Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 9 | L'avversario | The Adversary
Autunno | Inverno 2023
Fall | Winter 2023

ISBN 978-88-229-2139-0
ISSN 2704-7598
DOI 10.57644/Vesper009

Progetti | Projects
138 – 149

Carlo Gandolfi

La mossa della torre. Un innesto nella Torre Locatelli di Mario Bacciocchi a Milano
The Move of the Rook. A Graft on the Locatelli Tower by Mario Bacciocchi in Milan

DOI 10.57644/Vesper009_014

Parole chiave Mario Bacciocchi, moderno milanese, conflittualità urbana, torre, città
Keywords Mario Bacciocchi, Milanese Modern, urban conflict, tower, city

Abstract

La mossa della torre. Un innesto nella Torre Locatelli di Mario Bacciocchi a Milano

Questo è il racconto di un progetto fatto di relazioni, inserito in un sistema di rimandi che vanno dalla città, ai linguaggi che ne abitano le architetture; dalle decisioni, alle misure, fino alla scala del dettaglio, ossia quella che permette all'architettura di essere controllata e costruita. L'obiettivo è quello di raccontare come queste relazioni, alternandosi, assumono lo statuto di *mosse* successive in grado di formare la scena urbana, includendo conflitti e rimandi. Il racconto parte da una *promenade* che attraversa il Novecento milanese e si ferma in una casa, un innesto all'interno della Torre Locatelli costruita su progetto di Mario Bacciocchi negli anni Trenta. Un luogo dell'abitare sospeso, dove lo spazio aperto e quello domestico, sono immersi nella città grazie a una serie di traguardi visivi incrociati. Qui è possibile raccontare la città; qui si può vivere, danzare, fare feste e sentire il vento che a Milano non c'è mai, come se si fosse altrove, ridossati e lontani dai seppur prossimi *antagonisti*.

The Move of the Rook. A Graft on the Locatelli Tower by Mario Bacciocchi in Milan

This is the story of a project made up of relationships, embedded in a system of cross-references ranging from the city to the languages that inhabit its architecture; from decisions, to measurements, to the scale of detail, that which allows architecture to be controlled and built. The aim is to tell how these relationships, alternating, take on the status of successive moves capable of shaping the urban scene, including conflicts and references. The story starts from a *promenade* that crosses Milan's 20th century and stops at a house, a graft within the Locatelli Tower built to and design by Mario Bacciocchi in the 1930s. A place of suspended living, where the open and domestic space are immersed in the city thanks to a series of intersecting visual gazes. From this house it is possible to narrate the city; here one can live, dance, party and feel the wind that is never present in Milan, as if one were somewhere else, redolent and far from the – although close – antagonists.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

VESPER No. 9

THE ADVERSARY

Greg Girard, *Prince Bar*, Okinawa, 2008

Fall | Winter 2023
Journal of Architecture, Arts & Theory

VESPER No. 9

L'AVVERSARIO | THE ADVERSARY

Quodlibet

9 788822 921390
ISBN 978-88-229-2139-0
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 9

L'AVVERSARIO

Autunno | Inverno 2023
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 9

L'AVVERSARIO

Fall | Winter 2023
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2023
Rivista di architettura, arti e teoria

Greg Girard, *Man in Red Sweater Fishing*, Hanoi, 2010.

Editoriale | Editorial
10 – 19
Sara Marini
L'avversario
The Adversary

Citazione | Quote
20 – 21
Marguerite Duras
Sinking

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Inserto | Extra
22 – 31
Francesco Urbano Ragazzi
Adoration. Nothing Against

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Archivio | Archive
32 – 38
Katharina Hövelmann
Archive of an Adversary. On the Emergence of the Adolf Loos-Archive
L'archivio di un avversario. Sulla nascita dell'archivio di Adolf Loos

Testo critico che accompagna una selezione di materiali d'archivio presentati con le loro coordinate di provenienza. | Critical text accompanying a selection of archival material presented with its source reference.

