



Una decina di anni fa furono rinvenute un centinaio di bobine di pellicola cinematografica 16mm, girate e montate dallo stesso Portaluppi a partire dalla fine degli anni Venti. I filmati hanno un carattere principalmente privato: una serie di vicende familiari, a volte vere e proprie pantomime, oppure brevi ritratti di personalità celebri sullo sfondo della Milano degli anni Trenta e del Dopoguerra – Portaluppi morirà nel 1967 e continuerà a utilizzare la sua cinepresa fino alla fine –: altre volte, viaggi di studio compiuti dal professore con gli studenti del Politecnico. Un materiale di una certa qualità cinematografica e la vicenda familiare di un fortunato ritrovamento, per certi versi analoghi a quelli portaluppiani, avevano già portato nel 2003 all'uscita di *Un'ora sola ti vorrei*: il documentario di Alina Marazzi, realizzato con le pellicole girate dal nonno Ulrico Hoepli, nipote dell'omonimo Ulrico, committente del Planetario Hoepli, progettato da Portaluppi e donato nel 1930 alla città di Milano. Anche con il materiale filmico girato da Portaluppi, integrato con nuove riprese, si è deciso di realizzare un documentario, *L'Amatore*. Anche questo parte dalla serie dei fotogrammi privati per percorrere una strada narrativa ed emotiva distante dalla mera illustrazione di quelle stesse vicende.

L'Amatore, infatti, non è un documentario sull'attività di architetto

di Piero Portaluppi, o meglio: non è solo quello. Il film narra una vera e propria epopea borghese – di Portaluppi, ma anche, per frammenti, di Ettore Conti e di altre personalità che compaiono nelle pellicole dell'architetto – attraverso le passioni ossessive e le vicende del suo protagonista, immerse nei luoghi dove avvennero, *anche* nelle sue architetture, che rimangono tangibili testimoni della sua esistenza, abitate e animate dalle voci di nipoti e pronipoti o immerse nel tumulto quotidiano della città e nel silenzio delle ore notturne.

Sono di grande efficacia lirica le nuove sequenze girate – con la raffinata fotografia di Ciro Frank Schiappa – che illustrano scorci di interni borghesi, concepiti dall'architetto, su cui si sono stratificati altre storie e altri oggetti, avvolti da una quiete domestica increspata da lontane e vivide conversazioni familiari. Penso ad alcune sequenze notturne come quella, bellissima, del citato Planetario Hoepli, nella quale si sente solo il rumore di qualche auto, mentre la luce intermittente della nettezza urbana si proietta sull'edificio, schermato dalle folte fronde degli ippocastani. O, ancora, penso alle riprese invernali delle centrali formazzine: negli interni, nuove macchine e aggiornati display di controllo convivono con l'immagine incantata e oggi pressoché immutata,



EPOPEA BORGHESE

Le pellicole in 16mm, fortunatamente ritrovate – girate e montate da Piero Portaluppi nel corso di una vita –, raccontano di come uno dei protagonisti dell'architettura milanese del Novecento usasse il nuovo linguaggio cinematografico per restituire il mondo che lo circondava. Partendo da questo materiale e integrandolo con riprese fatte oggi sulle realizzazioni milanesi dell'architetto, la regista Maria Mauti ne ha fatto un film, *L'Amatore*, che qui presentiamo

The fortuitous discovery of a trove of 16-millimetre films shot and mounted by Piero Portaluppi over the course of his lifetime allows us to view how a 20th-century protagonist of Milanese architecture wielded the new technique of cinematography to portray the world around him. Taking this material as a base and integrating it with current footage of his buildings in Milan, the director Maria Mauti made the film *L'Amatore* presented here

Roberto Dulio



se non per la patina del tempo, degli esterni.

