

 **MIMESIS / RICERCHE IULM. Comunicazione, arti e media**

N. 12

Collana diretta da *Paolo Giovannetti* (Università IULM, Milano)

COMITATO SCIENTIFICO

Guido Di Fraia (Università IULM, Milano)

Luisella Farinotti (Università IULM, Milano)

Simona Moretti (Università IULM, Milano)

Maria Angela Polesana (Università IULM, Milano)

Paola Ranzini (Università di Avignone)

Mara Santi (Università di Gand)

Gianni Turchetta (Università degli Studi di Milano)

Fabio Vittorini (Università IULM, Milano)



Milano tra memoria e ricordo,  
identità e immaginario,  
distruzione e ricostruzione

a cura di  
Paolo Giovannetti e Simona Moretti

 MIMESIS

Il volume è stato realizzato con il contributo finanziario del Dipartimento di Comunicazione, arti e media “Giampaolo Fabris” e del Dipartimento di Business, Diritto, Economia e Consumi “Carlo A. Ricciardi” della Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM.

I saggi del volume sono stati sottoposti a referaggio.

*Redazione:*

Chiara Matelli  
Lucrezia Sozzè  
Francesca Urbinati

In copertina:

Milano, piazza Ercolea, resti di palazzo Sfondrati  
(foto anni Cinquanta; © Civico Archivio Fotografico, Comune di Milano).

Mimesis Edizioni (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: *Ricerche IULM*, n. 12  
Isbn: 9788857593302

© 2022 – Mim Edizioni SRL  
Piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

L'editore resta disponibile ad assolvere le proprie obbligazioni riguardo le immagini presenti nel testo, avendo effettuato, senza successo, tutte le ricerche necessarie al fine di identificare gli aventi titolo.

## Indice

- 7      Giovanna Rocca  
       *Prefazione*
- 11     Paolo Giovannetti  
       *Introduzione*
- 19     Simona Moretti  
       *“La memoria ha due porte, vista e udito”*
- 23     Angela Besana  
       *Ragione e cuore di Milano tra filantropia e  
       mecenatismo*
- 45     Chiara Matelli  
       *La guerra aerea a Milano attraverso alcune fonti  
       documentarie e fotografiche poco conosciute*
- 63     Lorenzo Finocchi Ghersi  
       *Luigi Caccia Dominioni architetto nella Milano  
       del dopoguerra*
- 79     Simona Moretti  
       *“Uno strambo guardrail”: l’antica chiesa  
       milanese di San Giovanni in Conca*
- 109    Massimo De Giuseppe  
       *Milano e i “mondi lontanissimi”.  
       Intrecci e immaginari terzomondisti nei lunghi  
       anni Sessanta*

- 133 Martina Treu  
*I teatri di Milano e la memoria ritrovata*
- 161 Giuliano Gaia, Helena Santidrián Mas,  
Stefania Rossi  
*Il caso del Museo Poldi Pezoli*
- 179 Annamaria Esposito  
*Musei d'impresa, memoria viva nella città  
di Milano*
- 205 Michela Bresciani  
*Narrare il patrimonio del territorio: strumenti  
per giovani in formazione con un'introduzione  
di Alessandra Micoli*
- 227 Leonardo Capano  
*A spasso per Milano, da Porta Vittoria  
a Porta Romana*
- 245 Stefano Rolando  
*Per concludere. Corsi e ricorsi del tema  
"ricostruzione" come tema identitario.  
Milano e la memoria. Un tema plurale che  
presume una memoria plurale*
- Tavola rotonda
- 263 *Introduzione:*  
Paolo Giovannetti
- 267 *Interventi:*  
Maria Fratelli  
Valentina Garavaglia  
Giovanna Rosa  
Francesca Tasso
- 285 Ringraziamenti
- 287 Indice dei nomi di persona
- 297 Indice dei luoghi

# Luigi Caccia Dominioni architetto nella Milano del dopoguerra

*Lorenzo Finocchi Gherzi*

## *Abstract*

The reconstruction in Milan after the Second world war has been caused by the heavy damages due to the bombs of the allied army during the years 1943-45. At the end of the war the municipality decided to maintain the urban design of the city through the projects of new buildings to replace those teared down, avoiding the risk of eliminating the memory of the history and of the image of the city. Luigi Caccia Dominioni had the chance to design many interesting buildings in the historical center of Milan that testify his keen attention both to the best international style and the old tradition of Lombard brick architecture. Strangely enough, the importance of his oeuvre hasn't been much considered in the Italian bibliography of the late XX century, maybe for the singularity of his engagement in designing buildings in the core of the city and not in the suburbs as it happened in Rome, for instance, where many people were forced to leave the center to settle in new anonymous housings.