Saggi | Essays
40 – 55
Roberto Esposito
L'Avversario
The Adversary

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

56 – 71
Lorenzo Mingardi
Gli stadi per il Mondiale di Calcio Italia '90. Riti, mascheramenti e antagonisti
The Stadiums for the 1990 FIFA World Cup in Italy. Rituals, Disguises, and Antagonists

72 – 85
Silvia Bodei, Adheema Davis
Geographies of the Divided City during Apartheid. Durban's Block AK
Geografie della città divisa durante l'apartheid. Il Block AK di Durban

86 – 100
Marco Mazzeo
L'avversario per definizione. Il caso Muhammad Ali
The Adversary by Definition. The Case of Muhammad Ali

101 – 102
Bibliografie | Bibliographies

Ring
104 – 109
Jacopo Rasmi, Luca Vettori
Unfinishing the Game
Infinire il gioco

Fronteggiamento tra posizioni differenti poste sullo stesso "campo di gioco". | Different points of view facing each other on the same 'playing field'.

110 – 115 Francesco Trovò
Ambiente vs Paesaggio. Il territorio conteso tra urbanistica, ecologia e tutela paesaggistica
Environment vs. Landscape. The Territory Divided between Urban Planning, Ecology and Landscape Protection

116 – 120 Lorenzo Ciccarelli, Benjamin Chavardés
The Perfect Antagonist
L'antagonista perfetto

Progetti | Projects
122 – 137 Michelangelo Pivetta
Paranoia cefalopode. L'archeologia di West Star
Cephalopod Paranoia. The Archaeology of West Star

138 – 149 Carlo Gandolfi
La mossa della torre. Un innesto nella Torre Locatelli di Mario Bacciocchi a Milano
The Move of the Rook. A Graft on the Locatelli Tower by Mario Bacciocchi in Milan

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of projects throughout the voices of the authors and/or the critics.

Traduzione | Translation
150 – 155 AL-TARSUSI TABSIRAT
Lamia Hadda, Alberto Pireddu
L'arte della guerra nel trattato di al-Tarsūsī per Saladino, fine dodicesimo secolo
The Art of War in the Late 12th Century Treatise by al-Tarsūsī's for Saladdin
156 – 163 Mardhī ibn Ali al-Tarsūsī
Informazioni per i saggi su come scampare ai combattimenti e la diffusione di istruzioni sull'equipaggiamento e sui dispositivi che aiutano ad affrontare i nemici
Information for the Intelligent on How to Escape Injury in Combat and the Unfurling of the Banners of Instruction on Equipment and Engines which Assist in Encounters with Enemies

Traduzione inedita di un documento anticipata da un commento critico che ne evidenzia rilevanza e attualità. | Unreleased translation of a document introduced by a critical comment highlighting its relevance.

Intervista | Interview
164 – 173 Kengo Kuma with | con Marco Vanucci
Digital Crafts. The Other Modernity
Artigianale e computazionale. L'altra modernità

Dialogo volto ad approfondire la posizione di un autore. | Dialogue aimed at delving into an author's position.

Tutorial
174 – 185 Jacopo Galli
Verso la costruzione di un atlante ragionato della distruzione
Towards the Construction of a Reasoned Atlas of Destruction

Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Building
186 – 197 James Carpenter
Ecologies of Light. Ground Zero
Ecologie di luce. Ground Zero

Contributo che indaga la costruzione di un progetto attraverso disegni tecnici di dettaglio e un testo critico. | Contribution that investigate the building process of a project through detailed technical drawings and a critical text.

