

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

**Herausgeber:** Società Svizzera Ingegneri e Architetti

**Band:** - (2011)

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

**Artikel:** Lame nella città : il quartiere Missori

**Autor:** Irace, Fulvio

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-323145>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Fulvio Irace\*

Fonte iconografica  
Archivio Civico di Milano  
(salvo fig. 1, e 28.)

*Messerschaffe Klingen in der Stadt*  
*Das Quartier Missori*

# Lame nella città

## Il quartiere Missori

Scomparso da Roma nell'apocalisse della guerra, nel 1945 Luigi Moretti riapparve tra le rovine di Milano. Qui l'avevano sbalzato gli ultimi sussulti di quest'oscura pagina di storia italiana, catapultandolo dallo scenario imperiale della Roma musoliniana nelle retrovie di una metropoli stordita da bombe e distruzioni. L'aveva appena visitata anche Alberto Savinio che, aggirandosi tra i resti di strade e quartieri bombardati, così concludeva la sua «autobiografia» urbana: «giro tra le rovine di Milano. Perché questa esaltazione in me? Dovrei essere triste, e invece sono formicolante di gioia. Dovrei mulinare pensieri di morte, e invece pensieri di vita mi battono in fronte, come il soffio del più puro e radioso mattino. Perché? Sento che da questa morte nascerà nuova vita. Sento che da queste rovine sorgerà una città più forte, più ricca, più bella»<sup>1</sup>.

Alla stessa maniera dovette percepirla anche Luigi Moretti, mettendo da parte ogni inservibile nostalgia. Milano gli sembrò forse come un gigantesco cantiere, dove cogliere l'opportunità di ritornare al progetto e alla sua salvifica capacità di trasformare il rudere in nuova realtà. Lo ha ricordato nel 1987 Anna Cuzzer, negli anni '50 collaboratrice di Moretti all'Istituto di Ricerca Matematica Operativa per l'Urbanistica IRMOU: «Quaroni incontra Moretti al ristorante a Milano, all'indomani della liberazione, e nell'euforia gli dice: «Luigi cosa ti aspetti?» e lui: «un nuovo faraone»<sup>2</sup>. Come è noto il Faraone<sup>3</sup> gli si palesò nel vicesindaco comunista Pietro Montagnani che, a dispetto di ogni scontato pronostico, accettò di promuovere con entusiasmo il suo progetto di edificare una nuova tipologia di edifici residenziali (le così dette «case-albergo») per ospitare *commuters*, *single* e famiglie in difficoltà nella ricerca di un alloggio. Un tema quasi ovvio in una città che aveva più di tutte in Italia sofferto per le distruzioni dei bombardamenti e che tuttavia aveva fretta di ricominciare a produrre: quindi di ricreare il quadro di una vita stabile ed operosa che rendeva la questione della «casa per tutti» centrale in ogni ipotesi di ricostruzione. E se questa si profilava come il volano di una serie di economie indotte, oltre che di occupazione al lavoro, la strategia dell'amministrazione era chiara nel solco di una tradizione liberista cui lo stesso Montagnani diede una inequivocabile definizione nel discorso dell'8 settembre 1946 al teatro Olimpia di Milano. Alla ricorrente domanda: «chi dovrà ricostruire Milano? L'iniziativa privata o quella pubblica?», realisticamente si poteva, secondo

lui, rispondere in una sola maniera: «Ambedue, iniziativa privata ed iniziativa pubblica possono e devono ricostruire Milano»<sup>4</sup>.

L'abilità di Moretti fu di inserirsi con prontezza nella finestra aperta dalla nuova situazione, oltre che naturalmente di intuire i cambiamenti tipologici e iconologici impliciti nel dettato del programma, individuando risposte progettuali che includessero anche le strategie finanziarie e costruttive per renderle credibili. Come è noto infatti, in carcere ebbe modo di conoscere Alfonso Fossataro con il quale presto si associò nella fondazione di una società – la Compagnia Finanziaria per Imprese da Costruzioni (Cofimprese) – che si proponeva come interlocutore delle Istituzioni a tutto campo: fornendo i progetti, ma anche i fondi e i finanziamenti necessari all'esecuzione. Significativo, anche dal punto di vista della retorica della comunicazione, il titolo originario della società costituita il 15 novembre 1945 – Higher Life Standard National Company – che declinava la suggestione «americana» nelle mutate aspirazioni abitative, senza cedimenti verso quel minimalismo pauperista cui invece, indussero per qualche tempo gli eredi del razionalismo nelle loro realizzazioni nel campo dell'*housing* a Milano e nell'*hinterland*.



1.



I disastri della guerra dunque furono prontamente volti nei benefici della pace e la Cofimprese, per quanto mutilato l'originario programma costruttivo, si fece artefice di tre realizzazioni di cui si tratta altrove in queste pagine. «Dopo il nulla significativo di sei anni di vita [...] e di segreto travaglio»<sup>5</sup>, tra l'ultima opera romana prima della guerra – il sacello mistico al Foro Italico – e la prima opera romana del secondo dopoguerra – la casa «Il Girasole» per l'amico e socio Fossataro – le architetture milanesi furono per Moretti il laboratorio dove riconvertire il suo enorme talento dalla dimensione monumentale dei cantieri del regime in quella «democratica» della casa condominiale e del palazzo per uffici, costringendolo a cimentarsi con la elaborazione di un linguaggio nuovo, espressivo dell'inquietudine e delle incertezze dei tempi.

Tra Milano e Roma il cantiere apre spazi a una riflessione spasmodica e nervosa, saettante di guizzi recepiti dal coevo mondo dell'arte di cui renderà ampiamente conto di lì a poco con la rivista «Spazio» e le attività ad essa connesse. Il tema del taglio, innanzitutto, praticato nel 1933 a Milano da Terragni e Lingeri nella casa Rustici-Comolli e vertiginosamente sperimentato da Moretti nell'edificio di via Corridoni a Milano e a Roma nella «spezzatura» del «timpano» della casa di via Buozzi. E poi, naturalmente, quello della «sprezzatura» del basamento, a proposito della quale pare che avesse detto: «Ogni tanto amo frantumare un discorso conseguente con qualcosa di impreveduto, bagliori della fantasia, pezzi magici. Tabù»<sup>6</sup>.

Nelle semplici lastre a grana grossa dello zoccolo della casa-albergo di via Zarotto (memoria, forse, del blocco marmoreo della casa Rasini di Ponti-Lancia ai bastioni di porta Venezia?) come negli ideogrammi materici (addirittura «etruschi» per Giuseppe Ungaretti?) nel basamento della casa del Girasole, Moretti sembra insomma confermare il credo secondo cui «ogni cosa è visibile e comunica con noi per la sua superficie»<sup>8</sup>.

Sostenitore delle nuove correnti dell'arte astratta degli anni Cinquanta, Moretti ne intuisce l'affinità con la sua ricerca sul peso delle *textures* e sull'assolutezza dei volumi, non più obbligati a ripercorrere la compostezza della composizione razionalista, ma anzi eccitati a disporsi nello spazio come affiorare di «figure» in una trama fatta di frammenti. L'associazione al Barocco – proposta con efficacia iconografica nei suoi saggi su «Spazio» – trova in tal modo una inedita conferma nello spirito della decostruzione compositiva che egli esalta con l'introduzione di tagli profondi la cui ombra infittisce lo spessore del volume, e con l'impennarsi di alcuni elementi cardine quasi a rievocazione dello svolazzo di un angelo nella pittura di Caravaggio. Se la casa del Girasole è stata considerata da Kenneth Frampton «the baroque counterpart to the rationalism of Como», è il complesso milanese

tra corso Italia e via Rugabella tuttavia a pretendere il ruolo di anticipazione esemplare.

Stante il carattere eminentemente privato e speculativo dell'operazione immobiliare, qui infatti il timbro trattenuto e quasi austero della casa di via Corridoni può liberarsi in una molteplicità di toni, a ognuno dei quali corrisponde un volume alla maniera di un coro a voci alternate. Se le case-albergo furono la risposta alla tipologia abitativa delle *siedlungen* razionaliste, il complesso di corso Italia anticipò la controposta al tema dell'edificio commerciale e industriale così come si andava affermando a Milano nelle versioni di Vico Magistretti, di Caccia Dominioni, di Asnago e Vender<sup>9</sup>, ecc. Non a caso, Piero Bottoni, nell'introdurlo nella sua Guida di Milano<sup>10</sup>, ne collocò prudentemente il valore d'interesse negli «elementi funzionali, plastici ed urbanistici» più che in «quelli relativi all'inserimento nell'ambiente circostante», definendolo in sintesi «libera soluzione di un tema di alto sfruttamento commerciale».

Negli anni in cui Ernesto Rogers – dal pulpito di «Casabella» – teorizzava le «preesistenze ambientali» dettando agli architetti milanesi le coordinate di un codice progettuale basato sugli allineamenti, sulle prospettive, sulle concordanze, Luigi Moretti irrompe con fragore sulla scena della città storica e, all'ombra della futura Torre Velasca, disegna un insieme di edifici la cui dissonanza dal tessuto urbano è segnata – quasi un manifesto! – dall'alta lama sbilanciata sul corso Italia.



1. Palazzo reale, sala delle Cariatidi dopo i bombardamenti del 1943.
2. Comune di Milano, Ufficio Tecnico Divisione Urbanistica. Rilievo degli edifici danneggiati o distrutti dai bombardamenti.



