

CASABELLA

DAL 1928

Learning from Milan?

Massimo Curzi	3
Federico Tranfa	5
Jonathan Sergison	12
Angelo Lunati	18
Marco Biagi	28

Jørn Utzon

Sydney Opera House

1956-1973-2023

Françoise Fromonot ...	32
Rafael Moneo	52
Paolo Tombesi, Luciano Cardellicchio, Paolo Stracchi	80

JORN UTZON SYDNEY OPERA HOUSE

946

GRUPPO  MONDADORI

32306

€15,00

BE €26,50, E €25,90, D €31,50, CH
CH27,50, PTE CONT' €23,90,
ANNO/YEAR LXXXVIII



9 770008 718009

IT+EN
ITALIAN+ENGLISH
GIUGNO 2023
JUNE 2023

Lo spirito di Milano / The spirit of Milan

Angelo Lunati

☛ Come costruire città moderne attraverso frammenti ambientati? Come tendere a un corpo urbano compatto e unitario, ma allo stesso tempo composto da una pluralità? Come prendersi cura dello sfondo, all'interno di una continuità culturale? Come condividere i codici e le convenzioni di una tradizione borghese senza apparire nostalgici o patetici? Questi e altri interrogativi occupano i pensieri di alcuni architetti alle prese con la trasformazione delle città europee, sempre più caratterizzate da società atomizzate e multiculturali, sempre più –soprattutto nelle aree di intensa trasformazione– oggetto degli interessi speculativi di forze finanziarie lontane, rivolte alla dimensione consumistica, alle retoriche ambientali, alla cultura dell'eccezione. Quesiti, questi, strettamente connessi alla natura cumulativa della città, risultato di una trasformazione complessa, composta da centri storici consumati dal commercio, tessuti consolidati che reggono la prova del tempo e recinti tecnici per lungo tempo dismessi e oggi riconfigurati con forme nervose e caratteri alieni rispetto alla città circostante. All'interno di questo quadro contemporaneo sufficientemente omologato, la speciale traiettoria urbana milanese sembra costituire un riferimento potente per la capacità di fornire, da un lato, uno straordinario laboratorio costruito di urbanità, un tesoro di precedenti dalle grandi potenzialità derivate da esperire in uno spazio relativamente limitato; dall'altro, più in generale, di indicare ancora oggi la possibilità di una via antidogmatica e gentile di modernità, capace di adattarsi alle variegature culturali urbane europee.

Città anti-monumentale per eccellenza, Milano, a differenza delle altre grandi metropoli europee, si è concentrata più sulla rilevanza dello sfondo come condizione indispensabile alla città; in altre parole, ha preso in seria considerazione la questione relativa all'armonia tra cose –quelle che stanno “boitianamente” intorno alle emergenze– ovvero al valore relazionale tra le cose, più che al valore delle cose stesse. Milano è l'espressione costruita di diverse idee di *ambiente*, appunto dal latino *ambiens*, circondare, andare intorno. Un concetto, quello dell'ambiente, complesso ma al contempo sufficientemente vago da poter essere interpretato in tante direzioni, sia da parte di quegli architetti, non tanti tutto sommato, che con i loro edifici ne hanno determinato silenziosamente ma definitivamente il suo carattere; sia da parte di quei filosofi e pensatori che, nel tempo, hanno costruito diverse teorie circa la relazione cruciale che esiste tra edifici, cultura e società in un determinato momento della storia.

☛ How to construct modern cities through contextualized fragments? How to strive for a compact, unified urban body, which at the same time is composed of multiplicity? How to take care of the background, within cultural continuity? How to share in the codes and conventions of a bourgeois tradition without seeming nostalgic or pathetic? These and other questions fill the thoughts of certain architects coming to grips with the transformation of European cities, increasingly characterized by a fragmented and multicultural society, and –above all in areas of intense transformation– subject to the speculative interests of faraway financial forces, aimed at the dimension of consumption, environmental rhetoric, a culture of exceptionalism. Questions that are closely connected to the cumulative nature of the city, the result of a complex transformation, composed of historical centers consumed by commerce, established fabrics that stand up to the test of time, technical enclosures long left in a state of abandoned and now reconfigured with trenchant forms and characteristics alien to the surrounding city. Within this sufficiently standardized contemporary tableau, the special urban trajectory of Milan seems to constitute a powerful reference point for the capacity to provide an extraordinary constructed laboratory of urban character, on the one hand, a treasury of precedents of great potential, derived from experience in a relatively limited space; and on the other hand, more in, to still indicate the possibility today of an anti-dogmatic and gentle path of modernity, able to adapt to the variegated European urban cultures.

