

Guido Lopez

Elisabetta Susani

fotografie di/photographs by
Piero Orlandi

in LIBERTY

Milano e Lombardia

in Liberty Milan and Lombardy

Evoluzione e involuzione del Liberty a Milano

di Elisabetta Susani

“Adesso più non resta che di coprirle con cappello e vesta e condurle al questore come attentato al pubblico pudore”. Così il giornale satirico “Guerin Meschino” ironizzava, il 31 maggio 1903, sulla rimozione delle due note statue muliebri, discinte e mollemente appoggiate da Ernesto Bazzaro al portale di palazzo Castiglioni, compiuta a pochi giorni dalla sua inaugurazione, non senza la disapprovazione di qualche “crociano” che rivendicava l’assoluta autonomia dell’arte dalla morale.

Goliardica burla, premeditato sberleffo, sfida autentica al perbenismo bigotto della società milanese? Innocente e romantica celebrazione del parto fatale di un artista, rapito e sopraffatto dal realismo delle forme procaci sbocciate, come per incanto, dalla pietra? O forse abile trovata scandalistica, escogitata di comune accordo da architetto e committente, entrambi giovani più ambiziosi che eversivi? Non sapremo mai le ragioni di una scelta architettonica tanto audace. Certo è che si trattò di un evento sensazionale per la cultura architettonica del tempo e che, nel bene e nel male, la pubblicità fu ampia e gratuita, mentre la composizione della imponente facciata “barocca”, ritmata da calibrati effetti percettivi, plastici e chiaroscurali, aventi come centro di gravità la spregiudicata sensualità di quelle provocanti e provocatorie nudità, apparve, dopo la mutilazione, assai mortificata e come incompiuta.



1 2 La facciata attuale e l’ingresso principale di palazzo Castiglioni, in corso Venezia: il bassorilievo con motivi vegetali, rigidamente inquadrati, dello scultore Ambrogio Pirovano, fu sostituito alle “scandalose” figure femminili di Ernesto Bazzaro, rappresentanti la Pace e l’Industria.

The façade as it is today and the entrance of palazzo Castiglioni in Corso Venezia: Ambrogio Pirovano’s rigidly-framed, plant-motif bas-relief sculptures replaced Ernesto Bazzaro’s scandalous feminine figures representing Peace and Industry.

Liberty’s Evolution and Involution in Milan

by Elisabetta Susani

“Now nothing is left to do but to cover them with hat and clothes and take them to the police for their attack on public decency.” That’s how, in its edition of the 31st of May 1903, the satirical weekly *Guerin Meschino* poked fun at the removal of the two infamous half-naked female statues languidly leant up against the entrance of Palazzo Castiglioni by Ernesto Bazzaro. They had lasted but a few days after the inauguration of the edifice, and their removal attracted the disapproval of more than one of Croce followers campaigning for complete freedom of artistic expression from moral restriction. Were they the result of a studentesque prank, a premeditated snub, or were they an authentic challenge to Milanese bigotry? An innocent and romantic celebration of the creation of an artist who was fascinated and overcome by the realism of the provocative forms springing as if by magic from the cold stone? Or more simply a clever pretext for creating a scandal and attracting attention dreamed up by architect and client, both of whom were driven more by youthful ambition than subversive intent? We will probably never know the exact reasons behind this audacious move. Even so, it remains a sensational event given the architectural atmosphere reigning at that time, and the interest generated by the sculptures brought the duo plenty of free publicity - both good and bad. The composition of the imposing Baroque flavour façade marked by percipitive, plastic and chiaroscuro effects rotated around the central expression of immoral sensuality evoked by the statues’ provocative nudity. But that act of mutilation rather mortified the façade’s appearance, leaving it looking rather incomplete.

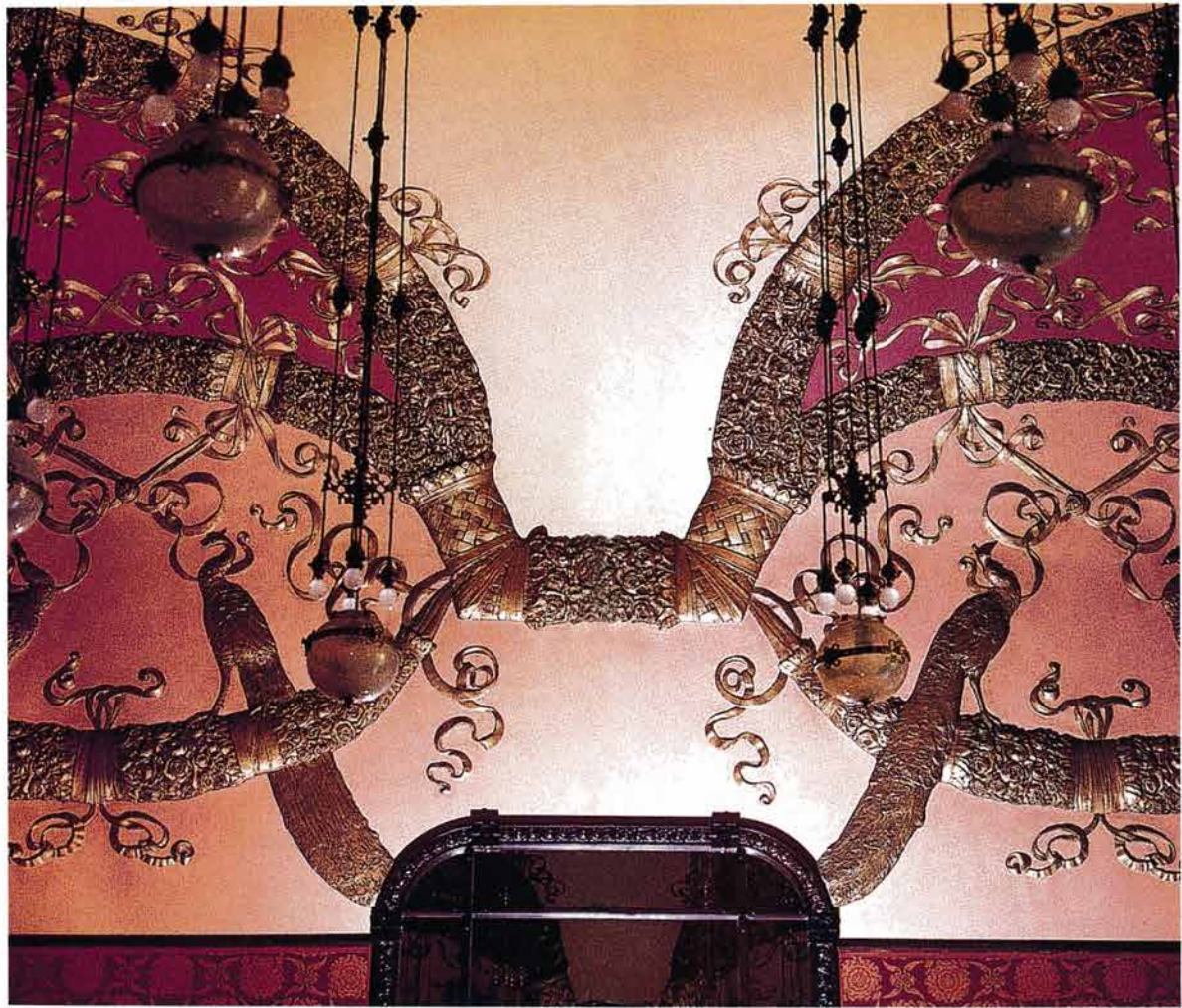
Dopo il clamore suscitato dai padiglioni di D'Aronco per la Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902, nei circoli come nei salotti "bene" milanesi si discuteva ormai con disinvoltura di Modernismo come dell'"ultima moda" e molte "fabbriche moderne" erano in cantiere, ma nessuna si impose all'attenzione di tutti e conquistò fama durevole di emblema del Liberty milanese, come questo monumentale edificio, progettato da Giuseppe Sommaruga per il rampollo ingegnere di una famiglia di noti imprenditori e industriali. L'ubicazione sul settecentesco corso di Porta Orientale, in una delle zone più "nobili" della città e l'ostentazione del fasto e del lusso, che si mormorava essere sfrenato, finanche nei modernissimi arredi di Eugenio Quarti, destavano invidia nei borghesi rampanti e snobistica indifferenza presso vicini e dirimpettai, aristocratici d'antica nobiltà; ne intrigavano la appariscente libertà e originalità delle forme, come la sensibilità artistica al trattamento della materia, le brillanti soluzioni tecniche e di comfort, la inusitata tipologia, che inglobava due appartamenti d'affitto entro un nobile palazzo di città, la geniale complessità distributiva degli spazi interni, imperniata sull'enorme vano centrale dello scalone d'onore.

3 La facciata verso il giardino e i Boschetti, caratterizzata da una volumetria più dinamica e da una certa schiettezza strutturale.

The rear elevation faces the garden and the Boschetti district. This façade is characterised by a more dynamic disposition of the masses and greater structural purity.

4 La decorazione orientaleggiante del celebre salone "dei Pavoni".

The oriental decoration of the renowned salone "dei Pavoni" (Peacock Salon).



5 Lo scalone d'onore: i ferri battuti, di altissima qualità, furono disegnati da Sommaruga e realizzati da Giovanni Magnoni e dai fratelli Ghianda, mentre la decorazione a stucco in bassorilievo fu eseguita da Pirovano.

The central staircase: the beautiful wrought ironwork was designed by Sommaruga and made by Giovanni Magnoni and the Ghianda brothers, while the bas-relief stucco-work was created by Pirovano.

After the uproar caused by D'Aronco's pavilions built for the First International Modern Decorative Arts Exhibition in Turin in 1902, Modernismo became a familiar word in conversation throughout Milan's high society and was quickly adopted as the "latest fashion". There were several 'modern factory' designs under construction, but none really grabbed the attention or gained merit as symbols of Milanese Liberty like Giuseppe Sommaruga's monumental edifice for Castiglioni, the son and heir of a family of well-known entrepreneurs and industrialists.

Situated in the 18th-century Corso di Porta Orientale in one of the most 'noble' areas of the city, the building's ostentatious splendour and luxury (unbridled, according to rumours) which extended to the ultra-modern furnishings designed by Eugenio Quarti, generated feelings of envy among the up-and-coming middle classes, and snobbish indifference among neighbours of more aristocratic extraction. They were intrigued by the ostentatious freedom and originality of the forms used, as they were by the artistic sensibility evident in the way Sommaruga dealt with different materials. Just as fascinating were the brilliant technical solutions and luxury fittings employed, and the unusual lay-out which slotted two rented apartments into a fine town house, cleverly distributing and organising the interior spaces around the enormous central staircase.

Ma fu certo la subliminale consanguineità con il comporre classico a decretare il successo del personalissimo Liberty sommarughiano, che, prescindendo dagli "ossequi quasi plagari" e dalle volgarizzazioni, immediatamente propagatisi da Milano in Lombardia (e oltre), indicò una possibile via di sviluppo per una versione marcatamente italiana dell'Art Nouveau internazionale, che fosse in sintonia con il nostro senso estetico e la nostra cultura.

Se, infatti, l'architetto concepì sempre l'edificio nella sua interezza, ideandone personalmente ogni particolare e curandone la realizzazione, come in un "opera d'arte totale", il progetto non scaturì mai da un unico motivo di correlazione tra struttura e decorazione, bensì dalla logica armonia dell'insieme, da un sentire diffuso e globale, comunicato all'osservatore soprattutto dagli apparati ornamentali (dai ferri e dalla decorazione scultorea in cemento, agli stucchi e agli affreschi), ispirati alla natura, ma a imitazione e riproduzione fedele dei suoi elementi animali e vegetali, solo raramente stilizzati e ridotti a forme e linee pure. E se il rapporto tra composizione geometrica generale e ornamento non fu certo svolto in modo accademico e rigido, la decorazione si configurò raramente come eco, espressiva e inscindibile, della struttura: "esuberante e sovrabbondante", in qualche caso dilagante, non fu mai accusata di inadempienze o insubordinazione, perché autorizzata a una vita autonoma, purché coerente con la visione d'insieme.

6/7 La facciata principale della palazzina Luigi Faccanoni, poi Nicola Romeo, oggi clinica Columbus, in via Buonarroti 48, progettata da Sommaruga tra il 1912 e il 1914, con rivestimento in pietra naturale e fasce di piastrelle in ceramica, animato da una festoso "girotondo" di putti.

The main façade of the Palazzina Luigi Faccanoni, later belonging to Nicola Romeo, and now the Columbus Clinic at number 48 Via Buonarroti. Designed by Sommaruga between 1912 and 1914, it features a natural stone cladding with bands of ceramic tiles, all enlivened by a cheerful "ring-around-a-rosy" of putti.