Sebbene edificati in tempi diversi, i quattro volumi principali partecipano di una medesima composizione – «a costruzione aperta» secondo la definizione di Bottoni – originata dalle opportunità offerte dal Piano di Ricostruzione<sup>11</sup> per l'area a sud di piazza Missori pesantemente danneggiata dalle distruzioni della guerra.

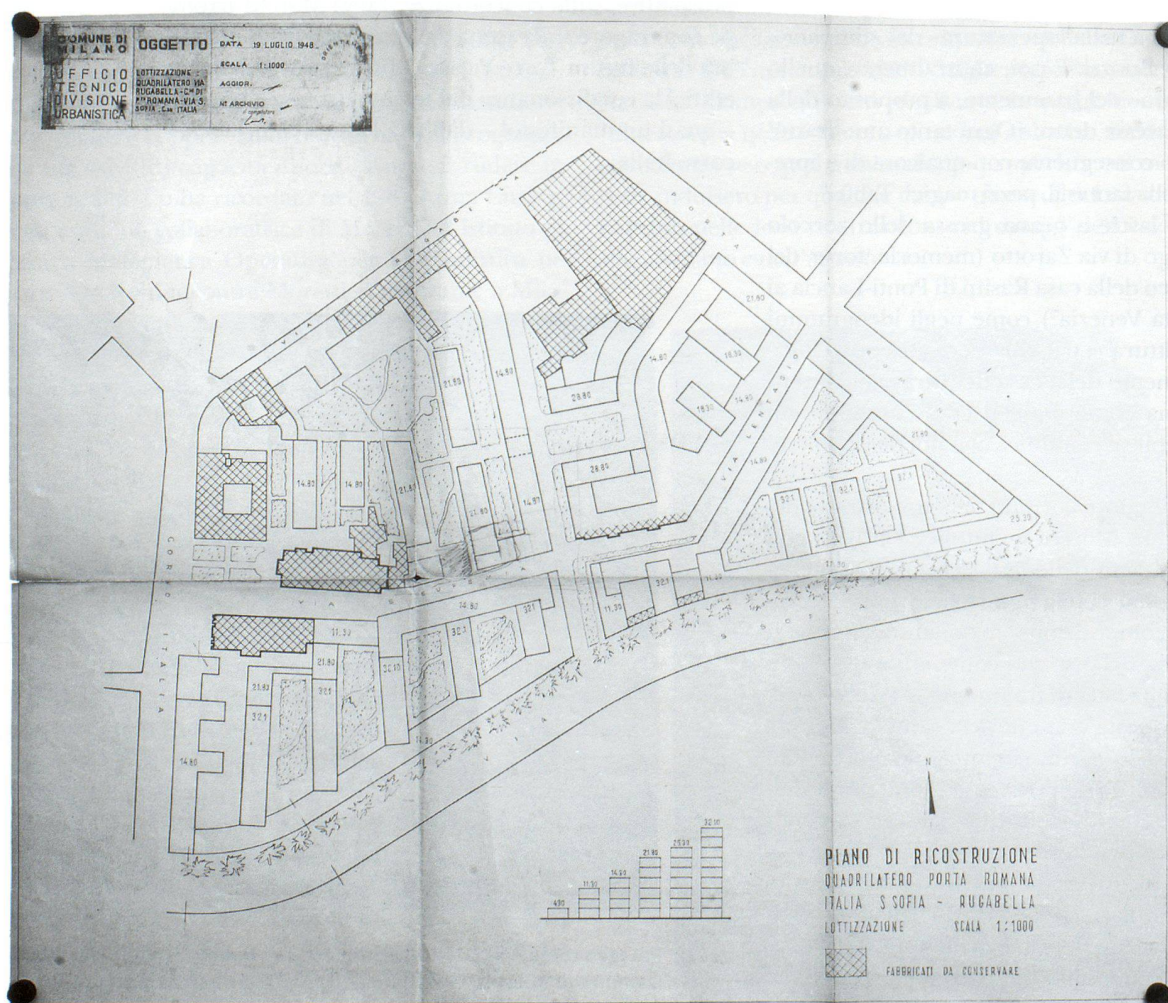
Adottato con Decreto del Ministero dei Lavori Pubblici del 28 febbraio 1949, il Piano di lottizzazione del quadrilatero via Rugabella, corso di Porta Romana, via S. Sofia e corso Italia era stato redatto dall'Ufficio tecnico della Divisione Urbanistica del Comune il 19 luglio 1948. Infatti, per assicurare una certa uniformità di indirizzo all'intero comparto, il Comune aveva ritenuto preferibile non concedere isolate licenze di ricostruzione, ma piuttosto predisporre uno schema di lottizzazione di massima sulla cui base concedere ai singoli il permesso di edificare.

Inspirato ai criteri dell'urbanistica razionalista a blocchi aperti, il Piano consisteva in una successione di stecche di lunghezza ed altezza variabili (dai 14.80 m in prossimità della chiesa di S. Eufemia ai 21.80 e ai 28.80 m in corrispondenza delle aree più interne, sino ai 32.10 m negli affacci lungo via S. Sofia) dispo-

ste più o meno in parallelo secondo l'asse nord-ovest sud-est. In tal modo si scioglieva l'intrico compatto dell'isolato originario in un tessuto regolare di corpi edilizi, strade d'accesso e giardini, lasciando ai pochi edifici sopravvissuti ai bombardamenti la funzione marginale di isolati resi del passato.

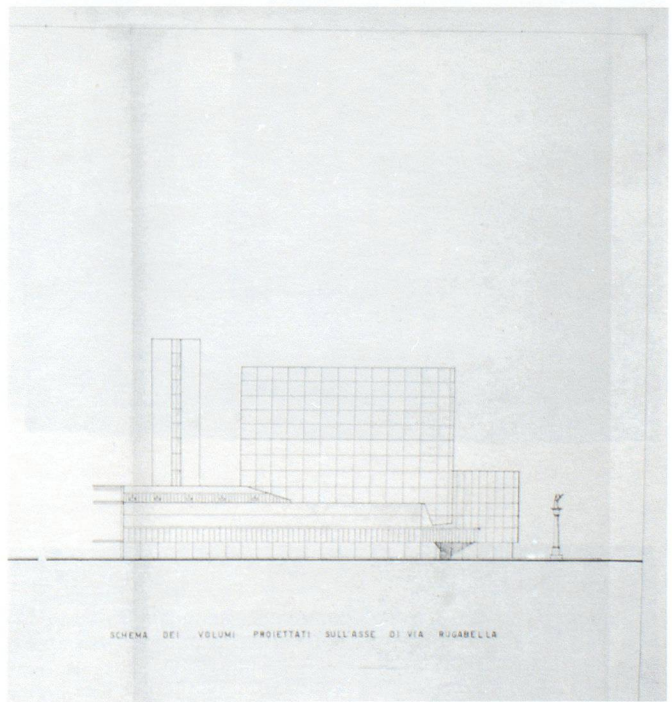
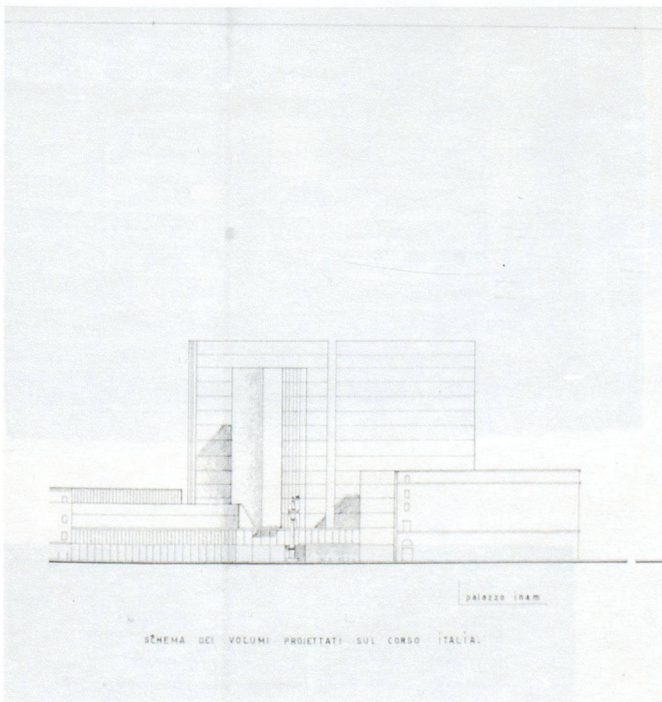
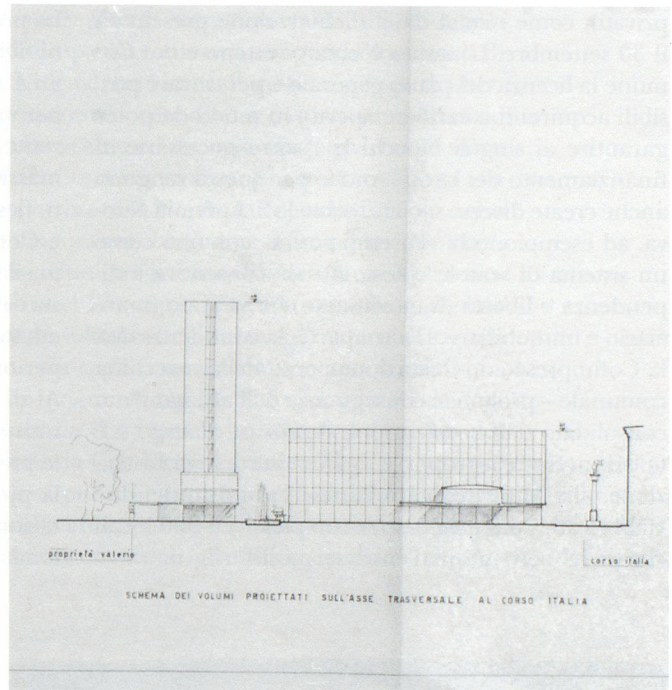
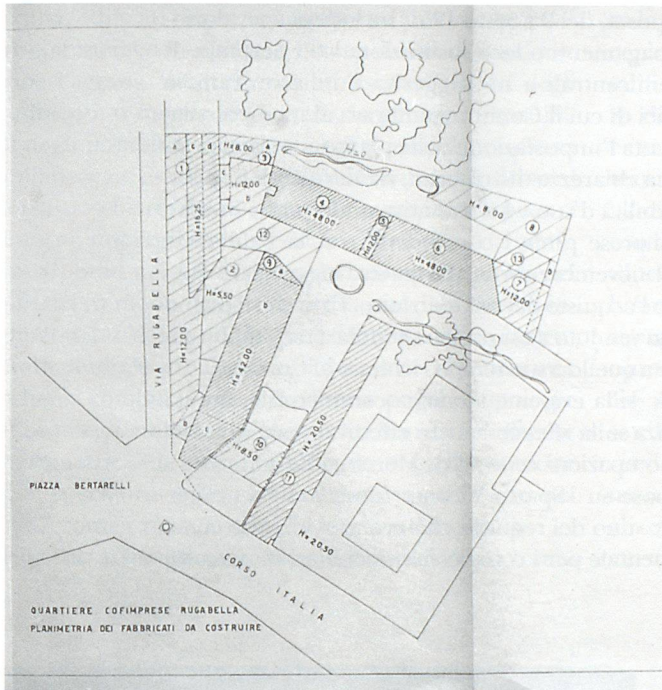
Il 17 maggio, su disposizione della Divisione Urbanistica, venne reso noto l'elenco dei proprietari ammessi a partecipare alla richiesta di riedificazione delle proprietà distrutte; ma già il 30 marzo era pervenuta al Comune la richiesta di Cofimprese per l'approvazione dei volumi e della planimetria di un grande complesso che sarebbe dovuto sorgere nell'isolato delimitato da via Rugabella e corso Italia, più volte citato con la dizione di «Quartiere Italia-Missori»<sup>12</sup>.

