



Passeggiata architettonica del 13 maggio 2022

Tra piazza San Babila, corso Venezia, via Mozart

Gli Anni Trenta: piazza S. Babila

Le vicende della sistemazione di **piazza San Babila** hanno inizio occuperanno il decennio **1928-1938**.

La prima notizia di un “progetto definitivo” per il largo San Babila comparve sul «Corriere della Sera» del 17 aprile **1928**: un progetto che prevedeva **una piazza di dimensioni notevoli** (210 x 70 m) in quanto concepita come snodo di raccolta dei flussi di traffico provenienti da Porta Venezia, da Porta Monforte, dal Verziere, da piazza Fontana, da Piazza del Duomo e da piazza della Scala.

Nel progetto, mentre per il corso del Littorio si manteneva la larghezza di 18 m, compariva un allargamento a 30 metri della **via Bagutta**, che, attraversando la via Gesù avrebbe dovuto unire piazza San Babila con piazza Cavour.

Analoga previsione per questa parte della città compariva nel progetto dell'aprile del **1930**.

Lo stravolgimento del quartiere fu evitato con lo stralcio di Piano approvato dalla legge 7 maggio del 1931, che prevedeva una piazza San Babila accorciata rispetto al progetto del 1928 e rinunciava definitivamente a portare la via Bagutta a 30 metri e prevedeva l'allargamento del corso Venezia solo sul lato occidentale.

Il disegno si completava con il **corso del Littorio**, il cui lato superiore formava la parete nord della piazza, e la **via Borgogna**, larga 30 m; **la nuova arteria verso piazza Beccaria** (dell'attuale corso Europa) appariva in curva, con raccordo arrotondato sulla piazza; le **vie San Pietro all'Orto, San Paolo e Beccaria** venivano allargate.

Mentre proseguivano le demolizioni per aprire al corso del Littorio il suo sbocco in San Babila, fu introdotta una modifica, riguardo l'appendice di piazza, dove s'apre l'accesso a via Bagutta, conseguente alla previsione del Piano Regolatore del 1933-34.

La torre della SNIA Viscosa

In questa soluzione lo **sbocco della via Bagutta veniva migliorato**, pur allungando ancora piazza San Babila e su tali piani veniva costruita la **torre della SNIA Viscosa dell'arch. Alessandro Rimini**.

La **torre della SNIA Viscosa** è uno dei palazzi più rappresentativi di piazza San Babila e primo grattacielo a Milano; si eleva tra corso Matteotti e la piazza, risvoltando le facciate secondarie su via Bagutta e via Montenapoleone. Occupa un lotto dalla forma a trapezio, raccordato in curva in corrispondenza della porzione di altezza contenuta al quarto piano, mentre sul lato opposto l'edificio si alza con 15 piani sino a 60 metri.

L'architettura è sobria, la qualità dei materiali elevata, la cura dei dettagli notevole: il palazzo si distingue nel contesto della piazza, richiamando per i suoi effetti cromatici e le forme il vicino **palazzo già dell'UPIM**, tra la piazza ed il corso Venezia, progettato dallo stesso Rimini con **Giuseppe De Min**, autore anche dell'**autorimessa Traversi**.



La **torre della SNIA** è costituita da una base che occupa l'intera sagoma del lotto, con il solo vuoto di un cortiletto interno; col quinto livello il volume edificato si riduce in pianta lasciando spazio a due ampie terrazze sulle vie Bagutta e Montenapoleone, per proseguire dal sesto con l'elevazione della torre rettangolare, impostata sull'angolo tra corso Matteotti e via Bagutta. Gli ultimi due piani, 14° e 15°, hanno le facciate arretrate rispetto al perimetro della torre.

I prospetti sono sviluppati coerentemente alle strutture e alla distribuzione interna degli ambienti, senza eccedere nel ricorso della simmetria. Il rivestimento murario in marmo, limitato a due soli tipi, uno chiaro e l'altro scuro, è risultato da un approfondito studio degli effetti cromatici: così al **verde serpentino del porticato** si aggiunge la **trachite gialla di Montegrotto** della restante superficie, con la ripresa del **serpentino nei contorni delle finestre, nei balconi a parapetto pieno, in poche fasce marcapiano e nelle facciate dell'ultimo piano**.

Sotto il porticato di corso Matteotti si apre l'ingresso, inquadrato da un **portale in marmo scuro**, dal quale attraverso una scala si accede all'atrio. Da qui si accede allo scalone, dapprima curvilineo poi sviluppato su tre rampe rettangolari, e ai due ascensori principali, le cui porte sono sormontate da un **bassorilievo in marmo che rappresenta la moglie Olga** alla quale l'architetto fu molto legato, tanto da rappresentarne la figura in tutte le sue opere.

Negozi e magazzini occupano il seminterrato, il piano terreno e il mezzanino; agli uffici sono riservati i primi piani mentre la torre vera e propria è destinata alla residenza, con un grande appartamento di undici locali per piano.

Il primo grattacielo della città, chiamato "**rubanuvole**" dai cronisti del tempo.



Figura 1 - A. Rimini. La torre della SNIA Viscosa (1935-1937).

Il primo grattacielo di Milano è legato alla Snia Viscosa, grande impresa italiana affermata nella produzione di fibre sintetiche, divenuto uno dei più potenti complessi industriali, commerciali e finanziari del Paese. Fu Franco Marinotti, figura di spicco nel mondo degli affari del tempo, prima amministratore e, successivamente, presidente della società, a volere un concorso di progettazione del palazzo da destinare a sede rappresentativa della società, concorso al quale risultò vincitore l'architetto Alessandro Rimini.



Il palazzo fu edificato al vertice della strada tracciata sulla base delle previsioni del Piano Regolatore, attuato tra il 1926 ed il 1934, che aveva reimpostato l'assetto urbano dell'area sul collegamento tra la nuova piazza San Babila, l'antico Carrobio di porta Orientale, e piazza della Scala, passando attraverso la riformata piazza Crispi, divenuta con l'occasione piazza Meda.

La Snia acquisì due lotti sulla piazza in formazione per rappresentarvi materialmente la propria forza imprenditoriale. Lo studio dell'edificio si protrasse a lungo, con la collaborazione di professionisti alternati su specifici aspetti progettuali, anche per ottenere il benessere del Comune, il quale, peraltro, apprezzava l'architettura del palazzo in progetto e il suo inserimento nel contesto.

Rimini attese poi alla redazione definitiva del progetto che passò così alla fase esecutiva. Nell'arco di due anni, dal giugno 1935 al giugno 1937 l'edificio fu realizzato.

Al terzo piano della torre appena ultimata si insediarono l'architetto e la stessa impresa costruttrice, l'impresa Lucca, trasferendo studio e uffici dal palazzo di viale Montenero dove entrambi avevano sede.

Mutate le condizioni socio-economiche e gli assetti della Snia Viscosa, con la sede rappresentativa trasferita nel monumentale palazzo progettato da **Antonio Cassi Ramelli** in corso di Porta Nuova, l'edificio è acquistato dall'Istituto Nazionale delle Assicurazioni.

Negli ultimi anni del Novecento gli ambienti interni di comune passaggio, atri e disimpegni, scale e ascensori, sono stati restaurati, riportando all'originaria bellezza i preziosi rivestimenti in marmo e radica, gli elementi in ottone, le decorazioni.

Il palazzo «del Toro»

Il complesso del **palazzo** e della **galleria del Toro** è una delle opere più note di **Emilio Lancia**, realizzata con **Raffaele Merendi** tra il 1935 ed il 1939 in piazza San Babila, sulla cui immagine architettonica contribuisce non poco.

L'edificio ad uso abitazioni, studi e negozi di tipo medio si sviluppa su 8, 10 e 14 piani su un'area coperta di circa 4.000 mq. L'impianto è determinato da due edifici, uno perimetrale allungato al margine dello spazio pubblico, l'altro, chiamato "Torre", attestato sul cortile interno.

Col progetto, che ripropone alcune delle tracce della precedente soluzione elaborata da **Aldo Andreani**, deriva la divisione del complesso in due parti caratterizzate da specifica immagine architettonica corrispondente alle diverse destinazioni d'uso.

Il corpo con funzioni terziarie si affaccia alla piazza con un prospetto principale più alto e rappresentativo, aperto da un portico pubblico sino al corso Vittorio Emanuele, dove la **sagoma dell'edificio si allunga con andamento curvilineo**. La facciata si innalza al di sopra della pilastrata con una fascia finestrata su tre piani, scandita da lesene, contrapposta al risvolto sul corso Matteotti, dall'immagine più sobria, dove il blocco residenziale è connotato dal disporsi spazioso e simmetrico delle finestre.



La facciata su corso Matteotti termina con una testata d'angolo diversamente trattata nella composizione e nel rivestimento lapideo, nella quale trova spazio un **altorilievo di Gigi Supino** raffigurante le Allegorie del **Lavoro** e dell'**Assistenza**.