Fundamentals
200 – 201 *An author* Fabrizio Marzilli
Douglas Darden and the Allegory of the Adversary

202 – 203 *An idea* Paolo Bosca
Synchysis. The Path of Fluid Knowledge

204 – 205 *An idea* Kris Pint
Reparative Architecture

206 – 207 *A book* Jacopo Cantalini, Federico Della Sala
The Shield and the Bandit. City, Conflict and Escape Routes between Loraux and Lorenzetti

208 – 209 *A work* Fabio Salomoni
The Football Supporter's 'Work'. Football, Adversaries, War Rituals

210 – 211 *A place* Marcos Amado Petroli
The Mechanization of the Sacred Grotto

212 – 213 *A period* Gianpaolo Cacciottolo
Chronicle of a Duel. Bonito Oliva vs. Celant

214 – 215 *A period* Philip Goldswain
Adversarial Urbanism. Mining and Settlement in the Western Australian Goldfields, 1897-1905

Testi critici su autori, idee, libri, lavori, luoghi, periodi a fondamenta del tema. | Critical texts on authors, ideas, books, works, places, periods on the basis of the theme.

La mossa della torre. Un innesto nella Torre Locatelli di Mario Bacciocchi a Milano*

Carlo Gandolfi

The Move of the Rook. A Graft on the Locatelli Tower by Mario Bacciocchi in Milan*

Bunker arc, Montaggio con fotopiano risalente ai primi anni Novanta, da piazza Duca d'Aosta (a nord) a largo Donegani (a sud). Si notino gli scavi per la linea 3 della Metropolitana, per il passante ferroviario e per il rifacimento di piazza Duca d'Aosta e via Vittor Pisani su progetto di C. Chambry e A. Zanuso. | Photo montage from the early 1990s, from piazza Duca d'Aosta (north) to largo Donegani (south). Note the excavations for Line 3 of the Underground, for the railway link and for the redevelopment of piazza Duca d'Aosta and via Vittor Pisani to plans by C. Chambry and A. Zanuso.

Dalla città, *verso una* casa

Questo è il racconto di un progetto fatto di relazioni, inserito in un sistema ampio di rimandi a vari livelli che vanno dalla città, dalla sua morfologia, ai linguaggi che ne abitano le architetture; dalle decisioni, alle misure, fino alla scala del dettaglio, ossia quella che permette all'architettura di essere definita, controllata e, infine, costruita. L'obiettivo è quello di raccontare come queste relazioni, a loro volta scomponibili anche in attrazioni e condizioni antagonistiche, alternandosi, assumono lo statuto di *mosse* successive in grado di formare la scena urbana, includendo conflitti e rimandi.

La storia di questo progetto inizia da una *promenade*. Come in tutte le narrazioni occorre fissare un punto d'inizio: Milano 1922, la Ca' Brütta di Giovanni Muzio irrompe nel tessuto ottocentesco *intra moenia* con nuovi codici linguistici tanto inediti da sviluppare l'epiteto che accompagnerà l'edificio per tutta la sua esistenza[1]. La Ca' Brütta prende posizione proprio su via della Moscova, all'angolo con l'odierna via Turati, allora via Principe Umberto, dove affacciano anche i due interventi che Gio Ponti ha realizzato per la Società Montecatini a cavallo del secondo conflitto mondiale (1936-1952) e l'Edificio residenziale e commerciale di Luigi Mattioni (1960). Ecco un primo cortocircuito in cui forme novecentiste si misurano con asciutti partiti di facciata, dove viene messo in atto un episodio assai significativo dell'estesa e intensa sperimentazione che ha fatto di Milano un luogo emblematico per l'architettura del ventesimo secolo. Da questo crocicchio, largo Donegani, prosegue il percorso lineare verso nord-est: sulla sinistra il Palazzo La Serenissima di Eugenio ed Ermenegildo Soncini (1966-1968); di fronte, la Torre della Permanente di Pier Giacomo e Achille Castiglioni (1949-1953). Poco più avanti si apre un enorme invaso spaziale: piazza della Repubblica (già piazzale Fiume), il grande vuoto a cavallo del sedime dei bastioni delle mura spagnole, sul quale si innesta, ruotato di pochi gradi, il rettifilo che culmina in piazza Duca d'Aosta[2]. Sul fondale il grande simbolo del ventennio, la Stazione Centrale di Ulisse Stacchini (1925-1931).

