



Lezione 19 - L'architettura borghese del Novecento milanese. 2

Il sodalizio di Gio Ponti ed Emilio Lancia. La Palazzina in via Randaccio. Casa di via Domenichino. Casa e Torre Rasini. Giovanni Muzio: La Casa dei Giornalisti, Case Bonaiti e Malugani. Piero Portaluppi: Il complesso di corso Venezia, La Villa Necchi Campiglio. Aldo Andreani: Il "Piano di edificazione in terra Sola Busca", Villa Alberto Zanoletti, Palazzo Fidia in via Mozart.

Il sodalizio di Gio Ponti ed Emilio Lancia

La Casa Ponti in via Randaccio (1924-1925)

Nel 1924 **Gio Ponti** (1891-1979) ed **Emilio Lancia** (1880-1973) progettano la casa di famiglia Ponti in via Randaccio 9, nel quartiere Sempione a Milano.

Con questo lavoro si avvia un lungo sodalizio professionale che li legherà fino 1932 quando progetteranno la Torre Rasini sui bastioni di Porta Venezia.

Isolata dentro a un lotto irregolare, tra la via Randaccio, la via Massena e la via Eupili (che costeggia i binari ribassati delle Ferrovie Nord, la palazzina si sviluppa su quattro piani fuori terra ed uno seminterrato con elementi del linguaggio classico che connotano i diversi fronti dell'edificio.

Il fronte principale sulla via Massena concentra la composizione celebrativa del portale sul giardino, con il soprastante balcone al piano nobile, il fastigio a festoni con i raccordi curvi tra gli obelischi e, a coronamento, la mansarda nello «*sforzo di riportare all'assoluta simmetria la diversa distribuzione delle singole abitazioni, studiate in funzione delle varie esigenze dei proprietari*»¹.

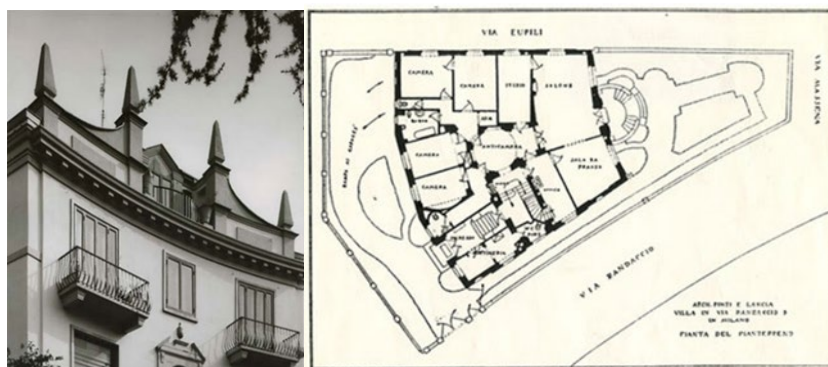


Figura 1 – Pianta del piano terra della Palazzina in via Randaccio (1924-1925)

L'impianto planimetrico dove prevale la tradizionale distinzione di ciascun alloggio in zona giorno e zona notte, è dominato dall'anticamera ovale, su cui affaccia la scala di distribuzione

¹ Manuela Leoni, in <http://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/346-casa-e-torre-rasini/46-gio-ponti>



dei vari alloggi. Salone e sala da pranzo sono separati da larghe porte scorrevoli che anticipano la fusione dei due ambienti: un tema che Ponti riprenderà in progetti successivi.

La concavità della facciata d'ingresso sulla via Massena ritorna in alcune delle camere posteriori.

In questo progetto Ponti riprende elementi neoclassici (nicchie, urne, trabeazioni, timpani, dentellature, edicole), analoghi a quelli utilizzati da Giovanni Muzio nella Ca' Brütta appena completata (1919-1923).

Un uso che lo stesso Ponti definirà in termini autocritici quando ricorderà questa ed altre esperienze giovanili, come la casa Borletti in via San Vittore (1928), come costruzioni in cui cercava quale forma «*di un certo repertorio pseudo stilistico dovessi loro prestare*» (1955).