Nella galleria interna di attraversamento dall'assetto prettamente commerciale ha tre sbocchi. Accanto ai corpi illuminanti di ispirazione **déco**, si notano i **mosaici figurativi** e, installato in alto, all'intersezione dei corpi del passaggio coperto, scalpita un **toro bronzeo**, simbolo della proprietà.

Nei piani sotterranei sono distribuiti gli spazi del Teatro Nuovo, in grado di ospitare oltre mille spettatori. Molti degli ambienti interni, comprensivi degli arredi e delle decorazioni originali, sono tutt'ora conservati.



Figura 2 – E. Lancia, R. Merendi. Il palazzo «del Toro» (1935-1939)

La vicenda dell'edificio prende avvio nel 1935, quando la Compagnia Anonima di Assicurazioni di Torino e "La Vittoria" Assicurazioni Generali affidano ad Emilio Lancia e a Raffaele Merendi l'incarico di progettare un edificio sul luogo della Galleria de Cristoforis, prima via commerciale coperta in Milano.

L'impostazione della impegnativa iniziativa immobiliare era quella di coniugare attività commerciali e amministrative, funzioni residenziali e spazi per cultura e spettacolo (il sotterraneo Teatro Nuovo) nello stesso palazzo, da erigere all'intersezione tra piazza San Babila, corso Vittorio Emanuele e corso del Littorio. Contemporaneamente alla riorganizzazione di piazza Crispi, oggi Meda, i progettisti del nuovo Piano Regolatore affrontano il nodo dello sbocco del corso del Littorio verso San Babila, convenendo sulla soluzione di aprire una piazza demolendo una porzione dell'isolato tra via Montenapoleone e via Bagutta. Con l'approvazione del piano di riassetto urbanistico della zona, il 7 maggio 1931, possono prendere il via le demolizioni delle vecchie case per far spazio alla nuova piazza e al prolungamento del corso.

Nel 1935 iniziano i lavori sul lato ovest della piazza. Con l'acquisizione della Galleria De Cristoforis e degli edifici contigui da parte della Società di Assicurazioni del Toro, tutto l'edificato storico è demolito e sostituito dal palazzo per uffici, negozi e abitazioni, al cui interno è aperta la nuova **Galleria Ciarpaglini**, comunemente **chiamata del Toro**.

Rimasto alla Compagnia di Assicurazioni sino alla fine del Novecento, il Palazzo del Toro è ceduto nel settembre del 1999 e conosce nel giro di pochi anni un incessante serie di passaggi di proprietà che prefigurano uno scenario di trasformazioni legate al mercato immobiliare a scapito delle ormai storiche attività insediate, non esclusa quella del Teatro Nuovo, le cui vicende, assieme ai destini della vicina autorimessa Traversi, hanno raccolto molta dell'attenzione pubblica cittadina.

Il piano definitivo di piazza San Babila

Sulla fine del **1938** con un progetto della Divisione Urbanistica e della Giunta per il Piano Regolatore viene predisposta la **definitiva redazione della piazza** con un tracciato che porterà il nome dell'ing. **Secchi**: accorciamento verso sud del grande vuoto, con la creazione di uno slargo supplementare in cui immettere la via Borgogna allargata e donde far partire la nuova arteria diretta a piazza Beccaria; regolarizzazione, con il parallelismo dei due lati maggiori, della piazza San Babila.

Quest'ultima soluzione e l'aver tolto all'incrocio di San Babila due arterie importanti, furono la conquista di dibattito che aveva appassionato per dieci anni l'intera città.

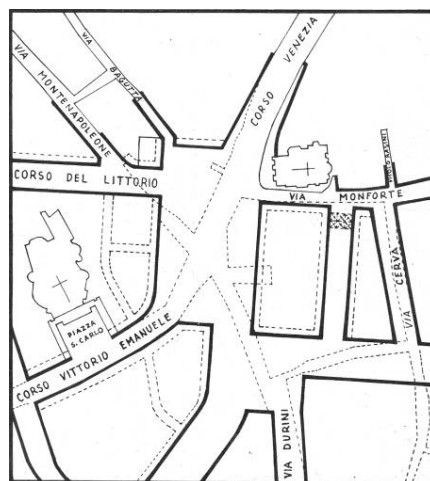


Figura 3 - Il piano definitivo per il largo San Babila dopo le varianti del 1938

Fino agli anni Trenta lo spazio che si apriva davanti alla basilica di San Babila era uno slargo nel fitto tessuto edificato, il Carrobio di porta Orientale, dove dall'epoca medioevale sostavano i carri prima di entrare in città. L'idea di aprire una grande piazza tra il corso Vittorio Emanuele e corso Venezia maturò attraverso una serie di progressivi aggiustamenti durante i lavori di riassetto del centro urbano conseguente all'enorme crescita demografica della città, passata in pochi decenni da poco più di 200.000 abitanti ad un milione.

Con l'approvazione nel 1931 dello stralcio del Piano Regolatore che prevede la nuova piazza iniziano le demolizioni degli edifici popolari dell'area, sostituiti da alcuni palazzi che ben rappresentano il modello di modernità che il centro di Milano stava assumendo. Dopo il palazzo a portici di Emilio Lancia su via Monte Napoleone, la Torre Snia Viscosa di Alessandro Rimini, il Garage Traversi e il palazzo dell'UPIM di Giuseppe De Min definiscono il lato a nord della piazza. Dal 1935 sono avviati i lavori sul lato ovest con lo smantellamento della galleria De Cristoforis e della case adiacenti per edificare il palazzo del Toro, con la relativa nuova galleria di attraversamento, su progetto di Emilio Lancia e Raffaele Merendi.



Realizzato lo sbocco dell'ex corso del Littorio sulla piazza si pose il problema di dare un nuovo assetto anche al lato est, a fianco della basilica, dove dalla metà dell'Ottocento erano state costruite le cosiddette "case veneziane", a memoria della mancata unione della città lagunare all'Italia, sancita nel 1866 con l'adesione del Veneto e della provincia di Belluno.

Il piano prevedeva la demolizione dell'intero isolato tra corso Monforte, via Cerva, oggi Cino del Duca, e la nuova ampia via Borgogna aperta in luogo della stretta contrada di S. Stefano in Borgogna. Nel dicembre 1938 è stabilito definitivamente l'assetto del lato ovest e si procede con le demolizioni per far posto al nuovo palazzo che avrebbe dominato la piazza. Scartata l'idea proposta da Luciano Baldessari per un edificio con impronta futurista, il progetto fu affidato nel 1939 ad un gruppo di architetti e ingegneri guidato da Gio Ponti.

Emilio Lancia e le Case di abitazione e negozi in corso Matteotti

Emilio Lancia si mantiene fedele alla ricerca di un contenuto durevole dell'architettura, seguendo uno dei principi del Movimento del Novecento e realizza le **Case di abitazione e negozi in corso Matteotti all'angolo con via Montenapoleone** (1933-1936).

Tra il 1933 e il 1936 realizzò i quattro edifici del complesso di abitazioni, uffici e negozi in corso Matteotti e via Monte Napoleone.

Il portico a doppia altezza, elemento di unione tra il volume della torre e il corpo su corso Matteotti, è disegnato attraverso sottrazioni di materia nella parete rivestita in **lastre di occhialino**. Le soluzioni decorative sono ridotte a partiti leggermente aggettanti o in bassofondo, l'immagine del complesso è resa unitaria dall'iterazione di uno stesso modulo verticale e dalla continuità delle cornici. Gli elementi di distribuzione verticale, nell'edificio d'angolo, sono arretrati verso via Monte Napoleone e formano nella pianta un triangolo diviso in due parti eguali. Un'altana nell'attico riduce la consistenza volumetrica della torre, proponendo una variante della soluzione già adottata nella casa Rasini.

Nel prospetto su via Monte Napoleone del quarto edificio il rivestimento in **ceppo grigio** unisce il piano terreno con il primo. Nella parte superiore, finita a intonaco, essenziali colonne binate a doppia altezza, in **marmo di Zandobbio**, misurano il campo centrale che, senza enfasi e in modo volontariamente contraddittorio, penetra nel basamento con la cornice sovrapposta al rivestimento nel primo livello.



Figura 4 - Emilio Lancia. Case di abitazione e negozi in corso Matteotti (1933-1936)



Complesso di edifici per negozi, uffici e abitazioni, Palazzo Donini

Realizzati tra il 1939 e il 1952 i palazzi derivati dalla vasta operazione immobiliare occupano un'area prestigiosa del centro storico cittadino, tra piazza San Babila, corso Monforte, via Borgogna e via Cino Del Duca. Il complesso è edificato in 12 lotti sulla base del progetto elaborato dallo **studio Ponti, Fornaroli, Soncini** in collaborazione con **Alessandro Rimini, Giuseppe de Min**.