Tralasciata per un istante la sequenza architettonica, è d'obbligo una rapida riflessione sulla scala urbana: se è pur vero che una delle peculiarità del carattere della città di Milano è "questo aspetto di *capitale mancata* che a partire dal piano napoleonico, ultima grande proposta architettonica, le è proprio"[3], è anche vero che questo enorme spazio che quasi d'improvviso si dilata potrebbe richiamare una volontà, ossia quella del frammento della città moderna che traguarda quella storica e cerca un disegno, una prospettiva e quindi, secondo un crescendo, un fondale e infine una scena che ne costituirà il culmine.

Sullo spazio lineare di mille metri si affaccia una varietà di esempi di architetture tutte realizzate nell'arco di non più di tre decenni. Se Palazzo Bonaiti, Berica I (Palazzo Malugani) e Berica II (1935-1936) di Giovanni Muzio[4] si impongono con la loro *gravitas* con un partito che si direbbe commensurato all'ampiezza del luogo di "bordo" su cui affacciano – quasi una mastodontica architettura difensiva –, l'idea delle torri, una tipologia per certi versi allora del tutto recente per Milano, va ricercata nello studio dello stesso Muzio per due grattacieli del 1924 che avrebbero costituito, secondo un termine probabilmente utilizzato da egli stesso, i "propilei" d'accesso alla città[5]. Proprio in questo momento, sullo sfondo del racconto appare un primo antagonismo lessicale che tornerà probabilmente utile più avanti: la torre è difensiva, muraria, materica, proviene dalla storia e porta con sé un etimo incerto che pare arrivare da lontano mentre il grattacielo viene da Oltreoceano, è il sogno della modernità, è la trasparenza, lo slancio; è l'emblema di quanto, in poco spazio, la rendita immobiliare possa moltiplicarsi all'infinito. Per intenderci, per i milanesi, "la Torre" era "Velasca", mentre "il Grattacielo" era "Pirelli". Annose e irriducibili questioni tipologiche o semantiche a parte, la prima ambiguità compare proprio nella descrizione di Fernando

From the City, *Towards* a House

This is the story of a project made up of relationships, inserted in a broad system of references at various levels, ranging from the city and its morphology to the languages that inhabit its architecture; from decisions, to measurements, to the scale of detail, precisely that which allows architecture to be defined, controlled and, finally, built. The aim of this narrative is to tell how these fluctuating relationships, which can be broken down into competing enticements and conditions, become successive *moves* capable of shaping the urban scene, encompassing divergences and citations.

The story of this project begins with a *promenade*. Like all narratives, it requires a beginning: Milan 1922, Giovanni Muzio's Ca' Brütta bursts into the *intra moenia* 19th century urban fabric with new linguistic codes, so unprecedented as to give rise to the epithet that will accompany the building throughout its existence[1]. This happens right on via della Moscova, at the corner with today's via Turati, then via Principe Umberto, where stand the two buildings that Gio Ponti realised for the Montecatini company (1936-1952) shortly before and not long after Secondo World War and Residential and commercial building by Luigi Mattioni (1960). Here a first short-circuit in which early 20th century forms compete with symmetrical façade arrangements, constituting a significant chapter of the extensive and intense experimentation that made Milan an emblematic place for 20th century architecture. From this crossroads, largo Donegani, the straight axis continues towards the North-East: on the left La Serenissima palace by Eugenio and Ermenegildo Soncini (1966-1968); opposite, the Torre della Permanente by Pier Giacomo and Achille Castiglioni (1949-1953). A little further on, a huge space opens up: piazza della Repubblica (formerly piazzale Fiume), the large void straddling the grounds of the Bastions of the Spanish Walls, from which starts – rotated by a few degrees – the straight stretch that culminates in piazza Duca d'Aosta[2]. On the background stands a major landmark of the Fascist regime, the Central Station by Ulisse Stacchini (1925-1931).

