

TORRE VELASCA, Italia Nostra, Convegno 26/3/2025

Testo intervento Belgiojoso

Della Torre Velasca si è molto parlato e ancora si parla e lo si farà anche oggi.

Io, che ci ho praticamente convissuto, sceglierò solo alcuni aspetti che ritengo interessanti, e che ho seguito più direttamente.



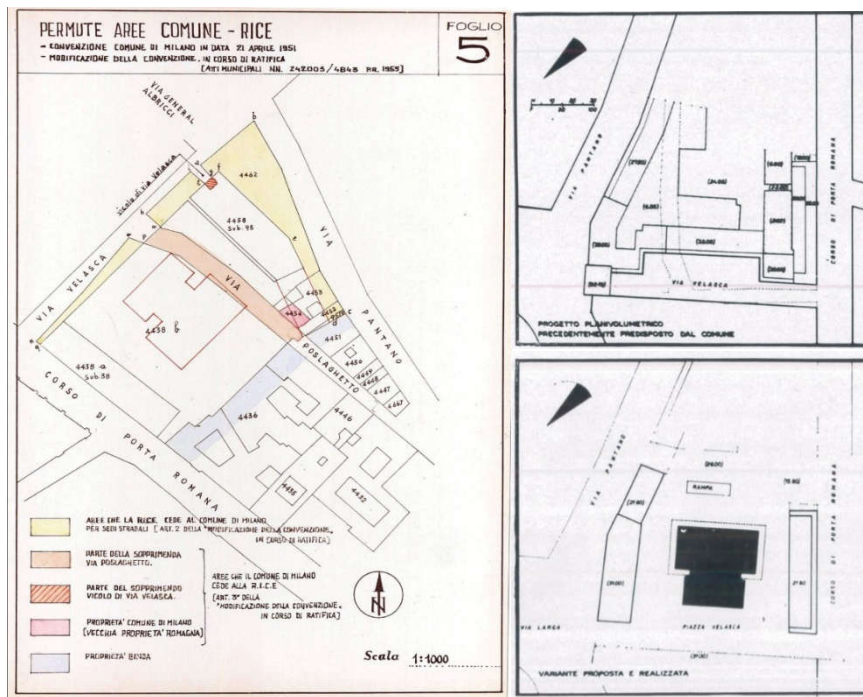
Inizio con la **mia prima attività lavorativa**, in assoluto, e nello Studio BBPR.

Il mio primo lavoro per tutto il mese di luglio dopo il 2° anno di liceo classico (avevo 17 anni) è stato il **plastico di uno dei piani delle residenze**.

Una indicazione di come si progettava e di come si controllavano gli spazi: si lavorava non su una planimetria ma su un plastico appunto per percepire gli spazi, e se ne vedono i risultati. Già un insegnamento che mi è rimasto.

Naturalmente poi il primo grosso tema è quello della **graduale messa a punto delle scelte generali di progetto**, attraverso cui si è arrivati alla forma finale. Vi era il problema dell'inserimento in uno spazio abbastanza ristretto, nel Piano Particolareggiato,

dopo che era stato trasformato per la soluzione a Torre, fra gli edifici circostanti, e del rapporto con il Duomo molto vicino (che ha imposto anche il limite d'altezza); e poi c'era naturalmente il grande tema della **forma per un grattacielo**.



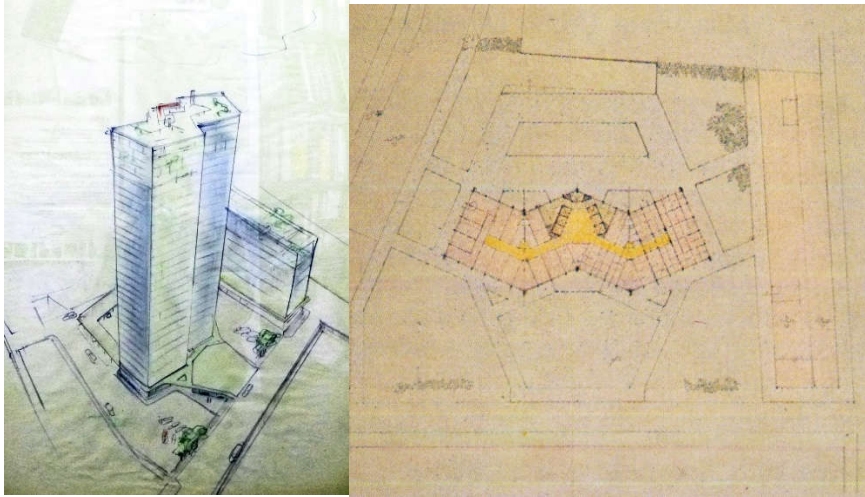
Diceva **mio padre Ludovico**:

“La progettazione della Torre Velasca ha comportato, effettivamente per noi, un **grande sforzo nelle analisi e nelle scelte preliminari**, nella valutazione delle implicazioni con la scala urbana, nell’approfondimento degli aspetti tipologici, tecnici e del linguaggio architettonico.