Il lotto derivato dalla riforma urbanistica dell'area ha forma di trapezio, definita dalla ininterrotta cortina edilizia su tre lati, mentre il fronte ad est, sull'antica via Cerva, è aperto dai due passaggi di collegamento con la nuova piazzetta interna dedicata a Umberto Giordano.

Per quanto distinta in proprietà diverse, l'immagine architettonica delle facciate è omogenea, caratterizzata dallo sviluppo differenziato in altezza, da sei a dieci piani. A questo intento lavora il gruppo che, per quanto improntato da esperienze professionali diverse, è accomunato dallo spirito di affermazione collettiva attraverso un intervento che deve proporre un aspetto sobrio e unitario, anche per riequilibrare l'eterogeneo aspetto della piazza.

All'allineamento verticale delle finestre, che inquadrano aperture ben più ampie nella facciata dell'edificio principale, con grandi porticati a doppia altezza ed architrave, **si affianca la suddivisione orizzontale ottenuta con il rivestimento combinato di materiali diversi**, a sottolineare le destinazioni d'uso degli ambienti ed in sintonia con le composizioni cromatiche prevalenti sugli edifici che si elevano sulla piazza. **Pietra di colore tenue e caldo per il basamento** degli edifici e **tessitura lapidea in colore giallo ocra** per i livelli superiori, con l'interposizione di **intonaco di finitura di colore rosso mattone** in talune porzioni delle facciate.



Figura 5 – Gio Ponti e altri. palazzo Donini (1939-1952)

Prevale per monumentalità l'edificio attestato su piazza San Babila, noto anche come **palazzo Donini**, aperto su alti portici architravati, col rivestimento in marmo bianco sino al terzo piano e con lastre di granito ocra ai livelli superiori. La facciata, divisa in tre porzioni, la maggiore delle quali al centro, è caratterizzata da quattro finestroni poste in asse con balconi, corrispondenti ai grandi saloni a doppia altezza, sino a sette metri.



I primi due livelli, terreno ed ammezzato, sono occupati da negozi e attività commerciali, agli uffici sono riservati gli ambienti dal primo al quarto piano, mentre i livelli superiori sono destinati alla residenza. Le facciate dei negozi sotto portici sono caratterizzate da grandi vetrate contenute da montanti in metallo, con balconcini al piano mezzanino.

Caratterizzato da una autonoma fisionomia per la massa scomposta in volumi differenziati e per i dettagli di finitura, fasce e coronamento è invece l'edificio di sette piani isolato tra la piazzetta Giordano e la via Cino Del Duca.

I lavori di costruzione dei fabbricati dell'intero isolato, con l'apertura della galleria San Babila e della piazzetta Umberto Giordano furono interrotti durante il secondo conflitto mondiale, e portati a termine nel 1948.

Luigi Mattioni

Luigi Mattioni (1914-1961) fu allievo di **Piero Portaluppi** suo relatore di laurea; si avviò alla professione nello studio di **Giovanni Muzio**, uno dei principali rappresentanti della corrente di architettura del Novecento milanese.

Così come Piero Portaluppi aveva dominato la scena dell'architettura degli anni Trenta, **Luigi Mattioni dominerà quella della ricostruzione.**

A Milano, città nella quale ha realizzato circa 200 edifici, per 3,5 milioni di metri cubi di volumetria, alcuni edifici collocati in aree simbolo della città.

Come docente della Facoltà di Architettura del Politecnico si dedica allo studio dei problemi della prefabbricazione ed unificazione dell'abitazione, al suo studio professionale dà un'organizzazione manageriale comparabile soltanto con quanto accadeva all'estero; in particolare negli Stati Uniti aveva avuto modo di visitare gli studi di **Philip Johnson**.

Luigi Mattioni, come Portaluppi, non ha goduto gran fama: estromesso da alcune delle più importanti riviste di settore è stato oggetto di un giudizio ideologico basato sulla natura privata della sua committenza e sulla notevole quantità di edifici da lui realizzati. Oggi più che mai la sua opera è da rivalutare per il suo innovativo approccio manageriale al progetto di architettura e al contributo che ha saputo dare al volto della Milano degli anni Cinquanta.

L'edificio polifunzionale in piazza San Babila

L'edificio polifunzionale in piazza San Babila si inserisce in una sequenza di diversi interventi che Luigi Mattioni sviluppa durante gli anni Cinquanta in rilevanti tratti del centro storico di Milano: tra il 1953 e il 1958, in pochi anni, l'architetto milanese costruisce, oltre al Centro San Babila, l'edificio in via Larga 31 e via Chiaravalle 2, il Palazzo Omsa in piazza Cavour e il Centro Diaz a pochi passi da piazza del Duomo. Si tratta di interventi di notevole importanza dal punto di vista urbano, accomunati dai medesimi elementi formali e funzionali, dove Mattioni sperimenta procedimenti costruttivi e di cantiere innovativi, come ad esempio l'utilizzo delle lastre marmoree di rivestimento come casseri per il getto dei cementi armati.



Figura 6 – L. Mattioni. Il Centro San Babila (1956-1958).

Il Centro San Babila si attesta sull'omonima piazza a cavallo tra corso Vittorio Emanuele II e corso Europa, il primo tratto della cosiddetta "Racchetta", l'arteria ad alto scorrimento che avrebbe dovuto - nelle intenzioni del piano regolatore - smistare il traffico verso il centro città agevolando la mobilità veicolare.

L'edificio che Mattioni progetta tra il 1954 e il 1957, confermando l'impianto volumetrico previsto dal Piano Particolareggiato comunale, occupa interamente il lotto a disposizione, di forma approssimativamente triangolare, attestandosi su piazza San Babila con il suo vertice nord.

Il corpo edilizio è compatto, interamente rivestito in marmo, con la fitta sequenza di aperture regolari sui tre fronti evidenziate da un sapiente stacco materico e volumetrico; in corrispondenza dell'ultimo tratto del fronte su corso Europa viene previsto l'unica differenza di quota, un abbassamento di due piani utile a raccordare l'edificio alla diversa altezza prevista per il fabbricato limitrofo.

A livello terra, viene confermato il percorso porticato che si sviluppa lungo tutto corso Vittorio Emanuele II, svoltando verso corso Europa: un "*passage*" commerciale - l'attuale **Galleria Passarella** - illuminato con luce naturale proveniente da una scenografica copertura vetrata, consente di traguardare l'isolato sul lato interno dell'edificio e di accedere all'atrio d'ingresso.

In questo punto, secondo il programma funzionale originario di progetto, ci si poteva immettere in un'ampia galleria sotterranea con negozi e caffè.

Ai piani superiori tre vani scala e ascensore distribuiscono gli appartamenti signorili, dotati, come da prassi per l'epoca, di doppi ingressi indipendenti, padronale e di servizio.

Per nobilitare il tratto di fronte su piazza San Babila, viene collocata, su suggerimento dello stesso Mattioni, l'**opera scultorea in bassorilievo dell'artista Romano Rui**.



Corso Venezia

La Ca' Rossa in Corso Venezia (1837-1862)

Costruita nel 1837 dall'architetto **Gaetano Casati** per il barone **Gaetano Ciani**, nell'aristocratico borgo di Porta Orientale, la casa posta all'angolo con Via Boschetti, oggi scomparsa, era particolarmente esuberante e rivestita di decorazioni in terracotta, tanto che venne da subito battezzata Ca' Rossa.

Si presentava con un piano terra finestrato, un primo piano posto sotto ad una ricca balconata che girava attorno alla casa segnando il piano nobile, terminava con un terzo piano e un ricco cornicione dotato di pinnacoli. Era rossa per via dell'abbondante uso di decorazioni in terracotta che l'hanno caratterizzata per un secolo. Sovraccarica di decorazioni patriottiche del Risorgimento con bassorilievi realizzati dai fratelli **Andrea** e **Giovanni Battista Boni**, che terminarono il lavoro nel 1862.

Camillo Boito diede di questa architettura la definizione di "politicamente liberale" ¹.