\*\*\*

“27 agosto 1943. La città è distrutta ma i monumenti uomini sono rimasti in piedi”. Con tali parole, scarne e consapevoli dell'enormità dell'accaduto, ma al contempo allusive a una speranza di resurrezione per le statue monumentali rimaste indenni, Alberto Savinio aggiornava drammaticamente le sottili impressioni suscitate in lui da Milano, raccolte nell'opera appena conclusa – *Ascolto il tuo cuore, città* – che, comprensibilmente,

avrebbe visto la luce solo tanti anni più tardi. Presentandola Savinio scriveva: “È il ritratto della Milano di prima. È Milano quale nessuno rivedrà mai più”, poiché la città è stata “insudiciata”, parola sua, dalla morte, e, al calare della notte, avvolta da quello che definisce uno “spettrale silenzio”<sup>1</sup>. Con la finissima sensibilità per le forme e le relazioni anche solo immaginate o sognate tra personaggi e cose, e tra cose e cose, Savinio amava le statue poste alla sommità degli edifici. Le vedeva non come semplici ornamenti ma dotate di vita propria, in grado di ricongiungere gli umani con le “cose celesti”, come le chiama, così da elevarne i sentimenti<sup>2</sup>; da che si capisce la consolazione che prova nel sapere che le statue monumentali di Milano dedicate a protagonisti della storia e della civiltà italiane fossero rimaste in piedi, segno d’indomita resistenza e di auspicio per la ripresa, come appariva la statua in bronzo di Alessandro Manzoni di Francesco Barzagli in piazza San Fedele<sup>3</sup>.

A Savinio, certo non un passatista, non piaceva l’azzeramento dell’ornato architettonico imposto dal razionalismo, come anche da quella dura “Necessità” alla base del progetto del 1919 della *Ca’ Brütta* di Giovanni Muzio in via Moscova, che l’artista stigmatizzava con impietosa ironia definendola: “Casa torva, scontrosa, inamabile. L’angolo è smussato per favorire la fuga di quei pochi che riescono a evadere dal Carcere del Bisogno. I milanesi la chiamano *Ca’ brütta*. Ananke, la crudele dea che rifiuta offerte e libagioni non è bella da guardare”<sup>4</sup>.

Maggiore considerazione aveva invece per il Palazzo Montecatini, all’epoca da poco terminato di costruire da Giò Ponti in largo Donegani, all’insegna della tecnologia più avanzata. Ne notava i “tubi della posta pneumatica, i tralicci della centrale telefonica, i motori dell’aria compensata”, visibili dalle finestre; li considerava segni della vita propria dell’edificio, come se l’architetto avesse voluto mostrare “la macchina dell’orologio sotto la cassa trasparente” per conferirgli una vita che la severa nudità

<sup>1</sup> A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Adelphi Edizioni, Milano 1984, pp. 383, 391.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 178-181.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 393-394.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 180-181.



delle fronti pareva negargli<sup>5</sup>. E varrà la pena ricordare come un altro artista del livello di Mario Sironi, anche lui residente a Milano dal 1919, avesse fatto del binomio architettura e scultura un tema centrale della sua pittura sin dalla seconda metà degli anni Venti, come possiamo notare anche in molte opere di tale periodo. Ma con la fine della guerra si ha la netta impressione che la finezza nell'approccio all'architettura di artisti del livello di Savinio o di Sironi sia messa decisamente da parte, sommersa dalle incalzanti necessità che un'Italia distrutta poneva con ansia all'attenzione delle amministrazioni pubbliche. Come ha scritto Tafuri in *Architettura contemporanea* del 1976 e nella *Storia dell'architettura italiana* del 1982<sup>6</sup>, l'avvio dei piani Ina-Casa a Roma e in altre città italiane concentra l'impegno di molti protagonisti del tempo, da Ludovico Quaroni a Mario Fiorentino, da Carlo Aymonino a Michele Valori, da Carlo Melograni a Mario Ridolfi e a molti altri, a progettare grandi insediamenti abitativi concepiti all'insegna di quel neorealismo vernacolare che accomuna tante espressioni di valore del dopoguerra, dal cinema, all'arte e alla letteratura. Va da sé il logico appoggio di una larga parte della sinistra italiana raccolta in seno al Partito Comunista nel sostenere una tale via di riqualificazione delle città italiane, di fatto sostenuta ancora da Tafuri nel 1976. Ad esempio, questi non mancava di bollare l'impegno di quegli anni nella ricerca formale come "poetica dell'ambiguità", riducendo Gae Aulenti o Vittorio Gregotti a "piccoli Proust" alla ricerca nostalgica "di un rarefatto flirt con l'aurea età della borghesia europea [...] [per] tornare al tempo mitico in cui la casa e l'architettura svolgevano funzioni consolatorie"<sup>7</sup>.