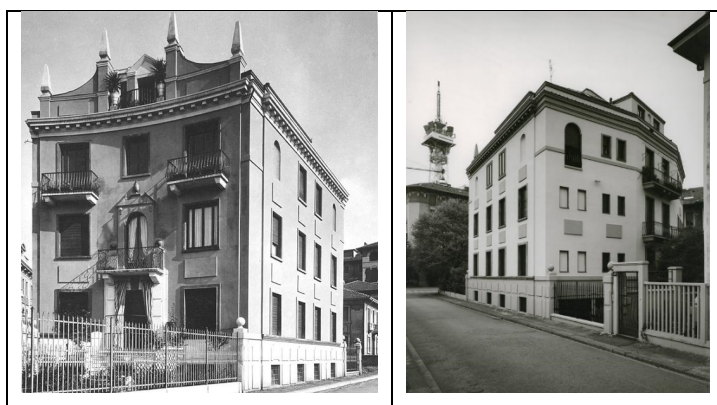


Figura 2 - Emilio Lancia e Giò Ponti, Palazzina in via Randaccio (1924-1925)

Casa di via Domenichino (1928-1930)

La casa di via Domenichino (1928-1930) la prima casa realizzata da Ponti e Lancia con facciata coloratissima con una soluzione che farà scuola e verrà ripresa in edifici successivi nei quali il colore rosso, ocra, verde, giallo è sempre in gioco con il bianco.



Figura 3 - E. Lancia, G. Ponti. Casa di via Domenichino (1928-1930)



Il progetto è caratterizzato da una pianta a "L" e da una torre d'angolo; la struttura verticale è in cemento armato con fondazione su palafitte; quella orizzontale con solai in cemento armato e laterizi.

Per il rivestimento delle facciate è stato utilizzato l'intonaco rosso Terranova con fasce orizzontali bianche; nella zoccolatura che riguarda il piano terreno e il primo piano state usate lastre di travertino. La decorazione è piuttosto limitata e l'architettura è stata risolta con uno straordinario rapporto tra massa materiali e colore.

I due architetti cercano in questo progetto di adattare gli elementi della tradizione ad un nuovo impianto, rappresentato dalla nuova formula abitativa del condominio funzionale alle esigenze d'identificazione dell'utenza borghese insieme agli elementi classici intesi come fatto esclusivamente figurativo.

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 4 – Casa e Torre Rasini. Il contesto urbano

Nel progetto presentato al Comune i due architetti sembra abbiano avallato 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.

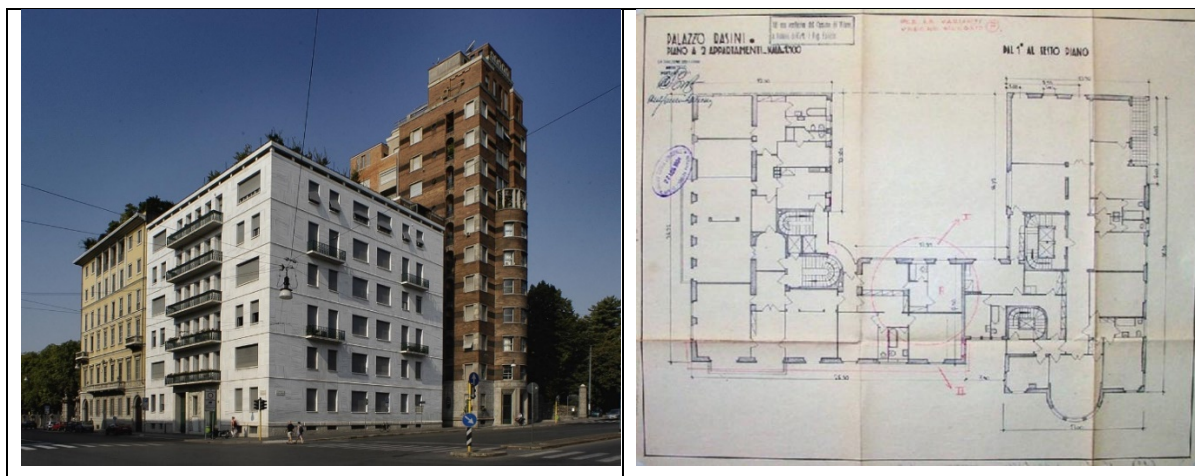


Figura 5 - G. Ponti, E. Lancia. Casa e Torre Rasini. Prospetti e pianta (1933 – 1934).

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.

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*»².

² Manuela Leoni, *op. cit.*



Figura 6 - La copertura a terrazza della Torre Rasini

Giovanni Muzio (1893-1982)

La Casa dei Giornalisti (1934-1936)

Tra le vie Monte Santo e Appiani, Muzio realizza, tra il 1934 e il 1936, la Casa dei Giornalisti con una struttura in cemento armato, evidenziata in facciata, che gli offre una grande libertà di ripartizione interna e diventa occasione di sperimentazione e variazione tipologica.



Figura 7 – G. Muzio. Casa dei Giornalisti (1934-1936)

Ad ogni piano le stanze si raggruppano con estrema flessibilità attorno a pochi elementi fissi: bagni, cucine e vani di servizio. I 29 appartamenti hanno un taglio da 4 a 12 locali con grandi loggiati su strada. Agli appartamenti d'angolo dell'ultimo piano si aggiunge una terrazza in copertura.