La **gestazione del progetto** è durata **circa dieci anni** e la sua esecuzione circa **tre**.”

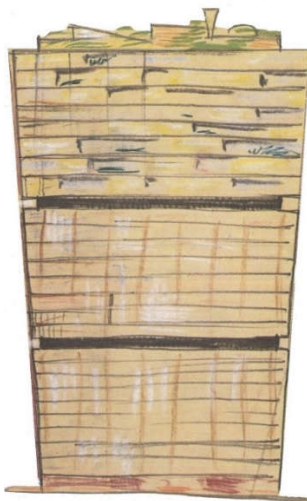
Continua: “Non pensammo mai, **a priori, ad un ritorno alle tipologie medioevali**. Le successive edizioni dei progetti, risolte con linguaggi espressivi differenti coerentemente al modificarsi delle ipotesi strutturali (in ferro prima, in cemento armato poi), dimostrano come l’aspetto finale sia stato raggiunto con una progressione di approfondimenti senza alcuna prefigurazione di carattere stilistico. “ (attenzione a questa espressione).

Una prima soluzione è stata quella chiamata “a paravento” in cui non vi erano larghezze diverse e si cercava solo una forma che desse senso a quello sviluppo in altezza e si inserisse nel sistema urbano del Centro Storico.



Poi si è cominciato a considerare l'allargamento in alto dove vi era più spazio.

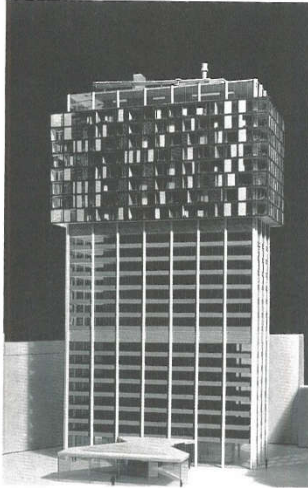
E' stata considerata una soluzione che noi chiamiamo “a trapezio” con allargamento in alto, che era già una forma abbastanza particolare.



In seguito si è passati alla differenza di larghezza fra le due parti, quella bassa e quella sopra, anche in corrispondenza del diverso tipo di uso, la parte inferiore ad uffici e la parte superiore a residenze.

La logica dei due tipi di utilizzazione era molto diversa e conveniva tenerne conto: gli uffici nello spazio più ristretto, la residenza dove si spaziava al di sopra del tessuto urbano circostante. Gli uffici con bisogno di minore profondità, per la residenza maggiore, per le cucine, i servizi e le logge.

Vi è stata la questione della **scelta del tipo di struttura**; si è iniziato con la struttura in acciaio; vi sono state anche visite dei progettisti negli Stati Uniti per conoscere i problemi, le tecniche, e le logiche; e si è arrivati ad **un buon avanzamento della progettazione con l'acciaio**.



Ma si è constatato che **i costi dell'acciaio** erano in Italia molto più alti di quelli del cemento armato (circa il 25% in più); oltre al fatto che l'Italia per il **cemento armato** è sempre stata campione nel mondo, mentre l'acciaio era ancora poco usato.

Per la struttura in cemento armato è intervenuto il **prof. Arturo Danusso**, docente al Politecnico di Milano.

Si era anche in **un momento particolarmente interessante dello sviluppo del Movimento Moderno**, quello così detto delle **"Preesistenze Ambientali"** in cui, in particolare con Rogers, si è ritenuto che in questa direzione dovesse procedere la ricerca della forma architettonica,



la quale nel Movimento Moderno si era sviluppata all'inizio specialmente con la famosa formula "la funzione crea la forma" (peraltro con una certa "forzatura"), perché questo permetteva di rinnovare il linguaggio architettonico, che dopo l'Ottocento aveva bisogno di un grande cambiamento, ma ha visto poi invece in realtà utilizzare diversi approcci e dei riferimenti nella storia dell'arte del '900, che adesso non sto a sviscerare.