Setting aside the architectural sequence for a moment, a brief reflection on the urban scale is in order. On one hand, it is undeniable that one of Milan's distinct characteristics is 'the sense of an unrealized capital city that has been attached to it since the Napoleonic plan, the last significant architectural project'[3]. On the other hand, this expansive and unexpectedly unfolding space hints at a purpose, that of the fragment of the modern city that looks to the historical city and seeks a design, a perspective, and in a climax rhythm, a backdrop and then a scene which will be its culmination.

Stretching for a thousand metres, this linear axis showcases a diverse collection of architectural examples, all built in the space of no more than three decades. Along this axis, the Bonaiti, Berica I (Palazzo Malugani) and Berica II (1935-1936) block of flats designed by Giovanni Muzio[4] impose themselves by their *gravitas*, with façades seemingly commensurate with the breadth of the surrounding 'boundary' area and reminiscent of monumental defensive architecture. The concept of the towers, a relatively recent typology for Milan at the time, is found in a project by Muzio, the 1924 study for two skyscrapers, which would constitute what the architect himself likely termed the *propylaea* gates to the city[5]. Precisely at this moment, a first lexical antagonism emerges in the background of the story, which will probably come in handy later. The tower is a defensive structure, made of stone, material; it is rooted in history and has an uncertain etymology that seems to come from afar. Conversely, the skyscraper comes from overseas, embodying the dream of modernity, the transparency, the momentum; it is the emblem of how real estate value can exponentially multiply within a limited space. To be clear, for the citizens of Milan, the *Tower* was the *Velasca*, and the *Skyscraper* the *Pirelli*. Beyond timeless and irreducible typological or semantic issues, the first ambiguity appears precisely in Fernando Reggiori's description:

Reggiori: "Per quanto riguarda l'edilizia, nuovi criteri vengono dettati, soprattutto nei riguardi delle altezze. Il grattacielo dell'architetto Bacciocchi, sorto all'incrocio con il viale Ferdinando di Savoia, dovrebbe trovare riscontro in altro edificio simmetrico dall'altra parte"[6].

Sulla relazione per "un palazzo da erigersi in piazzale Fiume e precisamente tra le vie Regina Elena e Vittor Pisani" redatta da Mario Bacciocchi su commissione della Società Anonima Eccelsa Domus, su un lotto quadrato di lato trentacinque metri, si evince l'idea di "propilei" già presentata da Muzio per il lato opposto della piazza, dove saranno erette, negli anni a venire, le due torri conosciute come "Turati": quella progettata da Luigi Mattioni[7] (1958-1960) e quella progettata dallo stesso Muzio con il figlio Lorenzo (1963-1968)[8].

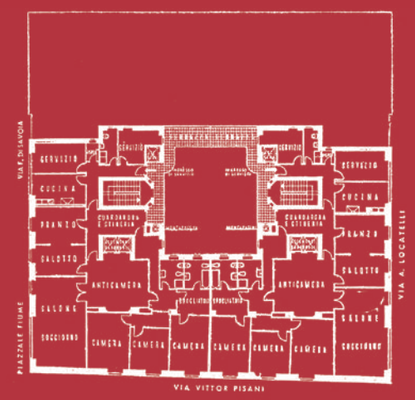
Si tratta dei quattro capisaldi in grado di indirizzare lo sguardo proprio sull'asse in fase di realizzazione. L'Amministrazione Comunale, una volta stabilito il dislocamento della stazione, imponeva un'altezza di quaranta metri per tutta la piazza senza arretramenti di facciata. Non mancano, nelle vicinanze, altri "attori" di questa storia: la Casa Feltrinelli di Alberico e Lodovico Barbiano di Belgiojoso (1934-1935) all'angolo coi bastioni, in via Manin, e poi il condominio di Mario Asnago e Claudio Vender (1933-1934). In piazzale Fiume solo le testate avrebbero potuto arrivare all'altezza di sessanta metri.

