani dal quinto al nono). Come Moretti nella Casa del Girasole utilizzò pietre basamentali dalla spiccata apparenza materica salvo contestarne in visione ravvicinata la funzione tettonica tramite il disegno a casellario in diagonale, così nelle Residenze Carlo Erba l'apparente natura massiva del corpo basale in travertino e del corpo sommitale in marmo di Carrara è contraddetta dalla differente finitura e dimensione delle lastre del fronte su via Pinturicchio rispetto al fronte su via Balzaretti. Le lastre in travertino del prospetto su via Pinturicchio sono in cinque corsi per interpiano e sono tagliate controfalda, mentre su via Bal-



LORENZO DEGLI ESPOSTI

Architetto (2002) e dottore di ricerca (2008), è titolare dello studio Degli Esposti Architetti con sede a Milano e con il socio Paolo Lazza è attivo nel disegno e nella costruzione di architetture, progetti urbani, infrastrutture. Durante Expo 2015 è curatore del Padiglione Architettura di Regione Lombardia, ospitato nel Grattacielo Pirelli. Ha insegnato, tenuto lezioni e critici in varie università e accademie italiane e straniere. È autore di svariate pubblicazioni sui temi dell'arte, dell'architettura e in particolare del Moderno, tra cui si segnalano *MCM – Milano capitale del Moderno*, Actar Publishers (2017) e *Operazioni* (in arte e in architettura), Maggioli Editore (2018).



zaretti sono in sette corsi e tagliate in falda. Le lastre in marmo di Carrara su via Pinturicchio sono in finitura spazzolata e di larghezza leggermente minore che su via Balzaretti, dove la finitura è levigata. Questa differenziazione nelle finiture del rivestimento indica che anche quei corpi edilizi, il cui aspetto potrebbe far indulgere sulla predominanza della loro massa e materialità per via della loro compattezza e dell'uso di un materiale tradizionale come la pietra, ad un esame più attento, più ravvicinato, mostrano di non poter essere considerati nella semplice veste di blocchi di materia, bensì di corpi anch'essi costituiti da un'articolazione e definizione di diverse parti.

Le mie due interpretazioni del concetto di limite precedentemente proposte, ovvero di limite-di-origine costituito dal tipo e dalla concezione unitaria di volume platonico e di tensione-al-limite verso il linguaggio razionalista, costituiscono il modo con cui io guardo al progetto delle Residenze Carlo Erba, che può es-

sere confrontato con un'ulteriore idea architettonica che Peter Eisenman sta esprimendo in varie forme negli ultimi anni. La compresenza di più temi entro un'unica composizione era stata letta in un primo tempo da Eisenman, in un'epoca di lateness come la nostra – nell'interpretazione dell'idea di Late Style di Adorno, riferita ad un periodo in cui uno stile dominante in declino non è ancora stato invalidato dagli esiti di una chiara avanguardia o da un nuovo stile – come possibilità del progetto di accogliere le contraddizioni del tempo presente, evitando di assoggettarsi ad unica coerenza complessiva, e offrendo così alla composizione possibilità alternative rispetto alla concordanza delle parti tra loro e rispetto al tutto, come nella definizione albertiana, una delle idee più persistenti dell'architettura. Adorno nel saggio Late Style in Beethoven si riferisce alle ultime composizioni, come ad esempio la Sonata n. 31 Op. 110, in cui diversi motivi – perfino frammenti convenzionali ed ordinari – sono volutamente accostati attraverso nette

cesure, evitando di ricomprenderli in una coerenza complessiva. La Casa Giuliani-Frigerio, ultima opera di Terragni realizzata a Como durante la seconda guerra mondiale, offre altro esempio di questa possibilità in architettura.

Il tema della compresenza di diversi temi sintattici, anche ordinari, si accavalla in più recenti posizioni di Eisenman relative alla possibilità di coesistenza tra astrazione e fenomeno, proprio con riferimento alle Residenze Carlo Erba e, aggiungo io, rimandando alle intuizioni espresse nelle letture della Casa del Girasole. Questo rimane un tema aperto, considerando sia l'ineliminabile rapporto con il reale dell'architettura al momento della sua costruzione che è la causa prima della necessità di ogni approccio sintattico e concettuale, sia il grado di considerazione – durante il processo di ideazione progettuale – presa dall'architetto per il reale e la materia.

Lorenzo Degli Esposti

SCHEDA TECNICA

Architettura:	Eisenman Architects, Degli Esposti Architetti, AZstudio
Client:	Pinerba s.r.l., a company of Morelli Group
General contractor:	Italiana Costruzioni ; CLE Cooperativa Lavoratori Edili
Ingegneria Structural:	Studio d'Ingegneria Associato Ardolino, Bolzano
Mechanical and electrical:	Sistema Group Engineering, Montichiari (BS), A.T. Advanced Technologies, Rome; Studio MGM, Gallarate
Fotografie:	Maurizio Montagna, Marco de Bigontina