

# Cino Zucchi

## «Bisogna essere leggeri come l'uccello e non come la piuma»

Roberto Gamba Architetto libero professionista



**Cino Zucchi** guida lo studio CZA-Cino Zucchi Architetti; insegna al Politecnico di Milano ed è stato Visiting Professor in Housing and Urbanization al GSD di Harvard. Tra i suoi progetti, sono da ricordare a Venezia gli interventi alla Giudecca; a Milano le case al Portello e a Porta Nuova; a Bolzano gli uffici Salewa; a Torino la Lavazza e l'ampliamento del Museo dell'Automobile; per la Biennale di Venezia l'installazione Copycat e l'allestimento del Padiglione Italia; ad Assago la sede del Gruppo M; a Cerea e a San Donà di Piave il disegno di spazi pubblici.

**G**li interventi presentati in questo numero della rivista sono di tipo prevalentemente residenziale e ridisegnano in modo completo ampie superfici urbane, andando spesso a incidere sull'aspetto di intere parti di città. Negli anni passati, il panorama dell'architettura abitativa di qualità in Europa e in Italia non ha registrato interventi degni di nota, come si era verificato in alcuni decenni del '900; si è invece osservato l'impegno che gli architetti di prestigio hanno rivolto allo studio di tipologie costruttive diverse. Il ritorno della tipologia residenziale tra le protagoniste dello sviluppo architettonico, soprattutto in una città come Milano in una fase importante della sua evoluzione, appare una novità importante, poiché coinvolge nel recu-

**pero aree degradate, oppure determina in breve tempo l'evoluzione ordinata di quartieri già consolidati. Quali considerazioni può lei proporre su questo tema?**

Considero il tema dell'edilizia abitativa tra le sfide progettuali più difficili; questo proprio a causa del suo carattere «prosaico», dei numerosi vincoli dati dalle normative, di una certa inerzia tipologica, dei pregiudizi degli sviluppatori, ma soprattutto perché la residenza è il luogo dove le pretese formali, o formaliste, della maggior parte degli architetti si scontrano con la vita quotidiana fatta di mille aggiunte, modifiche, personalizzazioni. Qualche anno fa, durante una passeggiata tra le case da me progettate al Portello, ho potuto contare, oltre ad antenne paraboliche e scarpriere in bella mostra sui balconi, almeno una trentina di Babbi Natale di peluche appesi ai parapetti. Diceva Adolf Loos: «La casa deve piacere a tutti. A differenza dell'opera d'arte, che non ha bisogno di piacere a nessuno. L'opera d'arte è una faccenda privata dell'artista. La casa no. L'opera d'arte viene messa al mondo senza che ce ne sia bisogno. La casa invece soddisfa un bisogno. L'opera d'arte non è responsabile verso nessuno, la casa verso tutti. L'opera d'arte vuole strappare gli uomini dai loro comodi. La casa è al servizio della comodità. L'opera d'arte è rivoluzionaria, la casa è conservatrice. (...). L'uomo ama tutto ciò che serve alla sua comodità. E odia tutto ciò che lo molesta e vuol strapparla alla posizione che ha raggiunto e che si è assicurata. Ed è per questo che ama la casa e odia l'arte. Dunque la casa non avrebbe niente a che vedere con l'arte e l'architettura non sarebbe da annoverare tra le arti? Proprio così. Soltanto una piccolissima parte dell'architettura appartiene all'arte: il sepolcro e il monumento.» Come sopra le spalle di un pittore – anche quello più «spontaneo» e gestuale – sta l'intera storia della pittura che ne osserva e giudica l'opera, così anche nel nostro

### KEYWORDS

Alloggio  
Tipologia  
Milano  
Facciata  
Tradizione

Residence  
Typology  
Milan  
Facade  
Tradition

*Cino Zucchi talks about his residential realizations, his concept of living, his attention to the needs of the inhabitants and to the design of common spaces and collective facilities; his use of materials well-tested in building applications, reinventing their layout through contemporary technologies and construction methods of the city of Milan and its most recent transformations*

tentativo di rispondere oggi a bisogni, desideri e stili di vita in veloce evoluzione, abbiamo sulle spalle il pesante zaino della sperimentazione che il secolo scorso ha portato avanti sull'alloggio collettivo. Di questo bagaglio mi interessano soprattutto due cose: i ragionamenti di John Habraken – ho avuto la fortuna di averlo come Dean nei miei studi giovanili all'M.I.T – sulle dimensioni e sulle permutazioni controllate delle piante dell'alloggio e la riflessione portata avanti dall'architettura italiana del secondo dopoguerra sul tema della residenza urbana.