Mentre l'Amministrazione pubblica espletava il rituale delle pratiche di concessione, la Compagnia Finanziaria di Fossataro e Moretti si muoveva con prontezza e abilità nello scacchiere delle aree, acquisendo i diritti d'edificazione dalle varie proprietà (tra cui figuravano sia Enti pubblici come l'INA che aveva disponibilità dell'edificio d'angolo tra Rugabella e corso Italia o la vicina parrocchia di S. Eufemia, che numerosi





4., 5.



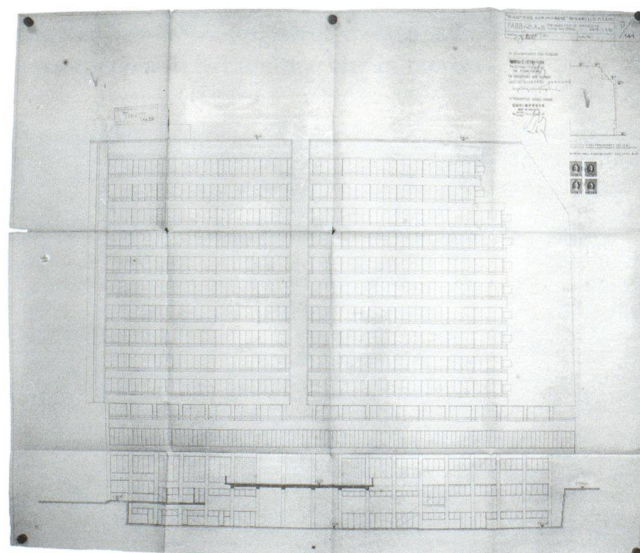
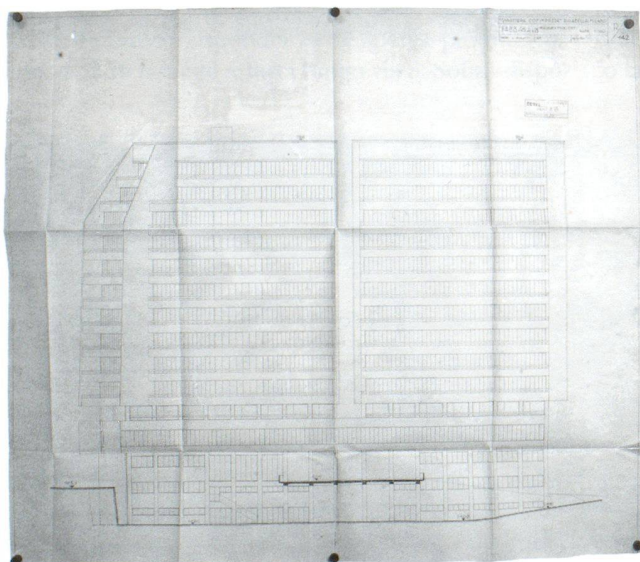
6., 7.

3. Comune di Milano, Ufficio Tecnico Divisione Urbanistica. Lottizzazione quadrilatero via Rugabella - corso di P.ta Romana - Via S. Sofia - corso Italia 1:1000. 19 luglio 1948.
4. L. Moretti, Quartiere Cofimprese Rugabella, planimetria dei fabbricati da costruire.
5. L. Moretti, Quartiere Cofimprese Rugabella, schema dei volumi proiettati sull'asse trasversale al Corso Italia.
6. L. Moretti, Quartiere Cofimprese Rugabella, schema dei volumi proiettati sul Corso Italia.
7. L. Moretti, Quartiere Cofimprese Rugabella, schema dei volumi proiettati sull'asse di Via Rugabella.

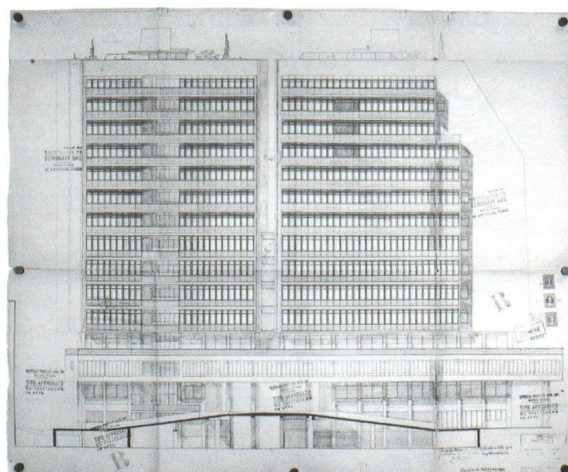
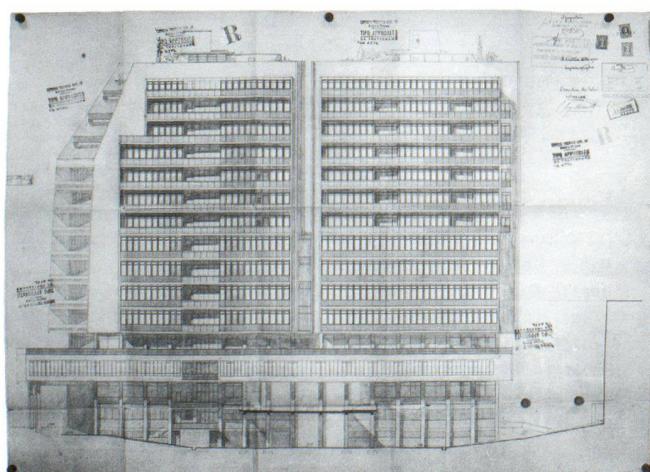


privati), come risulta dalla dichiarazione presentata il 30 settembre. L'intento è chiaro: ottenere dal Comune la licenza del piano generale e poi trovare possibili acquirenti a cantiere aperto, in modo da poter garantire ai singoli blocchi le risorse necessarie al finanziamento dei lavori. Anche per questo vengono anche create diverse società, come la S. Eufemia Nuova, ad esempio, o la «Perennia», che agiscono come un sistema di scatole cinesi, tale da consentire indipendenza e libertà di movimento sul mercato finanziario e immobiliare. D'altra parte, la confidenza della Cofimprese con il funzionamento della macchina comunale – probabile conseguenza dell'affiatamento consolidato dalla costruzione delle case-albergo – è tale da arrivare a proporre, ancora in corso di costruzione, alla Municipalità milanese l'acquisto dei due «fabbricati, i più grandi, per complessivi 4-500 locali che verrebbero ultimati entro sei mesi»<sup>13</sup>.