7

But it was definitely the subliminal consanguinity with classical composition which made Sommaruga's personal interpretation of Liberty so successful. Leaving aside the homage he paid to historic heritage - almost verging on plagiarism - and his attempts at preserving Liberty from popular form, Sommaruga's style quickly spread from Milan to the rest of Lombardy (and beyond), opening up possible directions for the development of a decidedly Italian version of the international Art Nouveau movement which responded more closely to our aesthetic tastes and culture.

Sommaruga conceived his ideas for buildings as a single, entire unity, personally thinking up and following through the execution of every individual detail, rather like a complete work of art. Even so, his designs never sprang from one single motif linking structure with decoration. Instead they were the result of the logical harmony of the whole; an all-enveloping feeling which communicated with the on-looker, in particular via ornamental decoration (wrought ironwork, cement sculptures, stuccoes and frescoes) inspired by nature. The motifs used were accurate reproductions of animals and plants - rarely were the subjects reduced to stylised lines or abstract forms. While the relationship between the general geometric composition and ornament was not rigidly defined in an academic manner, rarely was the decoration an expressive, inseparable mirror image of the structure. That decoration may have been "exuberant and over-abundant" and, in some instances, overflowing, but it could never be accused of failing to fulfil its purpose, or of unruliness, because it enjoyed a certain amount of freedom - as long as it remained coherent with the overall effect required.

8 9 Le statue rimosse da palazzo Castiglioni, oggi inserite nel prospetto laterale della clinica.

The statues removed from Palazzo Castiglioni have now been integrated into the side of the clinic.



Un destino beffardo pare accompagnare le vicende dell'architettura liberty "all'ombra della Madonnina", presto accusata di formalismo e superficialità e proclamata incapace di sperimentare tipologie e strutture nuove, come di riformare la logica eclettica ereditata dalla cultura urbana ottocentesca, che sbrigativamente affidava alla facciata la responsabilità del rapporto dell'edificio con la città: molte tra le sue testimonianze anche più innovative, risparmiate dal piccone demolitore, ma sventrate da bombe devastatrici e ruspe "ricostruttrici", sfilano ancora sopra i nostri passi, ma ridotte a maschere inanimate in una messinscena urbana che cela una società dai comportamenti urbani completamente mutati.

Non più volute di fumo e intriganti atmosfere da *café chantant*, quindi, ma ronzi degli *hard disk* e sussiegose signorine in tailleur ci attendono, varcata la soglia dell'ex albergo Corso (poi Trianon): la spettacolare facciata oggi in piazza Liberty 8, disegnata da Angelo Cattaneo per l'edificio dell'ingegner Giacomo Santamaria (1902-4), subito gravi danneggiamenti, nel 1955-6 è stata smontata e rimossa dalla originaria sede di corso Vittorio Emanuele e qui parzialmente ricomposta e incollata ai moderni uffici della Reale Mutua Assicurazioni.

E se anche qualche commedia di Marco Praga o Sabatino Lopez si rappresentasse al Filodrammatici, l'incanto di un appuntamento galante in stile *Belle Epoque*, sotto i rimasugli della pensilina mazzucotelliana e la facciata di Giovanni Giachi (1904), svanirebbe oltre l'ingresso al teatro, completamente rifatto nel 1970.

10



10 La forte concorrenza impose rifacimenti in linea con la moda del tempo anche per i teatri storici: ornati di gusto floreale rivestono la facciata, altrimenti tradizionale, del teatro dei Filodrammatici.

Fierce competition forced even historical theatres to carry out face-lifts in line with fashions of the time. The Teatro dei Filodrammatici's traditional façade is adorned with Floreale flavour ornaments.

Events surrounding Liberty architecture seem to have become victims of a strange destiny in the area "under the Madonnina". The new style was quickly accused of formalism and superficiality, and proclaimed incapable of putting into practice new types of buildings and structures. And it was also held responsible for not being able to reform the city's eclectic logic inherited from a 19th-century urban culture which hastily entrusted to the façade the rôle of defining the relationship between edifice and city. Many examples of Liberty architecture - including its most innovative forms - are still visible to passers-by. Having avoided demolition, but gutted by bombs and devastated by the excavators of post-war reconstruction, these façades have often been reduced to mere inanimate masks of a society that has radically altered its urban demeanour.

Cross the threshold of what was once the Corso Hotel (later known as the Trianon) and nowadays you'll be met by the hum of hard disks and haughty, besuited young ladies rather than volutes of smoke or the intriguing atmosphere of the *café chantant* of yore. The hotel's spectacular façade was originally designed by Angelo Cattaneo for the edifice built by Giacomo Santamaria (1902-4). But after being badly damaged it was dismantled in 1955-1956, taken from its original site in Corso Vittorio Emanuele and partially rebuilt as the façade of the modern office block belonging to the Reale Mutua Assicurazioni insurance company at number 8 Piazza Liberty.

Even if the Filodrammatici theatre was to stage a performance of a comedy by Marco Praga or Sabatino Lopez, all hopes raised of enjoying a romantic evening out in Belle Epoque style would be dashed the moment you walk through the door, for the theatre was completely rebuilt in 1970, leaving just the enchanting remains of Mazzucotelli's cantilever roof and Giovanni Giachi's 1904 façade.

11 Hotel Corso: la decorazione plastica si anima alla sommità della facciata con una "vivace popolazione di putti a tutto tondo".

Hotel Corso: the decorative relief-work takes on a more animated appearance at the top of the façade with a "lively population of putti in full relief."



Analoga sorte per il magazzino di vendita Contratti (1901-3), in via Tommaso Grossi: lo troviamo ancora lì, ma, completamente alterata la innovativa e razionale distribuzione interna (inglobata nella ricostruzione-espansione del Credito Italiano, attuata nel 1963-8, con la consulenza di Giovanni Muzio), ne rimane soltanto la grande “vetrina” di facciata, ad ampie aperture vetrate dagli ornati di gusto baroccheggianti, che compenetrano e sottolineano l’orditura modulare della struttura, con ossatura mista in ferro e cemento armato. Stimato professionista milanese, notoriamente poco incline ad accogliere movenze liberty nei numerosi edifici di rappresentanza progettati anche in questa zona, Luigi Broggi si esibì qui in una performance modernista di ispirazione internazionale, dando ampio saggio delle proprie aggiornate conoscenze sulle soluzioni tecniche e estetiche ormai diffuse in Francia e in Belgio, soprattutto nell’architettura degli edifici commerciali. L’impostazione generale del progetto fu ripresa dall’ingegner Angelo Bonomi, proprietario e costruttore dell’edificio, nei magazzini Bonomi, di poco successivi (1902-4), in corso Vittorio Emanuele 8: anche qui il “completamento” dell’isolato, firmato da Giovanni Muzio e dal figlio Lorenzo nel 1959, ne ha conservato almeno il sobrio prospetto vetrato, “decorato” con strutture a vista e balconi “arabescati” di diverso aggetto, in luogo dei consueti cementi plastici.

12



12 Magazzini Contratti: fulcro della facciata, la fascia centrale, dove la decorazione delle aperture, squadrate alla base e ai piani alti, leggermente arcuate al primo piano, si carica di orpelli, a sostegno e sottolineatura della sequenza dei graziosi balconcini soprastanti.

Magazzini Contratti: the hub of the façade is the central band where the showy decoration of the windows - square on the ground floor and on the upper floors, slightly arched on the first floor - supports and underlines the graceful balconies above.

A similar fate befell the Contratti department store (1901-3) in Via Tommaso Grossi. It is still in the same place, but the innovative and rational distribution of the internal spaces was lost when the building was included in the Credito Italiano bank's which moved to renovate and expand its premises between 1963 and 1968 under the auspices of Giovanni Muzio. Of the original building, only the façade's large shop-front remains with its Baroque flavour cornices highlighting the large windows with their modular iron and reinforced concrete frames. The author of this building, Luigi Broggi, was a well-respected Milanese architect renowned for being little inclined to indulge in Style Liberty themes for the numerous commercial edifices he designed in this and other areas. Here, however, he came up with a modernist solution with strong international overtones giving ample display of his knowledge of the latest materials and styles already widespread in France and in Belgium, especially in commercial building designs. The overall layout of the store was copied a little later (1902-4) for the Magazzini Bonomi at number 8 Corso Vittorio Emanuele by Angelo Bonomi, the owner and builder. The other constructions on this block were once more the work of Giovanni Muzio and his son Lorenzo and date back to 1959. Muzio maintained the same simple façades with decorative relief provided by large, framed windows and arabesqued balconies with different degrees of overhang instead of the more usual cement reliefs.

13 Al disegno dei balconi di differente aggetto è affidato il compito di movimentare la facciata dei magazzini Bonomi, inquadrata da una rigida griglia strutturale.

The design of the balconies with their different degrees of overhang gives movement to the Magazzini Bonomi façade which, in turn, is framed by a rigid structural grid.

Destinazione e ambiente pressoché immutati, invece, al Circolo Filologico, in via Clerici 20, nel cuore della Milano che conta: nelle appartate ed eleganti sale del palazzetto eclettico-floreale edificato dall'architetto Luigi Perrone nel 1906, per ospitarvi le accresciute attività del circolo (attivo fin dal 1872), si insegna ancora la letteratura e si discute di attualità e di storia. Ma il Cordusio non è, e non era, solo potere, affari e cultura. Più venali appetiti assalgono i milanesi solo due contrade più in là. Non è facile, ma chi riesce a levare lo sguardo oltre le tentazioni gastronomiche resta a bocca aperta: a un passo dalla monumentale architettura neocinquecentesca del palazzo delle Assicurazioni Generali Venezia, una tra le più leggiadre creazioni di Alessandro Mazzucotelli anima il banale progetto di Ernesto Pirovano per casa Ferrario (1902-3), in via Spadari 3. La decorazione della facciata consiste, infatti, in un'unica aerea struttura, interamente in ferro, che congiunge tra loro gli intrecci fitomorfi dei balconi, sorretti da grifoni stilizzati: duttilità e versatilità del ferro, battuto da mano d'artista, espressione vitale del vivace spirito del tempo. Tutta la razionalità residua di quello stesso tempo pare concentrata, invece, in casa Barelli, in corso Venezia 7 (1907): qui la facciata, bilanciata su una composizione asimmetrica di linee asciutte e essenziali ben proporzionate, nasce dalla riflessione di un temperamento razionale sulle opzioni estetiche e compositive offerte dall'impiego del ferro con funzione strutturale portante: è di Cesare Mazzocchi, figlio d'arte, specializzato nella progettazione di edifici commerciali e industriali strutturalmente innovativi e impegnativi.

14



The Philological Society at number 20 Via Clerici - in the very heart of the Milan that matters most - has instead changed very little in appearance or in use. The eclectic-Style Floreale building was designed by Luigi Perrone in 1906 to house the growing activities of the Society (originally founded in 1872), and the elegant, secluded rooms are still used to teach literature and to discuss history and current events. But then, as now, the area around Piazza Cordusio represented more than just power, business interests and culture. Other, more down-to-earth matters afflict the city dwellers just two streets away. Although it isn't an easy feat, tearing one's attention away from the culinary delights that abound here repays with a marvellous sight: at number 3 Via Spadari, just a short distance from the monumental neo-16th century Assicurazioni Generali Venezia building, one of Alessandro Mazzucotelli's most attractive creations animates Ernesto Pirovano's banal Casa Ferrario (1902-3). The façade's decoration consists, in fact, of a single airy structure in iron connecting the balconies' intertwining phytomorphic forms which, in turn, are supported by stylised griffins. The malleability and versatility of iron hand-beaten by an artist provides a living testament to the era's vivacious spirit. All the remaining rationality of that time seems, instead, to have been concentrated in Casa Barelli at number 7 Corso Venezia (1907). Here, the façade - a balanced asymmetrical composition of well-proportioned, simple and essential lines - flows from the reflection of a rational mind on the aesthetic and compositional possibilities offered by the use of iron as a load-bearing structure. The design was the work of Cesare Mazzocchi who specialised in commercial and industrial buildings using innovative structures of considerable complexity.

14 Casa Barelli con emporio: la facciata appare immutata, ma le snelle colonne in ghisa ancora visibili nello spazio commerciale al piano terreno non bastano ad evocare gli aromi della pasticceria "San Babila", per anni luogo di incontro di letterati e artisti.

Casa Barelli and emporium: the façade seems the same, but the slim cast iron columns still visible on the ground floor are not sufficient to call to mind the aromas that once emanated from the San Babila confectioner's shop which, for years, was the meeting place for writers and artists

15 Un lucernario sovrasta l'ampio salone di lettura del Circolo Filologico.

A skylight overlooks the spacious reading room in the Philological Society.