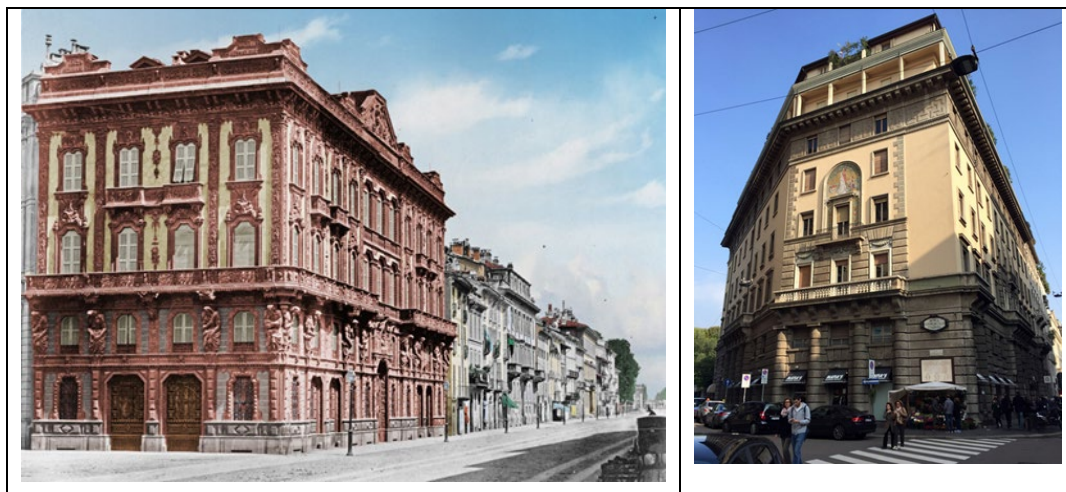


Figura 7 - Gaetano Casati, Casa Ciani, detta la Ca' Rossa (1837-1862). La Ca' Rossa. Oggi.

La sua singolarità era data non solo dalle decorazioni patriottiche ma anche al materiale -la terracotta- impiegato su vasta scala. L'applicazione di elementi e ornati prefabbricati in terracotta agli edifici fu incoraggiata fin dal 1850 da Carlo Cattaneo, è una dei caratteri emblematici dell'architettura del Risorgimento ².

All'epoca divenne una meraviglia con i suoi 12 enormi telamoni che reggevano le balconate del piano nobile al secondo piano, il grande timpano posto alla sommità del palazzo con la Francia che tende la mano all'Italia; i riquadri a bassorilievo in falso bronzo posti nel finto portone al centro della facciata sul Corso Venezia che raffiguravano Vittorio Emanuele che incontra Garibaldi, Roma e Venezia in attesa di riunirsi all'Italia, Cavour e Napoleone III, il busto di Garibaldi sopra la falsa porta principale su corso Venezia.

¹ C. Boito, *Rivista delle arti belle*, in «Il Politecnico. Parte letterario-scientifica», Serie IV, 1 (1866), pag. 109.

² Grandi, Pracchi, *Milano. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1980, pag. 20.



Nel 1928 l'edificio perse i pinnacoli, ormai pericolanti, e venne spogliato dalle terrecotte che lo caratterizzavano e rialzato di tre piani, due sotto un cornicione e uno come sottotetto. Più recente il rialzo di un altro piano, che ne ha del tutto fatto perdere il carattere originale.

Palazzo Bovara (1787)

Alle soglie dell'Ottocento, su Corso di Porta Orientale **Carlo Felice Soave** realizza, in forme neoclassiche, il **Palazzo Bovara** (1787), nel quale aveva soggiornato Stendhal durante la Repubblica Cisalpina.

Palazzo Bovara, pur di semplice architettura, presenta i caratteri formali dell'architettura neoclassica milanese: il portale di ingresso è centrato sulla facciata del palazzo e racchiuso tra due colonne di ordine dorico sormontate dalla balconata a balaustrata del piano nobile. Le decorazioni delle finestre, pur sempre austere, sono più vistose nel piano nobile, con timpani alternati triangolari e curvilinei. La facciata è racchiusa in una cornice in bugnato, che, come tutte le altre decorazioni, è realizzata in pietra arenaria.



Figura 8 - Carlo Felice Soave. Palazzo Bovara (1787)

Palazzo Rocca-Saporiti (1812)

Agli inizi dell'Ottocento (1812) **Giovanni Perego**, scenografo del Teatro alla Scala, realizza uno dei principali edifici del Corso, il **Palazzo Rocca-Saporiti**, con un grande loggiato costituito da un "ordine gigante" su due piani con colonne ioniche, che poggia su un piano terreno bugnato, tipico del classicismo celebrativo del periodo napoleonico.

Il palazzo, commissionato nel 1800 da **Gaetano Belloni**, un biscaggiere arricchitosi grazie all'appalto per la gestione del gioco d'azzardo all'interno del ridotto del Teatro alla Scala, fu da questi venduto ai marchesi Rocca-Saporiti di Genova a seguito della sua rovina dovuta alla proibizione del gioco d'azzardo una volta terminata la dominazione napoleonica.



Figura 9 - Giovanni Perego, Palazzo Rocca-Saporiti (1812)

Palazzo Castiglioni (1900-1904)

La stagione del Liberty coprì a Milano l'arco di un decennio (dall'inaugurazione del 1903 di Palazzo Castiglioni alla Villa Romeo del 1912-13, entrambe opere di **Giuseppe Sommaruga**. Il Liberty, ampiamente dispiegato nell'Esposizione internazionale di Milano del 1906, convisse con l'architettura eclettica, come quella, in stile neorinascimentale, dei due edifici della Banca Commerciale di **Luca Beltrami** in piazza della Scala.

Sul Corso, **Giuseppe Sommaruga**, allievo di Camillo Boito a Brera, educato quindi nell'eclettismo critico del maestro, gli si contrappose scegliendo la via del modernismo, realizza (1900-1904) il **Palazzo Castiglioni**, divenuto uno dei principali esempi del liberty italiano.

Provocatorio per il tempo dal punto di vista di uno stile del quale si era appropriata la nuova classe borghese emergente legata all'industria e al commercio, l'edificio fece scandalo per la presenza di due grandi nudi femminili, opera di **Ernesto Bazzaro**, che rappresentavano la Pace e l'Industria, collocate sopra il portale, che fecero chiamare l'edificio *Ca' di Ciapp* e che furono rimosse e sostituite da decorazioni floreali e, successivamente, collocate su un fianco di **villa Romeo Faccanoni** (oggi **Clinica Columbus**), realizzata dallo stesso Sommaruga (1912-1914).



Figura 10 – G. Sommaruga, Palazzo Castiglioni (1900-1904), G. Sommaruga, Villa Romeo (1912-14)



La villa costituisce un elegante e prezioso esempio di architettura liberty per una famiglia borghese di inizio secolo; su tre piani, presenta la facciata principale che conserva elementi di decoro tradizionale, quali, colonne, scalinata, torretta, mentre in quella verso il giardino sono inserite le due statue rimosse da Palazzo Castiglioni.

A questo edificio si è aggiunto, addossato sul retro, l'ampliamento, effettuato da **Giò Ponti** che ha realizzato uno dei primi progetti di architettura di ospedale dove l'aspetto esterno e gli interni assomigliassero ad una casa. I fabbricati sono circondati da un grande giardino con alberi secolari

Casa e Torre Rasini (1933–1934)

Collocato in posizione straordinaria è la Casa e la Torre Rasini, all'angolo tra Corso Venezia ed i bastioni affacciate sui Giardini settecenteschi di Giuseppe Piermarini.

Nel 1923 i fratelli **Giovanni** e **Mario Rasini** stipulano con il Comune una convenzione per la demolizione e la ricostruzione di una casa preesistente e nel 1932 sottopongono al Podestà il progetto di un nuovo edificio per il quale hanno incaricato Ponti e Lancia.



Figura 11 – Casa e Torre Rasini. Il contesto urbano

Nel progetto presentato al Comune i due architetti sembra abbiano avvallato una esplicita richiesta del Podestà, volta ad assegnare ad una parte dell'edificio un'altezza tale da consentire la vista panoramica sulla città.

Ottemperare a questa richiesta da parte di Ponti fu ragione non ultima della rottura del sodalizio tra i due architetti.

L'edificio presenta due volumi nettamente definiti, anche se uniti fisicamente e, nonostante le evidenti differenze di altezza, non costituiscono un limite all'integrazione architettonica.

Il corpo "basso" d'angolo, alto sei piani, di segno razionalista se non per il ricco decoro del portale di ingresso, è caratterizzato da una facciata di marmo venato.

La torre, affacciata ai bastioni e sui giardini pubblici, è intrisa di richiami stilistici tipici degli anni Venti, come il volume semicilindrico al centro della facciata sui bastioni, come nel rivestimento in mattoni, come nelle terrazze e nei giardini pensili.

La separazione professionale tra i due architetti sembra riflettersi con evidenza nella costruzione.

Mentre sembra più vicina ai modelli stilistici di Lancia la bellissima torre, il corpo d'angolo con la sua massa equilibrata rispecchia la tipologia di un palazzo che vuol porsi in sintonia con il tessuto edilizio degli isolati circostanti.

La facciata sul corso presenta dei balconi in posizione centrale, sovrastanti il portale d'ingresso, e finestre ai lati, che a piani alternati sono singole o doppie; verso i bastioni la facciata, più sobria, su tutti i sei piani ha una parte centrale con ampie finestre cui a piani alternati si affiancano due finestre o due balconi per lato.