Queste sequenze, seppure mute, sono di grande efficacia perché sintetizzano sia la valenza qualificatrice e di caratterizzazione – domestica, urbana e paesaggistica – che le architetture di Portaluppi sono riuscite e riescono a conferire ai luoghi che racchiudono o in cui sorgono, sia il senso precipuo del lavoro dello storico dell'architettura: non l'ossessione tassonomica della classificazione stilistica, ma l'interrogarsi sulla storia materiale e culturale dei luoghi e degli edifici. La città e il paesaggio sono costituiti o punteggiati da fabbriche enigmatiche, prodotto e sfondo della vita e dei rituali che le hanno generate: le immagini del documentario mettono in continuo rapporto il carattere di immanenza che traspare dalle loro membra architettoniche, murarie e lapidee, con una storia lontana e complessa, spesso increspata da svolte inattese o epiloghi imprevisi che ne hanno travolto le fragilità. Proprio per questo è di grande efficacia il mix di vecchie pellicole – che da sole avrebbero ridotto il film a una sorta di privato e ironico cinegiornale portaluppiano – e il nuovo girato, il quale riporta luoghi, architetture, oggetti e rituali nella nostra quotidianità come tangibili testimoni di una storia meno remota, ma per questo non meno rilevante. Così, il racconto si snoda in continuo

equilibrio tra le più ampie vicende di un'epoca – principalmente quelle del Fascismo, sulle quali il documentario è esplicito e tutt'altro che reticente – e lo sguardo ravvicinato sugli edifici e sulle opere di Portaluppi, tra le quali anche la sua stessa vita. E se spesso l'architetto è davvero un "disegnatore di facciate" – come l'aveva stigmatizzato la retorica avanguardista di Edoardo Persico sulle pagine de *L'Italia Letteraria* (22 aprile 1934) – queste hanno una valenza iconica e sincretica, tra storicismo e futuribile ironico, così forte da rappresentare ancora oggi uno spiccato elemento di caratterizzazione, tenendo vivo, allo stesso tempo, quel principio del rivestimento di semperiana memoria palpabile anche in fortunate declinazioni della cultura architettonica contemporanea. Mentre scorrono le immagini emerge carsicamente la consapevolezza intellettuale – pragmatica e non speculativa – di Piero Portaluppi e una puntuale pulsione alla sprezzatura emotiva, sociale e culturale, il suo essere *lieve*, tutt'altro che naturale compendio di quel formidabile talento grafico e di quell'istrionica vocazione dandistica con cui spesso l'architetto si maschera. Caratteristiche, queste ultime, che da sole non ci avrebbero spiegato la sua determinazione, né consegnato opere così durevolmente protagoniste dell'architettura milanese del Novecento. @

Pagina a fronte: in alto, Piero Portaluppi nella Casa degli Atellani di Milano; in basso, i pronipoti nella casa di villeggiatura sul Lago Maggiore, anni Cinquanta. In queste pagine al centro, da sinistra, alcuni fotogrammi: Piero Pirelli, Lucio Fontana e Filippo Tommaso Marinetti nel montaggio che Portaluppi chiama *Grandi Firme*; il Duce in Piazza Duomo a Milano, 1934; la figlia Luisa. In questa pagina, in basso: un cartello del film *PP* utilizzato da Portaluppi, insieme a didascalie narrative, per montare le sue riprese

■ **Opposite page, top: Piero Portaluppi at the Casa degli Atellani in Milan; bottom: his great-grandchildren vacationing on Lake Maggiore, 1950s. Both pages, centre: from left, Piero Pirelli; Lucio Fontana; Filippo Tommaso Marinetti, all from a reel that Portaluppi marked *Grandi Firme*; Benito Mussolini on Piazza del Duomo in Milan, 1934; Portaluppi's daughter Luisa. This page, bottom: a board created and filmed by Portaluppi for the reel *PP*, which is also accompanied by captions**

BOURGEOIS EPIC

About ten years ago, a discovery was made of around 100 16-millimetre film reels, shot and edited by Portaluppi himself beginning in the late 1920s. The films are mostly private in nature: a series of family events, at times actual pantomimes, short portrayals of famous people set against Milan in the 1930s and after the war (Portaluppi passed away in 1967 and continued to film right up to the very end), or even the study trips he took as a professor with his students from the Polytechnic. Similarly, material of considerable filmic quality fortuitously found by another family had led to the release in 2003 of *For One More Hour With You*: a documentary by Alina Marazzi made from the films shot by her grandfather, Ulrico Hoepli (strangely enough, Ulrico had commissioned the Planetario Hoepli, designed by Portaluppi and donated to the city of Milan in 1930). So a decision was made to create a documentary from the material filmed by Portaluppi, with the addition of new footage. *L'Amatore* as well begins with a series of private images and unfolds along an emotional and gripping storyline instead of mere narration.