An anti-monumental city par excellence, Milan, unlike other large European cities, has concentrated more on the importance of the background as an indispensable condition of the city; in other words, it has seriously considered the question of the harmony between things –those that in a “Boitian” way exist around the landmarks– namely the relational value of things, more than the value of the things themselves. Milan is the constructed expression of different ideas of *ambiente*, from the Latin *ambiens*, to surround, to encircle. A complex concept, but at the same time one that is vague enough to be interpreted in many directions, on the part of those architects –not so many, all told– who with their buildings have silently but definitively set its character; and on the part of those philosophers and thinkers who over time have constructed various theories about the crucial relationship that exists between buildings, culture and society in a given moment of history. The various interpretations of *ambiente* have condensed the aspirations of different generations of architects, culminating in

1
piazza Stati Uniti
d'America, già
largo Donegani

1
Piazza Stati Uniti
d'America, previously
Largo Donegani



Domenico Meroni



2
Palazzo Ponti,
BBPR, 1948

2
Palazzo Ponti,
BBPR, 1948

Le diverse interpretazioni dell'*ambiente* hanno condensato le aspirazioni di diverse generazioni di architetti, culminando nel dopoguerra nelle idee di Ernesto Rogers, che proprio dalle pagine di questa rivista teorizzò, come antidoto all'appiattimento culturale portato avanti dai modernismi, la via relazionale milanese tra storia e progresso.

L'unità ambientale di Milano moderna –quella che si incontra ancora oggi in alcuni luoghi della città nonostante le rilevanti trasformazioni in corso– è quindi la possibilità di tenere insieme, con naturalezza, diverse architetture moderne e a loro volta insieme con presenze antiche; con la medesima naturalezza con la quale venivano allestiti gli interni domestici di Gardella o di Albini, in cui lo spazio era magistralmente popolato da cassettoni in noce e cornici antiche accostate con *nonchalance* a oggetti contemporanei, attirandosi, non per contrasto ma per assonanza, come diceva Enzo Paci, in un insieme inedito. Se George Simmel, nella sua disamina sulla bellezza delle città europee, aveva affermato che «a Roma la differenza in tempo, stile e personalità e in esperienze vissute che hanno lasciato tracce, distanti nel tempo una dall'altra più di nessun altro posto al mondo, costruiscono una speciale unità, un'affinità che è più intensa che in nessun altro posto», si può dire che a Milano, o più precisamente in alcuni suoi luoghi, la qualità corale dello spazio urbano è il risultato di un insieme di architetture, contemporanee tra loro o lontane nel tempo, che esprimono singolarmente la loro energia espressiva ma allo stesso tempo ambiscono, risuonando insieme, a costituire un'unità ambientale.

Esiste una sorprendente relazione tra il carattere architettonico prevalente della ricostruzione post-bellica, lo specifico *milieu* culturale e le qualità distintive della borghesia milanese, fattore trainante della trasformazione moderna della città. L'apertura a un'idea di progresso radicato, affrontato in modo pragmatico e anti ideologico, ispirato alle idee di Cattaneo sulla modernità, è stato per molti anni il tratto distintivo della società borghese milanese, ma anche ciò che accomuna le qualità degli edifici moderni e il piglio degli architetti coinvolti nella costruzione di questo luogo. Il carattere coeso della città è stato plasmato da una generale avversione al conflitto, innanzitutto a quello interno alla relazione tra aristocrazia e borghesia industriale, intesa invece come necessario elemento di legittimazione culturale. Inoltre, a differenza di altre città industriali, Milano non è stata dominata da un'unica realtà produttiva, ma ha sostenuto una moltitudine di imprese di diversi settori economici: la coesistenza competitiva era quindi lo scenario di base, ma si

the postwar period in the ideas of Ernesto Rogers, who precisely on the pages of this magazine theorized the Milanese relational path between history and progress, as an antidote to the cultural uniformity carried out by different modernisms.

The environmental unity of modern Milan –which can still be observed today in certain parts of the city, in spite of the large-scale transformations in progress– is thus the possibility of holding together, in a natural way, various modern architectures, together with historical presences; with the same natural quality with which the domestic interiors of Gardella or Albini were formulated, in which the space as masterfully inhabited by walnut chests and antique frames juxtaposed in nonchalance with contemporary objects, generating an unprecedented whole not by contrast but by assonance, as Enzo Paci said. While George Simmel, in his research on the beauty of European cities, said that «in Rome the differences in time, style and personality and in lived experiences that have left traces distant from each other in time more than any other place on earth, construct a special unity, an affinity that is more intense in no other place.» we might say that in Milan, or more precisely in some of its locations, the choral quality of the urban spaces is the result of a set of architectures, contemporary to each other or separated in time, that individually convey their expressive energy but at the same time attempt, in their combined resonance, to formulate an environmental unit.