16 17 Mazzi di fiori e foglie, chiocciole e farfalle nei balconi di casa Ferrario, in via Spadari, affiancano le "manipolazioni" di lesene, capitelli, timpani in chiave modernista di casa Vannoni (1907) e i francesismi di casa Peck (1908-9), entrambe progettate da Achille Manfredini.

Images of bunches of flowers and leaves, and snails and butterflies appear in the balconies of casa Ferrario in Via Spadari, while two of Achille Manfredini's works - Casa Vannoni (1907) and Casa Peck (1908-9) - are characterised by pilaster strips, capitals and tympana (all revisited in a modernist key) on the one hand and distinctly French overtones on the other.

Quale miglior preludio alle incantevoli e delicatissime ambientazioni interne, morbide e vellutate, nel tocco e nei colori, come petali di rose, delle due solenni e assortite ancelle che custodiscono l'ingresso di casa Campanini? Ideate poco tempo dopo lo scandalo suscitato dalle giovani compagne, l'Industria e la Pace - scacciate da palazzo Castiglioni per scarsa credibilità ed esuberante sensualità - la Pittura e la Scultura si presentarono ai milanesi consapevoli di un inevitabile confronto. Neppure troppo implicito fu il messaggio di ritorno all'ordine: Alfredo Campanini le volle immerse tra i fiori, come due composte primavere, depurate da ogni voluttuosa carnalità e private di aggressive veemenze plastiche, per di più vagamente evocative dell'antica funzione di sostegno dell'architettura. E proprio alle Arti va il merito di esaltare e trascendere, pur senza intaccarla, la solida e austera struttura architettonica tradizionale dell'edificio, evidentemente derivata, nella composizione dei prospetti, dal prototipo sommarughiano, qui trasfigurato da una non comune sensibilità artistica. Poliedrica figura di architetto, ora artista, ora imprenditore edile, Campanini, allievo e seguace di Boito, diplomato a Brera, approderà presto ad un decorativismo neorococò; ma in questa sua dimora, finalmente committente di sé stesso, libero da qualsivoglia usuale condizionamento, manifesta, in luogo di un pur lecito sfrenato anelito di libertà, la gioia di un raggiunto equilibrio, dell'intima coerenza tra impianto architettonico e decorazione.

18 19 Casa Campanini Bonomi (1904-6), via Bellini 11: variopinte fasce affrescate e veridiche frasche di ferro smorzano l'intensità plastica del cemento e accentuano l'effetto naturale e floreale.

Casa Campanini Bonomi (1904-6), 11 Via Bellini: multicoloured frescoed strips and realistic iron branches relieve the strong three-dimensional effect of the concrete and accentuate the natural and floral effect.



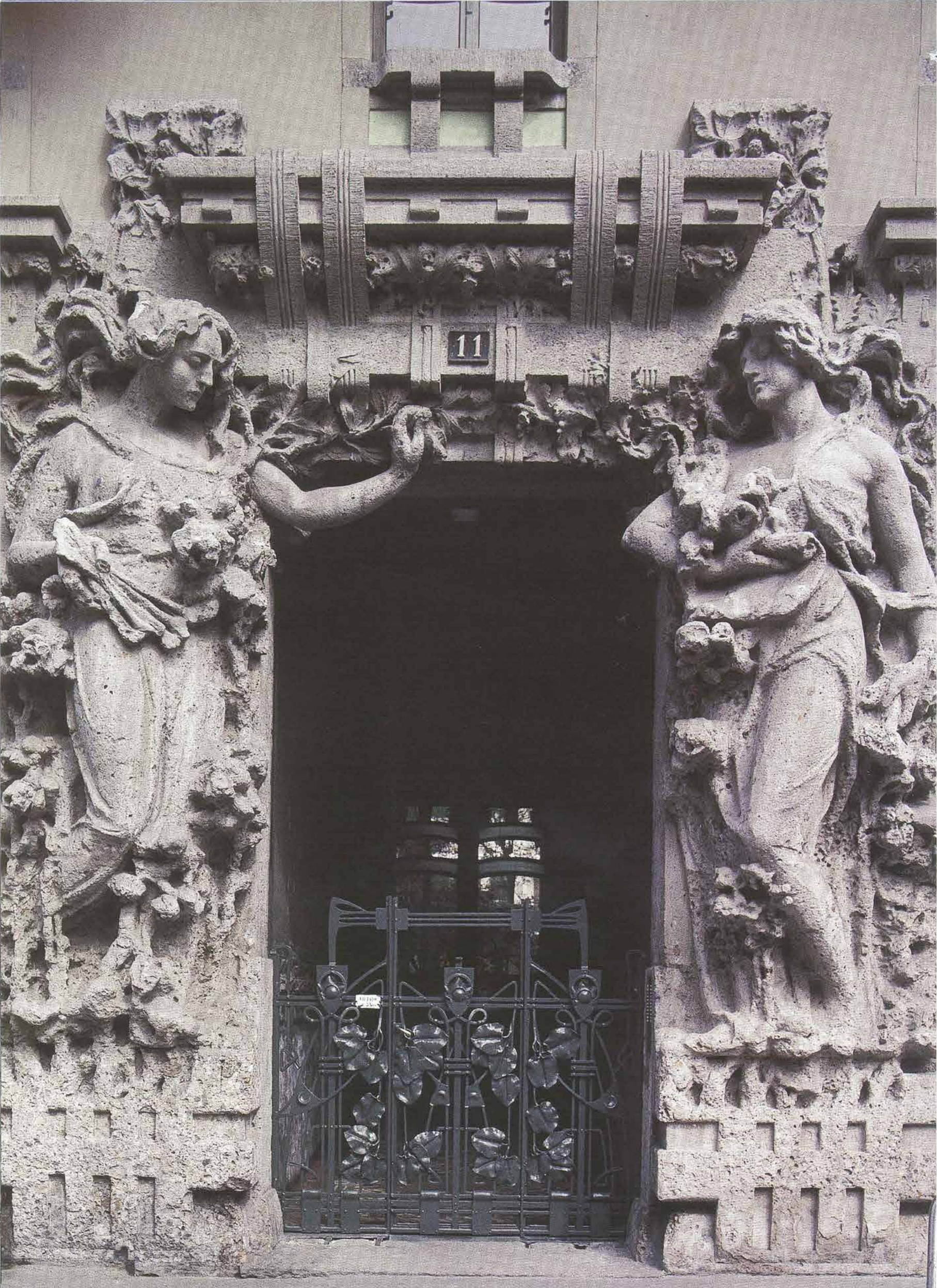
19

What better introduction to the enchanting and delicately-designed interior decoration - soft and velvety both in style and in colour - than the two solemn and thoughtful handmaids which guard the entrance to Casa Campanini? Created shortly after the scandal surrounding the nude figures, Industry and Peace - sent packing from Palazzo Castiglioni for their lack of credibility and exuberant sensuality - Painting and Sculpture revealed themselves to the Milanese in the knowledge that comparisons were inevitably going to be drawn. The message of a return to the natural order of things was fairly obvious: Alfredo Campanini requested they be covered in flowers like two decorous springtimes, cleansed of all voluptuous eroticism and devoid of aggressive and three-dimensional emphasis, their rôle loosely recalling such figures' ancient function as an architectural prop.

Thanks to the fine arts, the building's austere, traditional architectural structure was exalted and surpassed without being undermined. From the composition of its elevations, it can be seen that the building was clearly derived from a Sommarugan pattern which, here, has been transfigured by uncommon artistic sensitivity. A versatile figure - architect, artist, constructor - Campanini was a pupil and follower of Boito and graduated from the Brera University. He would soon develop a Neo-Rococo decorative style, but for his own residence - where he was at last his own client and hence free of all the usual constraints - rather than a justifiable, unrestrained burst for freedom of expression, his work instead displayed a happy balance; an intimate coherence between architectural structure and decoration.

20 21 La mano gentile del progettista interviene ovunque: nella decorazione pittorica e scultorea (realizzata da Michele Vedani), come nei serramenti, nelle vetrate e nei ferri, forgiati dalla fucina Mazzucotelli Engelmann.

The delicate hand of the designer can be seen everywhere: in the pictorial and sculptural decoration (by Michele Vedani), and in the door-frames, windows and wrought iron forged by Mazzucotelli Engelmann.



“Clamoroso naufragio nel barocchismo della più esasperata esuberanza eclettica”? Oggetto di pesanti polemiche, inaugurate dal parere espresso dalla Commissione Edilizia durante la costruzione, il palazzo Berri Meregalli -ultimo dei tre progettati sullo stesso isolato e per lo stesso committente, tra il 1910 e il 1914- non ha goduto dei favori della critica, scagliatasi, talvolta con acredine, contro il linguaggio immaginifico e iperbolico di Giulio Ulisse Arata, evidentemente scaturito da una strabiliante capacità visionaria, da un arcaico senso del favoloso, del fantastico e del meraviglioso, che lo esponeva al rischio della retorica e del paradosso compositivo. Architetto di formazione eclettico boitiana, in quegli anni protagonista indiscusso della stagione liberty napoletana, Arata si mostrava qui valente maestro di contrappunto, nell’orchestrare, con maestria sincretica e teatrale, lezioni, citazioni, suggestioni le più disparate: manieristiche, barocche e tratte da un medioevo storico e immaginario, filtrato dall’esperienza modernista, calderiniana e sommarughiana e da “esotismi barbarico bizantini”. Moderno nel coniugare una capillare esibizione della bellezza con igiene e comodità. La meta era un’espressività plastica, corposa e dinamica, che superasse le bloccate volumetriche eclettiche fondendo apparato decorativo e pesanti masse volumetriche in un vibrante insieme chiaroscurale.

Ciò che può apparire bizzarria fu quindi frutto di un cosciente assunto programmatico, che vedeva in una libera e audace rilettura del rapporto con i modelli del passato, piuttosto che nell’aggiornamento di stampo internazionalista o nel Liberty nostrano, l’affrancamento dai crescenti rigurgiti dell’Eclettismo stilistico.

22 Casa Berri Meregalli, via Mozart 21 (1911): elementi liberty e medioevalescenti già si innestano sull’impalcato neomanierista.

Palazzo Berri Meregalli, 21 Via Mozart (1911): Liberty and medieval-like elements ‘already visibly entwine on the Neo-Mannerist ceiling-beams

22

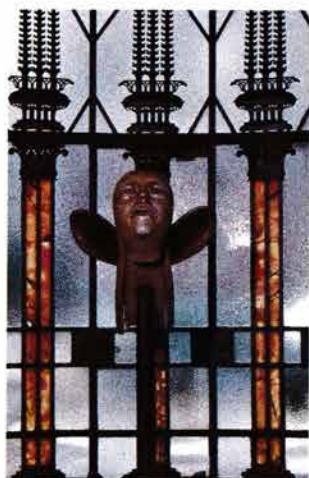


23 24 Cuore scenografico del palazzo Berri Meregalli di via Cappuccini 8, il corpo angolare turriforme, perno della articolazione spaziale interna che, allineando gli ambienti di rappresentanza secondo sequenze a cannocchiale, disposte diagonalmente rispetto all’ortogonalità delle ali, ricalca la concatenazione tra atrio e vestibolo d’ingresso, vero e proprio “antro magico”, che ci accoglie in un’atmosfera insieme cupa e dardeggiante colori.

Heart of the spectacular Palazzo Berri Meregalli (8 Via Cappuccini) is the angular tower-shaped body, the hinge about which the spatial articulation of the interior pivots. Lining up the more important common rooms according to a telescopic sequence set diagonally to the wings’ orthogonality, the interior layout faithfully follows the connection between the entrance hall and vestibule, a magical lair which welcomes visitors into a gloomy yet brightly-coloured atmosphere.