La proposta, del 9 agosto 1951, includeva agevolazioni dei pagamenti o loro sostituzione con permuta di aree semicentrali e ne suggeriva l'utilizzo ottimale per uffici di cui il Comune sembrava al momento carente, vista l'impostazione delle piante a «criteri della massima chiarezza distributiva, modernità di impianti, flessibilità d'uso». La trattativa andò per le lunghe e Cofimprese preferì concluderla con la Palmolive; ma il 21 novembre torna alla carica, suggerendo questa volta l'acquisto del secondo lotto, visto che il primo era stato venduto a un prezzo (80mila a mq) molto superiore a quello a suo tempo richiesto al Comune. Al di là della evidente strategia commerciale, questa insistenza sulla «flessibilità» fu effettivamente una delle preoccupazioni centrali di Moretti, che addirittura la propose su «Spazio»<sup>14</sup> come *leitmotiv* della progettazione: «uno dei requisiti che ormai si impone come fondamentale per i complessi immobiliari di notevole



8.,9.



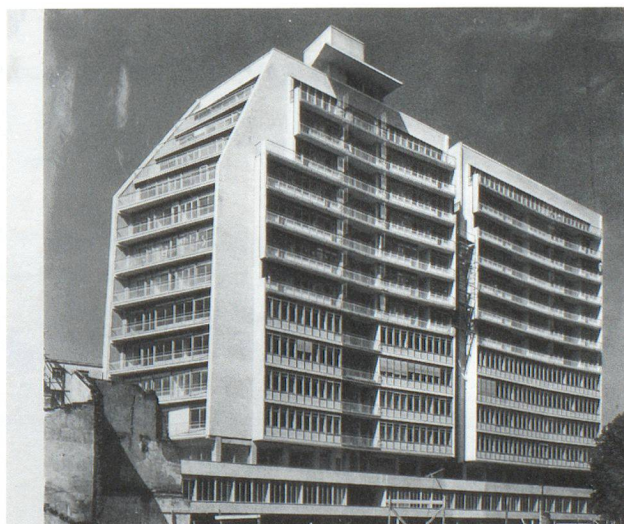
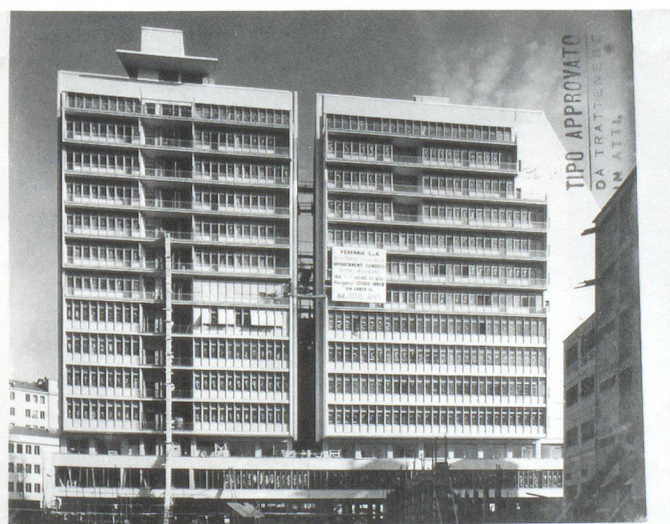
10.,11



entità, edificati in centri urbani e su aree di alto valore commerciale, – spiega – è la flessibilità di funzione, cioè l'agevole adattamento ad usi variatissimi degli ambienti, o meglio degli spazi, in genere, disponibili negli immobili». Ispirato a tali criteri, il complesso milanese ne esaltò le caratteristiche utilizzando solai a piastra che rendevano inutile l'ingombro di pilastri interni, impianti di raffreddamento e riscaldamento incorporati nei solai, solai a sbalzo rispetto al filo dei pilastri in modo da consentire la «facciata libera» indipendente dalla suddivisione degli spazi interni, centralizzando le canalizzazioni dei servizi secondo uno schema combinatorio delle diverse possibili tipologie d'uso degli ambienti. Un'«impostazione strettamente parametrica» la definì, alludendo a quell'ossessione per la scienza delle combinazioni variabili che nel 1957, come è noto, lo spinse a fondare l'IRMOU.

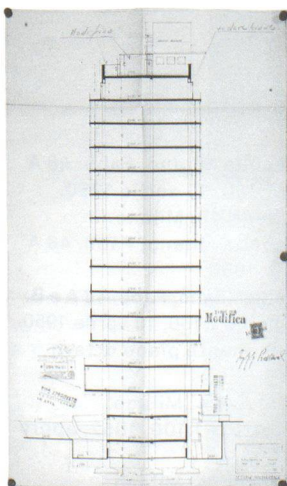
Rispetto al semplicistico programma del Piano comu-

nale, il *master plan* di Moretti parte dal rifiuto di concepire il complesso come una semplice sommatoria di edifici. L'idea di una interrelazione tra corpi di altezze, disposizioni e forme diverse è chiara sin dall'inizio e non subisce alterazione nella trattative con gli uffici tecnici del Comune, se non per ottenere deroga alle altezze previste dal Piano, calcolando il congruaggio con la cubatura regolamentare di una soluzione a cortili chiusi. L'unica rilevante differenza tra il planovolumetrico del 17 giugno 1949 e la versione realizzata riguarda la soluzione del corpo più interno, originariamente concepito come accostamento di due blocchi indipendenti di eguale altezza, separati da una sottile striscia che ripeteva in sostanza il motivo del «taglio» di via Corridoni. La necessità di aggiungere nuovi spazi per uffici portò invece nella versione realizzata alla creazione di un basamento continuo da cui si spiccavano, come ali, gli edifici gemelli.



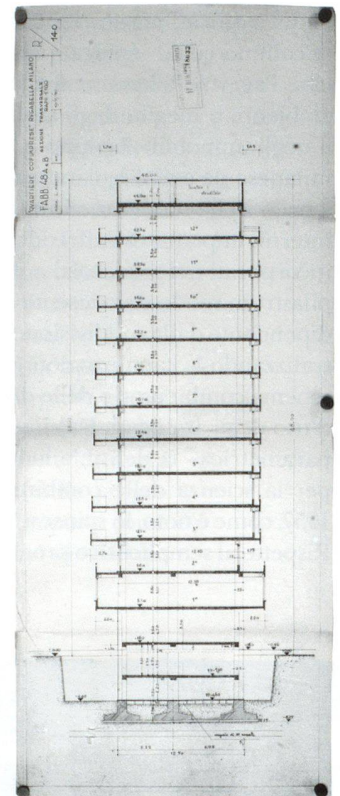
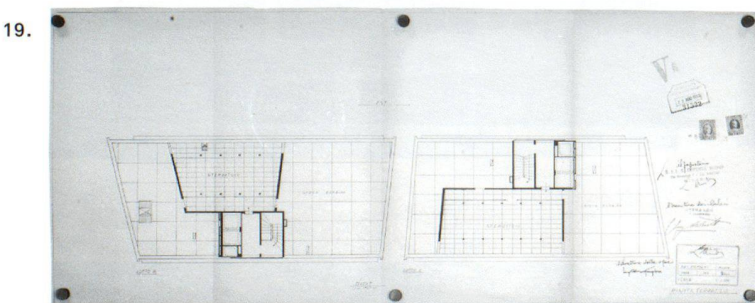
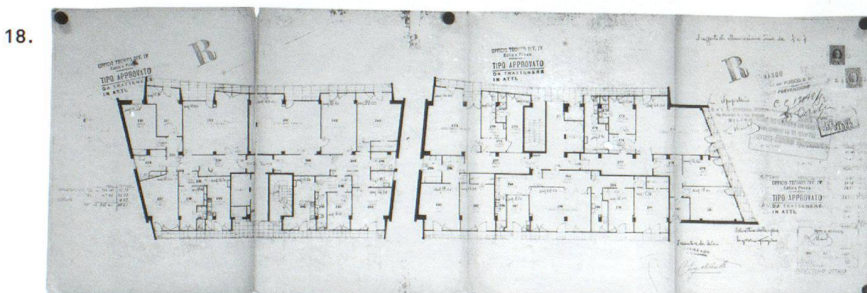
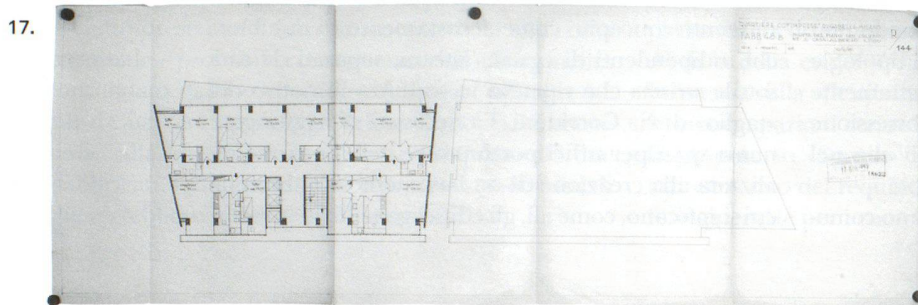
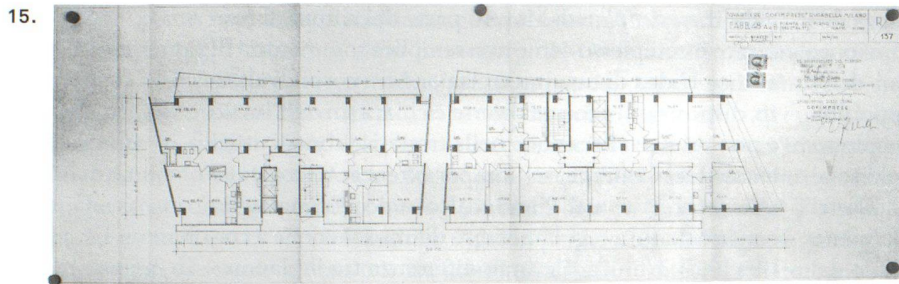
12., 13.