Se infatti in molte delle ricerche funzionaliste l'edificio residenziale multipiano non era che la semplice addizione di cellule abitative ottimizzate, già Piero Bottoni nel suo piano per il quartiere Gallaratese teorizza la necessità di una «strada vitale» che riporti nei quartieri di edilizia nuova l'animazione e lo scambio sociale che troviamo nella città storica. In parziale opposizione al concetto di «zoning», tutta Europa sta oggi riscoprendo i valori positivi dell'ambiente urbano e i concetti di densità e di mixité funzionale in chiave ecologico-ambientale. Un abitante di un centro urbano consuma circa la metà dell'energia elettrica e un terzo del carburante di uno dei sobborghi e molti tornano in città per la ricchezza di servizi, di vitalità e di scambio sociale che essa dona. Se il secolo scorso è stato dominato dall'espansione della città, il nuovo secolo si deve occupare della sua metamorfosi e rigenerazione. Dobbiamo quindi ripensare l'alloggio contemporaneo nei suoi spazi interni per adeguarli a modi di vita dove non esiste più una corrispondenza precisa tra funzioni e stanze – la camera da letto per dormire, il soggiorno per ricevere amici, la cucina per preparare i pasti e la sala da pranzo per consumarli – ma anche considerare l'intero edificio residenziale come parte costitutiva dei nuovi ambienti urbani. In quest'ottica, possiamo concepire le pareti d'ambito come «schermi abitati», sofisticati filtri ambientali capaci di donare agli alloggi vere e proprie «stanze all'aperto» e agire da mediatori tra la dimensione individuale dell'unità abitativa e la dimensione collettiva dello spazio urbano.

**Proseguendo sul tema del progetto della residenza urbana, mi pare che nei suoi progetti siano proposti elementi compositivi che ben si adattano alla tradizione costruttiva delle città italiane e di Milano in particolare: c'è un'at-**

**tenta cura nella definizione delle facciate; negli interventi sono sempre presenti cortili e spazi pedonalizzati adatti alla socializzazione degli abitanti; le finiture dei manufatti sono attuate con forme e accorgimenti tecnologici d'avanguardia, ma anche con l'utilizzo di materiali della tradizione come i laterizi.**

Il pensiero funzionalista, negando ogni valore alle forme consolidate dalla tradizione e ponendo il «grado zero» come base della rifondazione del processo progettuale a partire dal puro programma, ha sempre visto il tema della facciata come un problema di natura quasi accademica e chi se ne occupava veniva quasi tacciato di formalismo. Per il funzionalismo, la facciata è in qualche modo la conseguenza scontata di una distribuzione corretta dell'alloggio-tipo. Ma per paradosso questo modo di fare è quello che oggi produce i grattacieli residenziali, che in Cina sostituiscono ogni giorno i bassi tessuti a corte e gli hutong, distruggendo lo spazio sociale della strada. Le facciate degli edifici residenziali vanno sì ripensate e trattate nella loro complessità, ma non come elementi autonomi o esercizi formali, quanto come quinte abitate capaci di plasmare lo spazio pubblico nelle sue forme consolidate o nelle sue sperimentazioni contemporanee che uniscono urbanità e paesaggio. Nei complessi residenziali da noi progettati esiste sempre un'estrema attenzione nel progettare gli spazi aperti comuni, le attrezzature collettive al piede degli edifici, portici, atri e scale, e talvolta spazi comuni sulle coperture. Il piano terra e l'ultimo piano sono sempre per noi temi «speciali» per le loro condizioni radicalmente diverse da quelle del piano-tipo. Ma essi sono anche elementi importanti nella definizione generale degli spazi esterni, perché il primo è quello che determina la sua percezione al livello dell'occhio del passante e il secondo quello che determina la silhouette delle quinte spaziali verso il cielo. Nei piani intermedi, ci piace spesso giocare con la permutazione delle piante degli appartamenti, dei terrazzi e delle aperture grandi e piccole; non solo per ridiscutere il concetto di «alloggio-tipo» – ma esiste ancora la «famiglia-tipo» nell'epoca dell'immigrazione e delle unioni civili e del co-housing? – ma anche per generare nei prospetti una relativa varietà che fa riconoscere il proprio alloggio dalla strada e ha quindi un'importante funzione identitaria. In tutto

