Il grattacielo svizzero = Der Schweizer Wolkenkratzer

Autor(en): **Caruso, Alberto**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): **- (2015)**

Heft 4: **Il Centro Svizzero di Armin Meili a Milano**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-594369

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Alberto Caruso

Il grattacielo svizzero

... essendo divenuta la critica urbanistica elemento indispensabile nel giudizio dell'architettura moderna, il conoscere la «posizione» dell'edificio nei rapporti con gli spazi e volumi contigui, era fondamentale ...
Piero Bottoni, 1954

I milanesi l'hanno chiamato «il grattacielo svizzero», anche se non è un vero *skyscraper*. Ma nella Milano del dopoguerra le case alte erano tutti «grattacieli», perché rappresentavano l'attesa collettiva di riscatto economico e di modernità, dopo le vaste distruzioni belliche.
Con i suoi ventuno piani, la torre di Armin Meili è stata per qualche tempo l'edificio più alto della città, poi superato (nel 1954) dai trenta piani della torre di piazza Repubblica di Luigi Mattioni, la torre Breda, chiamata anche «il grattacielo americano», perché ha ospitato per molti anni il consolato degli Stati Uniti.
Il grattacielo svizzero è stato un edificio molto apprezzato, non solo per via del tradizionale cosmopolitismo della cultura milanese – oggi a volte annebbiato da raptus di intolleranza xenofoba – e per il rispetto di cui la comunità elvetica residente ha goduto, ma anche perché è stato da subito stimato come un edificio milanese. La morfologia binata del fabbricato basso, il cui perimetro si adegua ai tracciati stradali e riproduce la regola insediativa dominante della cortina continua, e del fabbricato alto, che svetta cercando relazioni con gli altri fabbricati alti, è certamente la ragione principale della sua «milanesità». In questo senso l'opera di Meili è da ascrivere all'elenco delle architetture degli autori stranieri capaci di interpretare storia e geografia di un luogo lontano dal territorio di formazione della loro cultura.
Quasi tutti gli edifici alti del dopoguerra milanese sono stati concepiti secondo il concetto morfologico binato: non solo la torre di Piero Bottoni in corso Buenos Aires del 1947, arretrata rispetto all'edificio più basso allineato agli edifici del corso, ma lo stesso «grattacielo americano» di Mattioni, che abilmente incastra il fabbricato alto rivestito di granito chiaro sul parallelepipedo di otto piani che con il rivestimento di marmo scuro segna l'angolo della piazza. L'edificio di Mattioni è stato a lungo non considerato dall'*intellighenzia* milanese raccolta intorno alla «Casabella» di Rogers, per lo «stile internazionale» – rappresentato dai moduli di imitazione corbusiana del suo fronte – cui Rogers contrapponeva la necessità del riferimento alle preesistenze ambientali.
Il linguaggio della torre di Meili si sottrae alle classificazioni linguistiche di questo genere, che hanno profondamente diviso la cultura architettonica milanese, e va ad occupare una posizione autonoma. I suoi fronti propongono senza retorica la distinzione classica tra il basamento di granito nero, il fusto con la distribuzione modernista dei serramenti orizzontali, ed il coronamento con le grandi aperture verticali verso il cielo. Sono un esercizio colto ed equilibrato di composizione di elementi diversi, come sul fronte orientale della torre dove, in corrispondenza di una scala, la sequenza verticale di piccoli balconi dal parapetto pieno – singolare in un edificio così alto – segna plasticamente i diversi livelli, escludendo in modo esplicito il linguaggio del *curtain wall* degli esempi americani a cui Meili guardava. L'edificio basso è coronato dal piccolo aggetto che Meili ha adottato negli edifici elvetici – dalla caserma di Lucerna del 1935 alla Gemeinschaftshaus BBC di Baden del 1951-1954 – rinunciandovi invece sul coronamento della torre, forse in omaggio agli esempi americani.
È una modernità, questa della torre di Armin Meili, che rappresenta efficacemente la sua origine svizzero-tedesca. Una modernità maturata lentamente nella democrazia, senza i condizionamenti della dittatura e il trauma della guerra, senza i conflitti e le forti polemiche della ricostruzione. È una modernità solida e inclusiva, che, come un'autentica sovrastruttura culturale, è progredita in parallelo all'evoluzione di una società civile quasi completamente priva di tensioni sociali.
Ma il carattere morfologico della torre di Meili che più distingue la sua cultura è forse l'orientamento del suo tracciato. Corrispondente all'asse eliotermico, esso appare tuttavia come una scelta anticonformista, perché il lungo fronte non guarda verso i Giardini Pubblici, ma è rivolto alla città, secondo una logica «antimmobiliare», che privilegia la vista verso gli altri edifici piuttosto che quella verso la grande area verde.
Oggi è in corso un lento processo di frammentazione della regola insediativa cittadina che ha costituito – fin dai piani ottocenteschi – il carattere più distintivo, quello della permanenza delle cortine stradali, che hanno resistito alle continue sostituzioni dei manufatti. Da alcuni anni succede che nuovi interventi aprono varchi nelle cortine e si situano in perpendicolare alla strada, rivelando fronti non progettati per essere visti dallo spazio pubblico. E succede che nuovi insediamenti, anche in siti centrali, sono costruiti in mezzo ai lotti, senza relazione con le strade, come nelle più lontane periferie. La «città diffusa» aggredisce dall'interno la città consolidata. Gli edifici come il grattacielo svizzero e altri coevi, che sono stati capaci di innovare profondamente la città rafforzandone il carattere, rivelano al nostro sguardo criticamente contemporaneo la speciale tensione poetica che stabilivano tra conoscenza della storia e attesa del suo possibile progresso.