14.



8. L. Moretti, Quartiere Cofimprese Rugabella, Fabb. 48 A e B, prospetto est 1:100, 10 aprile 1950. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via G. Negri 10, Milano. Esecutore Cofimprese, via G. Negri 10, Milano.
9. L. Moretti, Quartiere Cofimprese Rugabella, Fabb. 48 A e B, prospetto a ponente (verso Corso Italia) 1:100, 10 aprile 1950.
10. L. Moretti, S.P.A. Palmolive, Facciata verso S. Eufemia 1:100, 1952, approvato 22 agosto 1953. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
11. L. Moretti, S.P.A. Palmolive, Prospetto verso corso Italia 1:100, (data ill.), approvato 22 agosto 1953. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
- 12., 13. L. Moretti, il fabbricato alto prima della costruzione degli edifici su via Rugabella.
14. L. Moretti, S.P.A. Palmolive, Sezione trasversale 1:100, 28 (?) 1952, modifica del 21 maggio 1956, approvata 30 maggio 1956.





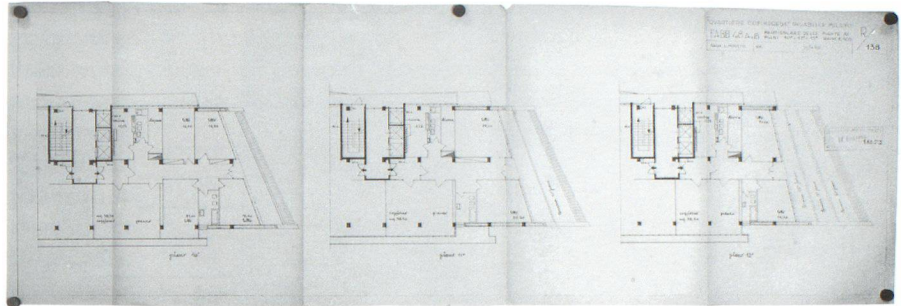
15. L. Moretti, Quartiere Cofimprese Rugabella Milano, Fabb. 48 A e B, pianta del piano tipo (dal 2° al 9°) 1:100, 10 aprile 1950. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via G. Negri 10, Milano.
16. L. Moretti, Quartiere Cofimprese Rugabella Milano, Fabb. 48 A e B, sezione trasversale 1:100, 10 aprile 1950.
17. L. Moretti, Quartiere Cofimprese Rugabella Milano, Fabb. 48 A e B, pianta del piano con soluzione a casa-albergo 1:100, 10 aprile 1950.
18. L. Moretti, (S.P.A. Palmolive illeggibile), Pianta piano ottavo 1:100, 1952, approvato 22 agosto 1953. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
19. L. Moretti, S.P.A. Palmolive, Lotto A, Lotto B 1:100, 1952, approvato 22 agosto 1953. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.



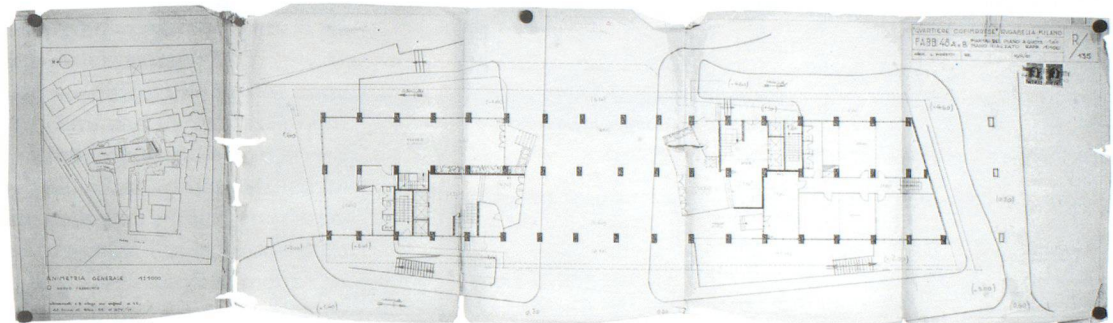
20.  
L. Moretti, Quartiere Cofimprese  
Rugabella Milano, Fabb. 48 A  
e B, particolare delle piante ai  
piani 10°-11°-12° 1:100,  
10 aprile 1950.

21.  
L. Moretti, Quartiere Cofimprese  
Rugabella Milano, Fabb. 48 A  
e B, pianta del piano a quota  
1.60, piano rialzato 1:100,  
10 aprile 1950.

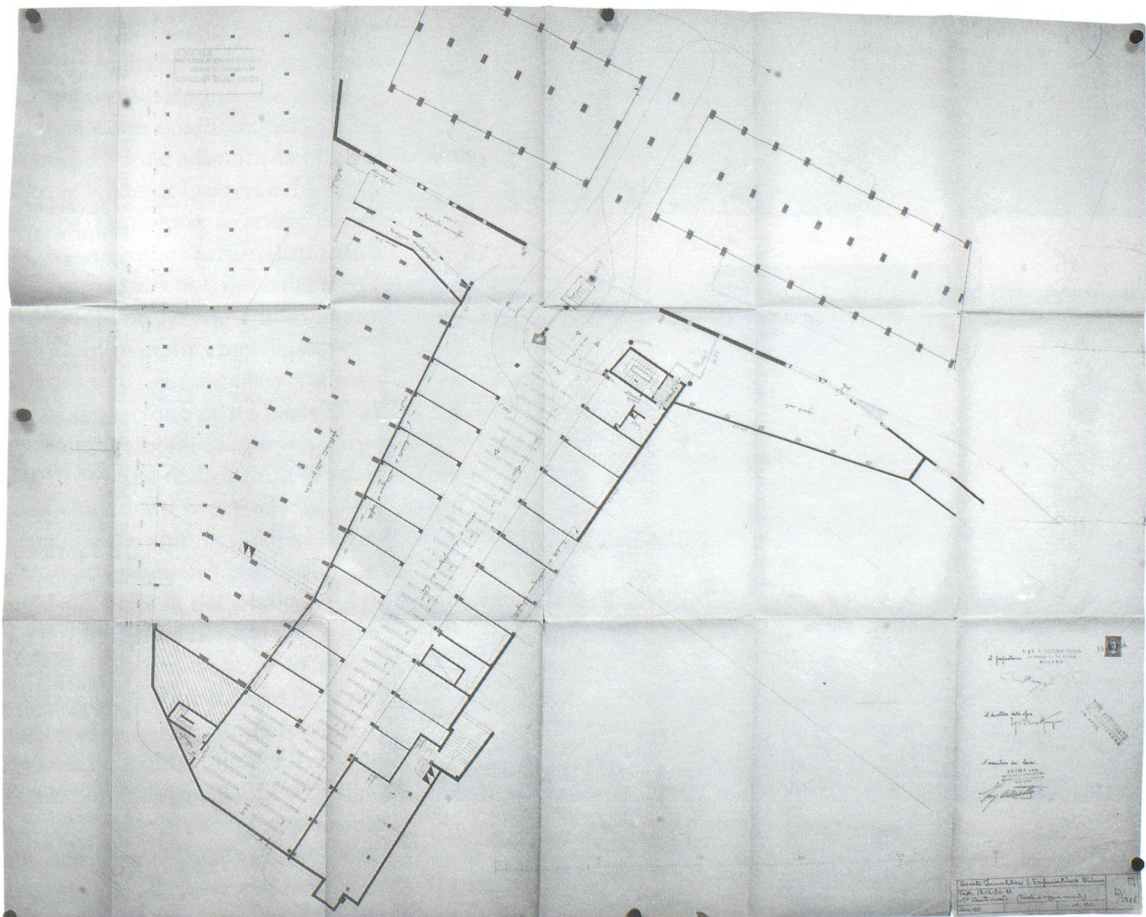
22.  
L. Moretti, Società Immobiliare  
S. Eufemia Nuova, Milano,  
Fabb. 12-16-20-32, 1° Cantina-  
to (Tavola di aggiornamento)  
1:100, ottobre 1953.



20.



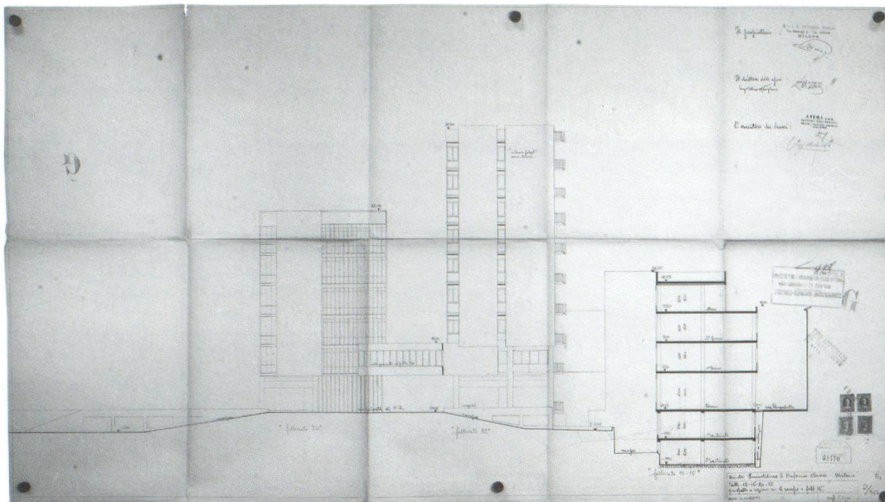
21.