Per cui, pur approfondendo come dicevamo la "funzione", si poneva anche una questione di "forma", e di riferimenti culturali per le ricerche artistiche del periodo. Basti pensare ad esempio alle diverse direzioni prese dai cosiddetti "grandi maestri": Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Adolf Loos.

Naturalmente mentre questo ragionamento già nella cultura italiana e milanese costituiva un certo cambiamento, nella cultura europea più ampia e in quella internazionale, **ha generato una grande discussione** che qui non riesco a riportare per intero.

Cito solo ad es. nel 1959 **Reyner Banham** sulla rivista "Architectural Review", che si è scatenato contro questo "tradimento", a cui Rogers ha risposto riempiendo l'intera copertina di Casabella proprio con la Torre Velasca, e con un articolo di fondo a lui rivolto dal titolo "il custode dei frigidaires";



il Convegno CIAM (Congresso Internazionale di Architettura Moderna) a Otterlo (in Olanda) in cui Rogers ha presentato la Torre Velasca, con gli interventi molto critici di Alison e Peter Smithson ("quasi una comprensibile nostalgia per l'energia creativa della fase eroica del Movimento Moderno", Maurizio Sabini, ottobre 2024);

e gli accostamenti all'emergente "**Neo Liberty**", con la pubblicazione su Casabella della "**Bottega di Erasmo**" dei torinesi **Gabetti, Isola, Raineri,**

poi ripreso da **Paolo Portoghesi** in pieno, nella Biennale di Venezia di poco seguente.

Vi dico anche che **Antonio Cederna**, fratello di Camilla Cederna che (probabilmente voi ricordate) era un importante critico di arte e di architettura, e amico dei BBPR, ha accusato la Torre di essere “un brutto fallo tumefatto”. Per alcuni poi uno dei più brutti edifici (es. la rivista “l'Economist”), per altri un grande e interessante esempio, ad es. Giuseppe Samonà, fondatore e per molti anni Preside dello IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia), (nella presentazione su “l'Architettura Cronache e Storia”, diretta di Bruno Zevi nel febbraio 1959) dice che la Torre rispetto il Centro di Milano “veramente ci appare come l'esplosione di un magma compatto che improvvisamente in un punto abbia elevato con un getto verticale la materia di cui è composto”.

Si è parlato di “**due diverse concezioni di bellezza**: una (Rogers), complessa culturalmente prodotta e ricca di significati, in qualche modo più soggettiva, e l'altra più “standard” rigidamente definita secondo un supposto canone della modernità più univoco e, in un certo senso, più “oggettiva” (cfr Maurizio Sabini, ibid.).

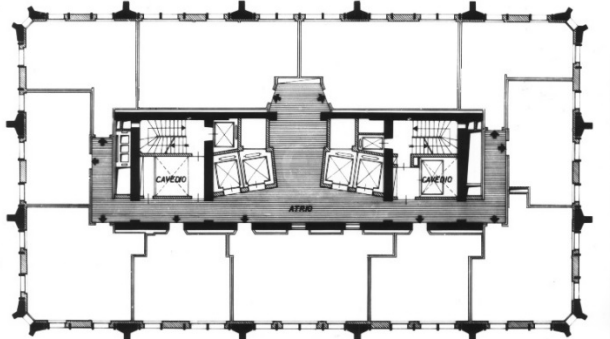
Diceva ancora mio padre:

“Se una certa somiglianza con le torri medievali è dato ritrovare, questa può essere forse interpretata alla luce di alcune analogie casuali tra il nostro problema e quello che ha mosso il costruttore medievale a creare in alto superfici più abbondanti, per meglio sfruttare il suolo limitato all'interno delle mura oltre che per ragioni di difesa. Nel nostro caso abbiamo dovuto interpretare uno spazio, costretto, in basso, dalle dimensioni della piazza e libero, in alto, a partire da un numero di metri cubi e da un'altezza prefissati.

Che poi si potesse riscontrare, nella sagoma dell'edificio, un'analogia con quella delle torri lombarde, in fondo non c'è mai dispiaciuto, poiché eravamo convinti della sua genesi formale.” (non di riferimento ad esse ma giustificato dalla logica).

