



## IL CORPO DEL GRATTACIELO

MARIO PANIZZA

L'edificio-*fabrica* accoglie, tra le sue definizioni, l'espressione composta di "corpo di fabbrica". Le due parole, così combinate, aggiungono al concetto di edificio l'idea di organismo. In modo del tutto naturale, lessicale, la descrizione fisica si completa con quella caratteriale, simbolica, generando un valore nuovo: l'identità espressiva. Partendo da qui si apre un ventaglio di interpretazioni molto ampio che indaga sull'architettura attraverso la personalità delle opere, che diventano figure urbane. Ognuna si trasforma in un personaggio, che si racconta attraverso il fisico, ma anche attraverso il significato simbolico della sua immagine, che assorbe la ricchezza espressiva e l'intelligenza dei contenuti. Alcuni edifici si prestano a essere personaggi più di altri e, meglio di altri, a interpretare il ruolo del protagonista sulla scena cittadina e quindi a esprimere in pieno la propria personalità.

L'architettura, a partire dagli anni '80 del Novecento, per oltre un decennio, ha subito in termini alquanto estesi l'infatuazione del Post-modern che, curiosando tra il serio e l'ironico nelle forme del passato, ha esaltato il valore dell'immagine molto più che la coerenza funzionale e la sincerità strutturale. Nel panorama architettonico esiste però un interprete che predilige l'esibizione isolata, mostrando nel confronto con gli altri il carattere fisico e simbolico della sua presenza: il grattacielo.

Nato nella seconda metà dell'800, a seguito dell'invenzione dell'ascensore e dell'evoluzione dei sistemi costruttivi, caratterizza per circa un secolo la città americana, per diffondersi, a partire dagli anni '70 del secolo scorso, anche in Europa, ma soprattutto in Oriente. Il grattacielo sfugge, proprio per la sua denominazione, a ogni specifica attribuzione funzionale. Al contrario del museo, del teatro,

della stazione, ecc., è definito solo in base alla sua altezza. Questa peraltro non rispetta un valore assoluto, piuttosto esprime un confronto relativo: è grattacielo un edificio alto tra tanti bassi, soprattutto dove non esiste nessuna tradizione a costruire alto. Molti storici dell'architettura si sono impegnati nella ricerca di una definizione precisa ed esauriente del termine grattacielo, ricorrendo, come Webster, a fornire un elenco: grande altezza (relativamente agli altri edifici); massimo di spazio e luce a ogni piano; sistema strutturale adeguato alle caratteristiche prese nel loro insieme; materiali necessari all'impianto strutturale; ecc. Questa, come molte altre definizioni, anche se dettagliate, risulta però insufficiente. Manca il riferimento alla personalità dell'edificio: viene descritto il suo corpo, ma non la componente legata al significato simbolico. Sullivan, architetto di Chicago, uno dei maggiori innovatori degli edifici alti, definisce il grattacielo come un "fatto fiero e sublime, un'unità non interrotta da alcuna linea disarmonica dal basamento al coronamento". Assumendo tale pensiero si può giungere a una definizione che riesce a coniugare l'aspetto fisico e la componente immateriale, considerando grattacielo quell'edificio che, potenzialmente tale per altezza e rapporto dimensionale, dichiara in modo esplicito il senso del verticalismo e, proiettando la sua intenzione fino agli esempi attuali, lega l'immagine del verticalismo a un campo ampio di suggestioni dove non solo gli elementi formali, ma anche i vocaboli della tecnologia, costruiscono il sistema delle connotazioni. Il grattacielo identifica un'architettura estrema e paradossale, espressione del primato, fenomeno diverso, che inserisce prepotentemente nelle categorie del giudizio il valore della quantità e del simbolismo. Il permanere stabile di questi caratteri lo rende il personaggio di una storia unica che raccoglie più generazioni, si mescola con più ceppi etnici, anche molto diversi tra loro, e incontra le vicende e gli stili dei singoli architetti. In questo incontro sembra che la forte personalità del soggetto architettonico prevalga sul linguaggio del progettista.

Assumendo la tautologica definizione che sono grattacieli quegli edifici che vogliono dichiararsi tali, la loro storia dà vita alle vicende di un gruppo familiare che racconta l'evolversi delle sue trasformazioni. Emerge un albero genealogico che raccoglie il succedersi delle generazioni in cinque immagini principali che costruiscono "corpi" ben riconoscibili: il "palazzo alto"; il "campanile"; il "grattacielo *déco*"; il "grattacielo moderno"; il "grattacielo simbolico".