Sui risultati spesso problematici connessi ai progetti di grandi insediamenti abitativi ai margini dei centri delle città fa fede il cinema di Pierpaolo Pasolini, o il fallimento dell'unità di Corviatile a Roma, l'edificio lungo un chilometro, anche bello, per altro, progettato da Mario Fiorentino alla fine degli anni Settanta. L'i-

<sup>5</sup> Ivi, p. 181.

<sup>6</sup> F. Dal Co, M. Tafuri, *Architettura Contemporanea*, Electa Editrice, Milano 1976, pp. 366-368; M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1986, pp. 14-17.

<sup>7</sup> F. Dal Co, M. Tafuri, *Architettura Contemporanea*, cit., p. 388.

solamento degli abitanti nelle borgate lontane dai centri urbani è tuttora un tema scottante, che sappiamo ancor più aggravato per la recente immigrazione da paesi poveri.

Ma, nella storia dell'architettura italiana contemporanea, la distruzione di Milano nel 1943 ha fatto sì che gli architetti operanti in città dovessero necessariamente intervenire nel cuore di essa, per ricucirne il tessuto, e da questa circostanza le deriva l'aspetto perlopiù positivo che ancora oggi possiamo constatare. Come ha ben scritto Pierluigi Nicolin nel 2014, la drammatica vicenda della ricostruzione di Milano, non ancora approfondita negli aspetti architettonici, ha una specificità positiva ben maggiore di quanto accaduto in altre città europee devastate dalla guerra, come Dresda, dove, secondo il "com'era e dov'era", solo dopo decenni sono state ricostruite le principali emergenze, o Rotterdam, totalmente ricostruita abolendo la memoria della città antica. Per Milano invece, Nicolin parla dell'esistenza di una "armatura urbana [...] abbastanza potente per ricevere una serie consistente d'interventi [...] risultati sufficienti a rinnovare la città, a modernizzarla e a farla rivivere invece che distruggerla"<sup>8</sup>.

Tra i protagonisti più impegnati nei cantieri milanesi, Luigi Caccia Dominioni occupa un posto di sicuro rilievo, tanto che si rimane stupiti dalla mancanza di attenzione che gli è stata riservata da parte della critica cosiddetta militante nello scorcio del Novecento, quando la sua fertile inventiva lo aveva condotto a realizzare, nell'area urbana milanese, architetture che non sarebbero dispiaciute a Savinio per la profonda riflessione dell'architetto non solo sulla funzionalità razionale, ma anche sulle forme e la decorazione esterna, così determinanti per un positivo inserimento nella compagine del centro storico di Milano. Ancora nel 1996 Maria Antonietta Crippa, in una breve monografia dedicatagli, non poteva non notare "la scarsissima bibliografia sulla [sua] vasta e qualificata produzione"<sup>9</sup>, e solo nel 2014, nel Padiglione Italia del-

<sup>8</sup> P. Nicolin, *Milano moderna e postmoderna*, in *Innesti. 2. Milano: laboratorio del moderno*, a cura di C. Zucchi, Marsilio, Venezia 2014, pp. 8-17, in part. pp. 10-11.

<sup>9</sup> M. A. Crippa, *Luigi Caccia Dominioni: flussi, spazi e architettura*, Testo & immagine, Torino 1996. Per un contributo aggiornato su Caccia Dominioni con bibliografia sulle sue opere milanesi cfr. A. Gavazzi, M. Ghilotti, *Luigi*

la mostra Internazionale di Architettura alla Biennale di Venezia, una mostra fotografica dei progetti realizzati rivelava a un largo pubblico l'incidenza di Caccia sul volto attuale di Milano<sup>10</sup>.

Considerando qui solo alcuni dei progetti tra gli anni Quaranta e primi Sessanta, subito si avverte l'attenzione dell'architetto per forme adeguate all'inserimento nel centro storico milanese senza percorrere la facile strada della mimesi, bensì componendo il risultato finale con gli elementi della tradizione, adeguatamente reinterpretati al fine di conferire all'insieme coerenza formale e originalità, attraverso una scrupolosa attenzione per le proporzioni, la scansione dei piani, i contrasti tra luci e ombre. Questo risalta molto chiaramente nella fronte del palazzo che sorge sulla distrutta casa di famiglia di Caccia su piazza Sant' Ambrogio eretta tra il 1946 e il 1948 (figg. 1-2), nella quale i tagli eleganti in orizzontale e verticale conferiscono identità separate alle componenti del prospetto, poste in equilibrio da una raffinata distribuzione di pieni e vuoti. Si noti, ad esempio, la cura nella definizione del coronamento dell'edificio, nel quale il vuoto dei balconi accresce la profondità dell'ombra, rammemorando l'imponenza dei pesanti cornicioni cinque-seicenteschi.