ciò, anche se non esiste un'imitazione diretta – e in ogni caso tipologie e tecnologie sono oggi molto diverse da quelle di cinquant'anni fa – non vi è dubbio che si sentano le tracce dei miei studi sull'architettura milanese del secondo dopoguerra, in particolare delle opere di Caccia Dominioni e di Asnago e Vender. Riguardo ai materiali, la sfida è oggi quella di utilizzare materiali quali intonaco, mattone o pietra – ben collaudati dal tempo e dai costumi edilizi – reinventandone la disposizione attraverso le tecnologie e i modi di costruire contemporanei. È il caso della nuova facciata del quartiere Fiera o della casa unifamiliare ambedue ad Abbiategrasso; nel primo caso, una struttura in metallo regge la grande facciata «a vento» di mattoni, disposti a schermo traforato come nelle cascine lombarde, con il particolare delle testate tutte lasciate senza rompere il mattone a corsi sfalsati. Anche nel progetto per la Junghans di Venezia abbiamo usato molto il mattone, qui forse in maniera più tradizionale e massiccia, integrandolo con grandi superfici in intonaco bianco o blu cobalto. Nell'edilizia convenzionata del Portello a Milano abbiamo invece usato pannelle di cotto 15x15 cm, arrotate e decolorate con l'acido. L'immagine generale degli edifici, con i peculiari inserti di pietra bianca a piano terra e negli angoli, costituisce una sorta di trasposizione astratta di questa giustapposizione cromatica che troviamo a S. Ambrogio, in S. Maria delle Grazie, ma anche nelle rivisitazioni tardo-eclettiche dell'architettura «lombarda». Al Porto Navile di Bologna, come nel complesso Novotredici a Milano, abbiamo invece voluto «reinventare» un uso contemporaneo del mattone a mano, scegliendo tonalità cromatiche particolari nei colori dell'argilla naturale.

**Lei, milanese, è stato autore di importanti e significativi interventi nella sua città: non estesi, ma articolati quartieri abitativi divenuti emblematici del più recente sviluppo della metropoli. Con Expo 2015, la città è stata attraversata da un'ondata di modernità, che si manifesta nelle costruzioni con la proposizione di materiali da definire innovativi; di forme sicuramente inusuali e di immediato effetto rappresentativo. Che giudizio propone su questa tendenza, che almeno in Milano, sembra voler accantonare la tradizione, in nome di un'irrinunciabile originalità?**

**Le sottopongo una mia considerazione controcorrente: non pensa che i famosi e altissimi grattacieli di City Life, costruiti da Zaha Hadid e Isozaki con involucri a pannellature riflettenti, se fossero stati realizzati come semplici, ma imponenti torri medioevali, come quelle completamente in mattoni di cotto, per la loro maestosità sarebbero risultati a noi ben più familiari e significativi?**

In realtà tanti anni fa ho partecipato al concorso per l'area della Fiera insieme a Norman Foster, Frank Gehry e Rafael Moneo; la nostra proposta rappresentava una particolare commistione tra la cultura e le figure dell'architettura anglosassone e una cultura urbana più «continentale», attenta alla morfologia sedimentata dell'architettura europea. Condivido in parte le tue critiche all'architettura delle torri specchiate di City Life, che io considero di alto profilo tecnologico ma forse davvero un po' «atopiche», nel senso che potrebbero essere state realizzate in qualsiasi grande metropoli del globo. La soluzione però non è forse tornare a torri in stile «neomedievale», ma piuttosto affrontare la questione dell'individualità di ogni città in maniera contemporanea. Sentiamo il Grattacielo Pirelli e la Torre Velasca come identitari non perché abbiano davvero un riferimento nel contesto, ma perché sono opere «intelligenti» dal punto di vista artistico, per così dire «adottate» dalla città. Gran parte di ciò che vediamo come «genius loci» è frutto di invenzione – dal Duomo di Milano alla Basilica Palladiana alla Mole Antonelliana – Herzog e De Meuron per esempio hanno dato a Bordeaux uno stadio meraviglioso, al contempo grande arena e tempio, senza imitare alcunché del passato.

**Altra caratteristica delle architetture da lei realizzate è l'originalità delle composizioni proposte: originalità che non riguarda soltanto l'insieme volumetrico, ma pure la forma dei singoli elementi di finitura, le ripetute asimmetrie, le diverse colorazioni dei materiali utilizzati, in modo da costituire complessi che, senza cadere nel banale esibizionismo strutturale, propongono un'idea di elegante libertà figurativa. Tali conformazioni si basano comunque su uno studio planimetrico razionale e di facile riconoscibilità, che si rivela frutto di un'idea interpretativa in senso contempora-**

**neo dei modelli storici dell'architettura. Può spiegare in sintesi perché, secondo lei, è necessario che l'architettura contemporanea si esprima attraverso un insieme di innovazione e di memoria evocativa?**