“Clamorous shipwreck of the most exasperated eclectic exuberance on the shores of Baroque extravagance?” Palazzo Berri Meregalli was the object of serious controversy led by this opinion expressed by the Building Commission during construction. This, the last of three palaces designed for the same block for the same client between 1910 and 1914, did not receive critical acclaim. Rather the critics let fly, acrimoniously at times, against Giulio Ulisse Arata’s figurative and hyperbolic language. Arata was clearly driven by an amazing visionary approach, and by an archaic sense of the fairy-tale-like, the fantastic and marvellous which left him at the risk of falling into rhetorical and compositional paradox. An architect of the Boito school of eclecticism, Arata in those years was the incontrovertible leading light on Naples’ Liberty scene, and here he gave further demonstration of his mastery in composing in counterpoint orchestrating, with syncretistic and theatrical ability, lectures, quotes and the most varied influences: Mannerist, Baroque and sections of a non-historical and imaginary Middle Ages filtered by his Modernist experience, influenced by Calderini and Sommaruga and by “barbarian Byzantine exoticism”. The result showed its modernity in the way it conjugated a widespread exhibition of beauty with creature comfort and up-to-date sanitary installations. Arata’s aim was to create a full-bodied and dynamic three-dimensional effect which would overcome the frozen, eclectic disposition of masses and fuse together the decorative display with the heavy volumes in a vibrant chiaroscuro expressiveness. More than an attempt at updating historical styles in an international or home-grown Liberty light, what at first sight may seem quite bizarre was, in fact, a deliberate and orchestrated effort to revisit architecture’s relationship with the past in a free and audacious manner - a liberation, if you like, from the increasing influx of eclectic styling.

25



25 La Vittoria di Adolfo Wildt, aggiunta nel 1919 dal nuovo padrone di casa, l'ing. Giovanni Chierichetti.

"La Vittoria" by Adolf Wildt, added in 1919 by the new owner, the engineer Giovanni Chierichetti.

26 Una combriccola di putti grassottelli ed efebi longilinei si è arrampicata fin lassù, scalando le balze poligonali, i volumi mossi delle facciate, aggregati con giochi di tagli, aggetti, scavi e rientranze, ed ora se ne sta abbarbicata sulle lesene o penzola e altalena dai doccioni.

A gang of chubby and long-limbed effeminate puttis has clambered its way up scaling polygonal dados, the façade's animated volumes gathered together with a play of cuts, overhangs, indentations and recesses, and now cling to pilaster strips, or hang or swing from the gutterpipes.



Esattamente un secolo fa, "rimossa" la sofferta crisi, non soltanto economica, che aveva afflitto Milano dagli inizi degli anni novanta, tanto l'amministrazione pubblica quanto gli investitori privati già assaporavano, con orgoglioso ottimismo, la improcrastinabile ripresa. Ma, tra il 1900 e il 1913, l'atteso sviluppo commerciale e finanziario della metropoli supererà di molto le pur rosee aspettative, determinando una favorevole congiuntura anche per il mercato edilizio, connotato da una crescente richiesta di abitazioni e da una rinvigorita attività speculativa.

Quale migliore occasione per l'affermarsi del nuovo stile? Limitato, nel "centro storico", a pochi episodi isolati, si diffonderà massicciamente, non senza compromessi, contaminazioni e "coabitazioni", un po' ovunque, nelle nuove arterie, radiali o circolari, nelle nuove vie intorno alle circonvallazioni, nei nuovi settori urbani, a colmare la maglia prefigurata dal piano regolatore di Cesare Beruto del 1884.

Nel quartiere sorto presso porta Venezia, ad esempio, reso celebre dai virtuosismi domestici e scevri di monumentalismi delle facciate di Giovan Battista Bossi, allievo di Boito, nipote di Giuseppe Mengoni e architetto dalla camaleontica versatilità professionale e dalla forte inclinazione artistica.

27 28 Una natura lussureggiante e popolata da gigantesche figure umane pervade la facciata di casa Galimberti, in via Malpighi 3: la decorazione fu eseguita dalla Ceramica Lombarda Bertoni, su disegno di Brambilla e Pinzauti; i ferri si devono alla ditta Arcari e Belloni.

Casa Galimberti's façade is covered in a luxuriant growth of plant life and is populated by gigantic human figures: the ceramic decoration was made by Ceramica Lombarda Bertoni from a design by Brambilla and Pinzauti. The wrought ironwork was produced by a company called Arcari e Belloni.



29 I limiti derivanti dalla infelice configurazione viaria furono superati con astuzia progettuale: concentrando l'irregolarità planimetrica nel vano scale e nel salone di testata, in asse ma prospettante sull'angolo smussato, gli altri locali non subirono scomode deformazioni.

Clever design got around construction limits imposed by the house's unfortunate siting next to the street. The irregularity of the plan view was reduced by concentrating its effect in the staircase and in the front lounge, which was set in axis with but facing the chopped off corner. In this way weren't compromised the shapes of the remaining rooms

Exactly one hundred years ago, Milan was emerging from the crisis - not just economical - that had hit all aspects of society from the early 1890s, and government and private investors alike were optimistically looking forward to the economy's inevitable recovery. But the long-awaited pick-up in the city's trade and commerce between 1900 and 1913 surpassed even the most optimistic previsions, creating the basis for a strong increase in demand in the building industry, with a surge in requests for residential housing and burgeoning property speculation. These could not have been more favourable conditions for the new architectural style to assert itself. While Stile Liberty's ingress into the historic centre of Milan was limited to a few isolated episodes, it spread with surprising rapidity throughout the rest of the city, albeit it not without a certain amount of compromise and partial corruption of its formal language, and instances of cohabitation with other styles. Examples of Stile Liberty inundated the new radial and circular main roads that spread out from the centre, as well as other roads and districts that grew up around the circonvallazioni, the basis of the urban web set out in Cesare Beruto's town planning regulations laid down in 1884.

One such example is in the district that grew up around Porta Venezia. This area was renowned for the virtuosity of the domestic architectural styles and lack of monumentalism characterising the façades designed by Giovan Battista Bossi, a pupil of Boito and Giuseppe Mengoni's grandson, an extremely versatile architect driven by a strong artistic bent.



Situati tra il lussuoso albergo e il severo fabbricato, recentemente recuperato, del cinema Dumont, unici "sopravvissuti" del Kursaal Diana, paradiso perduto dello sport e del divertimento, i due edifici sono evidentemente "variazioni sul tema", derivanti dalla medesima intuizione compositiva, basata su cauti e simmetrici allineamenti verticali e giocata sul progressivo alleggerirsi degli elementi architettonici, in consonanza con l'illeggiadrarsi della veste ornamentale, che avvolge volumi solidi e tradizionali. Nella più appariscente casa per i fratelli Galimberti, impresari di palazzo Castiglioni, costruita tra il 1902 e il 1905, in via Malpighi 3, il desiderio di stupire si avvale di un impiego inusitatamente esteso del colore, sgargiante e violento, nella decorazione pittorica su piastrelle di ceramica composte a mosaico: preraffaellita nell'ispirazione, evoca, nell'esecuzione, fragranze cromatiche partenopee e si carica di eccessive ridondanze nel sovrapporsi al modellato di ferro e calcestruzzo. Nella vicina casa Guazzoni, invece, di poco posteriore, ma assai più sobria e lieve, l'architetto, confidando unicamente nella predisposizione dei cementi delicatamente modellati a "stiacciato" e delle raffinate tessiture di ferri battuti ad assecondare e sottolineare le linee architettoniche, denota "nette cadenze Jugendstil". Ma un corteo di putti sognanti e birichini fa capolino, appena sopra la testa dei passanti.....

30 Casa Guazzoni, via Malpighi 12: la raffinata bicromia della facciata nasce dal sapiente dosaggio di ornamenti in ferro e cemento, entrambi disegnati dallo stesso architetto, tra i quali spiccano i putti somarrughiani a tutto tondo che sorreggono i balconi o si arrampicano sulle finestre del secondo piano.

Casa Guazzoni, 12 Via Malpighi: the façade's refined two-tone effect is created by a subtle blend of iron and concrete ornamentation, all designed by the same architect. Sommaruga-style full-relief puttis support Casa Guazzoni's balconies and climb around the second-floor windows.



Two of his apartment buildings are set between the luxurious hotel and the severe-looking edifice housing the Dumont Cinema which has recently been refurbished - the only constructions left from the Kursaal Diana complex, Milan's paradise lost of sport and entertainment. They are quite clearly two variations on a theme based on the same form which relies on a cautious symmetrical vertical lay-out, and the visual effect plays heavily on the gradual reduction of architectonic elements as the decorative ornaments that encrust the solid and traditional underlying volumes become increasingly exuberant. Of the two, the house built at number 3 in Via Malpighi between 1902 and 1905 for the Galimberti brothers, contractors for the construction of Palazzo Castiglioni, is the more striking. Aiming to astonish the on-looker, the architect went for an unusually extensive use of gaudy and eye-catching colour, with painted ceramic tile mosaics. Of pre-Raphaelite inspiration, the result evokes Parthenopean chromatic effects and the way the cladding covers the iron and concrete superstructure is rather overbearing. Nearby, Casa Guazzoni (built slightly earlier) is, instead, far more sober and easy on the eye. Here the architect's style reveals distinct Jugendstil inflections, relying exclusively on the use of delicately modelled bas-relief effect concrete pillars with refined intertwining wrought ironwork to visually support and underline the architectonic lines. Even so, the Liberty vocabulary is there, with a procession of dreamy and cheeky puttis peeping out just above the heads of passers-by.

38 Casa Ciapessoni, via Pergolesi 16, arch. A. Speranza (1909): una facciata priva di svolazzi termina inaspettatamente con una serie di finestre tonde e tripartite, inserite in una elaborata decorazione in cemento.

Casa Ciapessoni, 16 Via Pergolesi, designed by A. Speranza (1909), a façade devoid of embellishment unexpectedly concludes with a series of round and tripartite windows with elaborately sculpted concrete cornices.

39 I gridolini di una allegra brigata di putti animano un tradizionale rivestimento in cotto in via Pier Luigi da Palestrina 6.

A cheerful group of putti animates the traditional fired brick cladding on the walls, 6 Via Pier Luigi da Palestrina

40-41 Via Pisacane: una via "in Liberty" pressoché unica in città, compiuta prevalentemente tra il 1902 e il 1904. Casa Cambiaghi (al n. 22), di Ulisse Stacchini, ove intonaco e cotto nel rivestimento, ferro e cemento nella decorazione, si alternano con proporzionata misura. I naturalistici parapetti dei balconi sono da riferirsi, con tutta probabilità, alla ditta Mazzucotelli Engelmann, come il portone, di eccezionale qualità.

Via Pisacane mostly built between 1902 and 1904, this street is virtually unique on the city scene for the variety of its Liberty architecture. Casa Cambiaghi (at no. 22) by Ulisse Stacchini. Rendering and brickwork cladding, and iron and concrete decoration alternate in well-balanced measure. The naturalistic balcony parapets are probably the work of the Mazzucotelli Engelmann company, as is the exceptional door.

Il fallimento delle asettiche proposte per l'habitat del Razionalismo ed il ripiegamento sui valori del passato e della conservazione, hanno riaperto nei milanesi il piacere di vivere in una casa d'epoca. Nelle zone di espansione novecentesca della città, in particolare verso est e sud, oltre i bastioni e le antiche porte cittadine (Venezia, Vittoria, Romana) e fino alle circonvallazioni esterne, restauri, ristrutturazioni o epidermici interventi di face lifting, nelle facciate come negli androni - oggi come allora deputati a soddisfare il bisogno borghese di decoro e a catturare acquirenti e affittuari - vanno così ricostruendo, fotogramma dopo fotogramma, sequenze omogenee di una immagine urbana altrimenti destinata a sicura perdita. Luoghi "in Liberty" come via Pisacane, la più rinomata, via Melloni, via Fiamma, via Crema o il fitto intreccio di strade sorte intorno a corso Buenos Aires, sono divenuti, quindi, estremamente appetibili: qui, paradossalmente, proprio il prevalente permanere della destinazione residenziale degli edifici, la più soggetta, negli interni, ai "corsi e ricorsi" del gusto e della moda, ha mantenuto in vita un patrimonio ambientale ricco non di monumenti, ma di documenti di edilizia corrente e popolare, memorie preziose del volto piccolo borghese della Belle Époque di inizio secolo.



Disillusionment with Rationalism's overly aseptic habitative proposals combined with a return to older, more conservative values has seen many Milanese rediscover the appeal of living in period houses.