L'immagine della generazione del "palazzo alto", che inizia nella seconda metà dell'800, assume dapprima le sembianze di un edificio tradizionale, successivamente quelle di un corpo sempre più essenziale, privo di ornamenti e decorazioni sulla facciata. L'individuazione delle tre parti compositive del "palazzo europeo" – il basamento, l'elevazione e il coronamento – tende progressivamente a sfumare, evidenziando invece le modulazioni, orizzontali e verticali, che segnano gli ingombri funzionali interni. L'ulteriore evoluzione, databile con la fine del secolo, è determinata dalle grandi aperture vetrate che anticipano la parete continua dell'*open space* interno. In questo processo di trasformazione del corpo di fabbrica il tema di ispirazione prevalente è dato dal palazzo rinascimentale, "modificato", "alterato" e "allungato" da scansioni che esaltano la verticalità dell'insieme.

Il "palazzo alto" più noto, conosciuto soprattutto per la sua presenza in molti film, è sicuramente il Plaza Hotel (Henry Janeway Hardenbergh, New York, 1907), che propone un'interpretazione compositiva alquanto originale: la sovrapposizione in facciata di più palazzi con il disegno sul coronamento di una casa di campagna, di ispirazione coloniale, ben riconoscibile dal portico di ingresso e dai timpani sporgenti.

Il consistente aumento del numero dei piani, permesso dall'introduzione di strutture a telaio controventate, impone la revisione formale del "corpo" del grattacielo. L'immagine del palazzo può essere "stirata", ma non più di tanto: la sua facciata impone un rapporto di equilibrio tra la base e l'altezza. Il modello, che ha caratterizzato New York, Chicago e Boston per tutta la seconda metà dell'800, è progressivamente sostituito dal "campanile" che, modificando completamente il rapporto tra il piede e l'elevazione dell'edificio, introduce nella città una figura, diversa formalmente, ma sempre carica di connotazione simbolica. Almeno inizialmente, questo modello non sorge isolato, si serve di una parte più bassa e massiccia che riecheggia il corpo del "palazzo alto". Nella combinazione dei due volumi si impone progressivamente la parte svettante, quella più densa di espressività. Anche nel "campanile" si impone una facciata dai riferimenti storici. Sembra quasi che le sue sembianze perdano quel carattere di modernità e semplicità che gli ultimi "palazzi alti" avevano raggiunto.

Gli esempi che, più di altri, segnano l'evoluzione del modello e il progredire generazionale, sono il Woolworth Building (Cass Gilbert, New York, 1913) e il Chicago Tribune Building (Raymond Hood e John Mead Howells, Chicago,

1925). Nel primo, ma ancora di più nel secondo, il corpo verticale della torre prevale sul basamento, imponendo, come forma dominante, il “campanile”. Il concorso del Chicago Tribune rappresenta un passaggio determinante nella storia del grattacielo, in quanto mette a confronto la scuola degli architetti americani con quella europea dove l’immagine è profondamente radicata in un “corpo” funzionalista e razionalista. Molto criticato per l’esagerata storicizzazione delle forme, il progetto vincitore di Raymond Hood segna il termine di uno sviluppo edilizio che anticipa l’avvento dei “giganti”.

Il “grattacielo *déco*” introduce all’epoca degli edifici di grandi dimensioni. La scultura delle loro parti, che individua tagli, scavi e fenditure, definisce l’espressività spaziale delle forme e delle masse del corpo edilizio. Il tema compositivo del “campanile” è completamente abbandonato, sia nel pronunciamento di rimandi stilistici, sia nell’imposizione di un volume autonomo rispetto al corpo della base. L’elettismo pittorico delle loro decorazioni non frammenta la percezione dell’insieme, unitario anche se non omogeneo. I caratteri di questa generazione di grattacieli diventano particolarmente evidenti con la rincorsa al primato in altezza. La ricerca si rivolge alla realizzazione del “corpo” grande in assoluto, non del più alto tra gli altri, ma del gigante.

L’intera vicenda di questa fase si raccoglie nei tre grattacieli più famosi: il Chrysler Building (William van Alen, New York, 1930), l’Empire State Building (Shreve, Lamb e Harmon, New York, 1931) e il Rockefeller Center (Hood, Godley e Fouilhoux, New York, 1934). Il grande oggetto *déco* esprime il carattere di una vitalità crescente, incurante, fino all’ultimo momento, della crisi economica che avrebbe obbligato a una sospensione dell’intera febbre edilizia successiva alla fine del primo conflitto mondiale.