Alberto Caruso

Der Schweizer Wolkenkratzer

... da die städtebauliche Kritik zu einem unverzichtbaren Element der Beurteilung der modernen Architektur geworden ist, war es grundlegend, die «Position» des Gebäudes zu den umliegenden Räumen und Volumen zu kennen ...
Piero Bottoni, 1954

Die Mailänder nennen es den «Schweizer Wolkenkratzer», obwohl es kein echter skyscraper *ist. Aber im Mailand der Nachkriegszeit waren alle hohen Gebäude «Wolkenkratzer», weil sie nach den weitläufigen Kriegszerstörungen die kollektive Erwartung des Wirtschaftsaufschwungs und der Moderne widerspiegelten. Mit seinen 21 Geschossen war der Torre von Armin Meili einige Zeit lang das höchste Gebäude der Stadt, bis es 1954 von den 30 Stockwerken des Breda-Turms von Luigi Mattioni auf der Piazza Repubblica übertroffen wurde. Dieser trug den Spitznamen «Amerikanischer Wolkenkratzer», weil das Konsulat der* USA *lange Jahre dort seinen Sitz hatte.*

Der Schweizer Wolkenkratzer wurde nicht nur aufgrund der traditionellen Weltoffenheit der Mailänder Kultur, die heute gelegentlich von Anfällen fremdenfeindlicher Intoleranz befleckt wird, und aufgrund der Achtung, die der ansässigen Schweizer Community entgegengebracht wurde, hochgeschätzt, sondern auch, weil er sofort als ein «mailändisches Bauwerk» angesehen wurde. Die Doppelform des niedrigen Gebäudes, dessen Aussengrenze an der Strasse entlang verläuft und sich an die dominante Siedlungsform der durchgehenden Fassade an der Strasse anpasst, sowie des hohen Gebäudes, das von oben eine Verbindung zu den anderen hohen Gebäuden sucht, ist sicherlich das Element, das seinen mailändischen Charakter ausmacht. In diesem Sinn kann das Werk von Meili in die Liste von Bauwerken ausländischer Architekten aufgenommen werden, denen es gelungen ist, die Geschichte und Geografie eines Orts zu interpretieren, der ihnen nicht durch ihre Ausbildung vertraut ist.