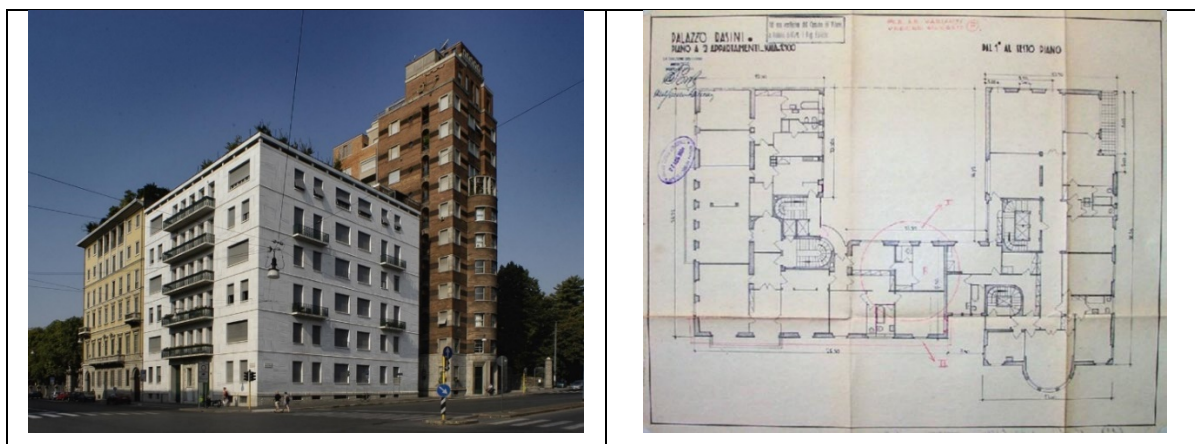


Figura 12 - G. Ponti, E. Lancia. Casa e Torre Rasini. Prospetti e pianta (1933 – 1934).

Nell'agosto 1935 a seguito del distacco di alcune lastre di marmo del rivestimento di facciata, conseguente all'assestamento dell'edificio dovuto agli elementi misti perimetrali di cemento e mattoni, in corrispondenza di ciascun piano si sono inseriti dei sottili listelli di metallo, fissati con zanche passanti alla muratura.



Figura 13 - La copertura a terrazza della Torre Rasini

La torre, alta dodici piani, verso i giardini pubblici presenta un prospetto articolato caratterizzato da arretramenti e dislivelli a terrazza; sul fronte prospiciente i bastioni emerge dal contesto assumendo la forma di una vera e propria torre, sottolineata dal corpo semicilindrico che occupa metà della testata.



Particolare rilevanza ha la copertura a terrazza, oggi in parte modificata, che in origine costituiva un vero e proprio ambiente all'aperto sia nella torre che nel corpo, basso protetto da una balaustra trasformata in fioriera. Sulla copertura del corpo basso la terrazza è «attrezzata con giardini pensili, archi, pergole, verande e una piscina»³.

Piero Portaluppi (1888-1967)

Piero Portaluppi (1888-1967) è stato protagonista dei principali episodi di rinnovo urbano promossi a Milano dal Fascismo e dal grande capitale finanziario ha legato indissolubilmente la sua attività a Milano, dove ha costruito numerose e inconfondibili architetture che testimoniano un gusto personale e, al contempo, aperto a molteplici influenze, soprattutto al servizio dell'alta borghesia industriale lombarda.

Dopo la Seconda guerra mondiale e fino ad anni recenti, la sua opera non ha goduto di rilevante fortuna critica, in parte a causa degli incarichi assunti durante il Trentennio, ma soprattutto per il suo atteggiamento agnostico sia rispetto al Movimento Moderno, sia solo in parte solidale con il Novecento Milanese.

Le ragioni che hanno indotto gran parte della cultura architettonica all'ostracismo dell'opera di Portaluppi mettono in luce i limiti delle classificazioni di fronte alla complessità di un periodo, quello dei primi anni del Novecento, dove molte e intrecciate sono state le vicende culturali dell'architettura italiana.



Figura 14 - Piero Portaluppi. Casa degli Atellani, Casa Corbellini-Wassermann, Palazzo Crespi, Palazzo della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto, Villa Necchi Campiglio (portineria e villa).

In un articolo su Repubblica, **Giuliano Briganti**⁴, critico e storico dell'arte allievo di **Carlo Ludovico Ragghianti** e di **Roberto Longhi**, mette in luce la complessità delle posizioni dei

³ Manuela Leoni, *op. cit.*

⁴ Giuliano Briganti, *Attenti a non fare di tutti un fascio*, Archivio la Repubblica.it del 29 aprile 1989



pittori italiani del periodo mettendo in guardia dalle facili semplificazioni e etichettature, così come gli architetti venivano frettolosamente ascritti tra aderenti alla modernità e alla tradizione, fascisti e antifascisti, accademici e avanguardisti.

Per descrivere l'architettura di Portaluppi si sono usate aggettivazioni quali eclettica, liberty, barocchetta, déco, novecentista, modernista, razionalista, monumentale, magari utilizzate per il medesimo edificio.

Tra gli edifici residenziali devono essere almeno citate la **Casa degli Atellani** (con interventi dal 1919 al 1952) in corso Magenta, la **Casa Corbellini-Wassermann** (1934-1936), in viale Lombardia, il **Palazzo Crespi** (1928-1932), in corso Matteotti, il **Palazzo della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto** (1926-1930), in Corso Venezia, la **Villa Necchi Campiglio** (1932-1935) in via Mozart.

Tra tutte queste residenze alto borghesi ci soffermeremo sul Palazzo che si affaccia sui Giardini Pubblici del Piermarini in corso Venezia e sulla Villa Necchi Campiglio.

Il complesso di corso Venezia (1926-1930)

Sul corso Venezia tra il 1926 e il 1930 Piero Portaluppi realizza il Complesso residenziale e terziario di corso Venezia-via Salvini per la Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto, che già nei primi anni Venti aveva avviato l'edificazione del nuovo quartiere Excelsior, sull'area dell'antico giardino del Convento dei Cappuccini.

Una precedente iniziativa immobiliare aveva portato il Comune di Milano a stipulare una convenzione che prevedeva la parziale edificazione dell'area suddivisa in parti uguali fra tre imprenditori, tra i quali la Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto risultava titolare dei sei lotti più prossimi a corso Venezia.

La convenzione prevedeva che nel Piano di lottizzazione si prevedesse la realizzazione di una strada di collegamento con il corso, così da garantire un adeguato accesso al nuovo quartiere.

L'architetto **Giovanni Battista Milani**, estensore del Piano di lottizzazione, nel 1925 riceve anche l'incarico del progetto architettonico, ma il suo progetto non passa il vaglio della Soprintendenza per l'eccessiva altezza del fronte su corso Venezia.



Figura 15 - Palazzo della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto (1926-1930), corso Venezia



Del progetto viene allora incaricato il più prestigioso, ed introdotto, Piero Portaluppi che lo sviluppa tra il 1926 e il 1930, portandolo a termine insieme al **Planetario** donato al Municipio dall'editore Ulrico Hoepli.

Per lo sbocco su corso Venezia, in una prima ipotesi, Portaluppi prevede una soluzione "a serliana" costituita da triplice varco: uno centrale carrabile ad arco e due pedonali di fianco.

La soluzione, tuttavia, non è condivisa dalla proprietà in quanto penalizzante per il volume realizzabile e non viene presentata.

Sviluppa allora una seconda ipotesi con un unico "arco ribassato", ma anche questa soluzione non parve idonea nonostante il maggiore sfruttamento edilizio conseguibile con i piani soprastanti il passaggio.

Si giunge pertanto ad un compromesso: Portaluppi realizza un passaggio, stradale e pedonale, risolto in forma monumentale mediante un imponente arco voltato "a tutto sesto" sovrastato da tre piani separati da uno sporto di gronda, da un leggero arretramento del sesto piano e da un profondo arretramento dell'ultimo piano che dà spazio ad una ampia terrazza.

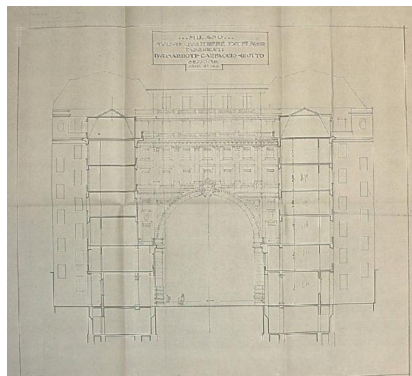


Figura 16 - Prospetto e sezione su via Salvini (Archivio Civico Milano, Edilizia Privata)

Ai lati del grande e monumentale arco, sulla via Tommaso Salvini si fronteggiano due corpi di fabbrica, alti sei piani, simmetrici che formano una pianta "ad U" con la testata ad ovest sul corso e due ali sulla via.