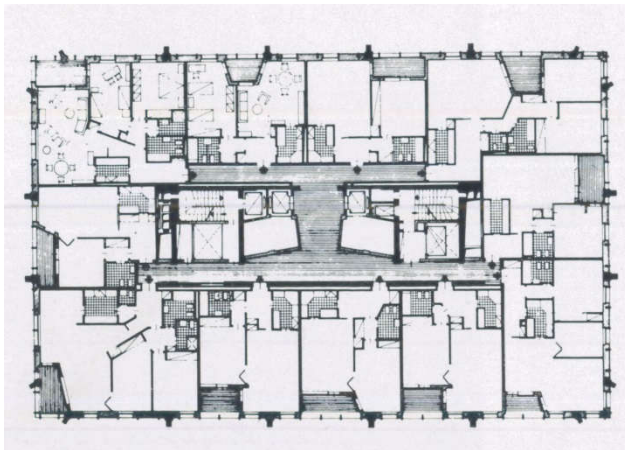
Anche Rogers ha sempre negato il riferimento alle torri medievali (Sabini, ibid.).

Poi i **diversi aspetti tecnologici, architettonici e di logica**, per cui ad esempio si sono studiate le posizioni dei pilastri e degli impianti, concentrando in un **unico nucleo centrale** il nodo strutturale, con le principali condutture e le scale di sicurezza antincendio.



Queste ultime tutte perciò portate all'interno, con il passaggio di sicurezza all'aperto per accedervi, qui risolto con un lungo cavedio completo aperto dal basso all'alto e con una parete a metà altezza nel passaggio ad ogni piano che assicurava quella sicurezza;

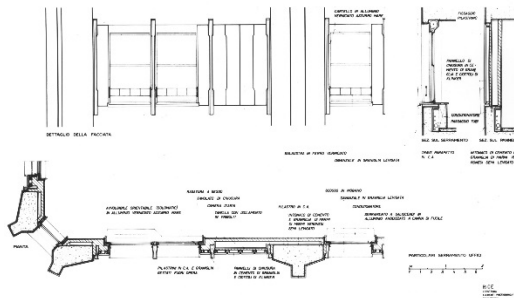
e questo è rimasto uguale nelle 2 parti, uffici e residenze; anche tutti gli scarichi e le condotte di bagni e cucine, sia degli Uffici che delle Residenze, erano attaccati a questo nucleo e non creavano altri ingombri.



E si sono portati **tutti i pilastri all'esterno**, sulla facciata, in modo da avere libertà e flessibilità all'interno per tutte le suddivisioni e combinazioni; un aspetto molto importante perché l'intero sviluppo è avvenuto con diverse sistemazioni degli interni che appunto questa scelta permetteva.

E per i **pilastri la sezione a T** per le due funzioni, allargamento per legarsi con le travi orizzontali, e la nervatura in fuori per gli sforzi trasversali (fra cui il vento).

Nell'esterno, nella facciata **il sistema dei pilastri con grandi travi principali** per il sostegno delle solette, e il riempimento dello spazio fra le due travi con le **fasce con pannelli di chiusura e le finestre in posizione variabile**, per una flessibilità dell'interno rispecchiata all'esterno; ciò ha permesso una notevole ricchezza architettonica, e anche di superare la logica degli allineamenti in verticale delle finestre e della loro geometria. Questo ha creato la **particolare immagine esterna**.