Le proposte di Bacciocchi sono numerose, quasi tentativi successivi. Quella vincente sarà quella più massiva e sobria, priva di aggetti sul basamento e di elementi di coronamento. Una di esse vedeva la presenza di un corpo specchiato sull'asse della stazione, probabilmente ispirato ai propilei muziani. Da Giovanni Muzio, ovvero del gruppo di edifici Bonaiti-Malugani, deriverà – anche solo apparentandole – alcune linee basamentali e cornici a definirne le quote[9]. In una delle prospettive centrali elaborate da Bacciocchi con l'intento di conformare la testata del sistema prospettico è da notare la presenza di un corpo basso che sarà poi recuperato nella proposta realizzata da Mattioni per il Grattacielo Milano[10], erroneamente noto come Torre Breda, elaborata a partire dai primi anni Cinquanta, dapprima obbedendo ai dettami comunali circa la rispondenza simmetrica alla Torre Locatelli e successivamente in deroga al limite di altezza.

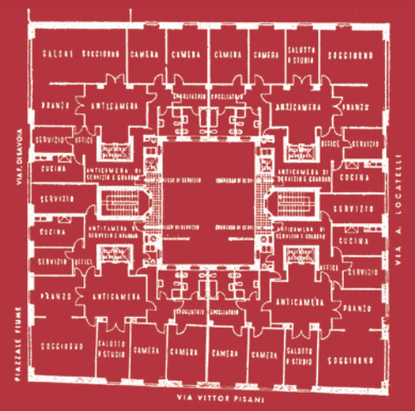
L'innesto

Maestosa e austera, la Torre Locatelli conta diciassette piani (la più alta della città sino al dopoguerra) ed è foderata da compositi elementi laterizi diamantati "di color camoscio"[11] a formare un'omogenea ombreggiatura che ne aumenta notevolmente il peso percettivo. La facciata, rigorosamente scandita da ritmi regolari di aperture contornate da marmo di Chiampo e cornici a doppio piano, presenta una fascia basamentale fino a quota più tredici metri in marmo di Musso che definisce la testata del porticato a doppia altezza che conduce a piazza Duca d'Aosta su via Vittor Pisani. La torre è accostata a un corpo più basso, foderato di travertino, sulla sommità del quale trova collocazione l'unico spazio aperto d'uso dell'intero complesso, eccezion fatta per il sistema di logge passanti, menzionate sopra, a chiusura della profonda cavità interna. In pianta si tratta dell'estrusione del tipo a corte che a partire dall'ottavo piano, snellendosi, vede l'aggiunta di un elemento a ferro di cavallo che sarà concluso a nord-ovest solo tramite una serie di logge passanti simile a quella presente nella quasi coeva Casa Rustici di Terragni e Lingeri.

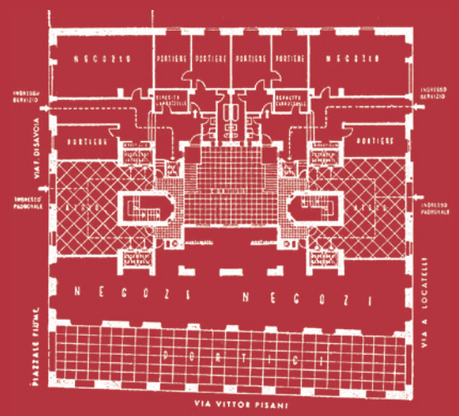
Fino al termine dello scorso decennio l'alloggio all'ottavo piano, che come tutti gli alloggi della Torre ne occupava esattamente la metà, è rimasto l'unico a riportare le finiture e le fattezze originali in ogni sua parte. Originariamente a partire dall'ottavo piano erano presenti nella torre due alloggi: uno con accesso da piazza della Repubblica e l'altro speculare con accesso da via Locatelli. Entrambi gli alloggi godono di tre affacci, ma quello interessato dall'intervento in questione



M. Bacciocchi, piano tipo della torre | standard floor plan of the tower, altezza | height 64,5 metri | metres. Da | From *Case. 135 esempi raccolti dall'architetto A. Cassi-Ramelli*, Vallardi, Milano 1945, tavola | panel no. 116, Casa a torre a Milano (1936).