In fact, *L'Amatore* is not simply a documentary on the work of the



architect Piero Portaluppi. It is much more. The film narrates a true bourgeois epic – of Portaluppi, but also, though to a lesser extent, of Ettore Conti and other figures who appear in the architect's films – across the obsessive passions and events in the life of its protagonist, set in the locations where they took place, including his constructions, which remain tangible proof of his existence, inhabited and animated by the voices of his grandchildren and great-grandchildren or nestled in the hustle and bustle of the city or the silence of the night. Thanks to the sophisticated cinematography of *Ciro Frank Schiappa*, the new film sequences are very poetical. They offer glimpses of middle-class interiors, conceived by the architect and in turn layered with other stories, other objects, embraced by domestic tranquillity ruffled only by remote yet vivid family conversations. For example, some night sequences, like the beautiful one with the above-mentioned Planetario Hoepli, where only the sound of a few cars can be heard while the intermittent light of a garbage truck flashes against the building, shielded by the lush foliage of chestnut trees. Or the winter shots of the operations plants in Formazza: inside, new machines and updated control panels comingle with the

enchanted, almost untouched (except by the thin veneer of time) exteriors. Although silent, these images are greatly effective because they epitomise both the value and features – domestic, urban and landscape – Portaluppi's architectures were and are able to give the places they contain, or where they were built, as well as the fundamental sense of the architecture historian's work: no taxonomical obsession in classifying styles but instead analysing the material and cultural history of places and buildings. City and landscape are composed of or studded by enigmatic factories, the outcome of and backdrop to the life and rituals that created them: the documentary's images constantly relate the feeling of immanence that transpires from the architectural, wall or commemorative elements with a distant, complex past, often ruffled by unexpected changes or sudden endings that overwhelmed their fragility. For this reason, the combination of old footage—which, on its own, would have turned the work into a kind of private and ironic newsreel of Portaluppi—with new sequences is quite effective, displaying places, buildings, objects and rituals from daily life as the tangible proof of a less remote, though not less important, past.

Thus the story unfolds, perfectly poised between the general context of an era – mainly that of Fascism, of which the documentary is explicit and anything but reticent – and an up-close view of the buildings and works of Portaluppi, including his own life. If the architect is oftentimes truly a “designer of façades”—as the avant-garde rhetoric of Edoardo Persico in *L'Italia Letteraria* (22 April 1934) had stigmatized him – they instead have such a powerful iconic and syncretic value, amidst historicism and ironic feasibility, that even today they are a distinguishing feature of his work while keeping alive, at the same time, that exterior principle à la Semper that can still be seen in some versions of contemporary architecture culture. As the images flow by what slowly emerges is the intellectual – pragmatic and non-theoretical – awareness of Piero Portaluppi and a precise propensity for emotional, social and cultural nonchalance, his ability *to be light*, anything but a natural compendium of that incredible design talent and that histrionic dandified disposition behind which the architect often hides. Taken on their own, these last characteristics could not have explained his determination or bequeathed works that have remained central to Milan's architecture of the 20th century. @

L'AMATORE

Formato/Format
16mm | HD

Durata/Run time
94'

Produzione/Produced by
MP1, Italia, 2016

Regia e sceneggiatura/Director and screenwriter
Maria Mauti

Produttore/Producer
Piero Maranghi

Produzione esecutiva/Executive producer
Raffaella Milazzo

Soggetto/Treatment
Maria Mauti e/and Piero Maranghi

Testo voce narrante/Narrator's text
Antonio Scurati

Voce narrante/Narrator
Giulia Lazzarini

Fotografia/Cinematographer
Ciro Frank Schiappa

Suono/Sound designers
Paolo Benvenuti e/and Simone Olivero

Montaggio/Editor
Nuria Esquerra

con la collaborazione di/with the collaboration of
Valentina Andreoli

Produzione associata con/
Produced in association with
Zucre!

con il sostegno di/with the support of
Fondazione Sviluppo e crescita CRT

con il contributo di/with the contribution of
Fondazione Araldi Guinetti e/and Pirelli

con il patrocinio del/ with the patronage of
Comune di Milano

con la collaborazione di/with the collaboration of
Fondazione Cineteca Italiana Milano