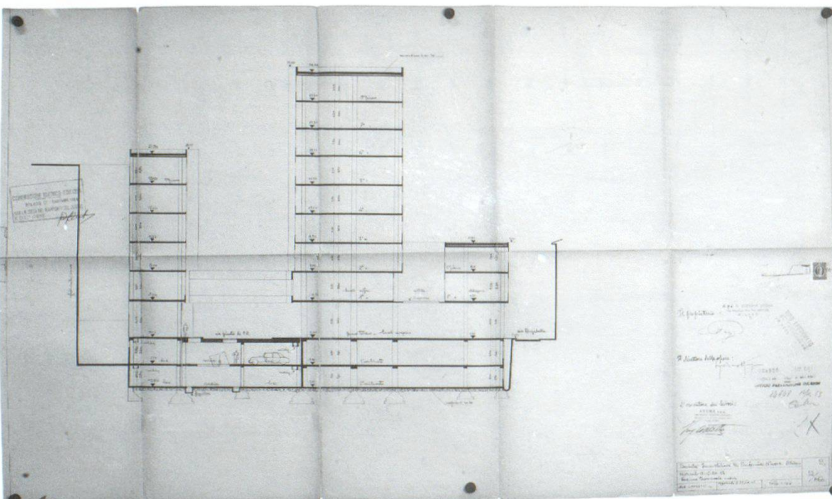
22.



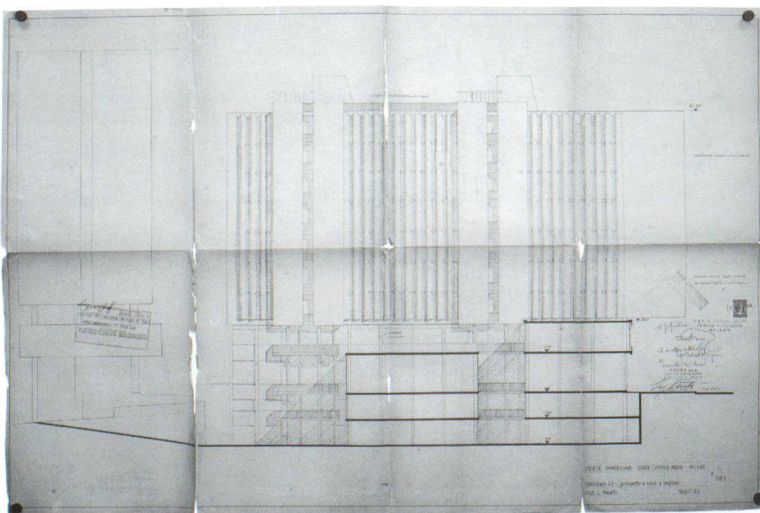
23.



24.



25.



23.

L. Moretti, Società Immobiliare S. Eufemia Nuova, Milano, Fabb. 12-16-20-32, prospetto e sezione su le rampe e fabb. 16. 1:100. Approvata 14 agosto 1953. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.

24.

L. Moretti, Società Immobiliare S. Eufemia Nuova, Milano, Fabb. 12-16-20-32, Sezione trasversale media 1:100. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.

25.

L. Moretti, Società Immobiliare Santa Eufemia Nuova - Milano, Fabbricato 32-12-16-20-32, prospetto a nord e sezione 1:100. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.

26.

L. Moretti, Società Immobiliare Santa Eufemia Nuova - Milano, Fabbricato 32, prospetto a nord, particolare 1:20. Approvato 14 agosto 1953.

27.

L. Moretti, Soc. Imm. S. Eufemia Nuova. Milano, prospetto verso C. Italia, il presente tipo completa la tavola R/561, 1:100. Approvata 14 agosto 1953. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.

28.

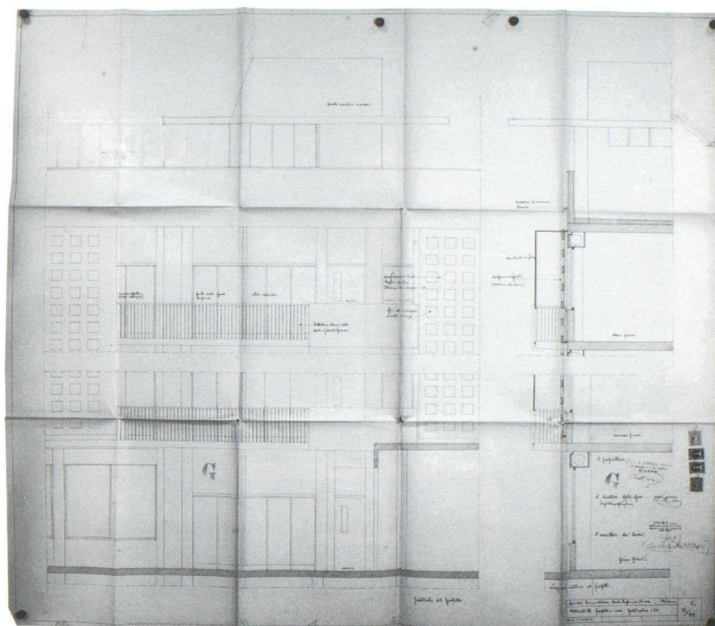
«Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952



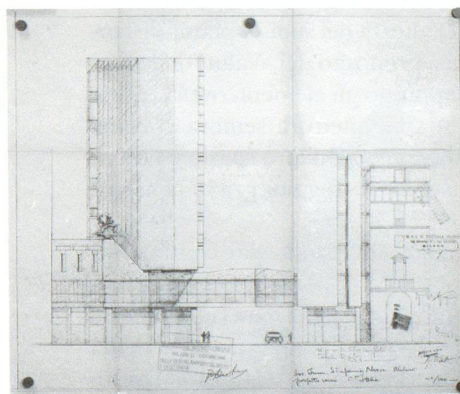
Posto in asse con la nuova via interna e sullo sfondo prospettico di corso Italia, questo fu anche, nel 1951, il primo edificio ad essere posto in vendita, mentre ferveva ancora il cantiere di via Rugabella. Dall'esame dei vari studi planimetrici pensati da Moretti all'interno del lotto trapezoidale, con la sua giacitura (e con la sua eccezionale altezza di 14 piani fuori terra), esso è forse l'unico punto fermo di una sperimentazione sulla torsione dei volumi nello spazio urbano: il centro focale di una prospettiva – quella privilegiata da corso Italia – che evoca l'agitarsi nel vuoto di drammatici frammenti architettonici. Il suo evidente «fuori scala» è accentuato da alcune soluzioni d'eccezione, come la torsione dei balconi a ventaglio in conseguenza del sovrapporsi delle terrazze in arretramento nella testata verso via S. Eufemia, che crea un effetto quasi di collassamento visivo dell'edificio da Moretti definito «di dinamicità virtuale»<sup>15</sup>.

Gli altri corpi edilizi vengono dislocati come due asimmetriche ali: una di tre piani che segna il lato nord del complesso lungo la stretta via Rugabella, da cui si stacca in altezza (32 m) la singolare «prua» a sbalzo sul corso Italia; l'altra in aderenza a un edificio preesistente, di cui adotta necessariamente l'indicazione della linea di gronda, fermandosi all'altezza di 22 metri.

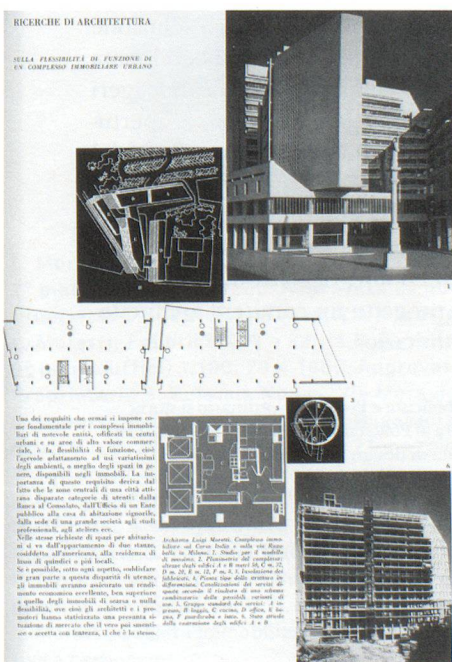
Una «gran macchina» insomma, come felicemente intuito da Pier Carlo Santini<sup>16</sup>, entro la quale «si snoda un itinerario avventuroso in cui si dimentica e si smarrisce presto la possibilità di una qualsiasi visione unitaria complessiva». In realtà la visione esiste, ma non è rapportabile a quella corrispondente al costume urbanistico della tradizione milanese: per quanto in un certo senso la composizione adottata da Moretti possa infatti ricordare le scelte di Lingeri e Terragni nella casa Rustici di corso Sempione, lo scarto rispetto alla soluzione dei due architetti razionalisti vale a certificare anche la idiosincratia posizione del romano. La casa sul corso Sempione, come è noto, è giocata sull'ambiguità di due corpi asimmetrici laterali, ricongiunti a formare una virtuale facciata traforata dalle lunghe balconate che corrono da un parte all'altra. In tal modo, pur essendo negate in pianta, l'unitarietà del blocco e la continuità della quinta stradale sono, per così dire, evocate in altezza. Anche Moretti lavora sull'intensificazione dei due lati del lotto, ma il loro congiungimento attraverso un esile ponte aereo non vuole avere la stessa forza della balconata di casa Rustici: anzi serve piuttosto a densificare il vuoto sottostante, a rendere più spettacolare lo sbalzo del corpo alto su via Rugabella e ad attirare lo sguardo sul taglio del blocco alto. L'orientamento aguzzo dell'angolo cieco dell'edificio alto sulla sinistra sembra indicare, quasi come un dito teso, la lama di cielo tra i due blocchi in fondo, che rimane tutto sommato il motivo principale dell'intera distribuzione. Sono dunque i termini della visione ad essere cambiati: non più l'apollinea ricerca di una misura da contestare



26.