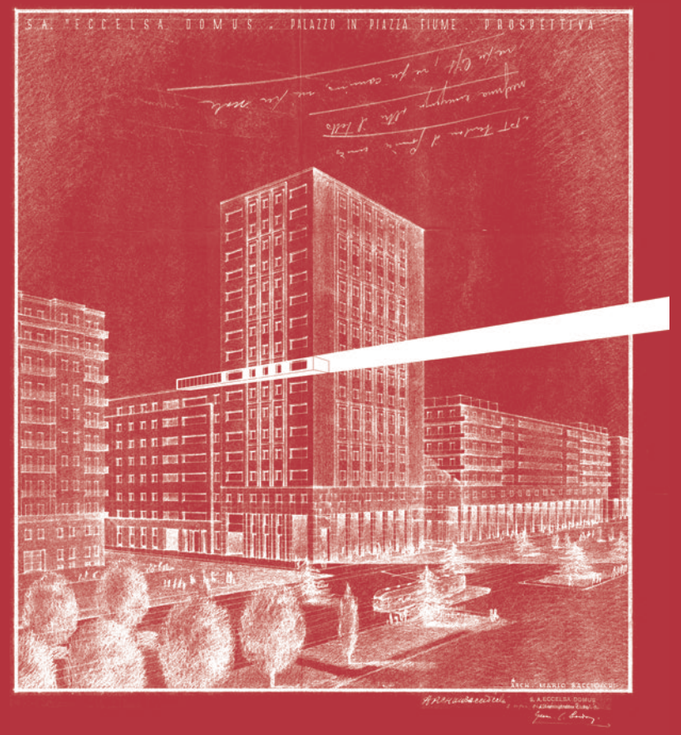


M. Bacciocchi, piano tipo del 3°, 4°, 5°, 6°, 7° piano | standard floor plan of the 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th. Da | From *Case. 135 esempi raccolti dall'architetto A. Cassi-Ramelli*, Vallardi, Milano 1945, tavola | panel no. 116, Casa a torre a Milano (1936).



M. Bacciocchi, piano terreno con i negozi | ground floor plan with shops. Da | From *Case. 135 esempi raccolti dall'architetto A. Cassi-Ramelli*, Vallardi, Milano 1945, tavola | panel no. 116, Casa a torre a Milano (1936).

0 5 10 20 m



Bunker arc, L'innesto. Montaggio su prospettiva di Mario Bacciocchi | The Graft. Editing on perspective by Mario Bacciocchi, Milano, 2019. Courtesy Cittadella degli archivi, Milano.

è stato frazionato in due parti al momento della transazione immobiliare: una prospiciente via Vittor Pisani e sul grande vuoto interno all'edificio e l'altra, distribuita linearmente su un unico affaccio sud-ovest di trentacinque metri, su piazza della Repubblica e via Ferdinando di Savoia oltreché sulla copertura del corpo basso già menzionato.