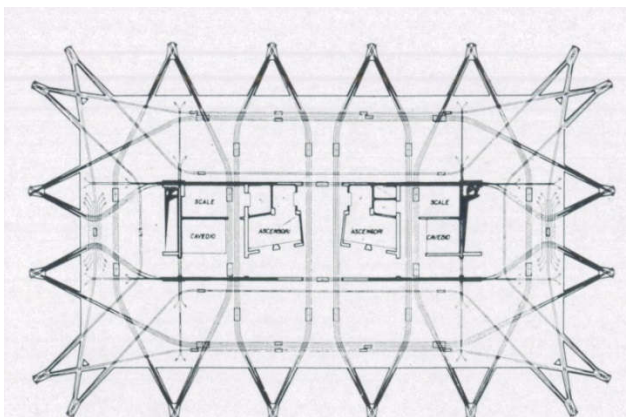


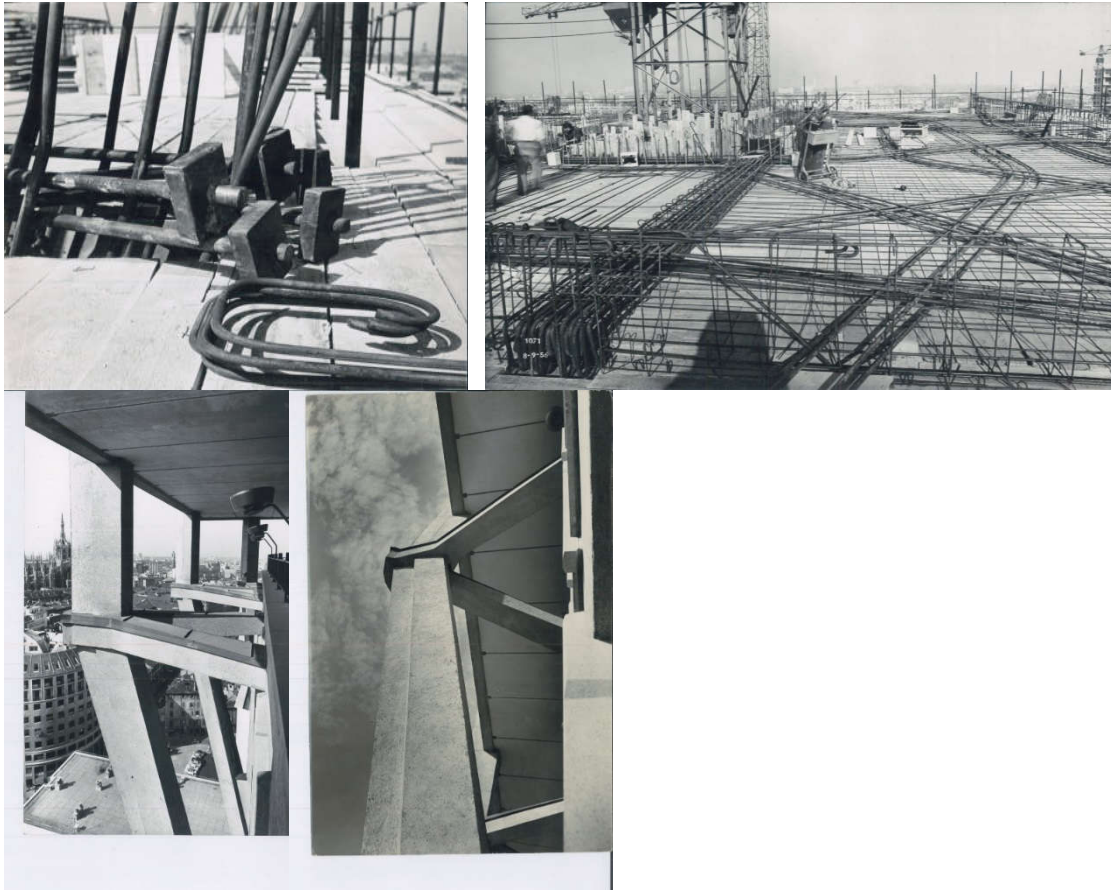
Ed era anche un sistema costruttivo che utilizzava elementi prefabbricati da montare in opera a costituire le pareti esterne; su questa dimensione ciò era importante.

I **pilastrini** fra travona e travona, tutti prefabbricati, avevano una particolare "sagoma" (anch'essa accusata di "neoliberty") con i due estremi in alto e in basso più larghi per appoggiarsi alle due travi, e la parte intermedia con smussi e assottigliamento per diminuire l'ingombro visivo verso l'esterno; ulteriori variazioni nelle logge e negli angoli.

Un aspetto interessante che voglio mostrare è la **struttura nel punto dell'allargamento** della parte alta, con **l'assorbimento degli sforzi di pressione** nella soletta dove vi era la spinta inferiore dei pilastri,

interamente in cemento armato (mentre i solai normali erano, come al solito, in cemento armato e laterizio), e il **sostegno degli sforzi di trazione** sopra per legare fra loro i pilastri superiori, con la collocazione delle armature; ciò è mostrato nei disegni e nelle foto di cantiere.





Fortunatamente, per merito dell'allora Soprintendente Alberto Artioli, qui presente, **è stato posto il "vincolo"**



appena in tempo prima che il requisito di 50 anni necessario venisse modificato in 75 anni. Gli siamo molto grati. "Un vincolo uguale a quello per il Duomo" diceva l'arch. Anna Maria Terafina allora funzionaria della Soprintendenza, sua collaboratrice.