I piani superiori sono destinati ad abitazione, al piano terreno e al primo piano si trovano spazi collettivi destinati a circolo di lettura e, collegato tramite una scala interna, gli uffici del sindacato; l'interrato è destinato alla palestra e alla sala di scherma.

Nonostante le difficoltà dovute alla forma irregolare dell'area fabbricabile, Muzio dota l'edificio di una partizione articolata, in grado di stabilire una chiara gerarchia volumetrica: la



facciata verso via Monte Santo, con la sporgenza e la composizione simmetrica dei piani superiori, caratterizza il corpo principale, mentre le due facciate arretrate oltre gli angoli obliqui definiscono i volumi secondari.

Annegret Burg nel suo libro dedicato al Novecento Milanese, a proposito della Casa de giornalisti commenta così la facciata: «*Il piano terreno costituisce uno zoccolo di pietra con aperture disposte secondo una logica autonoma. Al disopra, la facciata principale è rivestita di mattone giallo, suddivisa in grossi quadrati tramite nastri di mattone rosso, leggermente in rilievo, che incorniciano le grandi finestre di formato orizzontale. Questa partizione è interrotta dal motivo centrale delle logge binate: un leitmotiv nell'architettura di Muzio*»³.

Case Bonaiti e Malugani (1935 - 1936)

Con la realizzazione di questo complesso, Giovanni Muzio perfeziona il disegno urbano di piazza Fiume, l'odierna piazza della Repubblica. Lo spazio, risultato dalla demolizione della vecchia Stazione Centrale, poneva il tema della definizione della bordura architettonica che necessitava di una coerenza figurale tra proprietà diverse e confinanti.

L'elemento comune è la struttura portante in cemento armato, con tamponamento e rivestimento di muratura provvisto di sistemi d'isolamento contro le vibrazioni provenienti dal traffico; per tutti gli edifici è previsto uno zoccolo in pietra, alto tre piani, destinato ad uffici.



Figura 8 – G. Muzio. Case Bonaiti e Malugani (1935 – 1936)

“Questa fascia liscia e chiara, costituita da granito e marmo di Musso, possiede come elementi decorativi i portali realizzati dallo scultore Giacomo Manzù. Al di sopra si eleva l'imponente mole dell'edificio rosso-violetto in mattoni, destinato a residenza, la cui plasticità ricorda i massici cubi cesellati dipinti da Sironi. I nastri di mattoni orizzontali e verticali, leggermente sporgenti in corrispondenza degli elementi portanti, rivelano la teoria di “ossa” e “pelle” dello

³ Annegret Burg, *Novecento Milanese. I novecentisti e il rinnovamento dell'architettura a Milano fra il 1920 e il 1940*, Federico Motta Editore, Milano, 1991.



stesso Muzio, mentre cornici e logge con la loro profondità conferiscono al manufatto architettonico un aspetto plastico e massivo”⁴.

Muzio affronta con questo edificio il tema architettonico del condominio, sviluppando le piante di una grande varietà di appartamenti, che si distinguono per dimensione e taglio.

Gli appartamenti possiedono una chiara divisione interna tra la zona notte e gli spazi a giorno destinati al salone, alla sala da pranzo e, talvolta, da una sala di lavoro: spazi che vuole direttamente collegati tra loro.

Anche all'interno il complesso è provvisto dei più elevati sistemi tecnologici: dalla centrale termica automatizzata, alle reti di telefono, citofono, radio e orologi elettrici, fino ai centocinquanta frigoriferi fissi, tenuti in azione da un comune impianto centrale di compressione e condensazione con passaggio di fluido a bassa temperatura.

Tutti gli appartamenti sono dotati di logge. Quelli dell'ultimo piano sono inoltre collegati tramite scale interne con grandi terrazze sul tetto, sistemate come giardini pensili con piante, pergolati e vasche d'acqua; Da qui, come anche dai bastioni, si godeva col bel tempo la splendida vista panoramica fino alle Alpi.

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.

In un articolo su Repubblica, **Giuliano Briganti**⁵, critico e storico dell'arte allievo di **Carlo Ludovico Ragghianti** e di **Roberto Longhi**, mette in luce la complessità delle posizioni dei 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.

⁴ Annegret Burg, *op. cit.*

⁵ Giuliano Briganti, *Attenti a non fare di tutti un fascio*, Archivio la Repubblica.it del 29 aprile 1989



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.



