

# PIERO PORTALUPPI

## L'arte del disegno



Piero Portaluppi (1888-1967) non è soltanto l'architetto elegante e sofisticato della Milano borghese tra le due guerre: è prima di tutto un disegnatore. E nel suo caso il disegno non è mai un semplice strumento tecnico ma un modo di pensare: un espediente per deformare ironicamente la realtà, una *mise en abyme* tra architettura e paradosso.

Negli anni della formazione al Politecnico di Milano, tra il 1905 e il 1910, Portaluppi realizza una serie di vignette e conquista una vena satirica che non abbandonerà più. Collabora con riviste come «Guerin Meschino» e «Babau»: nelle vignette sperimenta la rapidità del segno, la capacità di ridurre un carattere a pochi tratti, l'arte di far parlare un profilo, un gesto, un cappello, una sproporzione. Questa vena caricaturale passa all'architettura ed è ben visibile nei 44 disegni esposti in mostra. Quando disegna prospettive, facciate, interni o città immaginarie, Portaluppi conserva il gusto della battuta *visiva*. Una citazione fuori posto deforma la realtà; un volume può gonfiarsi come un personaggio, una città può trasformarsi in una caricatura dell'urbanesimo moderno.

E nei disegni architettonici *satirici* anche l'enigmistica e i giochi linguistici irrompono sulla scena. Così il nome della città di Allabanuel (1920), letto al contrario, rivela la provocazione del progetto. Mentre il nome del grattacielo S.K.N.E. (1920) è un acrostico che ci mette in guardia – SKappaNE – dalla vertigine della città verticale. In questi fogli l'architettura disegnata è impeccabile: prospettiva, ombre, proporzioni, resa grafica sono controllatissime. Eppure, sotto la precisione, scorre carsicamente una pungente ironia. Portaluppi non disegna la città futura come promessa, ma come paradosso. L'efficienza diventa mostruosa, il progresso assume un'espressione inquietante. È una satira senza didascalia: non deride ma mette in crisi l'immaginario idealista della modernità.

Se un debito iniziale di Portaluppi è quello verso Yambo – pseudonimo di Enrico Novelli (1874-1943) – da subito l'architetto milanese si attesta su un tono personalissimo e fantastico che si combina appunto con l'architettura. Più che persone, inventa luoghi, battezza edifici con nomi-enigma, costruisce prospettive come scene teatrali. Le facciate, le case, le città, nei suoi disegni non sono mai mute: raccontano, ammiccano, si travestono, inseguono il paradosso. Questa lezione segnerà l'esordio di Saul Steinberg (1914-1999), uno dei suoi allievi più celebri alla Facoltà di Architettura del Politecnico, poi destinato alle copertine e ai disegni per il «New Yorker». E in fondo una certa influenza si riversa anche su Aldo Rossi (1931-1997), che si laurea al Politecnico con Portaluppi come relatore. Ovviamente l'ascendenza non è stilistica, né di carattere. In Rossi la melanconia metafisica si sostituisce all'ironia incontenibile di Portaluppi. Tuttavia, l'esperienza di Portaluppi si traduce, e non solo in Rossi, nella possibilità che il disegno d'architettura rappresenti uno spazio autonomo di pensiero. Il disegno – con la sua autonomia – diventa uno strumento per deformare, spostare e verificare il progetto in situazioni diverse. Si rivela come un teatro critico – comico o drammatico – dell'architettura.

Roberto Dulio

## I DISEGNI IN MOSTRA

Parlare dei disegni di Piero Portaluppi significa varcare la soglia del laboratorio più libero della sua creatività. L'architetto nasce come disegnatore satirico e questa origine resta visibile lungo tutta la sua opera: ne sono un esempio *In me, rid'io* (1924) e *A Ulisse Stacchini* (1919) che mostrano la sua capacità di trasformare il segno in commento. Questo gusto per la deformazione migra presto anche negli elaborati architettonici. Con i disegni per la Centrale idroelettrica di Crego (1917), per quella di Sottofrua (1922) e di Crevola (1923), Portaluppi riveste la modernità tecnica con l'invenzione di un luogo fiabesco e idealizzato.

