

Moretti milanese

Autor(en): **Caruso, Alberto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica =
Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 3: **L'architettura di Luigi Moretti a Milano = Die Mailänder Architektur
von Luigi Moretti**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-323141>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Alberto Caruso

Moretti milanese

... In questa travagliante modifica della natura si intravede già la faustiana spinta a fare, a modificare l'inerte mondo, per testimoniarsi vivi e non smarrirsi in esso. Forse senza architettura gli uomini impazzirebbero.

Luigi Moretti 1964

Negli schizzi, nei modelli e nei progetti presentati al Comune per ottenere l'autorizzazione edilizia della casa di corso Italia, l'opera milanese più nota di Luigi Moretti, l'architetto ha previsto in mezzo alla strada, davanti alla famosa «prua» bianca che aggetta sulla spazio antistante, una colonna con sovrapposta statua. L'elemento monumentale, spostato o duplicato da quello sito qualche decina di metri più avanti in piazza S. Eufemia, non è allineato alla «prua» soltanto per rafforzarne il rilievo, peraltro già poderoso. Esso segnala il punto esatto di convergenza, il fuoco di un fascio di linee che si incrociano disegnando una condizione topografica speciale nella morfologia radiocentrica della città storica. Queste intersezioni formano angoli acuti con il tracciato di corso Italia, e sono tutte rappresentate con architetture d'angolo caratterizzate da fronti stretti e altissimi che tagliano le punte. Sul lato sinistro, camminando verso il centro, via Amedei e, sul lato destro, via Rugabella incrociano le loro proiezioni con l'allineamento della «prua», che non è stata disegnata ortogonale al corso, ma appositamente convergente con le altre due. Poi, proseguendo il cammino, l'incrocio con via Maddalena ripropone la stessa figura e, in fondo alla prospettiva, l'edificio di Marcello Piacentini in piazza Missori è ugualmente sito su un angolo acuto. La colonna, non realizzata, è una chiave di lettura didattica, offerta agli esaminatori del progetto per spiegare il più materiale, e nel contempo più intellettuale dei concetti progettuali. L'atteggiamento di Moretti rispetto al contesto è attivo, non si limita a scoprire e leggere le geometrie preesistenti per ricavarne una regola insediativa da adottare passivamente nel progetto, ma *costruisce città*, interviene sulla forma urbana aggiungendovi un nuovo elemento che ne modifica la geografia, realizzando effetti spaziali i cui presupposti erano prima sotto traccia.

In corso Italia Moretti colloca i cinque fabbricati ribaltando completamente il più consueto schema planivolumetrico razionalista, che prevedeva di collocare il fabbricato più basso allineato sulla strada e quello più alto ortogonale al primo. Anche Terragni aveva contestato questo schema, sia nella casa Rustici di corso Sempione, con i due fabbricati ortogonali al corso e la griglia aerea che cattura lo spazio pubblico, sia nell'opera milanese meno visitata dalla critica, la laconica e inquietante casa Rustici-Comolli che si af-

faccia sui binari dello scalo Garibaldi, con un'astratta lama verticale collegata al lungo corpo posteriore più basso. Il romano Moretti ha studiato Terragni, il suo lavoro milanese è una specie di sfida e insieme di raccolta della sua eredità. Come ha scritto Fulvio Irace, Moretti a Milano si è proposto *il compito di riassumere le pulsioni compositive dell'anima più inquieta del razionalismo italiano, rileggendone e riproponendone alcuni temi alla luce del nuovo contesto artistico e culturale*. Ma l'opera di Moretti presenta anche assonanze con gli altri protagonisti ed eredi milanesi del razionalismo, da Bottoni a Lingeri, da Asnago e Vender a Ponti. La sua straordinaria complessità culturale deriva certamente dal fatto di essere stato l'unica autentica occasione di scambio e di contaminazione tra la modernità romana e quella lombarda, che erano due mondi separati.