There is a surprising relationship between the prevailing architectural character of the postwar reconstruction, the specific cultural milieu and the distinctive qualities of the Milanese bourgeoisie, a driving force in the modern transformation of the city. The openness to a well-rooted idea of progress, approached in a pragmatic and anti-ideological manner, inspired by the ideas of Cattaneo on modernity, was for many years the earmark of Milan's bourgeois society, but it is also what brings together the qualities of modern buildings and the attitude of the architects involved in the construction of this place. The coherent character of the city has been shaped by a general distaste for conflict, first of all the internal conflict of the relations between aristocracy and industrial bourgeoisie, seen instead as a necessary factor of cultural legitimation. Furthermore, unlike other industrial cities, Milan was not dominated by a single productive entity, but supported a multitude of companies in various economic sectors: competitive coexistence was thus the basic scenario, although it took place within a precise framework in which conflict was kept under control by an emphasis on pragmatic cooperation, collective bargaining

svolgeva all'interno di un preciso quadro nel quale il conflitto era tenuto sotto controllo da un' enfasi sulla cooperazione pragmatica, sulla negoziazione collettiva e sul valore comune del "lavoro", insieme a una sfiducia congenita nei confronti dell'ideologia politica. Le affinità tra architetti e committenti borghesi – i loro legami culturali, sociali, a volte persino familiari – fecero sì che i primi agissero spesso come rappresentanti dei secondi nella costruzione della nuova città, assumendo il ruolo di mediatori tra committenza e società. Gli edifici per uffici e per le residenze, sia quelli senza pretese sia quelli più capaci di combinare insieme alla ripetizione di codici tradizionali aspetti d'invenzione, avevano quindi la capacità di essere allo stesso tempo espressione elitaria e lingua condivisa, frutto di un'individualità, o di un gruppo sociale circoscritto, ma pensati per una corallità, in grado quindi di costruire, come diremmo oggi, un "luogo inclusivo" atto a sostenere una diversità capace di tenere l'insieme.

Nell'area a sud tra il Duomo e l'Ospedale Maggiore del Filarete si trova una costellazione di edifici moderni costruiti nel dopoguerra, commissionati da famiglie industriali cittadine, che probabilmente rappresenta il luogo in cui emerge in maniera più intensa questa qualità: la sequenza dei quattro edifici per residenze, uffici e commercio lungo via Albricci, progettati da Mario Asnago e Claudio Vender in un arco di venti anni, la sequenza dei tre edifici per uffici e residenze temporanee, progettati da Luigi Caccia Dominioni tra via Pantano e corso di Porta Romana, ai piedi della Torre Velasca dei BBPR. Tale qualità risiede precisamente nel fatto che ognuno di questi edifici si presenta non come il prodotto di una forza esterna applicata al corpo della città da ricostruire, ma, al contrario, è l'espressione più spontanea delle energie sociali, economiche e culturali della città in quel preciso momento della sua storia. Questa *performance* urbana si costruisce attraverso la possibilità per ogni pezzo di essere indipendente, figurativamente e materialmente, all'interno di una tensione ambientale. L'unità non è determinata da una regola morfologica né è il risultato di una scelta volta alla riduzione degli elementi espressivi; invece, proprio come accade in una condizione di coesistenza competitiva, il carattere unitario è accentuato proprio dalla varietà delle espressioni e dalla loro capacità di rimanere coese, risuonando con il tessuto storico adiacente e gli edifici della città antica. Ancor più, tale carattere unitario si rafforza nel momento in cui il desiderio di intonazione dei singoli edifici, la loro capacità di emergere dalle condizioni della situazione "trovata" prevalgono in maniera naturale rispetto al raggiungimento del loro specifico scopo funzionale.

and the common value of "labor," together with an innate distrust of political ideology. The affinities between architects and bourgeois clients – their cultural, social and at times even family ties – meant that the former often acted as representatives of the latter in the construction of the new city, taking on the role of mediators between clientele and society. Office buildings and residential complexes, those without pretenses and those that were more capable of combining the repetition of traditional codes with aspects of invention, therefore had the capacity to be simultaneously elite expressions and shared language, the result of individuality or of a circumstantial social grouping, but they were conceived for a choral effect, thus able to construct – as we would say nowadays – an "inclusive" place formed to sustain diversity, and capable of holding it together.