Nello scalone della Casa degli Atellani (1919) emerge un Portaluppi artefice degli interni, in una chiave quasi teatrale. La stessa Casa degli Atellani tornerà nel dopoguerra (1946) come tema di ricostruzione e continuità. Gli anni Venti sono il momento delle invenzioni più libere. Il grattacielo S.K.N.E. (1920) trasforma il simbolo della modernità americana in una caricatura monumentale. S.T.T.S. (1926): tre prospetti dello stesso edificio – iSTTeS, ossia *lo stesso* in dialetto milanese – segnano la migrazione delle *texture* grafiche di Portaluppi sulle facciate degli edifici. *Hellytown* (1926) – ossia *Città infernale* – ci mostra una condizione urbana futuribile e distopica. Mentre le visioni della proposta vincitrice del concorso per il piano regolatore di Milano *Ciò per Amor* (1927), realizzata con Marco Semenza – il motto è l'anagramma dei nomi di Piero e Marco – declina in maniera precisa una serie di proposte per la città dal carattere molto più pragmatico di quanto lascino intendere i fantasiosi punti di vista.

I progetti per l'Albergo de la Formazza (1923) e la Villa per le otto coppie (1930), nello stesso luogo, mostrano nuovamente l'oscillazione da un progetto fantastico a una reale possibilità di costruzione, che avrebbe permesso lo sfruttamento turistico del paesaggio elettrico inventato con le centrali. Il Negozio STIPEL (1928) e il Padiglione Italiano all'Esposizione Internazionale di Barcellona (1929) – lo stesso anno del capolavoro di Ludwig Mies van der Rohe – vedono intrecciarsi, con la greca errante portaluppiana, il tema dell'identità tra architettura, comunicazione e immagine pubblica. Il Planetario Hoepli (1929), Villa Necchi Campiglio (1932) e Casa Corbellini-Wassermann (1934), rappresentano quei frammenti di Milano che sempre più, negli anni Trenta, testimoniano il carattere autoriale di Portaluppi, fatto di estro, comfort e raffinatezza dei materiali, prima che la sua ironia si infranga nella disfatta della Seconda Guerra Mondiale.

# PIERO PORTALUPPI

L'arte del disegno



- 01**  
Ritratto di Piero Portaluppi,  
fotografia di Ghitta Carell, 1935 ca.,  
stampa vintage su carta ai sali d'argento,  
collezione privata, Milano
- 02**  
*In me, rid'io*, 1924,  
grafite e china su carta, 26 x 15 cm
- 03**  
INDEX, 1927,  
grafite e china su carta, 29,5 x 69,8 cm
- 04**  
Villa Necchi Campiglio a Milano, 1932,  
grafite e china su carta da lucido, 58 x 71 cm
- 05**  
Enigmistica: Anagrammi I, (1919-21 ca.),  
grafite e china su carta da lucido, 34 x 57 cm
- 06**  
Piazza Cavour. Piano regolatore di Milano, 1927,  
grafite e china su carta da lucido, 72 x 82 cm
- 07**  
*Ciò per Amor*, 1927,  
china e inchiostri colorati su carta, 26,2 x 38,7 cm
- 08**  
Progetto per l'edificio S.T.T.S. a Milano, soluzione I,  
1926, china, inchiostro seppia e acquerelli su carta,  
101 x 66 cm
- 09**  
Progetto per l'edificio S.T.T.S. a Milano, soluzione II,  
1926, china, inchiostro seppia e acquerelli su carta,  
101 x 66 cm
- 10**  
Progetto per l'edificio S.T.T.S. a Milano, soluzione III,  
1926, china, inchiostro seppia e acquerelli su carta,  
101 x 66 cm
- 11**  
Ricostruzione della Casa degli Atellani a Milano,  
1946, china su carta, 75 x 81,2 cm
- 12**  
Interno della Casa degli Atellani, 1919,  
grafite, china e acquerelli su carta, 29 x 33 cm
- 13**  
Progetto per la Casa dei pittori a Milano, 1920,  
grafite e china su carta da lucido, 78 x 57 cm
- 14**  
*L'aurea Laurea*, 1960,  
grafite e china su carta, 56,3 x 46 cm
- 15**  
Almanacco Guerrino: La smorfia in tre clichés, (1920 ca.),  
grafite e china su carta, 48,5 x 65,3 cm
- 16**  
Elefante, (1920 ca.),  
grafite e china su carta da lucido, 29,4 x 42 cm
- 17**  
Pesci, (1920 ca.),  
grafite e china su carta da lucido, 29,5 x 41,7 cm
- 18**  
Uccelli, (1920 ca.),  
grafite e china su carta da lucido, 29,5 x 41,8 cm
- 19**  
Tavolo e sei sedie per la casa Oda Gadda, 1949,  
legno di rovere e specchio, 210 x 90 x 78 cm
- 20**  
Studi per i pavimenti di Villa Govi a Sestola, 1942,  
grafite e china su carta da lucido, 35 x 44 cm
- 21**  
Tomba Bianchi, 1937,  
grafite e china su carta da lucido, 44,8 x 51,9 cm
- 22**  
Studi per ringhiere nella sede di Milano del Monte  
dei Paschi di Siena, (1964 ca.),  
grafite e china su carta da lucido, 55 x 100 cm
- 23**  
Cancellata Bombelli alla IV Esposizione  
Internazionale di Arti Decorative a Monza, 1930,  
grafite e china su carta da lucido, 59 x 37 cm
- 24**  
Sedia con schienale a losanghe, anni Trenta,  
donazione R. D.
- 25**  
Villa per le otto coppie in Val Formazza, 1930,  
grafite, china e acquerelli su carta, 60 x 75 cm