In queste pagine, al centro da sinistra: Portaluppi in Val Formazza, 1930; ritratto di donna; alle terme di Budapest, in occasione del XII Congresso Internazionale degli Architetti, 1930; la Promenade des Anglais di Nizza, 1931; gita con la famiglia al Wagristoratore, dépendance di un hotel a Passo San Giacomo, 1930 (anche nella pagina a fronte, in basso). In questa pagina, a sinistra: veduta prospettica del Palazzo INA in Piazza Diaz a Milano, 1932-1937. Pagina a fronte: in alto, lo studio dell'architetto in un edificio da lui progettato alla fine degli anni Trenta, oggi sede della Fondazione Piero Portaluppi. Pagina 24: la Bolex H16 originale che Portaluppi utilizzava

■ These pages, centre: from left, Portaluppi in Val Formazza, Piedmont, 1930; portrait of a woman; thermal baths in Budapest during the 12th International Congress of Architects, 1930; the Promenade des Anglais, Nice, 1931; a family outing to the Wagristoratore designed by Portaluppi as part of a hotel on the San Giacomo Pass in the Alps, 1930 (also on opposite page, bottom). This page, left: perspective drawing of Palazzo INA on Piazza Diaz, Milan, 1932-1937. Opposite page, top: Portaluppi's study, located in a building he designed in the late 1930s, today the premises of the Fondazione Piero Portaluppi. Page 24: the original 16-millimetre Bolex camera used by Portaluppi



© Fondazione Piero Portaluppi



Images © Fondazione Piero Portaluppi

L'AMATORE Maria Mauti

Per più di 30 anni dalla sua morte, le pellicole in 16mm di Piero Portaluppi, filmate e montate nel corso di una vita, sono rimaste chiuse in una cassapanca situata sotto il grande scalone di Casa degli Atellani a Milano. Un piccolo tesoro nascosto, in un luogo di passaggio. Un giorno, un pronipote dell'architetto che porta il suo stesso nome – Piero Maranghi, produttore del film – scopri le 100 bobine. Nessuno sapeva cosa contenessero. Guardai i fotogrammi in una vecchia moviola, annotai i luoghi, le date, i titoli che Portaluppi mi indicava nelle sue didascalie e presto mi resi conto che quelle bobine erano state montate perché qualcuno le guardasse, al punto che i loro contenuti potevano essere compresi anche senza la presenza del cineamatore. Erano sorprendenti. La Fondazione Piero Portaluppi decise di valorizzare questo materiale inedito, facendone un film.

Per molti anni la sensazione delle immagini che avevo visto mi ha accompagnato. Portavo impresso un senso di piacere e di solitudine che mi avevano lasciato, l'impressione che questo materiale per immagini mi aveva restituito dell'uomo. Una vitalità vibrante, il desiderio di invenzione e costruzione, la difficoltà nell'esprimere i sentimenti, le regole di una classe, il distacco, l'ironia, la seduzione, il senso della morte, che trasforma il suo sguardo e lo rende contemplativo nelle pellicole a colori. Sullo sfondo, l'arrivo di una nuova epoca, che porta con sé un regime. Un mondo che torna indietro come un groviglio di contrasti e di domande, con cui il film chiede di confrontarsi.

Le pellicole in 16mm e le architetture sono i linguaggi visivi che dovevano essere portatori del racconto e, nello stesso tempo, strutturarsi secondo il filo invisibile della composizione architettonica. Per questo, delle pellicole di Portaluppi *cineamatore* si è voluto rispettare il montaggio, in cui la settima arte sembra sposarsi con la necessità di costruire e ordinare la realtà propria dell'architetto. Faccio una citazione alta, lontana dal mondo *portaluppiano*, che però mi aveva colpito. "Un insieme architettonico è un montaggio dal punto di vista dello spettatore in movimento. Anche il montaggio cinematografico è un modo di 'collegare' in un unico punto vari elementi di un fenomeno filmato in diverse dimensioni, da diversi punti di vista e da vari lati" (S. M. Ejzenštejn).