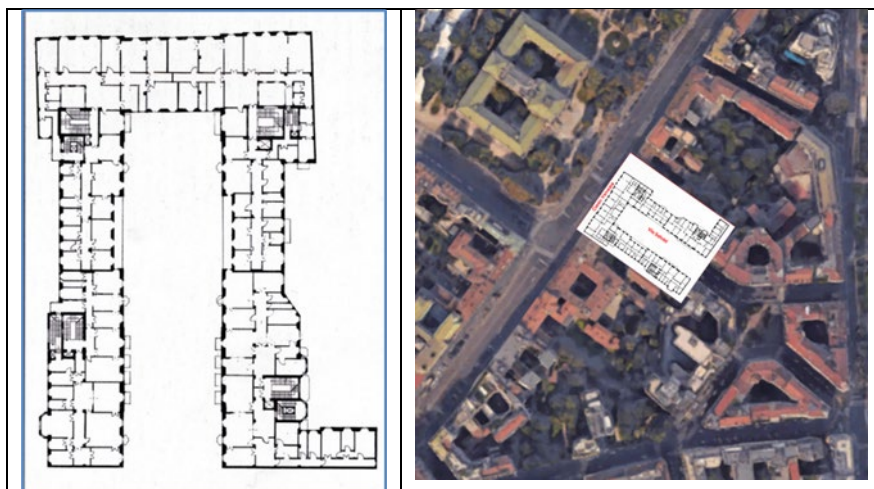


Figura 17 – Pianta del 5° piano (Archivio Portaluppi) e l'inserimento nel contesto urbano.



Destinato prevalentemente a residenza alto borghese, il complesso ospita negozi e uffici al piano terreno e nel piano ammezzato.

La facciata sul Corso è contrassegnata da una zoccolatura, alta due piani, che raggiunge l'imposta del grande arco sulla via Salvini; il "bugnato" della zoccolatura è sostituito da quadrati in rilievo e da finestre pure quadrate; il terzo piano presenta due balconi simmetrici affiancati da finestre; il piano quarto piano è caratterizzato da una parte centrale con finestre ad arco intervallate da edicole sporgenti puramente di decoro, che concludono la ricercata monumentalità dell'arco, che per altro è come irrisa da due minute finestre rettangolari laddove ci si aspetterebbero due aperture circolari.

Molti degli elementi decorativi ricorrono in altre architetture di Portaluppi: accanto ai pilastri si hanno cornici e statue, forme e linee di derivazione secessionista e decò, che si affiancano e sovrappongono sino a coinvolgere la volta decorata a losanghe del profondo arco.

Piazza Duse

Pier Giulio Magistretti e il Palazzo Beato Angelico (1925)

Nel 1925 **Pier Giulio Magistretti**, esponente del Novecento Milanese che con Muzio, Griffini e Portaluppi progetterà l'Arengario, realizzerà il **Palazzo Beato Angelico**, un edificio ad abitazione e uffici in piazza Duse.

Nell'edificio di Piazza Duse, in ragione dell'altezza imponente, Magistretti realizza un basamento rivestito in ceppo di Brembate, trattando le facciate con un intonaco a fresco in tinta di ocra, come nelle costruzioni aristocratiche milanesi del XVIII secolo.

Inoltre, caratterizza i fronti con balconate, cornicioni e l'arretramento dell'ultimo piano balconato con l'inserimento di statue in pietra di Vicenza e un timpano centrale.



Figura 18 - P.G. Magistretti, P.za Beato Angelico in Piazza Duse. 1925. Palazzo Bolchini, P.za Meda (1928-30)

Gigiotti Zanini e il Palazzo Civita (1934)

Con il Palazzo Civita in piazza Duse, **Gigiotti Zanini** sviluppa, in una complessa condizione planimetrica, un edificio di 8 piani che suddivide con materiali di rivestimento diversi: il basamento dei primi due piani ha un rivestimento in ceppo, la seconda fascia in travertino e quella superiore in intonaco a fresco.



Figura 19 – Gigiotti Zanini. Palazzo Civita in Piazza Duse. 1934.

L'edificio ha una pianta irregolare ad E costituita da corpi edilizi organizzati attorno a due cortili interni. La copertura piana, in parte a terrazza, fu oggetto di forti contestazioni da parte delle proprietà confinanti per la realizzazione delle serre all'ultimo piano, di fatto un nuovo piano, in contrasto con il Regolamento Edilizio di fresca approvazione.

Piero Portaluppi e la Villa Necchi Campiglio (1932–1935)

Piero Portaluppi aveva appena ultimato (1930) il complesso di corso Venezia quando ebbe l'incarico di progettare una villa in via Mozart per Angelo Campiglio e le sorelle Necchi: Gigina, moglie di Angelo, e Nedda, tipici esponenti dell'alta borghesia industriale.

L'area su cui sorge era parte del giardino retrostante il Palazzo Serbelloni, divenuto successivamente Palazzo Sola-Busca.

Portaluppi elaborò, fin nei minimi dettagli e in piena autonomia progettuale, un lussuoso complesso abitativo comprendente, oltre la villa padronale e il giardino, gli edifici per la portineria, la serra, il garage, la piscina e il tennis.

Alla villa si accede attraverso il corpo di fabbrica della portineria e dei garages con prospetti sulla via Mozart rivestiti con lastre di granito, ceppo e marmo, che riprendono i materiali usati nella costruzione principale.



Figura 20 - Piero Portaluppi. Villa Necchi Campiglio. La recinzione e il corpo di fabbrica sulla via Mozart



Palazzo Berri-Meregalli in Via Cappuccini (1911-1914)

Prima della guerra **Giulio Ulisse Arata**, esponente di primario rilievo, tra le personalità che concorrono ad affermare il movimento modernista, aveva realizzato, in via Cappuccini 8, il **Palazzo Berri-Meregalli** (1911-1914), una delle più significative testimonianze di architettura Liberty milanese.

La particolarità di questo edificio, che si distingue rispetto alle costruzioni Liberty contemporanee, caratterizzate principalmente da una sorta di grafismo bidimensionale, è determinata dalla definizione plastica con cui vengono articolate le facciate.

Alla definizione formale dell'edificio, e soprattutto alla caratterizzazione delle facciate, concorrono gli artisti e gli artigiani più quotati dell'epoca ⁵.

La novità d'impostazione dell'edificio all'epoca comportò una serie di controversie sfociate in un primo momento nel rifiuto della commissione edilizia di rilasciare l'autorizzazione di edificazione.

I prospetti sulla via Cappuccini e sulla via Vivaio sono caratterizzati al piano terra da un rivestimento a bugnato in finta pietra sbalzata entro cui sono inserite aperture protette da grate in ferro battuto, mentre nei piani superiori le superfici assumono maggiore leggerezza e il bugnato è utilizzato per sottolineare la parte superiore delle aperture.

L'articolazione dei prospetti, conclusi da una gronda sporgente, è ottenuta attraverso l'impiego di grandi paraste con leggera curvatura rivestite in mattoni a vista con fascia terminale decorata con mosaici colorati, che inquadrano le finestre e i balconi dei tre piani soprastanti il piano terra.

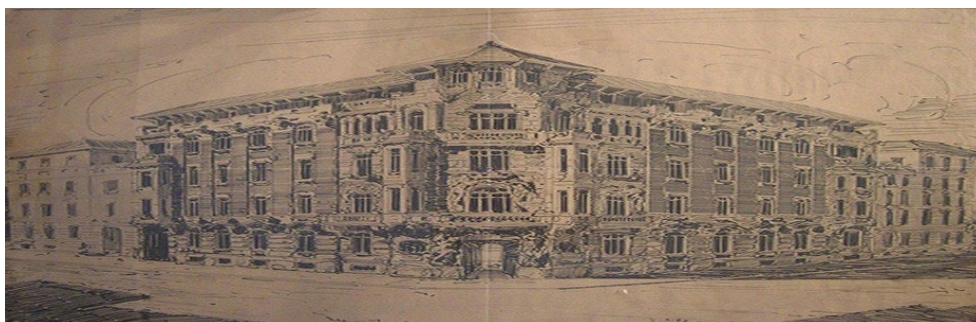


Figura 21 - Giulio Ulisse Arata, Palazzo Berri-Meregalli (1911-1914). Disegno prospettico.

Il raccordo dei due prospetti è sottolineato da una soluzione d'angolo che presenta balconi più ampi e una gronda a linea spezzata sorretta da mensole decorate.

Due bow-window raccordano l'angolo e le facciate e due analoghi elementi concludono i due prospetti dell'edificio ponendosi come elemento di separazione rispetto alle facciate dei fabbricati adiacenti.