Chi studiava al Politecnico di Milano negli anni '60 del secolo scorso, ed ha avuto come docenti molti architetti del gruppo che oggi una parte degli storici chiama *Scuola di Milano*, visitava la casa di corso Italia con meraviglia e commossa ammirazione, vissuta tuttavia insieme ad una forma di intellettuale ritrosia a capirne le ragioni, inevitabilmente dettata dall'attributo di *formalismo* che accompagnava ogni commento dei docenti su quest'opera, e che suonava come una sostanziale condanna critica. C'era senza dubbio la questione politica (Moretti dopo la guerra era rimasto un fascista convinto) a determinare la sua assenza dalla *Storia dell'architettura moderna* di Bruno Zevi, del 1961, (che lo cita soltanto con un'immagine della romana Casa della scherma) e da quella, con il medesimo titolo, scritta da Leonardo Benevolo nel 1964. Ma a Milano c'era anche e soprattutto la chiusura dei circoli intellettuali rispetto ad una cultura ritenuta lontana e diversa. La mostra tenutasi l'anno passato al Maxxi, a cura di Bruno Reichlin e Mari-stella Casciato, ha confermato il rilievo intellettuale e l'influenza sul pensiero architettonico dell'opera di Moretti: il fascino attuale provocato dai suoi progetti, in particolare da quelli milanesi, è la ragione di questo numero di *Archi*, che vuole offrire occasioni di riflessione utili al mestiere, nella convinzione che la cultura contemporanea ci può fornire strumenti per comprendere alcune lezioni che i contemporanei di Moretti avevano difficoltà ad ascoltare.

Alberto Caruso

Moretti in Mailand

... In dieser umkämpften Veränderung der Natur erkennt man bereits den faustischen Trieb, die träge Welt zu verändern, um sich lebendig zu zeigen und nicht in der Welt verloren zu gehen. Vielleicht würden die Menschen ohne Architektur verrückt werden.

Luigi Moretti, 1964

In den Skizzen, den Modellen und den Plänen, die der Kommune für die Baugenehmigung des Gebäude am Corso Italia vorgelegt wurden, dem bekanntesten Mailänder Werk von Luigi Moretti, hatte der Architekt mitten auf der Strasse, vor dem berühmten weissen «Bug», der über die davor liegende Fläche herausragt, eine Säule mit einer Statue geplant. Das monumentale Element, das entweder von dem Standort einige Dutzend Meter weiter vorn auf der Piazza S. Eufemia hierhin verlagert oder verdoppelt wurde, steht nicht nur genau vor dem «Bug», um dessen bereits starke Wirkung hervorzuheben. Es markiert den Punkt der genauen Konvergenz, den Brempunkt eines Bündels von sich kreuzenden Linien, die eine besondere topografische Lage in der radiozentrischen Morphologie der historischen Stadt skizzieren. Die Schnittpunkte stehen im spitzen Winkel zur Strassenführung des Corso Italia, und werden von Eckbauten mit schmalen und sehr hohen Fassaden charakterisiert, die die Spitzen durchschneiden. In Richtung Innenstadt kreuzen sich die Projektionen von Via Amedei auf der linken Seite und von Via Rugabella auf der rechten Seite mit der Fluchtung des „Bugs“, der nicht orthogonal zum Corso, sondern bewusst mit den anderen beiden konvergierend angelegt wurde. Setzt man den Weg fort, trifft man an der Kreuzung mit Via Maddalena auf die gleiche Figur, und am Ende der Perspektive liegt auch das Gebäude von Marcello Piacentini an der Piazza Missori auf einem spitzen Winkel. Die nicht errichtete Säule ist ein didaktischer Schlüssel zur Interpretation, anhand dessen die Betrachter des Projekts das materiellste und gleichzeitige intellektuellste Planungskonzept erläutern können. Moratti geht eine aktive Beziehung zum Kontext ein. Er entdeckt und interpretiert nicht nur die bereits existierenden Geometrien, um eine Siedlungsregel daraus abzuleiten, die passiv in seine Planung einfließt, sondern betreibt Städtebau und arbeitet an der urbanen Form, indem er ein neues Element hinzufügt, das deren Geografie modifiziert und räumliche Effekte hervorruft, deren Voraussetzungen bis dahin verborgen waren.

