

---

# Franco Albini

A Milano il '68 arrivò cinque anni prima, Franco. Era il gennaio del '63 quando un gruppo di studenti della facoltà di architettura avanzarono delle richieste di riorganizzazione dei corsi. Non furono ascoltati. A febbraio iniziò lo sciopero. Erano ragazzi, chiedevano di uscire dai lacci soffocanti dell'accademia, di non seguire più i dettami reazionari di chi ancora costruiva come se la guerra non avesse mai avuto luogo, come se il boom economico non fosse esploso. A Milano solo Ernesto Nathan Rogers riusciva ad emozionarli. Certamente non Cassi Ramelli e la sua neorinascimentale sede della SNIA Viscosa in corso di Porta Nuova. Si chiamavano Cortese, Farè, Stevan, c'era quel ragazzo di Genova, che di giorno studiava e poi veniva a lavorare nel tuo studio, c'era tuo figlio Marco... Era la meglio gioventù di quegli anni. Volevano vivere il loro tempo, sentire le voci di chi l'architettura la faceva per davvero. Volevano te, Franco.

Tu che studiasti al Politecnico negli stessi anni di Terragni, che girasti per l'Europa per conoscere Mies van der Rohe o Le Corbusier, che a Casabella legasti con Edoardo Persico, che con Giuseppe Pagano e Ignazio Gardella immaginaste il piano urbanistico per una "Milano Verde" cercando l'ordine razionale contro il disordine delle città storiche. Eravate giovani e integralisti, volevate dare ai nuovi cittadini inurbati case essenziali, salubri, dignitose, volevate donare alla città il volto del secolo che stavate vivendo.

Eri di Robbiate, venivi dalla Brianza, Franco. Tuo padre Baldassare era un ingegnere che aveva investito nel baco da seta prima che la crisi del '29 spazzasse via tutto. A Milano hai sempre vissuto e lavorato in zona Magenta, quartiere nato dal piano Beruto e così poco amato da Magistretti che lo reputava "un quartiere creato su modello dei quartieri francesi, ma senza la nobiltà, la ricchezza, i materiali consistenti e perfino l'umorismo dei quartieri di Haussmann a Parigi". Abitavi in via De Togni al 23, in una delle tre case progettate da Gio Ponti. Quella rossa. Al 25 ci abitava Giovanni Romano. Praticamente di fronte a casa tua, al 16, c'era un edificio di Pier Giulio Magistretti, il padre di Vico. A ventisei anni avevi aperto il tuo primo studio, in via Panizza quando con Renato Camus e Giancarlo Palanti iniziasti a lavorare sulle nuove periferie: il quartiere "Fabio Filzi", il "Gabriele d'Annunzio", l'"Ettore Ponti".

Eri un architetto, un urbanista, un designer. Non hai mai capito la differenza, per te - e per davvero - un architetto doveva occuparsi "dal cucchiaino alla città" con lo stesso rigore, con lo stesso impegno. Cercavi un metodo, da applicare, uguale per ogni scala e per ogni ceto sociale. Progettare una casa borghese o un quartiere popolare per te non faceva alcuna differenza. Antigeniale per partito preso, avverso alla "fantasia" romantica, credevi nella prassi degli artigiani, eri cosciente che si poteva usare la matita come una spada. Non ci si poteva permettere di sbagliare. Il meno era il più, come pratica professionale, come espressione morale. Gli sprechi ti erano indigesti, bisognava liberare risorse per distribuirle me-

---

glio, a tutti. Eri appassionato d'arte ma detestavi il collezionismo, il principio del possesso non rendeva liberi ma schiavi. Tu che hai progettato case per tutta la vita non ne hai mai posseduta una.

Il Ventennio ti ha lasciato lavorare ma non ti ha mai capito. Cos'era questo disegnare togliendo ornamenti, scomponendo le parti fino a giungere all'essenza, per poi ricomporre il tutto? Ricordi quando affidasti ad Anna Castelli Ferrieri il prototipo smontato della tua lampada "Mitragliera"? Durante il trasporto in macchina la polizia fascista la fermò e fu complicato spiegare che aveva in macchina una lampada e non un fucile.

Negli anni della guerra eri sfollato, a Piacenza. Ma andavi ogni mattina in uno studio improvvisato, con Enea Manfredini. A lavorare, anche se non avevate alcuna commessa. Studiavi, sperimentavi, disegnavi, raffinavi il tuo metodo. C'era da ricostruire l'Italia, da restituirle dignità. Nel 1946, con Giancarlo Palanti (prima che partisse per il Brasile) e con Anna Castelli Ferrieri, curaste un numero speciale di Casabella dedicato a Giuseppe Pagano. Torturato dalla sbirraglia fascista a Villa Triste, in via Paolo Uccello, trasferito a San Vittore, morto a Mauthausen, dove morì anche Gian Luigi Banfi. Da lì bisognava ricominciare, dal loro sacrificio, dal loro insegnamento.