⁵ Arata, oltre a progettare l'edificio fece i disegni dei ferri battuti realizzati da Alessandro Mazzucottelli; Angiolo D'Andrea e Adamo Rimoldi realizzarono le decorazioni pittoriche e i mosaici, Prendoni e Calegari le sculture esterne, Adolfo Wildt le sculture, Angiolo d'Andrea i mosaici e le grate in ferro battuto.



Particolarmente interessanti e coerenti con il carattere delle facciate risultano anche l'androne, dove si possono ammirare i mosaici e i soffitti di Angiolo D'Andrea, oltre alle sculture di Adolfo Wildt.



Figura 22 - Giulio Ulisse Arata, Palazzo Berri-Meregalli (1911-1914) in via Cappuccini

Aldo Andreani (1887-1971)

I progetti e le architetture da **Aldo Andreani** (1887-1971), che si collocano prevalentemente negli anni compresi tra le due guerre, appartengono ad un filone definito, da alcuni critici di architettura come "liberty", da altri "neo-eclettico"⁶: uno stile caratterizzato dalla volontà di recuperare i valori linguistici del tardo eclettismo, in un periodo contrassegnato da un clima culturale dove a prevalere sono l'avanguardia razionalista e il Novecento milanese.

Aldo Andreani, figlio dell'ingegnere capo del comune di Mantova, ebbe modo di fare, fin da giovanissimo, esperienza diretta di cantiere. Compiuti gli studi classici a Mantova e ottenuto, nel 1912, il diploma all'Accademia di S. Luca a Roma, perfezionò la sua formazione presso il Politecnico di Milano, dove fu allievo di Gaetano Moretti.

Ancora studente, esordì con i primi progetti soprattutto a Mantova, caratterizzati da citazioni eclettiche medievaliste e da elementi tipici del Liberty: i suoi più diretti riferimenti sono le architetture di G. Moretti, G. U. Arata e G. Sommaruga.

Dopo la guerra lavorò ad una serie di progetti a Milano, a Mantova e in Liguria, e nel 1924 iniziò a lavorare all'incarico più impegnativo: il "Piano generale di edificazione nel giardino Sola-Busca", retrostante corso Venezia.

⁶ R. Bossaglia, *Dopo il Liberty: considerazioni sull'eclettismo di ritorno e il filone dell'architettura fantastica in Italia*, in *Studi in onore di G. C. Argan*, Roma 1984, II, p. 209.

Il "Piano di edificazione in terra Sola Busca"

Nel 1924 un gruppo finanziario vince la gara, indetta dal conte **Gian Ludovico Sola Cabiati**, per acquistare una vasta area attigua al giardino di **Palazzo Sola-Busca** (già **Palazzo Serbelloni**).

Su quest'area fu richiesto ad Aldo Andreani di redigere un "Piano di edificazione" particolarmente complesso in ragione della forma dell'area a disposizione e delle preesistenze del giardino e del Palazzo Serbelloni progettato nel Settecento dall'architetto **Simone Cantoni**.

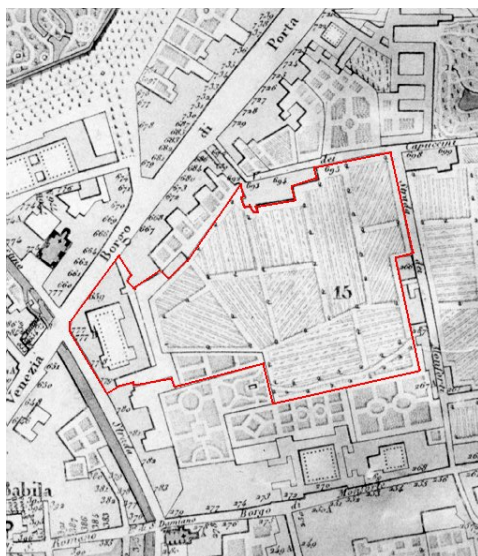


Figura 23 - Il Palazzo Sola-Busca (già Serbelloni) e il giardino

Andreani traccia un asse che, partendo dal centro della gradinata d'ingresso alla biblioteca di palazzo Serbelloni, disegna un'edera che consente un ampio respiro alla facciata e la delimita con il prospetti circolari di due ville simmetricamente disposte attorno ad un cannocchiale prospettico che culmina nella testata e nel vestibolo d'onore della casa all'angolo tra via Serbelloni e via Mozart.



Figura 24 - A. Andreani. Asse direttore ed esedra nel Piano di edificazione



La definizione planimetrica e altimetrica delle architetture è affidata inoltre ai "cerchi di livello", che chiudono l'intero gruppo di edifici vincolando le varie strutture esterne a quote costanti.

“Così Aldo Andreani per un verso esplicita la valenza regolatrice dell'architettura, la sua capacità di determinare la sequenza degli spazi e il paesaggio urbano, attraverso una sintesi personale della lezione del "barocco romano" e dell'"arte di costruire la città"; d'altro canto rompe la continuità delle cortine edilizie di Milano progettando edifici come frammenti scultorei disposti secondo un disegno unitario e caratterizzati con sensibilità romantica in relazione ai gruppi arborei del giardino”⁷.

Villa Alberto Zanoletti (1927-1930)

In via Mozart al 9 Andreani progetta la Villa Zanoletti, destinata a residenza, terziario e servizi.

La caratteristica peculiare della villa è rappresentata dalle pareti ricoperte da piante rampicanti che lasciano libere le grate in ferro battuto alle finestre.

L'architetto Cino Zucchi a proposito di questa villa ha affermato: *«Se la fitta pianta rampicante che ricopre villa Mozart cela alla vista la sua raffinata architettura, essa ne prende inevitabilmente la forma, diventando una magnifica sintesi tra artificio e natura e una profezia dell'ambiente urbano che vorremmo».*



Figura 25 – Aldo Andreani. Villa Zanoletti, 1927-1930.

Palazzo Fidia (1929-1932) in via Mozart 9

Tra il 1929 e il 1932 la mancata attuazione del piano, secondo il progetto originario, induce Andreani a concentrare il suo impegno su palazzo Fidia, unica parte dell'"isola" realizzata.

Il palazzo, edificato a partire dal 1929 è uno degli elementi più significativi dell'insieme urbano sorto sull'area del vasto giardino retrostante Palazzo Serbelloni, con alberi secolari alcuni dei quali Andreani salvaguarderà nel suo piano di edificazione.

Perso il controllo sull'intera operazione, Andreani concentra l'attenzione su alcuni edifici per i quali comunque riesce a garantire gli indirizzi ed alcune scelte compositive adottate nel

⁷ Angelo Torricelli, *Nella "magnifica compagine" del giardino Sola Brusca*, in CASABELLA n. 706-707 dic. 2002-genn. 2003



piano generale. Uno di questi è Palazzo Fidia, per la cui eccezionale architettura raccoglie le attenzioni della critica già al tempo della sua costruzione.

L'attenzione, tuttavia, genera valutazioni assai discordi: alcuni considerano l'edificio come una "sarabanda sfrenata", "jazz architettonico", altri un "sonoro ceffone a tutti i bigotti della tradizione", il riflesso di un autore di "esperimenti architettonici d'un pittoresco e d'un impensato veramente sconcertanti".



Figura 26 – Aldo Andreani. Palazzo Fidia (1929-1932).

Costruito tra il 1929 e il 1932, il **Palazzo Fidia** occupa un vertice dell'isolato triangolare, rivelando nella sagoma le relazioni con gli altri fabbricati che costituivano parte dell'originario piano di edificazione dell'area.

Ha pianta a V appena pronunciata e si eleva sino al nono piano; le facciate presentano una notevole caratterizzazione, una composizione di superfici arretrate e di aggetti, di finestre di ogni foggia immaginabile e di bow-window tondi, di cornici, ghiere e dentellature.

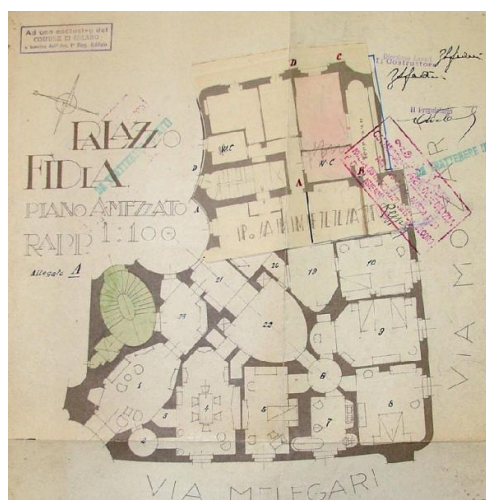


Figura 27 – Aldo Andreani. Palazzo Fidia. Pianta (Archivio Civico Milano, Edilizia Privata)



Le superfici sono rivestite con tipici materiali lombardi, il mattone, soprattutto, posato con differenti tessiture, ed il ceppo nelle varietà cromatiche disponibili, ai quali sono aggiunte intense colorazioni con la pittura delle parti intonacate.