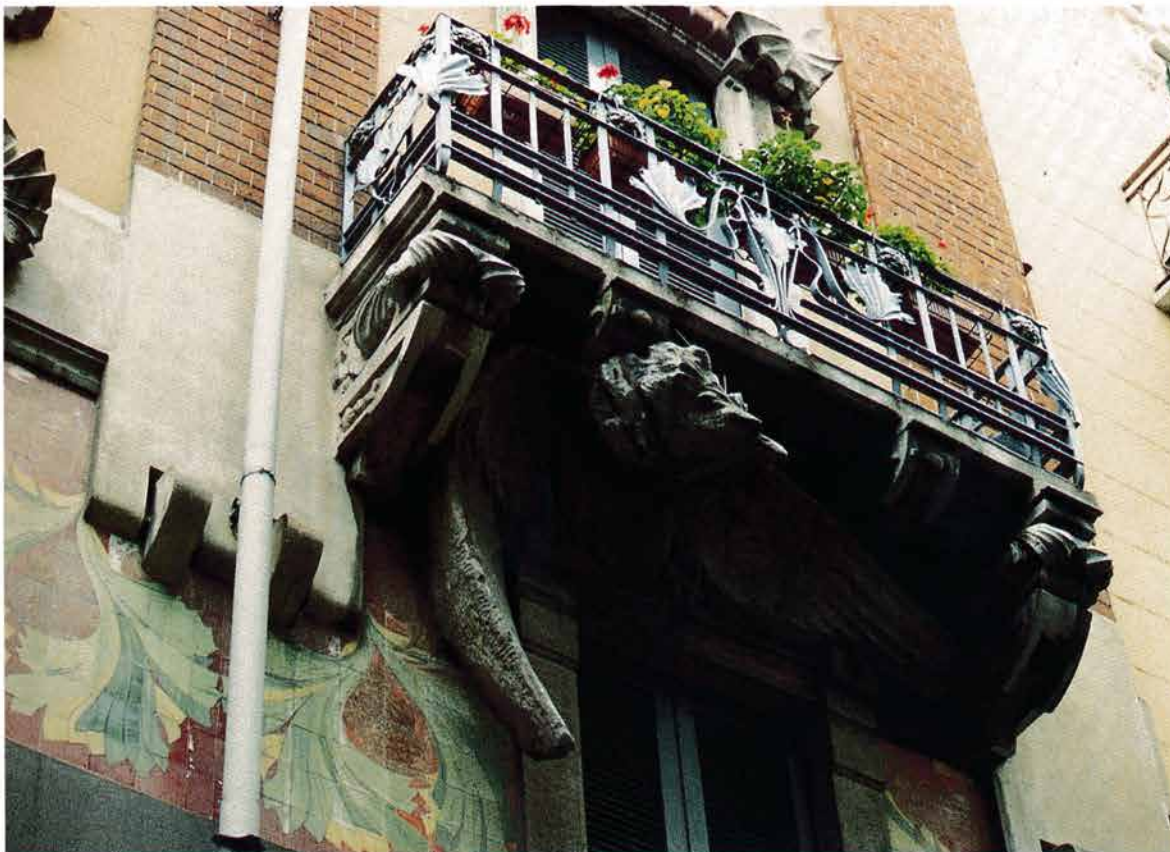
Numerous restoration projects are underway those sectors of the city which expanded greatly during the early 20th century, especially in the eastern and southern parts beyond Milan's ancient fortifications and gateways (Porta Venezia, Porta Vittoria and Porta Romana) and as far as the external circonvallazioni (circular main roads). As the façades and entrance porches - as vital a sign of decorum for the middle classes then as now, as well as a way of attracting potential buyers and tenants - undergo part or total renovation, so we are seeing a faithful piece by piece reconstruction of an urban identity which would otherwise have been lost. Liberty-style districts, such as Via Pisacane (the most renowned), Via Melloni, Via Fiamma, Via Crema and the web of streets around Corso Buenos Aires have become particularly sought-after. Almost paradoxically, these are the areas where the architectural styles typical of the city's, turn-of-the-century middle-class belle époque atmosphere have been best maintained, for most of the edifices have retained their original residential purpose. Although the interiors have been more subject to passing fads over the years, the exteriors have remained as ample testimony to the building trends of those years.



Testimonianze della moda architettonica imperante, anche modeste “case da pigione” furono edificate con qualità tecnico costruttive in genere di buon livello, pur se sbrigativamente progettate, da noti studi professionali milanesi come direttamente dai committenti (capimastri, proprietari e o costruttori), con logiche strutturali e distributive tradizionali, e raramente attrezzate con le dotazioni igieniche e impiantistiche moderne, ormai ampiamente disponibili sul mercato. Tipi edilizi rispondenti a schemi per lo più già sperimentati nel secolo precedente e commercialmente idonei ad un intensivo sfruttamento del lotto (in pianta come in alzato), venivano riprodotti con poche varianti, mentre al “capriccio” degli architetti era demandato il compito di soddisfare “illegittime” quanto economiche velleità di riconoscibilità, originalità e bellezza, nei prospetti verso strada e nelle cosiddette “parti comuni”.

Stupefacente inganno dell’architettura: investimenti assai modesti, pressanti richieste di rapidità e facilità di esecuzione e manutenzione, progetti rigidi e scolastici, sparivano, così, dietro le facciate, rivestite con composizioni floreali e figurative, ottenute con l’impiego fantasioso e composito non di materiali nobili, bensì di ferro e cemento, alternati ad affrescature e mosaici in piastrelle colorate. Vere e proprie quinte urbane, creazioni scenografiche e talora “griffate”, ma comunque epidermiche e pret-à-porter.

46



Further evidence of the prevailing architectural fashions is that even more modest rental apartment buildings were generally well constructed. Admittedly, however, the design of these edifices, whether by noted professional studios or by the commissioning clients (master builders, property owners and or constructors) themselves, tended to be rather rushed jobs relying heavily on traditional structural designs and distribution of the interior spaces, and rarely were they equipped with modern sanitary systems, heating or other facilities, even though such fittings were already commercially available. The buildings themselves differed little in plan from tried and tested 19th-century formulae where they had shown themselves to be commercially profitable, maximising return on a given site (in plan and in elevation). It was instead left to the architect’s whim to satisfy unjustifiable and, indeed, cheaply implemented aspirations of recognisability, originality and beauty in façades overlooking roads, and in the common spaces such as entrance halls and stairwells.

It was an astonishing example of architectural illusion: the limited funds available to invest in this sort of property combined with the demand for buildings that were quick and easy to construct and to maintain led to austere, by-the-book designs. Yet the reality disappeared behind façades clad with floral and symbolic compositions obtained by the imaginative use not of noble materials, but of iron and concrete alternating with frescoes and mosaics of coloured tiles. Out and out urban scenery; stage designs, sometimes even by famous architects, and yet still only pret-à-porter façade architecture.

46 In via Crema 14, i balconi del primo piano del grande caseggiato si reggono sulle poderose aperture alari di aquile rapaci.

At number 14 in Via Crema the balconies on the first floor are supported by the enormous wingspan of tawny eagles.

47 Vividi contrasti cromatici nelle maioliche della facciata di casa Biraghi, in via Sabotino 5, progettata dall'ingegner A. Radaelli nel 1906.

Vivid colour contrasts in the majolica tiles on the façade of casa Biraghi, 5 Via Sabotino, which was designed by engineer A. Radaelli in 1906.



48-49 Il celebre cancello d'ingresso realizzato da Alessandro Mazzucotelli per la casa del fabbricante di catini smaltati Giuseppe Moneta, in via Ausonio 3-5, progettata dall'architetto Giuseppe Borioli nel 1904. Al centro sono inserite le iniziali del committente.

The famous entrance gate made by Alessandro Mazzucotelli for the home of Giuseppe Moneta, a manufacturer of enamelled bowls, at number 3-5 in Via Ausonio, designed by Giuseppe Borioli in 1904. The client's initials can be seen in the centre.



A ben più stimolanti pretese estetiche e ambizioni di rappresentanza erano invogliati a dar forma i professionisti che operavano per gli imprenditori interessati ad investire nelle aree comprese tra l'attuale Fiera, corso Magenta ed il parco del Castello. Come accade ancora oggi e fin dall'inizio del secolo, l'intera zona, che si andava popolando di caseggiati d'affitto, per lo più signorili, come di ville e villini unifamiliari di proprietà, era ambita dalla borghesia medio alta milanese, in quanto ritenuta piuttosto chic.

E l'occasione si faceva ancor più ghiotta, l'incarico più impegnativo, per chi, per abilità o per sorte, riusciva a conquistare la fiducia di qualche ricco industriale, professionista o commerciante che aspirasse ad una residenza di prestigio nel quartiere esclusivo sorto intorno a via Monti, tra via Pagano e via Boccaccio e suddiviso regolarmente, da una rete stradale ortogonale, in piccoli isolati quadrati e rettangolari: in queste vie eleganti e appartate, all'inizio del novecento, l'edificazione di lussuose dimore private fu completata in pochi anni, conferendo all'ambiente il carattere omogeneo che oggi ammiriamo. Pur mancando sovente di articolazioni planimetriche innovative, e lo denotano le volumetrie compatte e tradizionali, palazzi e villini vi rivaleggiano ancora per raffinatezza di esecuzione e singolarità e molteplicità dei fraseggi.

50-51 Via Saffi:
un concentrato di capienti
caseggiati residenziali "in
Liberty".
Casa Bosisio (al n.8):
"libertyssimi" i serramenti,
ibridi gli altri elementi
di facciata.

*Via Saffi: a concentration of
spacious Liberty-style residential
apartment buildings.
Casa Bosisio (no. 8): the door-
and window-frames are in
perfect Liberty style, while the
façade's other features are
of more hybrid influence.*



51

The situation was radically different in the area between what is now the Fiera (Milan's exhibition site), Corso Magenta and the Castello Sforzesco park land. The architects working on commission from contractors interested in investing here were encouraged to aim far higher in the aesthetics stakes, given the area's wealthier social aspirations. Right from the turn of the century the entire district was gradually built up with villas and detached town houses, as well as quality rental property (mostly elegant apartment buildings), and was sought-after by Milan's upper middle classes. Considered a chic area to live in, property around here remains highly desirable to this day.

There were other districts where there were even more demanding projects to work on. For those good enough, or lucky enough, to be taken on by rich industrialists, self-employed professionals or businessmen, there were rich pickings to be had in designing a prestigious residence for the exclusive district springing up between Via Pagano and Via Boccaccio around Via Monti. The area was divided up by an octagonal network of roads into small square and rectangular blocks creating a secluded and elegant infrastructure of streets. The construction of luxury dwellings was completed within the space of a few years early in the 20th century, lending the surroundings a homogeneous character that can still be admired today. Although frequently lacking in any innovative planimetric articulation, as can be seen by the traditional and compact disposition of masses, the palaces and town houses still vie for their refined construction and for the uniqueness and variety of styles.

52 Al n.9 di via Saffi, il
vivace coronamento in
maiolica Richard a mazzi di
girasoli della facciata
di casa Dugnani (1902-3).
The façade of Casa Dugnani
(1902-3) at via Saffi no. 9
sports a lively coping in
majolica by Richard depicting
bunches of sunflowers.

Non è quindi un caso se il luogo si trasformò in una sorta di laboratorio di sperimentazione e divenne fertile terreno di confronto e competizione per la generazione di architetti milanesi, poco più che trentenni, formatasi alla scuola di Camillo Boito e Luca Beltrami. Le loro opere rispecchiano il grado di accettazione e penetrazione, nei ceti emergenti della società lombarda, del gusto in voga presso le élites d'oltralpe e le simpatie architettoniche di una committenza benestante e aggiornata, e nel contempo certificano tanto la familiarità della frangia emergente e più evoluta del ceto professionale cittadino con le formule Art Nouveau o Jugendstil, quanto la capacità del singolo architetto di creare un proprio linguaggio "in Liberty", ma anche le migrazioni da uno stile all'altro o il ripiegamento sull'applicazione in senso meramente decorativo, dei linguaggi e dei formulari tradizionali e moderni. Nei calibrati equilibri degli affacci esterni -ottenuti dalla proporzionata distribuzione di pieni e vuoti, da delicati effetti chiaroscurali e da garbati partiti decorativi- come nelle ricercate ambientazioni interne, il Liberty mostra qui modulazioni meno civettuole, più sofisticate, schive e meditate, e raramente indulge a superficiali florealismi e pittoricismi. Ma se rifugge le licenze plastiche sommarughiane, si esprime talvolta in un idioma ibrido, nutrito di una miscellanea di stilemi di varia estrazione, lingue ufficiali e parlate storiche e locali, non sempre esente da tentazioni retoriche e monumentali.

53 Reminiscenze eclettiche e motivi modernisti concorrono alla definizione degli elementi architettonici e dei particolari decorativi di casa Donzelli, in via Tasso 8, ispirati all'autore e ai personaggi della Gerusalemme liberata.

Eclectic reminiscences and Modernist motifs combine to define the architectural elements and decorative details of Casa Donzelli at number 8, Via Tasso inspired by the author and characters of the poem Gerusalemme Liberata.