E anche, fortunatamente, **la proprietà è sempre rimasta unica**. Sarebbe stato un disastro se fosse divenuto un **condominio**, come a un certo punto si paventava.

Come sapete vi sono **stati due passaggi di proprietà**, ciascuno con programmi di restauro.

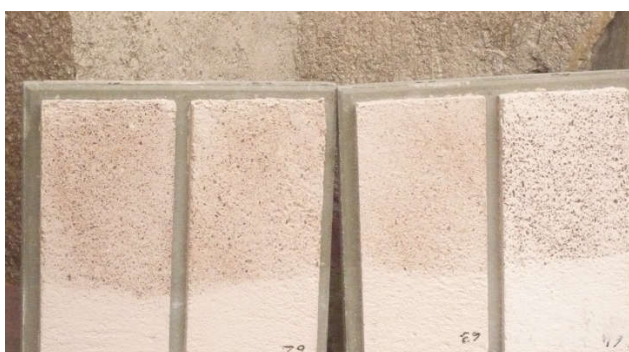
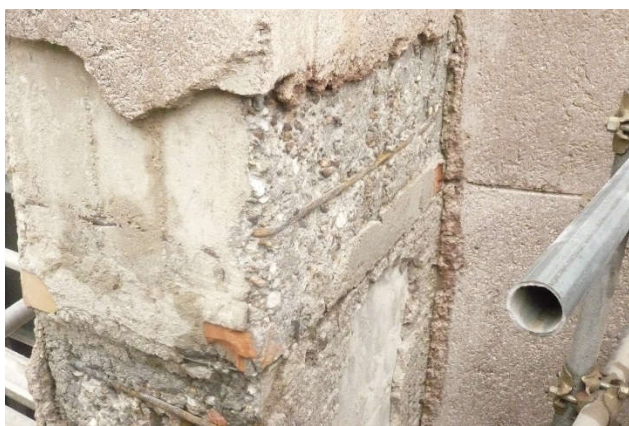
Il primo con UnipolSAI che l'aveva rilevata dal "fallimento" della **SAI di Salvatore Ligresti**, in cui con il prof. Angelo Lucchini del Politecnico abbiamo studiato tutta la parte tecnica per il restauro degli esterni e della struttura; vi sono stati una mostra in loco e un dibattito pubblico nel luglio 2015 .

Il secondo con Hines, con lavori prevalentemente sugli interni, condotto dall'arch. Paolo Asti di cui vi parlerà, penso, l'ing. Marco Polvara.

A entrambi i programmi abbiamo partecipato nelle fasi iniziali a cui eravamo richiesti di indicare chiaramente i criteri di base del restauro, ed anche nel corso di esso.

Una grande questione era stato il **ponteggio** che doveva essere largo come la parte superiore, e il cui sostegno ha richiesto delle strutture apposite, in parte nei sotterranei e in parte fuori terra.

Alcune osservazioni sul restauro. Contrariamente a quanto di solito succede, per cui **l'intonaco esterno** è la prima cosa che la Soprintendenza vincola negli edifici storici, anche perché di solito è preziosa testimonianza, qui era invece la parte più pericolante, e da quella altezza molto pericolosa, per cui ha dovuto **essere interamente demolito**, e, dopo il **risanamento della struttura in cemento armato** (con passivazione dei ferri e ripristino di parti ammalorate del calcestruzzo), **rifatto interamente**.



Qui una prima questione: l'intonaco era, ed è rimasto, “**colorato in pasta**” perciò non tinteggiato, per cui non era possibile scegliere il colore con campionature in opera; occorreva formarlo prima e controllare la colorazione dell'impasto durante la formazione e dopo maturazione. E' stato messo a punto con la società Mapei, con prove e verifiche prima della messa in opera, a cui abbiamo partecipato con il prof. Angelo Lucchini. Mi sembra ci sia riuscita bene.