Emergono un po' ovunque archetti e archi a vento, nicchie e pensiline, timpani e balaustre, pigne e pinnacoli; appena un po' di quiete soltanto verso l'interno del lotto, dove la facciata dell'edificio si fa concava.

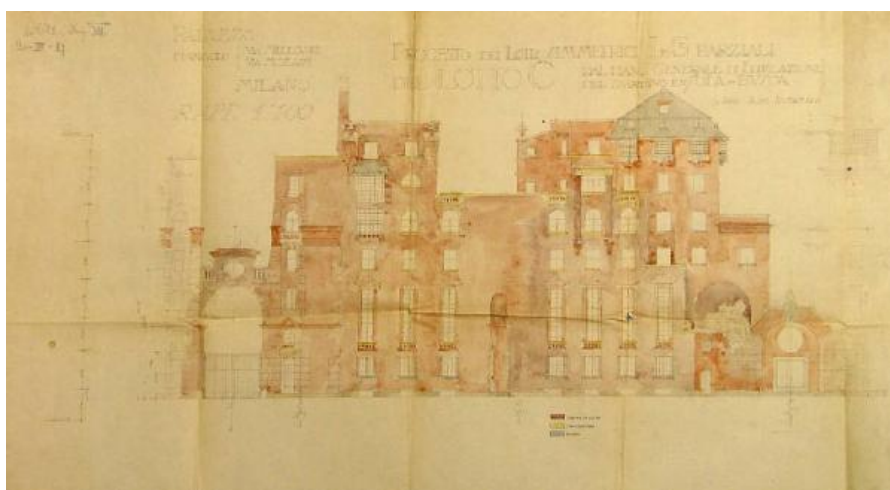


Figura 28 – La facciata principale

Il vertice del palazzo coincide con il monumentale portale d'ingresso, incorniciato e preceduto da una scalea mistilinea.

L'atrio rivela la notevole cura dei dettagli, sia nella scelta dei marmi, che nella composizione degli intarsi a pavimento e delle nicchie a parete; fa bella mostra di sé lo scalone in marmo dalle sinuose linee elicoidali.



Figura 29 – Palazzo Fidia. Ingresso principale e Atrio.

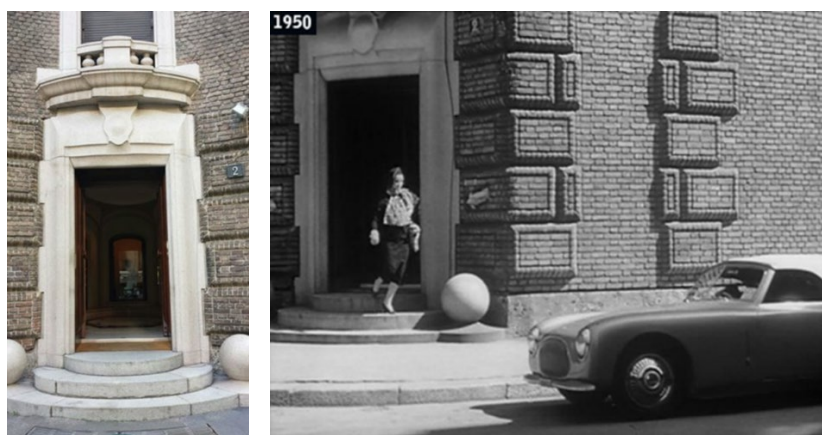


Figura 30 – L'ingresso al civico 2 di via Serbelloni e fotogramma di "Cronaca di un amore" di Antonioni (1950)
Nel Palazzo Fidia al civico 2, Michelangelo Antonioni ha girato nel 1950 "Cronaca di un amore" con Lucia Bosè e Massimo Girotti.

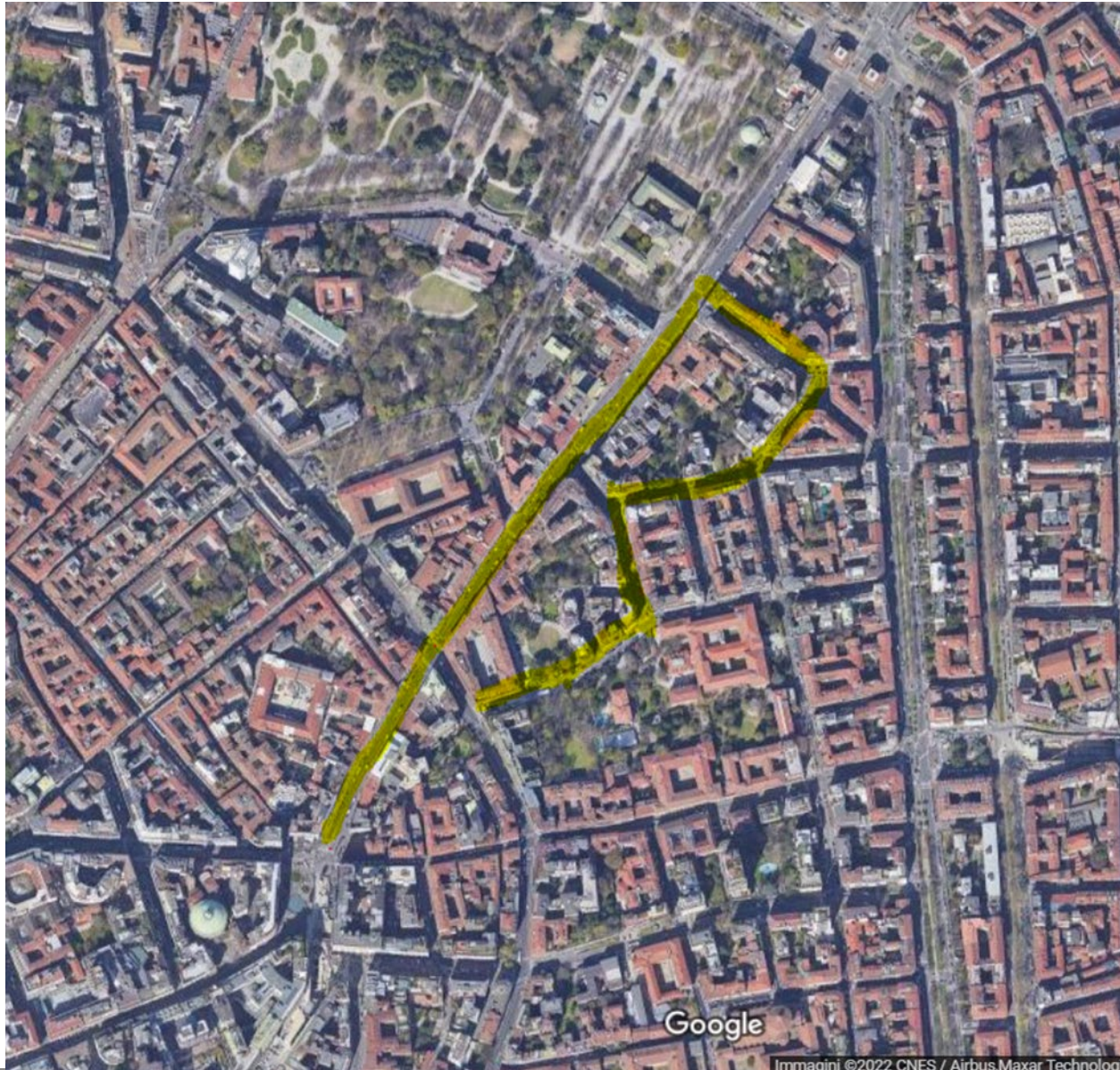
Sul lato destro dell'ingresso di servizio si può vedere "l'orecchio del portinaio", incastonato nella costruzione di Palazzo Sola-Brusca ⁸: un grande orecchio di bronzo all'epoca concepito come citofono (uno dei primi della storia) e perciò affidato alle mani di uno scultore, come **Adolfo Wildt**, che potesse degnamente sottolineare il valore della novità.

Secondo Carla Andreani, figlia dell'architetto, la famosa scultura in bronzo, non è da attribuire, come generalmente si fa, allo scultore Adolfo Wildt, ma allo stesso Andreani, che di Wildt era stato allievo a Brera.



Figura 31 – Adolfo Wildt o Aldo Andreani. "L'orecchio del portinaio"

⁸ Per via di questa scultura il Palazzo Fidia fu ribattezzato "Ca' de l'oreggia".



Immagini ©2022 CNES / Airbus Maxar Technologies







UNIVERSITÀ
Cardinale Giovanni Colombo
per gli studenti della terza età





UNIVERSITÀ
Cardinale Giovanni Colombo
per gli studenti della terza età







UNIVERSITÀ
Cardinale Giovanni Colombo
per gli studenti della terza età