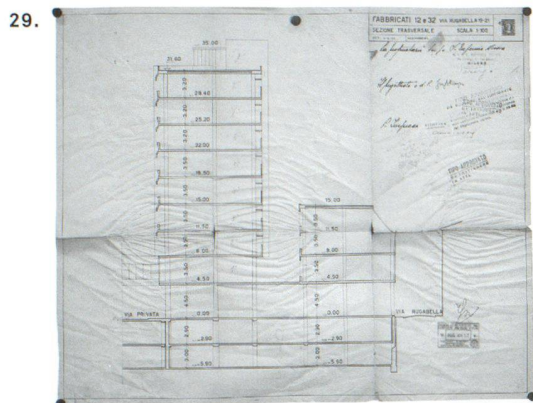


27.



28.



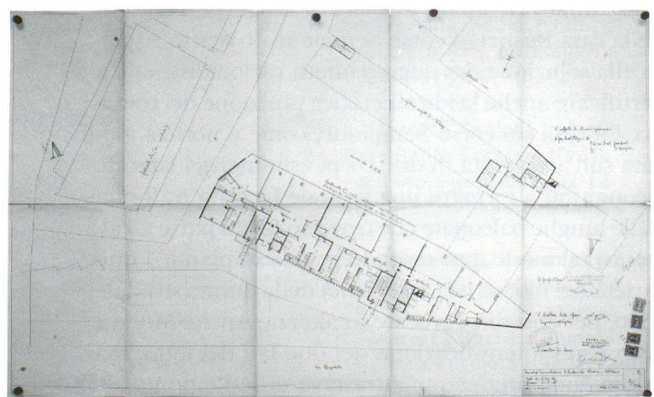
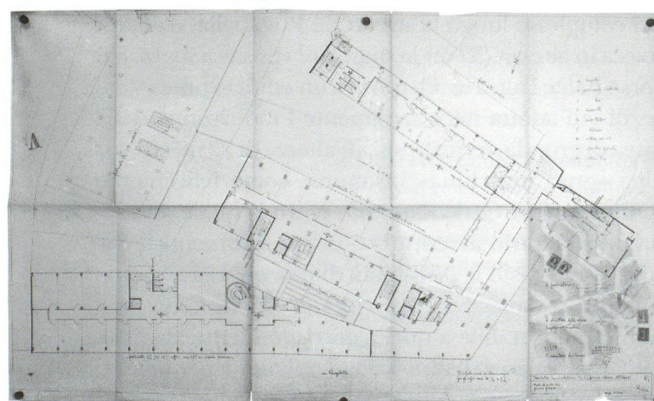
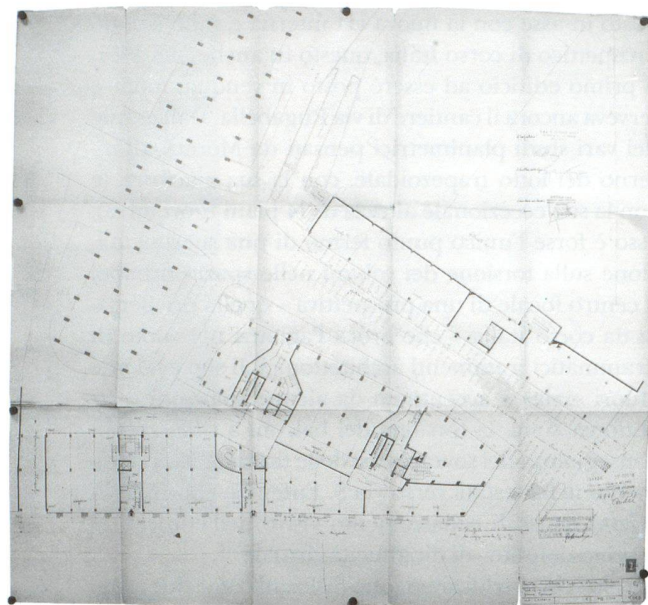


magari nel manierismo di un artificio costruttivo, ma la deliberata consacrazione di un'«infrazione»<sup>17</sup> che mette in risalto la libertà di ciascun episodio trovando nell'asimmetria e nello sbilanciamento il proprio principio di coesistenza.

Si comprende così il ruolo assegnato ai «tagli» del corpo interno per tutta l'altezza dei suoi 14 piani: «le cornici – spiega Moretti a proposito dei «Valori della modernità»<sup>18</sup> «sono appunto gli elementi ove la realtà, la concretezza, di una architettura sembra rivelarsi nella sua massima forza» [...] «il loro spazio è vivido, denso di cenni, convoglia al maggior grado la nostra tensione».

Questa è ulteriormente alimentata dai contrasti di superficie dei volumi, cui Moretti dedica una spasmodica ricerca nella combinazione dei materiali, delle alternanze tra facciate chiuse e facciate trasparenti, del trattamento delle superfici, dal *curtain wall* al rivestimento musivo. Una richiesta di modifica del prospetto nord del corpo a cuneo del 18 agosto 1954 ne fornisce una lampante testimonianza: «la prima soluzione a pareti leggere forate (schermi) è stata abbandonata e sostituita con l'attuale ad elementi verticali leggeri schermanti (per chi guarda da corso Italia) le aperture dei locali di servizio che prendono luce ed aria dal prospetto nord. Questa soluzione (specie di *shed* verticali) oltre a dare un'ottima illuminazione ai locali di servizio evita il noto inconveniente della indecorosa esposizione di panni ed altri oggetti sui terrazzini e conferisce a tutto il progetto un carattere architettonico perfettamente unitario».

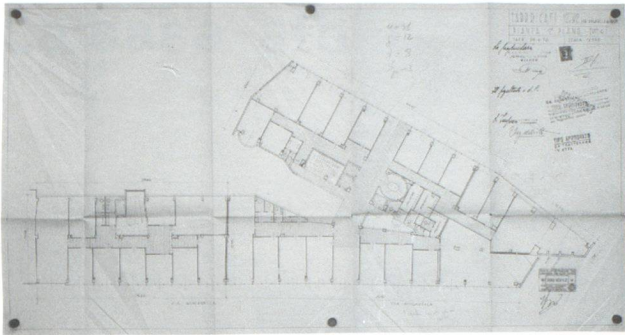
\* Architetto, pubblicista e Professore ordinario di storia dell'architettura al Politecnico di Milano, docente presso l'AAM e la facoltà di design del campus Bovisa



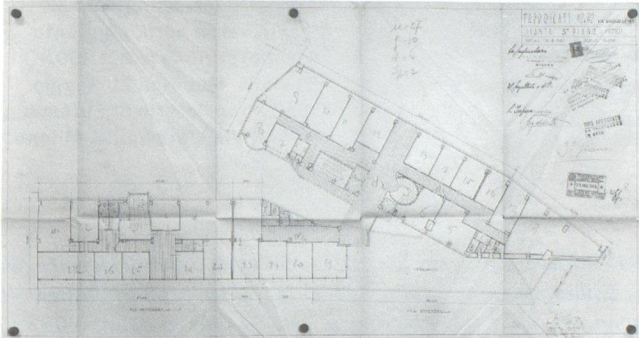
29. L. Moretti, Fabbricati 12 e 32 via Rugabella 19-21 sezione trasversale 1:100, 5.4.1955. Approvato 29 novembre 1956. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
30. L. Moretti, Società Immobiliare S. Eufemia Nuova, Milano, Fabb. 12-16-20-32, piano terreno 1:100. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
31. L. Moretti, Società Immobiliare S. Eufemia Nuova, Milano, Fabb. 12-16-20-32, piano primo 1:100, approvato 14 agosto 1953. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
32. L. Moretti, Società Immobiliare S. Eufemia Nuova, Milano, Fabb. 12-16-20-32, piani 5°-7°-8° 1:100, approvato 14 agosto 1953. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.