Am Corso Italia siedelt Moretti fünf Gebäude an, die das herkömmliche rationalistische Raumprogramm komplett auf den Kopf stellen, in dem das niedrigste Gebäude an der Strasse und das höchste orthogonal zum ersten ausgerichtet ist. Auch Terragni hatte dieses Schema beanstandet, sowohl mit der Casa Rustici am Corso Sempione mit den zwei rechtwinklig zum Corso angeordneten Gebäuden und dem Luftraster, das den öffentlichen Raum gliedert, als auch mit dem weniger von der Kritik gewürdigten Mailänder Bauwerk, der lakonischen und beunruhigenden Casa Rustici-Comolli, die auf die Gleise am Garibaldi-Bahnhof blickt, mit einer abstrakten

vertikalen lama (hoch aufragende, schmale Gebäudewand), die mit dem langen niedrigeren Gebäudeflügel auf der Rückseite verbunden ist. In Rom befasste sich Moretti mit Terragni, und Morettis Mailänder Werk ist als Herausforderung, aber auch als Anknüpfen an dessen Werk zu verstehen. Fulvio Irace schrieb, dass Moretti sich in Mailand die Aufgabe gestellt hatte, die Kompositionstrieb der unruhigsten Seele des italienischen Rationalismus zusammenzufassen, und einige Themen im Lichte des neuen künstlerischen und kulturellen Umfelds neu zu lesen und zu interpretieren. Aber das Werk von Moretti weist auch Anklänge an die anderen wichtigsten Vertreter und an die Erben des Rationalismus in Mailand auf, von Bottoni über Lingeri, Asnago, Vender bis hin zu Ponti. Seine ausserordentliche kulturelle Komplexität geht auf die Tatsache zurück, dass es sich um die einzige wahre Gelegenheit zum Austausch und zur Vermischung zwischen römischer und lombardischer Moderne handelte, die zwei separate Welten darstellten.

Wer in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts am Polytechnikum Mailand bei den Dozenten studiert hatte, die als Architekten zu der Gruppe gehörten, die heute von einem Teil der Historiker als Mailänder Schule bezeichnet wird, besuchte das Gebäude am Corso Italia mit Erstaunen und gerührter Bewunderung, gemeinsam mit einer Form des intellektuellen Widerstands, die dahinterliegenden Gründe zu verstehen. Dieser Widerstand ging auf das Attribut des Formalismus zurück, das jeden Kommentar der Dozenten zu diesem Bauwerk begleitete, und das sich nach einer grundlegenden Verurteilung durch die Kritiker anhörte. Die politische Frage (nach dem Krieg war Moretti ein überzeugter Faschist geblieben) war sicherlich von Bedeutung für Morettis mangelnde Nennung in der Geschichte der modernen Architektur von Bruno Zevi aus dem Jahr 1961 (der ihn nur mit einem Bild der römischen Casa della Scherma zitiert) und in der gleichnamigen Architekturgeschichte von Leonardo Benevolo (1964). Aber in Mailand waren die intellektuellen Kreise einer als weit entfernt und andersartig geltenden Kultur gegenüber verschlossen. Durch die letztes Jahr im Maxxi gezeigte und von Bruno Reichlin und Maristella Casciato kuratierte Ausstellung wurde die intellektuelle Bedeutung und der Einfluss von Morettis Werk auf das architektonische Denken bekräftigt. Das aktuelle Interesse an seinen Entwürfen, insbesondere an denen für Mailand, spiegelt sich in diesem Archi-Heft wieder, das eine Gelegenheit für dem Metier förderliche Reflexionen bieten möchte, in der Überzeugung, dass die zeitgenössische Kultur uns Instrumente für das Verständnis einiger Lektionen mit an die Hand gibt, die Morettis Zeitgenossen nicht vorurteilsfrei annehmen konnten.