A Milano, ho partecipato in prima persona alla trasformazione di Porta Nuova e ho in effetti cercato di usare il mio frammento urbano per creare una connessione morfologica e figurativa tra il nuovo grattacielo di Cesar Pelli e il tessuto di corso Como. Il risultato ha toni leggermente «vintage» nella facciata su strada increspata dai bow-window, ma è nel complesso un progetto del tutto «contemporaneo» in termini tecnici, linguistici e ambientali. Come Gustav Mahler nella sua Prima Sinfonia introduce e trasfigura la linea melodica di Fra Martino Campanaro, così penso che noi moderni di seconda e terza generazione possiamo abbandonare con tranquillità il puritanesimo funzionalista che vedeva ogni figura del passato come nemico da combattere. Viviamo in una modernità più ricca e complessa, dove risonanze e figure del passato possono essere a mio parere liberamente usate; a patto di non usarle in maniera commerciale, come garanzie di consenso e successo. Sul concetto di «tradizione» diceva Paul Valéry: «Si dimentica che una tradizione esiste unicamente per essere inconscia e che non sopporta di essere interrotta. Una continuità impercettibile è la sua essenza. 'Riprendere, rinnovare una tradizione' è espressione falsa. (...) Appena una tradizione si propone allo spirito come tale, non è più che una maniera di essere o di agire che si dispone tra le altre e che è esposta alla critica del suo valore allo stesso titolo delle altre.» Non posso che condividere totalmente il suo pensiero.

**Ho sempre apprezzato nel suo discutere di architettura la quantità di citazioni letterarie e storiche che esprime. Suppongo che ciò stia a dimostrare da una parte, certamente, la sua notevole cultura e l'entusiasmo che prova per essa; contemporaneamente il legame che lei – immagino – giustamente ritenga debba esistere in architettura, tra la conoscenza dei principi tecnologici e quella di tanti aspetti umanistici e multidisciplinari che, al buon progettista, servono per esprimere meglio fantasia, voglia di fare, raffinatezza. Ci racconti, in breve, come è avvenuta per lei, che viene da una famiglia di**

**noti industriali tessili, la sua formazione di architetto e quali sono state nel tempo le architetture a cui lei ha fatto riferimento.**

La vita di una persona – e anche la sua formazione intellettuale – è costituita da una serie di incontri casuali che uno seleziona, consolida e incorpora attraverso il fine setaccio che è il proprio carattere. La mia formazione è frutto di una vera ibridazione tra l'educazione scientifica ricevuta al Massachusetts Institute of Technology, dove mi sono laureato nel 1978 e la forte impronta umanistica e storica dell'ambiente italiano. Talvolta stupisco le persone del mio studio passando rapidamente da formule matematiche a citazioni erudite, da un diagramma di *vectorfieldcalculus* allo schizzo di un capitello ionico. Come nelle arti figurative amo figure difficilmente collocabili nei filoni storici come James Ensor, Filippo de Pisis, Chaim Soutine, così nell'architettura mi innamoro facilmente di autori che non appartengono ai grandi «movimenti», o che seguono percorsi individuali capaci di ibridare istanze diverse. Se dovessi fare il «gioco dei nomi», direi Philibert de L'Orme, Baldassare Peruzzi, Jan Blažej Santini Aichel, Bernardo Vittone, Bruno Taut, Frits Peutz, Gunnar Asplund, Piero Portaluppi, Hans Poelzig, Sigurd Lewerentz, Arne Jacobsen, Alejandro de la Sota, Gigi Caccia Dominioni, Mario Asnago e Claudio Vender; nel mio libertinaggio intellettuale arrivo persino a Morris Lapidus! Certamente, ritengo che la base comune della cultura architettonica europea, nella quale mi sento profondamente inserito, sia il concetto che le singole architetture debbano in qualche modo contribuire alla costruzione di un ambiente collettivo e che non possano essere pensate come puri oggetti. La coscienza dei «codici» e dei «costumi» è in questo senso un elemento fondamentale del concetto di «urbanità» – che in inglese è sinonimo di «buone maniere» – però adoro anche il pensiero libero del mondo americano, che sa rivoluzionare un concetto a partire dall'esperienza empirica. Questo vuol dire che ogni nuovo progetto va affrontato con il nostro bagaglio di esperienze, ma in maniera libera, inventiva. Il motto erroneamente attribuito a Michelangelo (in realtà era su un disegno di Domenico Giuntalodi, pittore e architetto autore di Villa Simonetta a Milano), «ANCHORA IMPARO», potrebbe essere scritto sulla porta di ingresso di CZA.