Figura 9 - Piero Portaluppi. Casa degli Atellani, Casa Corbellini-Wassermann, Palazzo Crespi, Palazzo della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto, Villa Necchi Campiglio (portineria e villa)

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.



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.



Figura 10 - Palazzo della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto (1926-1930), corso Venezia

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.

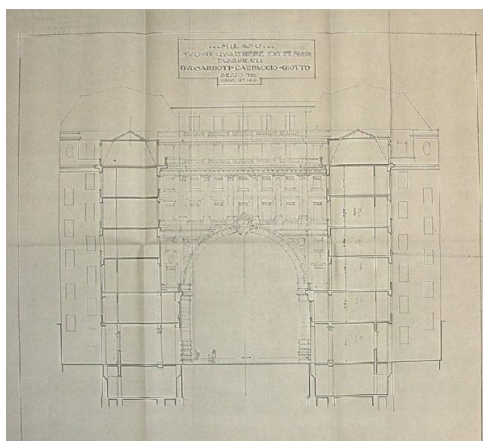


Figura 11 - Prospetto e sezione su via Salvini (Archivio Civico Milano, Edilizia Privata)

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.

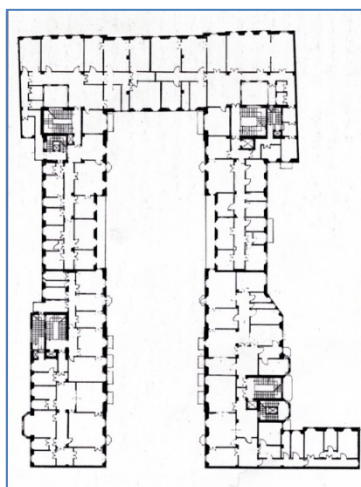


Figura 12 – Pianta del 5° piano (Archivio Portaluppi)

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



Figura 13 – Il disegno urbano tra corso Venezia, via Salvini e piazza Duse

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.



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.

Nell'intorno sorgono il **Palazzo Berri Meregalli** di **Giulio Ulisse Arata** in via Cappuccini, il **Palazzo Fidia** e la **Villa Zanoletti** in via Mozart di **Aldo Andreani**.

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

Ciò che contribuisce maggiormente a rendere Villa Necchi Campiglio un episodio straordinario della storia dell'architettura milanese è la coerente sintonia che unisce i dettagli costruttivi dell'edificio al più piccolo particolare decorativo degli interni: dalle modanature dei soffitti alla cancellata del campo da tennis, ai copricoloriferi.

Gli interni, solo in parte rimaneggiati da **Tomaso Buzzi** intorno al 1938, conservano alcuni elementi originali in un progetto dove ogni elemento fa parte di un disegno complessivo totalizzante, fino agli oggetti più minuti.

L'esterno della villa è segnato orizzontalmente dalla partizione tra piano terreno, primo piano e un terzo piano arretrato.

Una scala con gradini a forma semicircolare, protetta da una pensilina della medesima forma, introduce dal giardino nell'atrio della villa, dominato da un grande scalone che porta alle camere padronali e degli ospiti.



Figura 15 - Piero Portaluppi. Villa Necchi Campiglio (1932-1934)

Dall'atrio si passa da un lato alle sale di soggiorno, all'altro alla sala da pranzo e ai due *office*. Una seconda scala in posizione defilata collega il piano terreno con il seminterrato, dove sono la cucina, le sale per lo sport e per il cinema e l'ultimo piano destinato alle stanze per i domestici.



Figura 16 - Piero Portaluppi. Villa Necchi Campiglio. L'atrio.

Nella scheda della Villa Necchi Campiglio, LombardiaBeniCulturali si annota: «*Di questo privilegiato spaccato di vita, la casa di via Mozart reca ancora fedele testimonianza, sia nell'intatta struttura architettonica, che nella storia degli arredi e delle collezioni e degli oggetti d'uso, straordinariamente conservati e immuni dai mutamenti dei passaggi generazionali*».

Aldo Andreani (1887-1971)

I progetti e le architetture da Aldo Andreani, 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

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.



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 (1887-1971), 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.

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**.