In the area to the south, between the cathedral and the hospital of Filarete, we find a constellation of modern buildings constructed in the postwar period, commissioned by the city's industrial families. These buildings probably represent the place in which this quality emerges at its greatest intensity: the sequence of four buildings for housing, offices and commerce along Via Albricci, designed by Mario Asnago and Claudio Vender over a span of 20 years, the sequence of three buildings for offices and temporary residences designed by Luigi Caccia Dominioni between Via Pantano and Corso di Porta Romana, at the foot of the Torre Velasca by BBPR. That quality lies precisely in the fact that each of these buildings presents itself not as the product of an external force applied to the body of the city under reconstruction, but instead as the most spontaneous expression of the social, economic and cultural energies of the city in that precise moment of its history. This urban performance is produced through the possibility for each piece to be figuratively and materially independent, within an environmental tension. The unity is not determined by a morphological rule, nor is it the result of a choice aimed at reduction of the expressive elements; instead, precisely as happens in a condition of competitive coexistence, the unitary character is accentuated precisely by the variety of expressions and their ability to remain coherent, resonating with the adjacent historical fabric and the buildings of the historical city. Even more so, this unitary character is reinforced in the moment when the desire for attunement of the individual buildings, their capacity to stand out from the conditions of the "found" situation, prevails in a natural way with respect to the achievement of their specific functional aims.

Mediolanum, Milan, Mailand. This specific geographical condition of the city as a crossroads

3, 4
due scorci di via Pantano con in evidenza l'intervento di Luigi Caccia Dominioni per le Cartiere Binda (1963-70) e la Torre Velasca (1950-58)

3, 4
two views of Via Pantano showing the project by Luigi Caccia Dominioni for Cartiere Binda (1963-70) and the Torre Velasca (1950-58)





Domenico Nuzzorri



Domenico Nuzzorri

5
vista dell'isolato compreso tra via Velasca, via Albricci e via Paolo da Cannobbio con in evidenza i tre edifici progettati da Mario Asnago e Claudio Vender rispettivamente nel 1947-52, 1939-58 e 1949-50

6
scorcio di via Velasca, in primo piano il corpo aggettante della torre (BBPR, 1950-58), sullo sfondo due edifici di Mario Asnago e Claudio Vender (1947-52 e 1956-58)

7
scorcio di piazza Velasca, in primo piano la torre (BBPR, 1950-58), sullo sfondo la facciata interna del complesso progettato da Luigi Caccia Dominioni (1963-70)

8
scorcio di via Albricci con in primo piano l'intervento di Mario Asnago e Claudio Vender e sullo sfondo la Torre Velasca

5
view of the block between Via Velasca, Via Albricci and Via Paolo da Cannobbio, showing the three buildings designed by Mario Asnago and Claudio Vender, respectively in 1947-52, 1939-58 and 1949-50

6
view of Via Velasca; in the foreground, the overhanging volume of the tower (BBPR, 1950-58); in the background, two buildings by Mario Asnago and Claudio Vender (1947-52 and 1956-58)

7
view of Piazza Velasca, with the tower in the foreground (BBPR, 1950-58), and the internal façade of the complex designed by Luigi Caccia Dominioni (1963-70) in the background

8
view of Via Albricci, with the project by Mario Asnago and Claudio Vender in the foreground, and the Torre Velasca in the background

Mediolanum, Milan, Mailand. Questa specifica condizione geografica della città come crocevia tra influenze mediterranee cattoliche e calvinismo nordico, luogo nel quale «ti fa una domanda in tedesco e ti risponde in siciliano» come suonava la canzone, ne fa il posto più estremo a sud, ma ancora per certi versi comprensibile per il mondo d'Oltralpe. Appunto per questa condizione, la capacità di «fare città» attraverso l'energia misurata di singoli interventi è oggetto di interesse da parte di culture architettoniche nordeuropee, come quella svizzera, inglese o belga, che non solo ne hanno compreso il fascino discreto, ma hanno trovato nella sua traiettoria un paradigma in grado di alimentare la ricerca di una propria modernità *low profile*. Questa attrazione, ultima rispetto a una serie di interessi emersi sin dal dopoguerra, è legata da un lato all'attuale necessità di resistenza rispetto all'appiattimento e alle retoriche del «nuovo» che, oggi come allora ma in altre forme, costituiscono il *mainstream*; ma soprattutto a un rinnovato interesse verso quelle culture capaci di dare interpretazioni più complesse alla stessa idea di «moderno». Ciò ha riportato a vedere la città come un laboratorio di cultura capace di generare derivazioni, ibridazioni, forme di maniera, tanto che non è difficile imbattersi a Zurigo o a Londra in echi di quella ricchezza, e oggi anche nel tessuto della stessa città attraverso il lavoro di chi quella cultura l'ha compresa a distanza. In tutt'altra struttura sociale e compattezza culturale rispetto alla condizione originale, tali reinterpretazioni appaiono talvolta spaesate, forse perché non più frutto di quell'energia che emergeva prepotentemente dal luogo; talvolta slavate, forse perché risultato di modi di costruire ormai profondamente mutati; talvolta, invece, capaci di riarticolare in maniera precisa quella traiettoria così preziosa.