Le architetture di Portaluppi, che lui misteriosamente non impressiona nelle sue pellicole tranne in rare eccezioni, sono riprese nel presente a completare

il suo archivio, e rappresentano i contenitori del discorso sul Paese e delle presenze fantasmatiche in cui la memoria riprende vita. La scelta di un fotografo di architettura, Ciro Frank Schiappa, è stata determinante per la resa di queste opere impregnate di bellezza. Passando dal paesaggio urbano alle architetture d'interni, i fotografi ispiratori dello sguardo sugli spazi sono stati Joel Meyerowitz, Gabriele Basilico e Luigi Ghirri. Allo stesso modo, l'approccio nella rappresentazione della famiglia, soggetto essenziale del racconto, si è ispirato alla visione ritrattistica di un libro fotografico unico e raro sulla upper-middle-class, *The Theatre of Manners* di Tina Barney. La dimensione fotografica, rigorosa, quasi immobile, permette una percezione contemplativa in cui lo spettatore è chiamato a crearsi una propria visione. Nello stesso tempo, la fissità dell'immagine viene resa viva e dinamica dal suono in presa diretta. L'immersione nell'universo architettonico avviene attraverso questo linguaggio che ha un ritmo suo proprio e la capacità di veicolare la parte emotiva. Il linguaggio visivo e sonoro doveva diventare così 'personaggio' in quanto nel film nessuno parla, tranne una voce umana che racconta la storia romanizzata dell'architetto. @



© Ciro Frank Schiappa

Maria Mauti

nata a Milano nel 1974, è autrice e regista. Si laurea in Filosofia all'Università Statale di Milano e consegue il master in Documentario di Creazione all'Universitat Pompeu Fabra di Barcellona. Dal 2003 collabora come il canale Classica HD di Sky

• For more than 30 years after his death, the 16-millimetre film reels that Piero Portaluppi had shot and edited over the course of his lifetime were tucked away in a chest under the grand staircase of Casa degli Atellani in Milan. The small treasure was hidden in a place of transit.

One day, the architect's great-grandson, also called Piero (Piero Maranghi, the producer of *L'Amatore*), discovered the one hundred reels. No one knew what they contained.

I looked at the frames on an old Moviola. I jotted down the locations, dates and titles recorded by Portaluppi in his captions. I quickly realised that these reels had been edited for viewing, and that their unique contents could be understood and appreciated even without the presence of their amateur maker. The Fondazione Piero Portaluppi decided to make the most of this original material by turning it into a film.

For many years, the feeling contained in the images I saw has remained with me. Their sense of pleasure and solitude remained impressed upon me as an image in pictures of Portaluppi himself. The vibrant vitality, the desire to invent and build, the difficulty

in expressing emotions, the rules of a class, aloofness, wit, seduction, a sense of death – all influenced his way of looking at things and made his colour films contemplative. They are set against the dawn of a new era bearing Mussolini's regime. They depict a world that leaps backwards in a tangle of contrasts and questions that this film asks us to acknowledge.

Portaluppi's 16-millimetre films and his buildings are the visual languages that bear the story. They are structured along the invisible lines of architectural composition. His original editing as a film amateur was respected; it seems to fulfill his need to build and order his reality as an architect. The following is a distinguished quote from Sergei Eisenstein, and though far from Portaluppi's world, it struck me: "Architecture is a montage from the point of view of a moving person. Film montage is also a way of 'connecting' at a single point various elements of a phenomenon shot in different dimensions, from different angles and from various sides."

Portaluppi's architecture, which he mysteriously does not portray in his films save for a few exceptions, were shot today to complete his archive. They represent the containers of a discourse on the Country and of the imaginary presences in which memory comes back to life. Choosing a photographer of architecture, Ciro Frank Schiappa, was decisive in rendering these works imbued with beauty. Ranging from cityscapes to interiors, the photographers who inspired this vision of space were Joel Meyerowitz, Gabriele Basilico and Luigi Ghirri. Similarly, the approach in portraying the family – an essential part of the narrative – came from the portraits in a unique and rare photo album on the upper-middle-class, *The Theatre of Manners* by Tina Barney.

The rigorous, almost immobile photographic dimension allows for a contemplative view where the spectator is asked to create his own vision. At the same time, the immobile images become animated and dynamic from the live sound. Diving into the universe of architecture occurs by means of this language that has its own rhythm and the ability to direct the emotional part. The visual and sound language thus had to become a 'character' in that the film contains no dialogue, except for a human voice narrating the architect's fictionalised story. @