Pochi gli svaghi. Ti piaceva la montagna, andavi con Albe Steiner, nipote di Matteotti, a sciare a Cervinia, ti arrampicavi sul ghiaccio accompagnato da Giuseppe "Piro" Pirovano, per lui disegnasti il rifugio a Valtournenche. Progettasti scatole magiche a Roma, palazzi a Reggio Emilia, Terme a Salsomaggiore. Caterina Marcenaro, con indubbio coraggio per quegli anni, ti chiese di risistemare le gallerie d'arte di Palazzo Bianco a Genova e poi, pochi anni dopo, di Palazzo Rosso. Non hai ceduto a mimetismi, hai applicato il tuo metodo. Progettare pezzo per pezzo, coerente col tuo tempo. Tu, a Genova, Scarpa a Verona e i BBPR a Milano, inserivate senza sudditanza il contemporaneo nell'antico, inventando la museografia moderna. Sapevi, fin da quando negli anni Trenta esonevi in Triennale, o alla Fiera, che occorreva "far comprendere che la tradizione è una realtà, sempre nuova, che è continuata nel presente proprio dagli artisti moderni che ogni giorno vi aggiungono la loro creazione; far comprendere che i problemi di coerenza tra società e arte permangono in ogni tempo".

Nel frattempo era arrivata Franca Helg a studio. Lei era di San Gallo. Nordica, dura, in un mondo maschile. Ti piaceva la sua serietà, Franco. Chiedevi rigore pure a chi lavorava con te, in studio si stava in silenzio, niente musica, niente radio. Comunicavi lasciando messaggi sui tavoli dei disegnatori. Tutti, tu compreso, in camice bianco. Medici della forma, scienziati della sostanza. Avevi spostato lo studio in via XX Settembre; più avanti, nel 1970, lo porterai in via Telesio, dov'è tutt'ora.

Milano cambiava, velocemente, continuamente. Il 4 maggio del 1957 la società Metropolitana Milanese aprì il primo cantiere, in viale Monte Rosa. Fra "picconi risanatori", piani urbanistici del ventennio, bombardamenti, ricostruzioni postbelliche, nuovi quartieri popolari e linee metropolitane in costruzione, Milano fu, nei tuoi anni, non una città qualsiasi ma un infinito, smisurato cantiere. Fu una prova d'orgoglio, la verifica, il collaudo di un popolo che sembrava riuscisse a muoversi all'unisono. Più che nella staticità del centro storico i milanesi si riconoscevano nella dinamicità della "città che sale". Volevano vivere in una capitale che guardava il mondo con fierezza. La città operaia e quella borghese si sentivano

---

parti di un unico progetto. Cantieri ovunque, a pochi passi dal Duomo fino ai confini estremi dei Corpi Santi. E ciò che unì tutto questo, come il filo che tiene assieme le perle, fu proprio la realizzazione della linea metropolitana. Che però non aveva ancora un'anima. Ci pensasti tu, insieme a Franca Helg e a Bob Noorda a dargliela. All'inizio doveva essere una semplice consulenza d'immagine, la vostra. A te non bastava. Eri dell'idea che un progetto andava tenuto sulle ginocchia, come un bambino. Bisognava coccolarlo, trovargli il giusto significato. Dovevi inventare un paesaggio ipogeo che non fosse oppressivo, dare la pelle, l'organo di senso più esteso, a un'opera di architettura sociale di dimensioni spaventose.

Fu il tuo più esemplare monumento alla democrazia. Antiretorico, antistilistico fatto di materiali innovativi, industriali, replicabili, omogenei, riconoscibili. Niente stazioni tutte differenti come occasione per sfogare le fantasie dell'architetto. Cercavi, come sempre hai fatto, l'eleganza nei dettagli: i pannelli di rivestimento prefabbricati di silipol che formavano l'intercapedine per gli impianti, i pavimenti in quadrotti di gomma nera a bolli, il serizzo ghiandone per le scale, i corrimani in tubolari verniciati. Bob Noorda era un olandese che aveva studiato con Gerrit Rietveld, non avevate problemi ad intendervi quando coordinaste la grafica, l'immagine, i caratteri, i simboli, il colore. Un arancio scuro e squillante. "La rossa", la chiamarono i milanesi la loro metropolitana. Fu il tuo terzo compasso d'oro. Il primo per Noorda, che dopo "la rossa" verrà poi chiamato a ridisegnare la segnaletica delle metropolitane di New York e San Paolo del Brasile, portando il tuo metodo nel mondo.

Quando inaugurarono la rossa erano già quindici anni che insegnavi a Venezia, chiamato da Giuseppe Samonà. Avevi come colleghi Giancarlo De Carlo, col quale scherzavi a pranzo, o Carlo Scarpa che parlava di continuo tanto quanto tu tacevi. Ma a Milano il '68 era incominciato cinque anni prima. I ragazzi del Politecnico volevano te, Franco, non potevi non ascoltarli. Negli anni hai sofferto la confusione, "l'inferno" che il Politecnico era diventato, l'immotivata sospensione decretata nel 1971 dal Ministro della Pubblica istruzione (eri comunque in ottima compagnia: Ludovico Belgiojoso, Piero Bottoni, Guido Canella, Aldo Rossi, Carlo De Carli, Vittoriano Viganò, persino il preside Paolo Portoghesi). Ma nel '64 sapevi di dover tornare a Milano. Per insegnare a quei ragazzi la tua meticolosa testardaggine d'artigiano brianzolo. La tua etica progettuale e umana, il tuo metodo. Come stavi facendo con tuo figlio che in quegli anni protestava in facoltà, come facevi con quello studente di Genova che di sera lavorava a studio da te. Ti ha sempre reputato un maestro, l'unico che abbia mai davvero avuto. La tua, per lui, fu "una scuola di pazienza". Anni dopo vincerà un concorso a Parigi, per un centro culturale al Beaubourg. Si chiamava Renzo Piano.

Testo di **Gianni Biondillo**

Curatrice del progetto **Rosanna Pavoni**