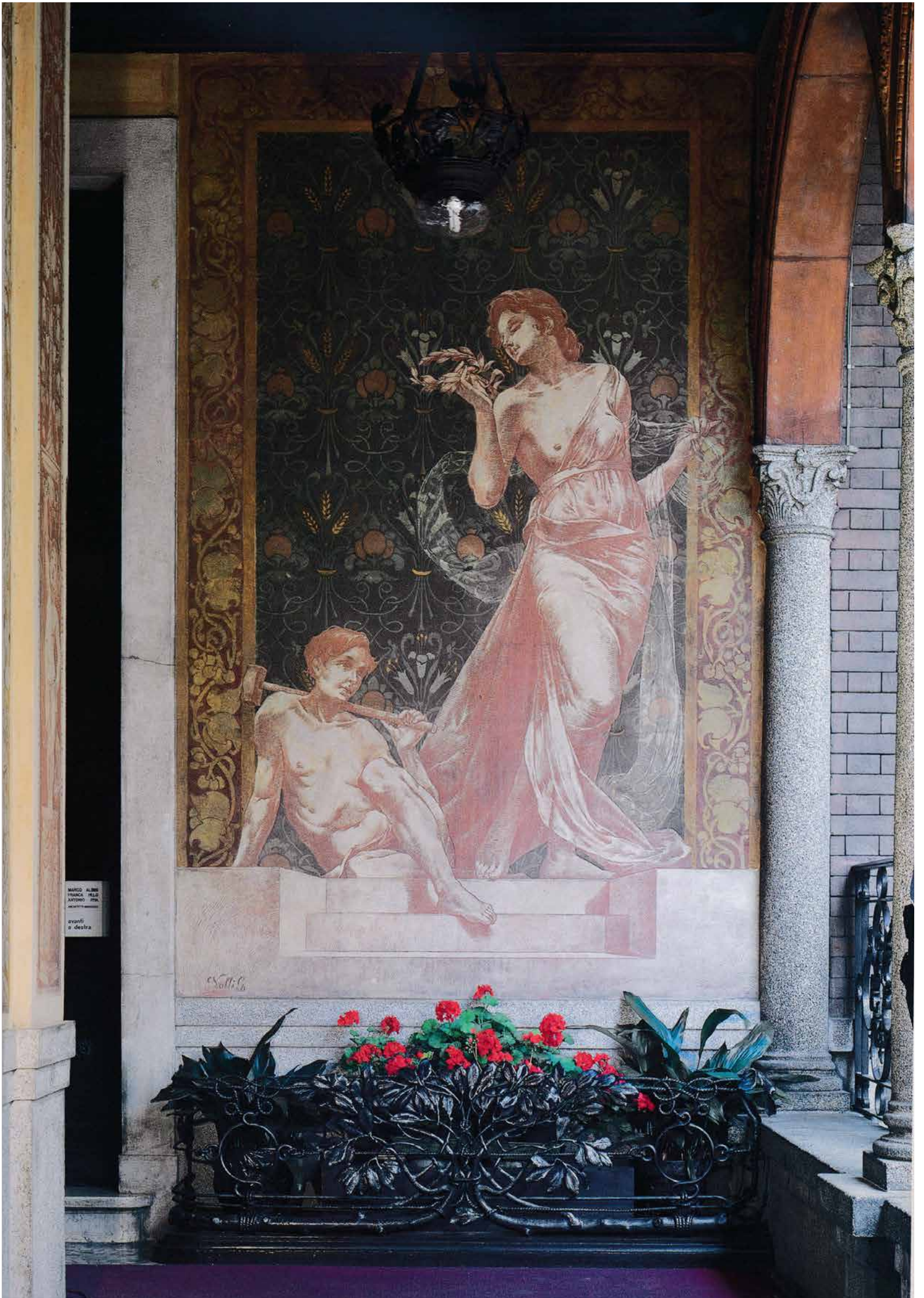


54

No wonder, then, that the place became a sort of experimental laboratory - a fertile terrain on which a whole generation of Milan's 30-year-old or so architects from the schools of Camillo Boito and Luca Beltrami could exercise and confront their skills. Their work reflected the degree of acceptability the fashionable styles of northern Europe had achieved among Lombardy's emerging classes, and the level of penetration in the architectural consciousness of a wealthy and well-informed clientele. At the same time, the buildings showed how familiar the city's most forward-looking professional class was with Art Nouveau or Jugendstil themes, proving the individual ability of architects in creating their own Liberty language, for example, by oscillating or migrating from one style to another, or falling back on the merely decorative application of traditional and modern idioms and formulae. In these edifices Liberty architecture expresses itself with less coquettish inflections. Rarely indulging in superficial floral ornament and pictorialness, it takes on a more sophisticated, reserved and meditated appearance. Exteriors are characterised by carefully balanced elevations obtained by the well-proportioned distribution of full volumes and fenestration, delicate chiaroscuro effects and pleasant decorative partitions, and the internal organization by refined decoration. Despite this apparent lack of superfluousness, Liberty occasionally found expression in a hybrid idiomatic repertoire, fed by a mix of stylistic elements of various extraction and official languages, as well as historical quotations and local dialect, which did not always avoid the temptation of falling into rhetoric and monumentality.

54 La variopinta decorazione sottogronda di casa Vanoni-Tarolli, in via Petrarca 16, progettata da Alfredo Menni nel 1902.

The multicoloured decoration under the eaves of Casa Vanoni-Tarolli (16 Via Petrarca) designed by Alfredo Menni in 1902.



MARCO ALBRI
FRANCA MELI
ANTONIO FOL
avanti
a destra

es. 111/12

Un rapido tour ci è sufficiente per imbatterci in una serie di manufatti emblematici delle diverse anime della breve parabola del Liberty milanese. Dai primi timidi vagiti di casa Vanoni, in via Saffi 4, partorita allo scoccare del secolo -con lodevole anticipo sulla divulgazione del nuovo gusto - da Alfredo Menni, giovane artefice anche delle singolari invenzioni formali di ispirazione hortiana di casa Battaini (1903) come delle più compassate geometrie di casa Crocchini (entrambe in via Pisacane), prove preliminari all'adozione convinta e sistematica della maniera liberty, verificabile nei numerosi edifici progettati in questa zona. Ai composti prospetti di Ulisse Stacchini, in via Gioberti, in via Tasso e in via Revere, ove la personale rielaborazione di temi cari alla scuola di Wagner produsse impaginati articolati e carichi di elementi, ma ben coordinati, lontani parenti della scarnificata e esasperata severità e del rigore razionalista e astratto del linguaggio del Gaetano Moretti di casa Pacchetti, in via Legnano (1903), o della più tarda casa Moretti: unica reale alternativa allo "stile Sommaruga" emersa sulla scena milanese e destinata a influenzare l'architettura successiva. Fino alle curiose contaminazioni e diffidenze di Ulisse Bosisio che azzardava, nella propria casa di via Saffi (1902), qualche timida incursione nel modernismo, senza rinunciare all'impostazione tradizionalista e boitiana, tipica della sua produzione corrente di stampo accademico e alla "stordente" mescolanza di influenze, materiali, tecniche costruttive e esecutive -complici allegorie e motivi classici, cari a professionisti quali Gerolamo Merlini, Antonio Tagliaferri, Enrico Zanoni- riemersa al tramonto della *Belle Epoque*, alle soglie della prima guerra mondiale.

55/56 La palazzina progettata e eretta nel 1914 dall'ingegner Gerolamo Merlini, in via Telesio: l'abito architettonico neorinascimentale riveste una struttura moderna, in parte metallica, e conserva arredi e decorazioni interne sensibili al nuovo gusto. Le diafane figure allegoriche del graffito di G. Valli, impreziosito da ferri battuti di pregevole fattura, nell'elegante porticato e gli affreschi dai delicati toni pastello, nell'androne d'ingresso.

The small apartment block designed and built in 1914 by the engineer Gerolamo Merlini in Via Telesio: a Neo-Renaissance exterior cloaks a modern structure (partly in metal) and contains, to this day, fittings and interior decorations which reflected the new trends. The elegant portico contains slender allegorical figures in graffito work by G. Valli and is embellished by well-made wrought ironwork. Delicately pastel-coloured frescoes decorate instead the entrance hall.



A rapid tour is sufficient to uncover a series of constructions that are emblematic of the various spirits which animated the short parabola of Milan's Liberty. Such as the first timid stirrings seen in Casa Vanoni, 4 Via Saffi. It was designed at the dawn of the new century - appreciably earlier than the official arrival of the new style in Italy in occasion of the Turin Exhibition - by Alfredo Menni, the young author of the unusual Horta-inspired formal inventions of Casa Battaini (1903), as well as the more conventional geometries used for Casa Crocchini (both in Via Pisacane) which were preliminary trials prior to the more explicit and systematic adoption of Liberty architectural styles in numerous other edifices in this area. Among these are the composite prospectives used to effect by Ulisse Stacchini in Via Tasso and in Via Revere, two areas in which his personal re-interpretation of themes dear to the Wagner school brought layouts which were articulate and rich in detail, but well co-ordinated. His designs had distant relations to the bare, exasperated severity and rationalist, abstract rigour of Gaetano Moretti's vocabulary in Casa Pacchetti in Via Legnano (1903) or in the later Casa Moretti, the latter being the only real alternative to the Sommaruga style on the Milan scene, and destined to influence later architectural trends. Then there were designs by Ulisse Bosisio whose style revealed curious blends. For his own house in Via Saffi (1902), he attempted a number of timid forays into Modernism without, however, forgoing those traditional structures typical of Boito's rational approach which were typical of the academicism rife in his work at the time, or the bewildering mix of influences, materials, building and executive techniques - aided and abetted by allegories and classical motifs dear to architects such as Gerolamo Merlini, Antonio Tagliaferri and Enrico Zanoni - which came once more into the limelight at the close of the belle époque period just before the First World War.

Pare incredibile, ma la cosiddetta “palazzina liberty”, sorta di elegante padiglione da giardino lindo e solitario – oggi immerso in uno dei rari angoli verdi della città – nella indaffarata Milano degli anni dieci era circondata da un gran movimento e dalle sue ampie vetrate si godeva uno spettacolo di ben altra natura: quello vociante e sovente maleodorante, ma sempre vivace e pittoresco, del mercato generale di frutta e verdura. Adibita a caffetteria e luogo di ristoro e di contrattazione, era collocata, insieme ad un padiglione per i servizi igienici, proprio nel cuore della “affaccendata cittadella mercantile”, disegnata dall’architetto comunale Migliorini, secondo uno schema ottocentesco a ellissi concentriche (dalle sedi dei grossisti, nella fascia esterna e in muratura, alle pensiline in ferro per il commercio minuto), lungo il corso XXII marzo, su una superficie di 84.000 metri quadrati, prospiciente il nuovo scalo merci di porta Vittoria. L’enorme struttura coperta era stata costruita per risolvere, con un “radicale provvedimento”, l’annoso problema dell’approvvigionamento delle derrate alimentari, fino al 1908 distribuite in città attraverso una rete di mercati comunali di modeste dimensioni, ma costituiti da semplici tettoie e ingombri disordinati e casuali. Improntata al “massimo decoro”, nonché a un “certo lusso”, con rivestimenti “ad imitazione del ceppo gentile, finemente modellato e lavorato” e ornamenti in pietra artificiale della ditta Chini e in piastrelle smaltate della Ceramica Gregori di Treviso, la palazzina è l’unica sopravvissuta alle demolizioni attuate nel 1965.

61



It may seem incredible, but during the years of expansion during the 1910s in Milan, the so-called Palazzina Liberty - a sort of elegant, spick and span, solitary garden pavilion now immersed in one of the city's rare parks - was surrounded by the bustle of city life, and its ample fenestration enjoyed a totally different vista: the noisy and, at times, smelly, but ever lively and picturesque setting of the main fruit and vegetable market. Used as a cafeteria, refreshment bar as well as for business, it was set (along with another pavilion housing the public conveniences) right in the heart of the city's busy trading stronghold. The whole precinct was designed by municipal architect Migliorini according to a 19th-century plan of concentric ellipses (from the wholesalers' offices in brickwork around the outside, to the iron cantilever roofs for the retailers) along Corso XXII Marzo over an area of 84,000 m² overlooking the new Porta Vittoria goods yard. The enormous roofed-in structure had been built following a radical administrative measure to resolve the age-old problem of supplying foodstuffs which, up until 1908, were distributed throughout the city by a chain of small municipal markets constituted by simple canopies casually littered around. The Palazzina is the only building left standing after the area was demolished in 1965, and it retains its air of "maximum decorum," as well as a "certain luxury," with its finishings "finely modelled and worked to emulate refined lineage," ornamentation in false stone by Chini and enamelled tiles by Ceramica Gregori of Treviso.

61 62 La “palazzina liberty” in largo Marinai d’Italia è tra i pochissimi edifici liberty non residenziali ancora visibili in città.

The “Palazzina Liberty” in Largo Marinai d’Italia is one of the very few non-residential Liberty buildings still in existence in the city.