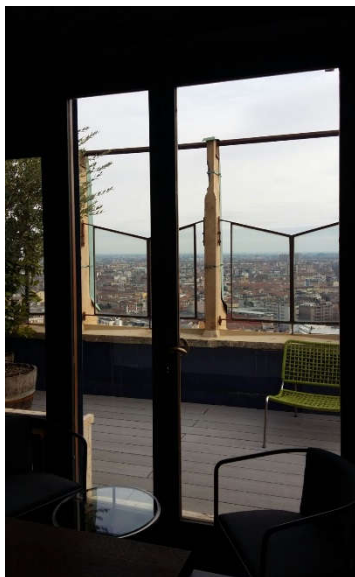
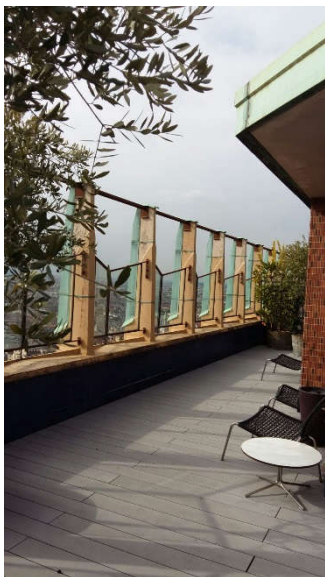
Ma vi segnalo un'altra questione: quella della **cosiddetta “patina del tempo”**, che ha suscitato, ad es., anche accese discussioni a suo tempo dopo il restauro della **facciata di San Pietro a Roma** ad opera dei giapponesi: tutti sono abituati a vedere l'edificio con colore più scuro appunto per quella “patina” che si forma nel tempo, che a Milano è peraltro molto evidente, per cui quando lo si sostituisce il problema è se mantenere la colorazione a cui il pubblico è abituato, o scegliere quella originale, sempre più chiara. Qui, quando sono stato interpellato, ho indicato senz'altro questa seconda opzione, ma avvisando che vi sarebbe stata discussione (come in effetti un po' vi è stata, ma avendo avvisato...).

Un'altra questione che vi **segnalo riguarda le finestre**. In seguito alle visite negli Stati Uniti e in Brasile, si è visto che negli edifici alti si utilizzano le **finestre a saliscendi** perché meno soggette all'azione del

vento, e molto usuali nel mondo anglosassone. Qui però nella sistemazione era emersa la necessità di finestre “ad anta” per l’isolamento termico, ed anche per la difesa dal rumore, che in quel momento era considerata una componente importante (si sono anche fatte prove con diversi profili e tipi di vetro per la scelta). La questione era che **tutta l’immagine della Torre Velasca era con le finestre divise in due parti uguali** (il saliscendi) per cui si è posta la questione se, visto che ora era ad anta, poteva funzionare la trasformazione in vetro unico. Mi ricordo che ho anche chiesto il parere di alcuni amici e studiosi, fedelissimi dei BBPR (es. Ugo Rivolta, Matilde Baffa, Silvano Tintori) per questa scelta che mi pareva piuttosto difficile; nessuno mi ha dato un parere chiaro. Ho poi deciso che, anche se in un certo senso tradiva il “funzionalismo” rigoroso dei BBPR, in questo caso era più importante l’immagine della divisione in due parti; per cui si sono adottate finestre ad anta divise in due da un traverso. Avevo visto disegni su disegni, studi di proporzioni, di dettaglio e del complesso.

Voglio segnalare che per le **Residenze si riusciva ad attuare una conservazione molto rigorosa** anche perché è emerso che una architettura degli anni '60, con tutti i dettagli integri (armadi, cucine, bagni, terrazzi) era una attrattiva per gli affittuari, per cui produceva livelli più alti di affitti (e ciò naturalmente ha molto aiutato!...).

Al **25° piano** è presente una balconata tutta attorno con appartamenti in duplex.





Un'altra informazione: la Torre, in alto, solo per il passaggio del sole sulle quattro facciate, **subisce una specie di rotazione ogni giorno di circa 40 cm.**

Ma importante **l'Atrio al Piano Terreno**, che doveva costituire accesso al grande sistema architettonico;



esso parte dallo spazio sotto l'Avancorpo, e con una impennata molto articolata, entra nella Torre con uno spazio a doppia altezza, attraversato ed (esaltato) dal ponte di accesso all'Avancorpo,