**26**

Villa per le otto coppie in Val Formazza, 1930,  
grafite, china e acquerelli su carta, 48 x 48 cm

**27**

Padiglione Italiano  
all'Esposizione Internazionale di Barcellona, 1929;  
grafite e carboncino su carta, 56 x 61 cm

**28**

Padiglione Italiano  
all'Esposizione Internazionale di Barcellona, 1929,  
eliocopia, 49 x 80 cm

**29**

La Fagiania Sede del Golf Club a Milano, 1928,  
grafite su carta, 87,8 x 65 cm

**30**

Negozi Stipel, 1928,  
grafite, china, inchiostro rosso e pastelli colorati su  
carta, 49 x 57 cm

**31**

Posacenere per il negozio Stipel di Milano, 1928,  
metallo e legno, diam.15, h 60 cm

**32**

*Hellytown*, 1926,  
grafite e china su carta da lucido, 61 x 80 cm

**33**

S.K.N.E. Progetto per un grattacielo a New York,  
1920, grafite, china, inchiostri colorati e acquerelli su  
carta, 105 x 68 cm

**34**

Casa Corbellini-Wassermann a Milano, 1934,  
grafite e china su carta da lucido, 46,7 x 48,5 cm

**35**

Casa Crespi a Milano, 1928,  
grafite e china su carta da lucido, 68 x 93,5 cm

**36**

Casa Crespi a Milano, 1928,  
grafite, china e inchiostri su carta, 90,6 x 60,5 cm

**37**

Planetario Hoepli a Milano, 1929,  
copia eliografica, 59 x 76 cm

**38**

*L'inaugurazione della nuova Stazione di Milano,*  
*"Guerin Meschino"*, 6 aprile 1919,  
grafite e china su carta, 33,2 x 48,5 cm

**39**

*La sempre maggiore regolarizzazione della*  
*circolazione, "Guerin Meschino"*, 17 settembre 1924,  
grafite e china su carta, 15 x 23,4 cm

**40**

Palazzo della Banca Commerciale Italiana a Milano,  
1929, eliocopia, 74 x 61 cm

**41**

Casa Lentati a Milano, (1934),  
grafite e china su carta da lucido, 53 x 49 cm

**42**

Due sgabelli per l'Albergo Diurno Venezia attribuiti  
a Piero Portaluppi, 1926, legno di castagno e abete

**43**

Albergo della Formazza, 1923,  
china, inchiostri colorati e acquerelli su carta, 80 x  
69 cm

**44**

Centrale idroelettrica di Crego, 1917,  
grafite, china e acquerelli su carta, 64 x 97 cm

**45**

Centrale idroelettrica di Sottofrua, 1922,  
grafite, china e inchiostro bruno su carta da lucido,  
29,3 x 44,6 cm

**46**

Centrale idroelettrica di Crevola, 1923, grafite, china  
e acquerelli su carta, 39,9 x 51,1 cm

**47**

Centrale idroelettrica di Verampio, 1913, grafite,  
china e acquerelli su carta, 40 x 51 cm

**48**

Centrale termoelettrica di Piacenza, 1925, grafite,  
china e inchiostro rosso su carta da lucido, 34 x 52  
cm

**49**

Centrale termoelettrica di Piacenza, 1925, grafite e  
china su carta da lucido, 61 x 47 cm