I toni robusti delle costruzioni murarie anseatiche e dell'espressionismo tedesco combinate con quelli più dolci della terracotta nelle facciate in clinker di Muzio, le ascendenze viennesi nelle facciate rigorose di De Finetti, le influenze organiche dell'empirismo nordico mescolate con le forme misurate e neoclassiche lombarde nelle articolazioni spaziali o negli oggetti d'arredo di Gardella e di Caccia, le composizioni astratte, per esempio quelle dei fronti di Joseph Frank nelle figure disallineate delle facciate di Asnago e Vender: questi e altri travasi, consapevoli o inconsi, di codici e di materialità di provenienza nordeuropea hanno contribuito alla formazione delle figure e delle variegate tonalità milanesi del dopoguerra. Oggi, questi trasferimenti virtuosi sembrano forse prevalere nella direzione opposta. Tuttavia, se è vero come scrive T.S. Eliot che i modi di una cultura non possono essere ereditati linearmente, né tantomeno possono essere sterilmente riproposti dalle generazioni successive, è possibile invece che possano «trasferirsi» altrove per essere riarticolati attraverso interpretazioni diverse, circostanze diverse. Allo stesso tempo è possibile, come già successo nella storia della città, che l'*ethos* radicato in una cultura urbana possa temporaneamente scomparire e, come un fiume carsico, riemergere, reinventando forme urbane capaci nuovamente di resistere alle omologazioni.

of Catholic Mediterranean influences and Nordic Calvinism, a place in which «a question is asked in German, and the reply comes in Sicilian,» as a song once put it, makes it a southern outpost with respect to the world beyond the Alps, but one that is comprehensible to it in certain ways. Due to this condition, the ability to «form a city» through the measured energy of individual projects becomes a factor of interest for northern European architectural cultures, such as those of Switzerland, England or Belgium, which have not only understood its discreet charm, but have also seen its trajectory as a paradigm capable of feeding the pursuit of their own «low-profile» modernity. This attraction, the latest with respect to a series of interests that have emerged since the postwar era, is connected on the one hand to the present necessity of resistance against the uniformity and rhetoric of the «new,» which today as in the past, though in other forms, constitute the mainstream; but above all, it is connected with a renewed interest in cultures that are able to make more complex interpretations of the idea of the «modern» itself. This has led back to a view of the city as a laboratory of cultivation capable of generating offshoots, hybrids, mannerisms, so much so that it is not hard to come across echoes of that richness in Zurich or London, and today also in the fabric of the city itself through the work of those who have understood that culture from a distance. In a completely different social structure, with a cultural compactness different with respect to the original condition, these reinterpretations at times seem disoriented, perhaps because they are no longer the result of that energy that emerged with such force from the place; at times they seem washed-out, perhaps because they stem from ways of building that have changed greatly at this point. But –again at times– they can also be able to reformulate that precious trajectory in a precise way.

The robust tones of the Hanseatic masonry constructions and German Expressionism, combined with the gentler tones of terracotta in the clinker façades by Muzio, the Viennese echoes of the rigorous façades of De Finetti, the organic influences of Nordic empiricism mixed with the restrained neoclassical Lombard forms in the spatial arrangements or furnishing objects by Gardella or by Caccia, the abstract compositions, like those of the fronts of Josef Frank, in the alignment shifts of the façades by Asnago & Vender: these and other transfers, conscious or unconscious, of codes and materials hailing from northern Europe, contributed to the formation of the Milanese figures and variegated tonalities of postwar Milan. Today, these virtuoso borrowings seem perhaps to shift in the opposite direction. Nevertheless, if it is true, as T.S. Eliot writes, that the modes of a culture cannot be inherited in a linear way, and even less so can be replicated in a sterile way by subsequent generations, it is instead possible that they can be «transferred» elsewhere, to be reformulated through different interpretations, different circumstances. At the same time, it is possible –as has already happened in the history of the city– that the *ethos* rooted in an urban culture can temporarily vanish, only to emerge again like an underground river, reinventing urban forms newly capable of resisting standardization.



Daniela Mazzoni



Daniela Mazzoni