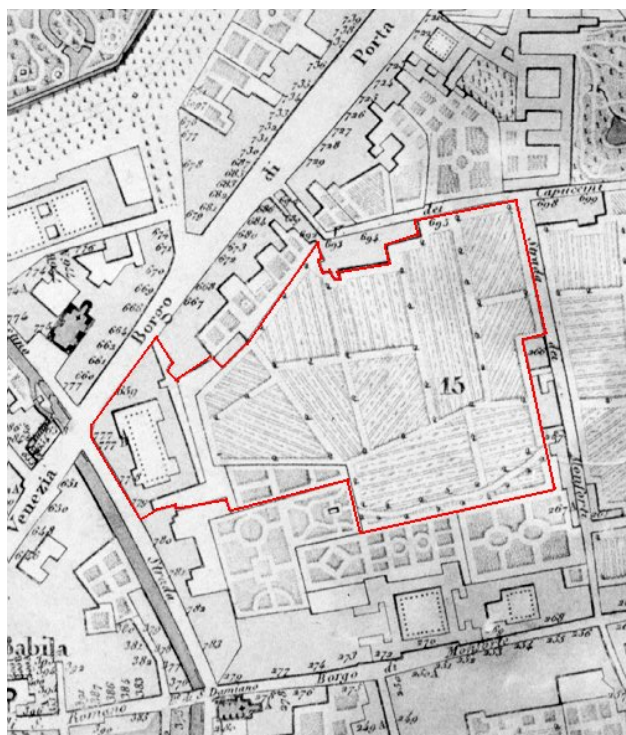


Figura 17 - Il Palazzo Sola-Busca (già Serbelloni) e il giardino



Andreani traccia un asse che, partendo dal centro della gradinata d'ingresso alla biblioteca di palazzo Serbelloni, disegna un'esedra 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 18 - 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*».

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



Figura 19 – 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 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".

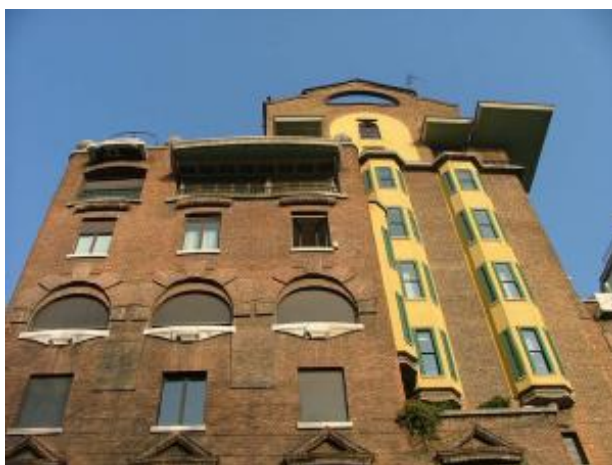


Figura 20 – Aldo Andreani. Palazzo Fidia in Via Luigi Melegari, 2

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, ghiera e dentellature.

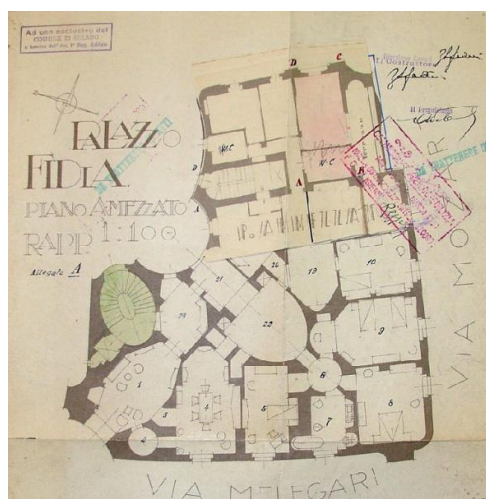


Figura 21 – Aldo Andreani. Palazzo Fidia. Pianta (Archivio Civico Milano, Edilizia Privata)

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.

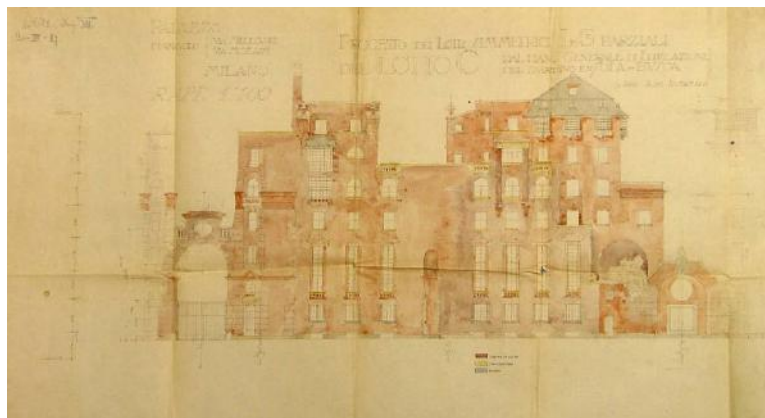


Figura 22 – La facciata principale

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 23 – Palazzo Fidia. Ingresso principale e Atrio.



Figura 24 – 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.

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



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 25 – Adolfo Wildt o Aldo Andreani. “L’orecchio del portinaio”