Nel 1902 l'Esposizione d'Arte Decorativa e Moderna di Torino era stata un tripudio di fantasia, colore e modernità. A Milano, quattro anni dopo l'esposizione internazionale dedicata all'apertura del traforo del Sempione, simbolo del raggiunto culmine dell'espansione economica della città, fu invece concepita come una "kermesse dell'effimero", confezionata su misura per il grande pubblico, una "meraviglia fieristica" in cui l'esaltazione del progresso dell'industria e della tecnica si sposava indifferentemente con un ridondante e affastellato eclettismo, con la superficiale adozione di un liberty baroccheggianti o tutt'al più di uno scontato stile secessione.

Dopo un concorso vinto ex-aequo dallo studio di Carlo Bianchi, Francesco Magnani e Mario Rondoni, e da Orsino Bongi e Sebastiano Giuseppe Locati, nominato supervisore artistico, eccola allestita in gran fretta nella piazza d'Armi, futura sede della Fiera, e nel parco del Castello. Nel 1906 la visitarono nove milioni di persone; ma gli architetti d'avanguardia ne lamentarono la volgarità, il fasto gratuito, il monumentalismo celebrativo, come pure la stucchevole retorica tecnologica. "L'architettura non ha più altro ufficio che quello di abbigliare di vesti appariscenti una creatura effimera che scomparirà presto senza lasciare di sé grandi tracce", risposero gli organizzatori.

E così fu. Smantellati l'ingresso monumentale, copia fedele della galleria del Sempione, infiocchettata con elementi decorativi allegorici, il padiglione delle Arti Decorative in "stile italiano del XVII secolo", la galleria delle Belle Arti, il padiglione della Città di Milano, come la torre Stigler in ferro alta 40 metri, la monorotaia sopraelevata elettrica e il padiglione Sanpieroarena, coi bulloni bene in vista. Con un'unica eccezione: l'acquario.

63



In 1902 the Turin Decorative and Modern Arts Exhibition had been a riot of fantasy, colour and modernity. Milan's International Exhibition dedicated to the opening of the Simplon Tunnel - symbol of the culmination of the city's economic expansion - was instead intended as a kermesse of the ephemeral, ready-made to satisfy the tastes of a wider public. It was an "exhibition marvel" where the exaltation of industrial and technological progress met just as easily with an overflowing and muddled eclecticism, or with the superficial adoption of Baroque-like Liberty or even a predictable Secession style.

After a competition won ex aequo by the studio belonging to Carlo Bianchi, Francesco Magnani and Mario Rondoni, and by Orsino Bongi and Sebastiano Giuseppe Locati (appointed artistic supervisor), the exhibition was set up in all haste in Piazza d'Armi, the future location of Milan's Fiera, and in the castle's park. Nine million visited the show in 1906, but forward-thinking architects complained about its vulgarity, its gratuitous magnificence and its commemorative monumentalism, as well as its tedious technological rhetoric. To which the organisers replied: "Architecture has no other purpose than to deck out with gaudy clothes an ephemeral creature which will soon disappear leaving little trace." And that's how it was. Everything was torn down - the monumental entrance (a faithful replica of the Simplon Tunnel decorated with allegorical elements), the Decorative Arts pavilion in "17th-century Italian style," the Fine Arts gallery, the City of Milan pavilion, and even the 40-metre tall iron Stigler tower, the electric raised monorail and the Sanpieroarena pavilion with its fixing bolts in full view. The only edifice to escape destruction was the Aquarium.

63 64 L'Acquario Civico, via Gadio 2.

Naturalismo purificato ai limiti della stilizzazione: l'adesione al nuovo stile si avvale delle decorazioni ceramiche di Giulio Richard e di quelle in cemento della ditta Chini.

The Acquario Civico (Civic Aquarium), 2 Via Gadio. Purified naturalism at the limit of stylisation: the edifice's Liberty flavour is seen in its ceramic decorations by Giulio Richard and concrete decorations by the Chini company.

Uno sguardo sulla provincia

di Elisabetta Susani

Se l'esposizione milanese del 1906 inferse un brutto colpo alla giovane, ancorché feconda, stagione del liberty nostrano, "svuotandola" dell'entusiasmo vitale e sperimentale dell'avanguardia e decretandone di fatto l'affossamento, l'enorme successo di pubblico innescò un subitaneo e consumistico processo di diffusione capillare e di volgarizzazione del nuovo linguaggio, che non la risparmiò dall'ineluttabile imbastardirsi in declinazioni neorococò, accademiche, come di un superficiale florealismo. L'esportazione in provincia raggiunse, nel giro di un decennio, anche i più minuscoli centri della Lombardia, ove versioni troppo spesso ripetitive, isterilite, edulcorate e spente, di un Liberty banalizzato, di norma fortemente contaminato dall'eclettismo, imperversarono finanche nel primo dopoguerra, incollate alle facciate con la stessa leggerezza con la quale sarebbero state spazzate via, al sopraggiungere di una nuova moda. Precocemente investita da questa temperie, per la sua prossimità alla metropoli, la provincia di Milano, ne conserva testimonianze non scontate e gradevoli, sovente perfettamente integrate nel tessuto edilizio storico, in cui l'adozione di un sobrio frasario liberty negli elementi decorativi regala una patina di attualità a schemi tipologici collaudati e socialmente ben differenziati, movimentandone i prospetti, senza che ciò comporti alcuna sensibilizzazione dinamica delle strutture. Talora la filiazione dal capoluogo è più evidente, come a Vimercate o a Cernusco sul Naviglio, dove un professionista del calibro di Andrea Fermini utilizza per le nuove ville versioni semplificate dei propri progetti milanesi; talora paiono più autonome, come a Monza e a Sesto San Giovanni, dove, dal 1901, il Liberty arrivò comodamente in tram. Qui le vicende della modernità si intrecciarono strettamente al massiccio insediarsi della grande industria e alle conseguenti impennate della domanda di abitazioni, tanto più appetite quanto più prossime alla linea tramviaria, con fermata al trafficato crocevia del "Rondeau dello Stradone". Così come a Monza, dove il nuovo linguaggio, manifestatosi dapprima nelle residenze per la ricca borghesia industriale - insediatasi extra moenia, nei dintorni della villa Reale - e successivamente in città (con Romolo Canesi, in largo Mazzini e in via Volta), comparirà presto anche nell'edilizia popolare, come negli edifici commerciali e nelle fabbriche, a ridosso della ferrovia (via Giusti, via dei Mille).

A Look Around the Province

by Elisabetta Susani

If the 1906 Milan Exhibition struck a blow to the young, though fertile, season of Italian Liberty, taking away its vital, avant-garde experimental enthusiasm and decreeing its decline, the enormous public success it met with started an unexpected and consumer-driven process of widespread diffusion. The popularization of the new language did not save Liberty from inevitable corruption and decline into the Neo-Rococo, academicism and superficial florealism. Within a decade the Liberty style had reached even the smallest towns in Lombardy, although its forms had been rendered banal by excessive repetition and its life force devitalised, edulcorated and extinguished. Liberty motifs, normally heavily contaminated by eclecticism, continued to be rife even in the first few years after the First World War, stuck onto façades with the same indifference with which they would be swept away as soon as a new fashion came along. Given its vicinity to the metropolis, the province of Milan was quickly absorbed into the Liberty atmosphere. In fact various pleasing and less predictable examples remain, as often as not perfectly integrated into the urban fabric of historic buildings where sober Liberty themes in decorative elements gave a patina of modernity to tried and tested, socially differentiated typological plans, giving variety to the elevations without making the structures themselves more dynamic. Sometimes the derivation from the capital's styles is more apparent, such as in Vimercate or Cernusco sul Naviglio, where professionals of the calibre of Andrea Fermini used simplified versions of their own designs in Milan for new villas. On other occasions the relationship is less strict, like in Monza and in Sesto San Giovanni which, from 1901, Liberty could reach comfortably by tram. In Sesto the modernizing influence came about through large industries setting up in the area with, as a direct consequence, a boom in demand for housing, especially that closest to the tramway with its stop at the busy Rondeau dello Stradone (main road roundabout) crossroads. Similarly in Monza the new language first expressed itself in residences for the rich industrial classes - who settled outside the city walls within sight of the Villa Reale - and, later on, in the city (with edifices by Romolo Canesi in Largo Mazzini and in Via Volta). And it soon appeared in cheaper property designs, such as commercial buildings and factories along the railway line (Via Giusti, Via dei Mille).

65 Monza, via Cattaneo 4, edificio plurifamiliare "tardo liberty" di Romolo Canesi (1924). Teste di leone, simbolo della potenza e della forza del re, e mazzi di margherite, omaggio alla regina Margherita di Savoia, che in quegli anni soggiornava spesso alla villa Reale, spiccano sul modesto disegno di facciata.

Monza, 4 Via Cattaneo. A late Liberty apartment building by Romolo Canesi (1924). Lions' heads, the symbol of the King's power and strength, and bunches of daisies - a tribute to Queen Margherita of Savoy who, in those years, regularly stayed at the Villa Reale - stand out from the modestly designed façade.

66 Monza, viale Libertà 19 (1909). Come quasi tutti i colleghi monzesi, anche l'ingegner Colombo scelse la decorazione floreale, sia nei ferri battuti dei balconcini, esili e stilizzati, sia nelle elaborate incorniciature delle finestre.

Monza, 19 Viale Libertà (1909). Like virtually all his colleagues from Monza, Colombo chose floral decoration for the balconies' slender, stylised wrought ironwork and for the windows' elaborate cornices.



Villeggiatura, residenze e industria della Belle Epoque

di Elisabetta Susani

Alle soglie del novecento, tanto i professionisti quanto la intraprendente classe imprenditoriale varesina non osavano intaccare la decorosa veste di foggia ottocentesca che indossava la città, continuando a confidare nella salda tradizione costruttiva locale improntata ad un misurato Eclettismo, ammodernandola tutt'al più, qua e là, con ritocchi e applicazioni di fiori, nastri e fiocchi, come un abito classico, comodo e di buona fattura, che non si vuol proprio dismettere. La scommessa su forme, tecniche e iniziative nuove si giocò nella periferia e nei comuni limitrofi, dove la nascente industria del turismo e della villeggiatura avrebbe ridisegnato il volto della fascia boschiva che la cinge, quinta verde dalla natura rigogliosa fino ad allora incontaminata: tra il 1903 e il 1905 ben centosessanta nuove ville sorgevano sulle pendici dei monti, nel solo territorio di Varese, a un'ora da Milano e a due passi dalla Svizzera. Ingolosite da tanta vitalità, le più attive società private si avventurarono in un'impresa ambiziosa: dotare la città di una serie di moderne attrezzature "a 5 stelle", che ne potenziassero la capacità attrattiva e ricettiva.

Obiettivo finale: competere con le più rinomate località turistiche d'oltralpe. Brulla e inospitale, la sommità del monte Campo dei Fiori (h. 1,200 m.) divenne così, tra il 1910 e il 1912, cava e cantiere per la costruzione di un grande albergo, con relative dependence-ristorante e stazione d'arrivo di una funicolare all'uopo edificata, manufatti ancora oggi inclusi tra i pochi rappresentanti del Liberty nostrano di livello europeo e ciononostante agonizzanti.



Resorts, Residence and Industry of the Belle Epoque

by Elisabetta Susani

On the eve of the 20th century, neither architects nor Varese's normally enterprising entrepreneurial classes were about to risk violating the city's decorous 19th-century appearance. They carried on where others had left off, continuing local architectural traditions in line with the prevailing Eclecticism, at most modernising it here and there by adding decoration. Rather than bricks and mortar, it seemed as though the city was a well-made and comfortable suit which, while no longer in vogue, was still too good to pension off entirely. But on the outskirts and in the surrounding boroughs the story was different.

Not far from the border with Switzerland, Varese was just an hour from Milan, and the growth of tourism and the burgeoning demand for holiday homes had already changed the face of the woodlands in its vicinity. Between 1903 and 1905 alone no fewer than 160 new villas were built on the slopes of the mountains around the city.

Drawn like bees to such a hive of activity, private businesses undertook an ambitious enterprise: to equip the city with a series of 5-star facilities to increase its appeal and provide adequate accommodation, their quest being to compete with some of the more famous resorts on the other side of the Alps.

The bleak and apparently inhospitable peak of Monte Campo dei Fiori (1,200 m above sea level) thus became the building site of a huge hotel, complete with annexed restaurant and purpose-built cableway terminal. Built between 1910 and 1912, the result was one of the few examples of Liberty architecture in Italy to rival European constructions, even though the movement was already in its death throes.