Fast alle hohen Gebäude aus der Mailänder Nachkriegszeit wurden mit dem Doppelvolumenkonzept gebaut. Der Turm von Piero Bottoni im Corso Buenos Aires aus dem Jahr 1947, der hinter dem niedrigeren Bauwerk steht, das in einer Reihe mit der Bebauung des Corso liegt, genauso wie der «Amerikanische Wolkenkratzer» von Mattioni, der das hohe, mit hellem Granit verkleidete Gebäude geschickt in den achtstöckigen Quader einbettet, der mit seiner dunklen Marmorverkleidung die Ecke des Platzes bildet. Das Gebäude von Mattioni wurde von der Mailänder Intelligenzija *um die Zeitschrift* Casabella *von Rogers aufgrund des «Internationalen Style» lang nicht beachtet, der in den von Le Corbusier inspirierten Modulen in der Fassade zum Ausdruck kam. Rogers forderte dagegen den Bezug zum Bestand, zu den «preesistenze ambientali» ein.*

Die Formsprache des Torre *von Meili entzieht sich jeglicher sprachlichen Klassifizierung des Genres, das die architektonische Kultur Mailands gespalten hat und eine eigenständige Position einnimmt. Die Fassaden setzen ohne jegliche Rhetorik auf die klassische Trennung zwischen dem Sockel aus schwarzem Granit, dem Schaft mit modernistischer Verteilung der horizontalen Fenster und dem Kapitell mit grossen vertikalen Öffnungen zum Himmel hin. Es handelt sich um eine kluge und ausgewogene Übung zur Komposition verschiedener Elemente. Auf der Ostfassade des Gebäudes werden durch die vertikale Abfolge kleiner Balkone mit geschlossener Brüstung – eher ungewöhnlich für ein so hohes Gebäude – die einzelnen Stockwerke plastisch hervorgehoben. So schliesst Meili die Formsprache der Vorhangfassaden der amerikanischen Vorbilder, von denen er sich inspirieren liess, explizit aus. Das niedrige Gebäude wird von dem kleinen Vorsprung gekrönt, den Meili für seine schweizerischen Bauwerke, von der Luzerner Kaserne (1935) bis zum Gemeinschaftshaus* BBC *in Baden (1951-1954), verwendete. Er verzichtet jedoch auf die Bekrönung des Turms, vielleicht als Hommage an seine Vorbilder aus Übersee.*

Die Moderne von Armin Meili repräsentiert seine deutschschweizerischen Wurzeln, es ist eine langsam in der Demokratie ohne die Belastung durch Diktatur und Kriegstrauma, ohne Konflikte und starke Polemik beim Wiederaufbau gereifte Moderne. Eine solide und inklusive Moderne, die sich wie ein wahrer kultureller Überbau parallel zu einer Zivilgesellschaft fast ohne soziale Spannungen entwickelt hat.

Aber die äussere Eigenschaft des Wolkenkratzers von Meili, die seine Kultur am besten verkörpert, ist die Ausrichtung des Gebäudes. Sie entspricht der heliothermischen Achse und ist damit nonkonformistisch, da die lange Fassade nicht dem Park, sondern der Stadt zugewandt ist und im Rahmen einer «Anti-Immobilien-Logik» das Panorama der anderen Gebäude dem Blick auf die grosse Grünfläche vorzieht.

Heute wird die städtische Regel der durchgehenden Strassenfassaden, die die Stadt seit dem 19. Jahrhundert gekennzeichnet hat und auch trotz der häufigen Neubauten immer eingehalten wurde, nach und nach aufgeweicht. Seit einigen Jahren öffnen neue Baumassnahmen Lücken in der Strassenfassade. Neue Gebäude werden vertikal zur Strasse positioniert und zeigen Fassaden, die nicht für die Ansicht aus dem öffentlichen Raum konzipiert sind. Manchmal werden neue Bauwerke auch an zentralen Standorten wie in weit abgelegenen Gebieten mitten auf dem Baugrundstück ohne Bezug zur Strasse errichtet. Die Zersiedelung greift auch die gefestigte Stadt von innen an. Gebäude wie der Schweizer Wolkenkratzer oder andere Bauwerke aus der gleichen Zeit, die eine Stadt tiefgreifend erneuern und gleichzeitig ihren Charakter stärken konnten, richten unseren kritischen Blick auf die poetische Spannung zwischen Geschichtskenntnis und Erwartung des möglichen Fortschritts.