Vario e articolato è un altro progetto di questo periodo, realizzato tra il 1946 e il 1954, destinato al convento della Beata Vergine Addolorata, posto tra via Calatafimi e via Santa Croce, alle spalle della basilica di Sant'Eustorgio. Nel prospetto su via Santa Croce vediamo la cura nel trattamento delle superfici esterne che rievocano i toni bruni delle fabbriche rinascimentali lombarde, con un rivestimento di mattonelle esagonali in gres, che si ritrovano anche in forma cava nel prospetto su via Calatafimi (fig. 3) poste al di sotto delle finestre in maniera tale da costituire eleganti balaustre dei poggiali a filo del prospetto, tutti dettagli che dimostrano una colta elaborazione dell'architetto di una pratica costruttiva tradizionale, attualizzata da uno spiccato gusto materico che conferisce un'aura spirituale a tutto l'insieme, quasi di ruskiniana memoria.

*Caccia Dominioni. Itinerari di architettura milanese*, a cura di A. Sartori, S. Suriano, Solferino Edizioni, Milano 2014.

<sup>10</sup> Cfr. *Innesti. 2. Milano: laboratorio del moderno*, cit.



1. *Casa Caccia Dominioni*, Milano, piazza Sant' Ambrogio, 1946-48  
(foto Lorenzo Finocchi Gherzi, 2021).



2. *Casa Caccia Dominioni*, Milano, piazza Sant' Ambrogio, 1946-48  
(foto Lorenzo Finocchi Gherzi, 2021).



3. *Convento della Beata Vergine Addolorata*, Milano, via Calatafimi-via Santa Croce, 1946-54 (foto Lorenzo Finocchi Gheresi, 2021).

Tale soluzione decorativa delle fronti esterne è tenuta a mente da Caccia, che la ripete in termini ben più imponenti nel più tardo progetto del convento di Sant'Antonio dei frati francescani (1959-63), posto nell'isolato tra via Farini e via Maroncelli (figg. 4-5), nel quale vediamo come la torre che ospita gli alloggi degli studenti presenta dei veri e propri balconi in corrispondenza delle finestre, come fossero dei palchi aperti al contesto circostante, ancora una volta con le balaustre a filo della facciata e tali da conferirle una netta dimensione plastica dovuta alla trasparenza e all'ariosità dei grandi fori esagonali che scavano il blocco.

Uno spirito diverso invece, questa volta più incline a favorire una soluzione che potesse inserirsi in maniera più tradizionale in seno a un luogo centralissimo della città come Corso Italia, informa l'edificio polifunzionale con integrazione tra negozi, uffici e abitazioni realizzato tra il 1957 e il 1961. Qui il prospetto su strada è tenuto basso per non sovrastare la facciata della chiesa di Sant'Eufemia, che si trova di fronte, così come per lo stesso



4. *Convento di Sant'Antonio*, Milano, via Farini-via Maroncelli, 1959-63  
(foto Lorenzo Finocchi Gheresi, 2021).



5. *Convento di Sant'Antonio*, Milano, via Farini-via Maroncelli, 1959-63  
(foto Lorenzo Finocchi Gheresi, 2021).

motivo le finestre hanno forme tradizionali. Sembrerebbe una risposta polemica alla mole impressionante appena eretta all'epoca da Luigi Moretti a pochi passi, sempre su Corso Italia, che vi aveva progettato un complesso di abitazioni e uffici talmente imponente da riuscire provocatorio in quella parte di città. Nella corte dell'edificio di Caccia le abitazioni danno su un cortile concepito con una netta concessione alla godibilità dei tradizionali cortili milanesi (fig. 6), che invece risulta assente negli spazi interni del complesso di Moretti.



6. *Edificio per abitazioni e uffici*, Milano, Corso Italia, 1957-61  
(foto Lorenzo Finocchi Ghersi, 2021).