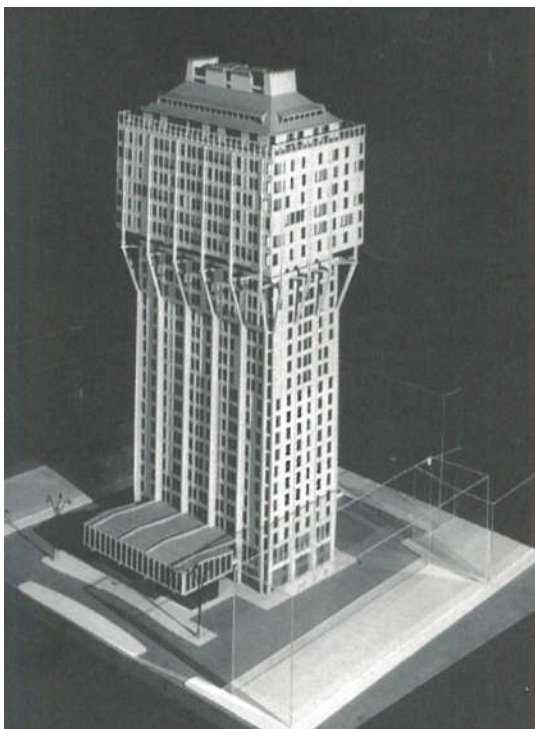


con i due splendidi **lampadari in ottone**, anch'essi a doppia altezza, e raggiunge gli ascensori (esaltati dal rivestimento in listelli in legno) e il retro dello spazio esterno al piano terreno.

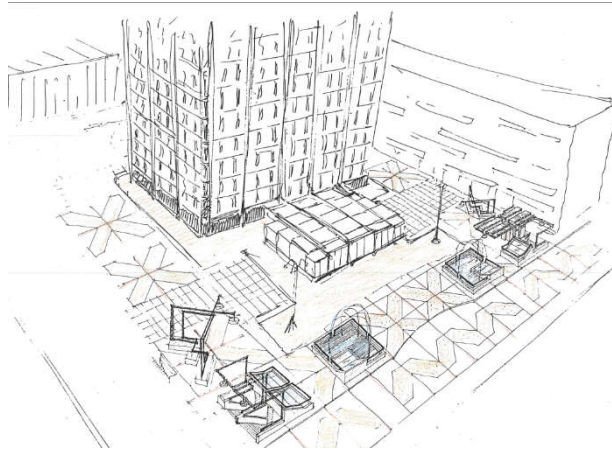
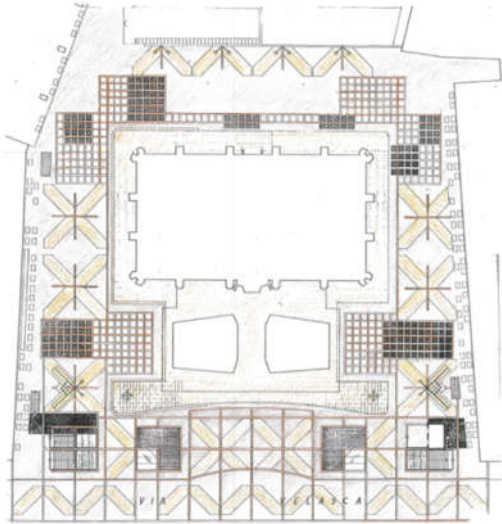
A mio parere un **vero capolavoro**.

Un altro aspetto che qui voglio velocemente richiamare è la **utilizzazione dell'immagine della Torre in varie icone**. Qui un **vaso in ceramica**, una illustrazione nel **libro di Dino Buzzati**, i dipinti del **pittore Petrus**, e un **altro dipinto** che è stato regalato a una mia parente e che naturalmente mi ha rifilato.

Mentre il **vero plastico**, sempre presente nello Studio di Via dei Chiostri, ci è stato richiesto dal Centre Pompidou ed ora è là.



Un ultimo punto, **la piazza**, che era stata progettata da noi per incarico della Società Metropolitana come contributo alla città di Milano per la Linea 3 (com'è avvenuto ad esempio anche con la stazione di "Montenapoleone" con il molto discusso (ma non da me) monumento di Aldo Rossi in Piazza Croce Rossa); per la stazione Missori era stata data a noi.



Un **reticolo molto geometrico**,

con protagoniste le **lastre diagonali in "trachite"** (dominante al piano terreno sotto la Torre e nei sedili alla base dei lampioni),

nel **reticolo quadrangolare** (come la parte alta dei lampioni) in granito,

le **scale d'ingresso** alla Metropolitana e l'**ascensore**, rivestite in granito di Cuasso al Monte, i **lucernari** che davano luce al mezzanino del metrò e che con una parte ad angolo guardavano alla Torre,

e **due fontane** previste con getto intermittente (cioè un gioco non costante) che dava movimento a sculture mobili sorgenti dall'acqua.

Il tutto **realizzato solo in parte**; spero ancora che venga completato.