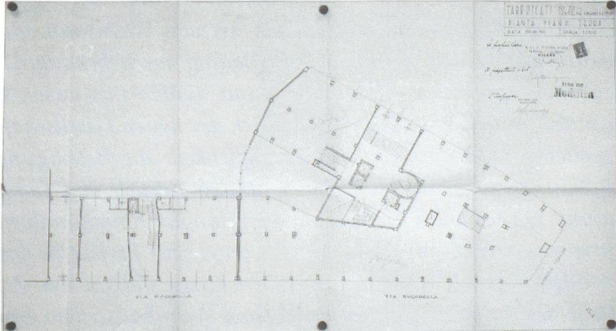
33.



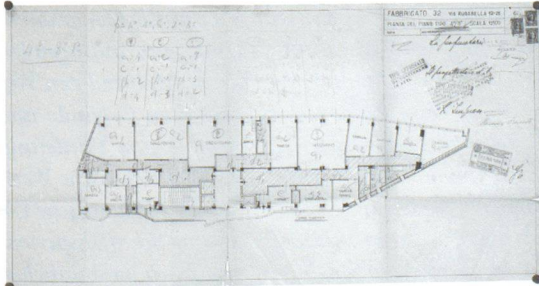
34.



35.



36.



37.

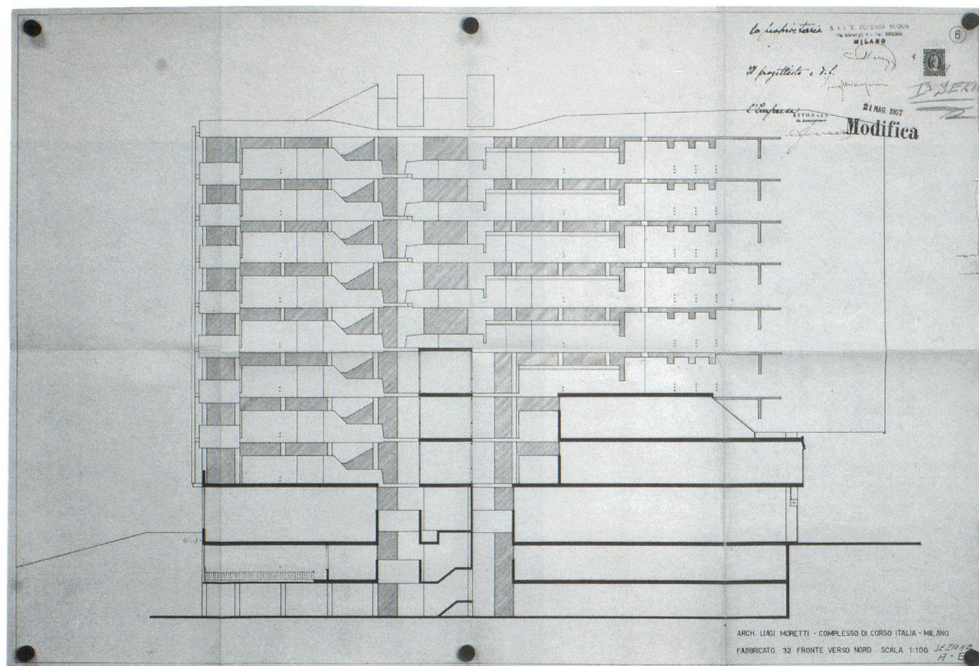


38.

33. L. Moretti, Fabbricati 12 e 32 via Rugabella 19-21 pianta 2° piano 1:100, 28.4.1956. Approvata 29 novembre 1956. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
34. L. Moretti, Fabbricati 12 e 32 via Rugabella 19-21 pianta 3° piano (uffici) 1:100, 28.4.1956. Approvata 29 novembre 1956. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
35. L. Moretti, Fabbricati 12 e 32 via Rugabella 19-21 pianta piano terra 1:100, 26.11.1956. Modifica 21 maggio 1957. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
36. L. Moretti, Fabbricato 32 via Rugabella 21 pianta del piano tipo 4°/8° 1:100, s.d.. Approvata 29 novembre 1956. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.
37. L. Moretti, edificio di via Rugabella, foto del modello con la colonna. Da «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952
38. L. Moretti, Società Immobiliare S. Eufemia Nuova. C. Italia. Prospettiva a carboncino.



39.



39.

L. Moretti, Complesso di Corso Italia, Milano, Fabbicato 32 fronte verso nord, (aggiunto a mano) sezione A-B, 1:100, 5.4.1955. Modifica 21 maggio 1957. Proprietario S. Eufemia Nuova, Via Meravigli 4, Milano.

#### Note

1. A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore città*, Adelphi, 1984, p. 396 (1 ed. 1944).
2. Intervista a A. Cuzzler, «Parametro» n. 154, marzo 1987, p. 27.
3. Cfr. F. Irace, *Moretti a Milano*, in *Milano Moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione*, Federico Motta Editore, 1996.
4. F. Irace, cit. p. 13.
5. C. Severati, *La «formazione» di Moretti al centro della vita*, in «Parametro», n.154, aprile 1987, p. 11.
6. Cit. in C. Rostagni, *Luigi Moretti 1907-1973*, Electa, Milano 2008, p. 232.
7. Introduzione a *50 immagini di architetture di Luigi Moretti*, Roma, De Luca 1968.
8. L. Moretti, *Valori della modanatura*, in «Spazio», n. 6 dicembre 1951 - aprile 1952, p. 12.
9. Cfr. F. Irace, *Milano Moderna*, cit.
10. P. Bottoni, *Antologia di edifici moderni a Milano*, Ed. Domus, Milano 1954.
11. Archivio Civico di Milano (ACM), Pr. Urbanistica Fasc. 13/1951.
12. ACM, P.G., 123773/1964.
13. ACM, P.G., 123773/64.
14. *Ricerche di architettura. Sulla flessibilità di funzione di un complesso immobiliare urbano*, n. 6 dicembre 1951 - aprile 1952, pp. 43-44, la cit. è a p. 43.
15. Cit. in *50 immagini di architetture di Luigi Moretti*, cit.
16. P. C. Santini, *Profili di architetti: Luigi Moretti*, in «Comunità» n.52, 1957, p. 71.
17. Cfr. *50 immagini di architetture di Luigi Moretti*, cit. dove a proposito del complesso di corso Italia si legge: «si ritiene che riescano di particolare interesse, dal punto di vista formale, il fianco del corpo alto su via Rugabella per la sua modulazione plastica di blocco chiuso in netto contrasto con le altre fronti ampiamente vetrate, e la testata verso via S. Eufemia in cui il sovrapporsi delle terrazze in arretramento e in lieve torsione planimetrica si risolve in un elemento ad andamento elicoidale appena avvertito, che si potrebbe definire di dinamicità virtuale».
18. In «Spazio», n.6, dicembre 1951 - aprile 1952.
19. 18 agosto 1954: Alla Ripartizione Edilizia Privata. «Oggetto Nuova costruzione in corso Italia nn. 13-17-19.21», ACM, Edilizia privata, cit.

1945 befindet sich Luigi Moretti in Mailand, wo er nach einer Zeit der Untätigkeit aufgrund von kriegsbedingten Schwierigkeiten mit Alfonso Fossataro die Gesellschaft Higher Life Standard National Company gründet, die besser unter dem Titel Cofimprese bekannt ist. Ihr Ziel ist klar: Sie will Partner der Kommunalverwaltung für die Planung und den Bau einer neuen Art von Wohnraum (die case-albergo) werden, durch den ein Beitrag zur Behebung des Notzustandes geleistet werden soll. Gebaut werden vier case-albergo, aber in der Zwischenzeit bietet sich der neuen Gesellschaft eine weitere interessante Investitionsmöglichkeit: die Beteiligung am Bau eines gesamten Blocks im zentralen Bereich von Corso Italia und Via S. Eufemia, wo ein Sonderplan der Kommunalverwaltung umgesetzt werden soll. Moretti bettet sein Projekt in den bestehenden Masterplan ein und gestaltet diesen radikal um. An die Stelle der rationalistisch ausgerichteten Wohnhausreihen tritt eine hochgradig dramatische Komposition, in der die unterschiedlichen Baukörper in einer szenografischen Sicht angeordnet werden, zu der eine Zugangsstraße und weiträumige Grünflächen gehören. Das von dem berühmten Strapiombo, einer hoch aufragenden Gebäudewand, dominierte Stadtviertel ebnet in Mailand den Weg für eine neue Konzeption der Beziehung zwischen Gebäude und Kontext und bietet eine interessante Alternative zum Wiederaufbau im Stil des Rationalismus, dessen ideelle und technische Werte zu diesem Zeitpunkt bereits überholt sind. Die architektonische Lösung für die einzelnen Elemente läutet eine neue Schaffensperiode des römischen Architekten ein, der bereits erfolgreich im staatlichen Bauwesen für das faschistische Regime tätig gewesen war. Moretti wendet sich von dem monumentalen Charakter seiner bekannten römischen Bauwerke ab. Zum Tragen kommen der Einfluss der künstlerischen Strömungen der Nachkriegszeit, insbesondere des Informellen, und eine persönlichen Interpretation der räumlichen Werte des Barocks und der abstrakten Kunst. Er erprobt eine ungewöhnliche und originelle Sprache, für die es in der Baulandschaft Mailands und Italiens kaum Vergleichbares gibt und die in der Casa del Girasole in Rom, die Frampton als «the baroque counterpart to the rationalism of Como» bezeichnet, auf überraschende Art und Weise Ausdruck findet.