Ma oltre a progetti decisamente condizionati dal tessuto storico all'interno del quale avrebbero dovuto trovare spazio, è opportuno ricordare almeno un progetto per abitazioni più libero da vincoli, esemplare per comprendere come un'architettura di qualità possa essere in grado di costituire, nel luogo nel quale sorge, non solo un'attrattiva particolare, ma anche un modello positivo per configurare quella parte di città e il suo successivo sviluppo. L'edificio residenziale che Caccia progetta tra 1960 e il

1961 nella periferica piazza dei Carbonari (figg. 7-8), manifesta la capacità dell'architetto di selezionare le migliori componenti del razionalismo architettonico, rifuse in un complesso abitativo attraente, ancora una volta, per la decorazione curata delle facciate e dei caratteri stilistici dell'edificio, come il bovindo, le finestre a nastro che tagliano gli angoli, il tetto spiovente sui terrazzi all'ultimo piano, tutti elementi che conferiscono all'architettura quel carattere individuale che la fa amare dal pubblico, perché dotata di una forma identitaria, pur derivata da un'accurata analisi funzionale.



7. Edificio per abitazioni, Milano, piazza dei Carbonari, 1957-61  
(foto Lorenzo Finocchi Ghersi, 2021).





8. *Edificio per abitazioni*, Milano, piazza dei Carbonari, 1957-61  
(foto Lorenzo Finocchi Gherzi, 2021).

Le facciate degli edifici di via Santa Maria alla Porta (1958-60) e di Corso Monforte (1963-66) (fig. 9), infine, con la loro forte valenza plastica dovuta all'evidenza dei profondi spessori murari, dimostrano la chiara comprensione dell'architetto della necessaria originalità di un progetto di architettura calato in un contesto urbano più antico, che da esso può trarre nuova vita e divenire motivo di compiacimento per coloro che vi si trovano per motivi lavorativi o residenziali. Come ha scritto di recente Carlo Melograni, qui Caccia "esibì la tensione di un equilibrio

acrobatico tra aderenza al contesto preesistente e [...] nessuna intenzione di nascondere che fossero costruzioni nuove”<sup>11</sup>, al fine, posso aggiungere, di dare vita nuova a quelle parti del centro di Milano dove sono sorti i due edifici.



9. Edificio per abitazioni e uffici, Milano, Corso Monforte, 1963-66 (foto Lorenzo Finocchi Gherzi, 2021).

<sup>11</sup> C. Melograni, *Architetture nell'Italia della ricostruzione. Modernità versus modernizzazione 1945-1960*, Quodlibet s.r.l., Macerata 2015, p. 128.

Ed è singolare, per sottolineare la mancata comprensione da parte della critica di un architetto di valore negli anni finali del Novecento, che nonostante tali prove Caccia brilli per assenza nel catalogo della prima mostra internazionale di architettura organizzata dalla Biennale di Venezia nel 1980, dal titolo *La Presenza del Passato*<sup>12</sup> (fig. 10). Paolo Portoghesi, che in tale occasione tenne a



10. *La Presenza del Passato. Prima mostra internazionale di architettura*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1980.

battesimo il cosiddetto postmoderno in architettura, ritenne di dedicare una sezione a Ignazio Gardella, Philip Johnson e Mario Ridolfi, “come riconoscimento della importanza del loro lavoro nella prospettiva di una reintegrazione creativa della eredità storica e della sconfessione della ortodossia vincolante dello Stile

<sup>12</sup> *La Presenza del Passato. Prima mostra internazionale di architettura*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1980.

internazionale”<sup>13</sup>. Questi sono esattamente i principi che hanno guidato, dal dopoguerra in poi, la logica progettuale di Caccia Dominioni nel centro di Milano, conducendolo, venti anni prima della mostra veneziana, ai summenzionati progetti di facciata, nei quali si legge lo sviluppo di un’architettura effettivamente già postmoderna, ma in senso avanguardistico, poiché concepita in forme tali da migliorare, riunificandolo, il tessuto urbano del quale diviene parte integrante. E questo è evidente, infine, anche nel bellissimo esempio del fabbricato industriale della ditta Loro & Parisini, edificato tra il 1951 e il 1957 all’estremità sud di via Savona (figg. 11-12), dove la testata sopraelevata, a conclusione del filo di vetro del corpo longitudinale, testimonia al meglio l’intento di qualificare positivamente un luogo di produzione, in linea con quel radicato rispetto per il lavoro che in generale, tra Otto e Novecento, è sempre stata una prerogativa della Milano migliore.



11. *Officina Loro & Parisini*, Milano, via Savona, 1951-57  
(foto Lorenzo Finocchi Ghersi, 2021).

<sup>13</sup> P. Portoghesi, *La fine del proibizionismo*, in *La Presenza del Passato*, cit., pp. 9-14, in part. p. 12.



12. *Officina Loro & Parisini*, Milano, via Savona, 1951-57  
(foto Lorenzo Finocchi Gheresi, 2021).