1/4 L'ingresso inferiore del grande albergo sotto la grande volta a mattoni: il paramento a bugne in pietra locale dei grandiosi arconi piranesiani, che reggono la soprastante hall, si trasforma in un inserto in cemento plastico con forme astratte di boccioniana consanguineità. All'estremo opposto l'arco è retto da una tozza colonna con possente capitello adorno di cervi volanti.

The hotel's lower entrance under the brick vault: the rusticated local stone used for the grandiose arches (recalling the monumentality of Piranesi's designs) supporting the hall above gives way to a cement relief sculpture with abstract forms reminiscent of Boccioni's futurist paintings. At the other end, the arch is supported by a thickset column with a massive capital decorated with flying deer.







Interprete delle aspirazioni della esigente committenza, un architetto di grido, Giuseppe Sommaruga - ma prudentemente affiancato da un professionista locale, l'ingegner Giulio Macchi - che sapientemente dispose, proprio sul crinale della montagna, la poderosa e svettante mole dell'albergo, costituita da un profondo corpo centrale longitudinale, proteso verso valle e innestato tra due brevi ali laterali più arretrate, di cui distribuì i volumi senza alcuna rigida simmetria e con una continua variazione di prospetti e profili, volta ad attenuarne l'impatto sull'ambiente. Del colossale edificio, predisposto per circa quattrocento ospiti, le cronache del tempo esaltano le soluzioni strutturali d'avanguardia, dovute al massiccio impiego di cemento armato e pubblicizzano il comfort e le moderne dotazioni impiantistiche: luce, telefono, riscaldamento a radiatori in ogni ambiente, lavanderie, forno da pane e generatori per l'energia elettrica. Poco oltre i resti della piccola stazione della funicolare - spogliata della pensilina d'ingresso, dei ferri, come dell'annesso impianto (1956) - la vegetazione spontanea assedia, ormai da tempo, il relitto ingombrante del ristorante, decadente monumento alla geniale libertà inventiva dell'architetto. Se ancora si avvertono la tensione dinamica del progetto e la straordinaria continuità tra elementi strutturali e decorativi, non ci resta che immaginare ad occhi chiusi il fruscio degli abiti ondeggianti nel fluido concatenarsi dei suoi spazi, i ricchi banchetti allestiti nell'ampia veranda semiellittica affacciata sulla valle, incontri furtivi in terrazza, al chiar di luna e *liasons dangereuses* nella penombra del portico loggiato sottostante il salone o nel chiaroscuro di scalinate, anfratti, viottoli nel verde.

6



7

6/7 All'interno del grande albergo scarsi sono gli arredi originali sopravvissuti, mentre, talora intatti, permangono elementi tipici del repertorio decorativo sommarughiano: stucchi, colonne monumentali, motivi a nastro e vegetali, ferri battuti capricciosamente annodati.

Few of the original fixtures are left although some of Sommaruga's typical decorative elements are still intact, such as stuccoes, monumental columns, undulating ribbon and plant motifs and intricately fashioned wrought ironwork.

Giuseppe Sommaruga, a renowned architect, was chosen to interpret the demanding requirements set out by the commissioning committee. But he was sensibly backed up by a local engineer, Giulio Macchi, who cleverly sited the massive, angular hotel on the crest of the mountain. The main hotel building was made up of a thickset, longitudinal central section stretching out towards the valley, and was set within two shorter side wings.

The building masses were distributed without recourse to rigidly symmetrical patterns, and varied continually in perspective and in profile in order to reduce the hotel's visual impact on its surroundings. On opening, the monumental edifice could accommodate around 400 people, and reports of the time sang the praises of its avant-garde structural solutions (guaranteed by the extensive use of reinforced concrete), and exalted the hotel's comfort and modern fixtures which included electric light, telephone, radiators in every room, laundries, an oven for baking bread and electricity generators.

Not far from the cableway terminal, by now stripped of its platform roofing and equipment (1956), vegetation has taken over the bulky ruins of the restaurant, a decadent monument to the architect's inventive geniality. Despite its sad, run-down appearance it is still possible to admire the design's dynamic tension and the extraordinary continuity of style between structural and decorative elements. And it is easy to imagine in the mind's eye how spectacular the atmosphere must have been at the hotel's height, the now empty halls echoing to the sounds of activity, with rich banquets held on the veranda overlooking the valley, the rustle of ball gowns on the terraces, and romantic encounters in the shadow of the portico below the saloon or on the staircases and winding paths in the gardens.

Quale “cornice elegante del grande albergo”, per evitare eccessivi frazionamenti e mantenere elevato lo status dei villeggianti, la Società Grandi Alberghi Varesini aveva stanziato, in quella fine secolo, oltre un milione di lire per l’insediamento di ville lussuose sulle pendici del monte, su un’area di circa quattrocentomila mq.: sono ben conservate, ma la fitta vegetazione quasi sempre, e non per caso, ne impedisce la vista. Sulla base di analogie stilistiche con opere “firmate”, riscontrate dalla “madrina” del Liberty italiano, Rossana Bossaglia, tre di esse sono oggi unanimemente ritenute di mano sommarughiana: villa Edera, detta “Il Riposo”, villa Mercurio e la villa “Il Rifugio”, eretta per il capomastro Luigi De Grandi, titolare di una importante impresa di costruzioni locale, attiva in molti cantieri varesini del maestro.

Armoniosamente inserite nel paesaggio e liberamente ispirate all’architettura degli chalets di montagna, presentano piante asimmetriche, distribuite su diversi livelli, volumi irregolari con tetti variamente spioventi, gronde con forti aggetti e svettanti camini.

Nessun rischio di monotonia nei prospetti, movimentati da bow-windows, loggette, verande e balconi e arricchiti dall’alternarsi dei rivestimenti in laterizio vivo, intonaco, pietra a vista, con fasce e inserti affrescati e in cemento decorativo, che creano misurati effetti plastici e chiaroscurali, memori dei più espressivi e ricercati già ammirati in vetta.

11



8/9/10 Nel ristorante due poderosi contrafforti sorreggono la veranda semiellittica sporgente in curva sulla valle.

Variazioni e incrostazioni materiche sottolineano le strutture a sbalzo e il mutevole disegno delle aperture.

The restaurant’s semi-elliptical veranda overlooking the valley is supported by two mighty buttresses.

The use of different materials and coverings in the restaurant underlines the overhanging structures and ever-changing design of the windows.

11 Stazione d’arrivo della funicolare: un “fiocco” in cemento pare plasmato dal rivestimento in pietra locale a vista.

The cableway terminal: a cement bow seems moulded by the local stone facing.

At the end of the century, the Società Grandi Alberghi Varesini (Varese Grand Hotels Company) had laid aside over one million Lire to construct luxurious villas on the slopes of the mountain over an area of around 400,000 m² around Campo dei Fiori to provide an “elegant setting for the grand hotel,” and to raise the standing of the area to attract a better class of clientele. Today those villas are still in good order, but they are almost always covered (and not by chance) their privacy is ensured by thick vegetation that hides them from view. Thanks to research into stylistic analogies with Sommaruga’s other known works by Italy’s leading authority on all things Liberty, Rossana Bossaglia, three of those villas are now universally acknowledged as being by the same maestro’s hand. These are Villa Edera, known as Il Riposo (The Rest), Villa Mercurio, and Villa Il Rifugio (The Refuge) which was built for Luigi De Grandi, master builder and owner of an important local construction company that worked in many of Sommaruga’s building sites around Varese.

Harmoniously set into the surrounding landscape and liberally inspired by the architecture of mountain chalets, the villas feature asymmetrical plans over a number of floors, irregular volumes, roofs sloping at various angles, eaves with heavy sculptural ornaments and tall chimneys. The façades could scarcely be accused of being monotonous for they are enlivened by bow-windows, small balconies, verandas and balconies. Furthermore they are embellished by alternating facings in brick-work, rendering and open stone-work, by fascias, and by frescoed and decorative cement inserts creating cleverly balanced three-dimensional and light-and-dark effects which echoed the even more richly expressive ornament already seen in the Grand Hotel Tre Croci.



Tra il 1909 e il 1916, Silvio Gambini, collaboratore dell'ingegnere bustese Guglielmo Guazzoni, e saltuariamente, da qualche anno, dello studio milanese di Sommaruga, nonché amico di Mazzucotelli, disegnava le case da villeggiatura per le famiglie bustesi Petazzi e Savina Armiraglio, a Santa Maria del Monte, proponendo una personale rilettura degli elementi e del linguaggio sommarughiani.

Nel 1911, all'altezza della Prima Cappella, in posizione dominante su un terrazzamento della collina, l'ingegner Agosteo optava per una esplicita adesione al nuovo stile nel progetto della propria dimora: coperture spioventi, sostenute da travi sobriamente decorate, proteggono i due distinti corpi della villa e il rivestimento ceramico sgargiante, oggi fresco di restauri, che vistosamente ne incornicia le aperture ellittiche.

Nel 1914 il capomastro e impresario Bonomi costruiva l'omonima villa, con tetto mansardato alla francese, e elegantemente decorata con ornati che denotano una cultura progettuale raffinata e di respiro europeo.

Esempi tra i tanti? Tuttaltro.

Il "signore di buona famiglia" (e di conseguenza chi investiva in edilizia) fu presto conquistato dal riscontro d'immagine offertogli dal possesso di una casa nel più noto centro turistico e mondano della Lombardia, ma continuò invece a preferire alle salate parcelle dei grandi nomi e all'incognita del nuovo, provinciali soluzioni "chic (o kitsch) and cheap" o operazioni di maquillage anche sofisticate, rivestendo strutture tradizionali con decorazioni plastiche e ornati alla moda prodotti in serie.

Anche una passeggiata tra Sant'Ambrogio e il Sacro Monte, cioè nella zona più prossima a Campo dei Fiori, a caccia di autentici pezzi liberty si rivelerà pertanto infeconda: ville e villini in stile medioevo, rinascimento o rococò, magari echeggianti il nuovo gusto o esotiche ambientazioni, quando non ibridi frutti di multipli innesti, sorsero l'uno accanto all'altro, in allegra parata e in fraterna convivenza, ad imperitura memoria della disinvoltura con cui, all'inizio del novecento, tutti gli stili e i miscugli fino ad allora inventati continuavano ad essere indifferentemente impiegati e graditi alla committenza.

From 1909 to 1916 Silvio Gambini designed a number of holiday homes in Santa Maria del Monte for the Petazzi and Savina Armiraglio families of Busto Arsizio. Gambini was a collaborator of Guglielmo Guazzoni, a Busto engineer, and had, for a number of years, also collaborated from time to time with Sommaruga's Milan studio. Hence his work included a personal interpretation of the characteristic styling themes in Sommaruga's vocabulary.

In 1911 Agosteo, an engineer, went for a direct reference to the new style for the design of his house built near the First Shrine in a dominating position on the hill. The villa's two distinct masses are covered by sloping roofs supported by soberly decorated beams. Garish, newly-restored ceramic cladding provides a colourful frame to the elliptical windows.

In 1914 the master builder and contractor Bonomi built the villa by the same name choosing a French-style mansard roof. The villa was elegantly decorated with ornamentation which revealed its European influence. Such examples are more than just exceptions to the rule.

Wealthier types (who were therefore predisposed to invest in property) were quickly won over by the idea of owning a house in Lombardy's leading cosmopolitan tourist resort. But rather than fork out the considerable sums required for the services of more renowned architects, and unwilling to take a leap into the dark with the unknown, they tended, instead, to stick with provincial "chic (or kitsch) and cheap" stylistic formulae or, at most, sophisticated cosmetic solutions, including covering traditional structures with fashionable, mass-produced decorative reliefs and ornamentation.

Finding authentic examples of Liberty architecture is thus just as difficult even around Sant'Ambrogio and Sacro Monte, the areas closest to Campo dei Fiori. One after the other, up popped villas and smaller, one-family villas in a variety of styles: mediaeval, Renaissance, Rococò, perhaps imitations of the new style, or a hybrid mixture of some or all the aforementioned. Proof - if further proof was needed - of how, in the early years after the turn of the century, a wide repertoire of styles continued to be mixed and matched, and readily appreciated by the general public.

15



14/15 Villa Agosteo, via dell'Annunciazione n.6, Prima Cappella. Decorazione a foglie, frutti e fiori in facciata, a piume di pavone nei vetri, a tela di ragno nei ferri dei balconi: un tripudio.

Villa Agosteo, Via dell'Annunciazione 6, First Shrine. A profusion of naturalistic motifs abounds: leaves, fruit and flowers for the façade, peacock feathers for the window surrounds, and intricate spiders' webs for the wrought iron balcony railings.