La stasi edilizia, che segue la crisi del 1929, dura circa venti anni. Quando si riprende a costruire grattacieli l’ambiente culturale è del tutto diverso: alla sfrenata esuberanza del periodo *déco* si sostituisce un pragmatismo che abbandona ogni decorazione sovrapposta, puntando all’essenzialità dell’insieme e alla assoluta razionalità del sistema costruttivo. Il “grattacielo moderno” non rincorre lo *status symbol* attraverso l’originalità della forma, manifestata soprattutto nel coronamento, ma si propone come elemento regolatore di un tessuto urbano fatto di edifici che, seppur svettanti, risultano parti anonime, intente a dare ordine alla struttura della città. Il “corpo” dell’edificio è un prisma di vetro che ha perso ogni emozione per i coronamenti bizzarri e chiassosi, volutamente esibizionisti.

Il modello del “grattacielo moderno” è l’immagine perfezionata da Mies van der Rohe negli anni che passa negli Stati Uniti dopo la chiusura della Scuola Bauhaus a Berlino (1933). Il suo grattacielo tende alla purezza volumetrica di un prisma astratto, privo di decori figurativi, che punta a raggiungere il cielo senza modificare la sua forma. Si distinguono alcuni tipi principali che non si caratterizzano per la configurazione della facciata, ma per il disegno della pianta: quadrata, rettangolare, circolare. L’elaborazione del “corpo” è affidata pertanto al modo in cui volumi continui, e privi di distinzioni nello sviluppo in altezza, coniugano la loro forma con materiali cristallini che sfruttano le diverse disponibilità cromatiche del metallo e del vetro.

Dopo il “grattacielo moderno” si giunge, attraverso una fase di transizione che occupa circa dieci anni, al “grattacielo simbolico” che punta a recuperare quell’espressività che dopo il periodo *déco* era stata del tutto rifiutata. Al formalismo si arriva percorrendo molte strade, ma le due principali sono caratterizzate dall’esposizione di motivi storici e dall’esibizione di composizioni geometriche. Queste due correnti stilistiche esprimono due immagini alquanto distinte che, tuttavia, entrambe puntano a rafforzare il valore simbolico dell’opera. Il formalismo geometrico rompe e squilibra il volume che il “grattacielo moderno” aveva reso compatto e unitario; il formalismo storico reinterpreta le torri e i campanili del passato, dando vita a un “corpo” dove i materiali tradizionali sono sostituiti dai profili della tecnologia contemporanea.

Gli esempi sono molti e differenziati, proprio perché rivolti alla ricerca di una rinnovata originalità; è difficile pertanto selezionare i più rappresentativi: si può scegliere tra i molti che Philip Johnson ha realizzato alla fine del secolo scorso, proprio dopo aver partecipato alla messa a punto, insieme a Mies van der Rohe, del “grattacielo moderno”.

Il “corpo” del grattacielo non è più esclusivamente americano; oggi la sua massima diffusione è in Asia attraverso varie linee di ricerca che è praticamente impossibile cercare di classificare. Resta tuttavia nel suo “DNA” l’ambizione di vincere la gara in altezza o, se l’obiettivo non è raggiungibile, imporre un “corpo” capace di imporsi per originalità formale e ricchezza di contenuti simbolici.

MARIO PANIZZA  
Università degli Studi di Roma Tre  
(mpanizza@uniroma3.it)

**Bibliografia**

- CONDIT C.W. *La Scuola di Chicago*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1979.
- HUXTABLE A.L. *The Tall Building Artistically Reconsidered: The Search for a Skyscraper Style*, Pantheon Books, New York 1985.
- GOLDBERGER P. *The Skyscraper*, Alfred A. Knopf, New York 1981.
- CARBONARA P. *Architettura Pratica*, Utet, Torino 1970.
- STERN R.A. M., GILMARTIN G. e MASSENGALE J., *New York 1900*, Rizzoli-New York, New York 1983.
- KOOLHAAS R. *Delirious New York*, Academy Editions, London 1978.
- MUJICA F. *History of the Skyscraper*, Capo Press, New York 1977.
- PARKER S. e altri *The Cathedral of Commerce*, New York 1917.
- BARONI D. *Grattacieli*, Electa, Venezia 1979.
- CIUCCI G., DAL CO F., MANIERI-ELIA M., TAFURI M. *La città americana dalla guerra civile al New Deal*, Laterza, Roma-Bari 1973.
- BOSSAGLIA R. *L'art déco*, Laterza, Roma-Bari 1984.
- JENCKS Ch. *Skyscrapers-Skycities*, Rizzoli-New York, New York 1980.
- BOSSEM A.C. *Building to the skies. The romance of the skyscraper*, Studio, London 1934.
- WRIGHT F. LI. *A Testament*, New York 1957.
- SCULLY V. *Architettura e disegno urbano in America*, Officina Edizioni, Roma 1971.
- PANIZZA M. *Mister Grattacielo*, Laterza, Roma-Bari 1987.