Come relazionarsi per mezzo di un intervento architettonico contenuto sopra e nella Torre Locatelli all'interno di un invaso spaziale di per sé conflittuale seppur ordinato nella sua geometria evidente? Come mediare tra scale e linguaggi, tra ritmi ed entità eterogenee in una scacchiera di "scontro-incontro" fondamentale per comprendere l'evoluzione non solo del moderno milanese, ma anche dei consistenti interventi di recente realizzazione? Una possibile risposta – tra le risposte – sta nel decidere di non subire il conflitto, scegliendo di ampliarlo, sottolinearlo; di ingaggiare un colloquio visivo con gli antagonisti-amici tutto fatto di mosse e rimandi: la scena urbana è introiettata e l'ambiguità di schermi, teatrini, trasparenze e opacità che ponderano un complesso sistema interno-esterno mette in scena un disegno polifonico[12] che parte dalla città per arrivare al dettaglio esecutivo determinando un insieme di segni che si pone come elemento di transizione e raccordo tra scale e parti di edifici. È proprio la determinazione di precisi nodi del linguaggio a collocare l'intervento all'interno di questo sistema di tensioni, in un preciso insieme di forze e tonalità costituito da tre sistemi di attori. Il primo, mediato dalla distanza è quello che proviene dalla *promenade*, all'interno del quale potremmo fare rientrare anche episodi meno prossimi ma egualmente salienti; il secondo, immediato, quello del contatto visivo con gli antagonisti-amici, che avviene proprio da piazza della Repubblica e del quale partecipano anche gli speculari interventi di Gustavo e Vito Latis (1953-1956) e Gigi Ghò (1955-1956), oltre all'ampliamento dell'Hotel Duca realizzato

'Regarding construction, new standards are being established, especially with regard to heights. The skyscraper by architect Bacciocchi, erected at the junction with viale Ferdinando di Savoia, should be complemented by a symmetrical structure on the opposite side'[6].

In the project report for 'a building to be erected in piazzale Fiume and precisely between via Regina Elena and via Vittor Pisani', Mario Bacciocchi, commissioned by the Società Anonima Eccelsa Domus, revisited the concept of 'propylaea' on a thirty-five square metre lot. This idea had already been proposed by Muzio for the opposite side of the square, where the two towers known as 'Turati' would be erected in the years to come, one designed by Luigi Mattioni[7] (1958-1960) and the other by Muzio himself together with his son Lorenzo (1963-1968)[8].

These four elements serve as the cornerstones directing one's gaze precisely on the axis under construction. Once the location of the station was determined, the city administration imposed a height restriction of forty metres for the entire square, with buildings lining the street. However, there are additional 'actors' in our story in the immediate future: the Feltrinelli house by Alberico and Lodovico Barbiano di Belgiojoso (1934-1935) on the corner with the Bastioni, in via Manin, and then the Mario Asnago and Claudio Vender's block of flats (1933-1934). In piazzale Fiume, only the fronts of the buildings were permitted to reach a height of sixty metres.

Bacciocchi drafted numerous projects, almost like in a sequence of attempts. The winning one will be the most massive and sober one, devoid of projections on the plinth and crowning elements. One of Bacciocchi's projects included a pair of structures along the station axis, probably drawing inspiration from Muzio's *propylaea*. The Bonaiti and Malugani buildings by Giovanni Muzio also served as a probable reference for defining the heights for some basement lines and cornices[9]. In one of the central perspectives elaborated by Bacciocchi to create a uniform façade system there is a low-rise construction, which was later reimagined in Mattioni's project for the Grattacielo Milano[10], often mistakenly referred to as Torre Breda. The initial plans for the skyscraper were developed in the early 1950s to adhere to with the municipal requirements of symmetrical correspondence with the Locatelli Tower. However, subsequent plans exceeded the height limitation.

The Graft

Majestic and austere, the Torre Locatelli has seventeen floors (the tallest in the city until the post-war period) and is clad in composite diamond brick elements 'chamois-coloured'[11] to form a homogeneous shading that considerably increases its visual impact. The façade, rigorously marked by regular rows of windows framed by Chiampo marble and double-storey cornices, features a basement section up to a height thirteen metres in Musso marble, defining the head of a double-height portico that line via Vittor Pisani up to piazza Duca d'Aosta. The tower is next to a lower building covered with travertine, on top of which is the only open space for use of the entire complex, except for the system of porticoes mentioned above, which close off the deep internal recessed space. The plan showcases a structure developed around a courtyard that gradually tapers and, from the eighth floor, sees the addition of a horseshoe element which terminates at the north-western end with a series of open galleries reminiscent of those found in the nearly contemporaneous Casa Rustici by Terragni and Lingeri.

Until the end of the last decade, the apartment on the eighth floor, which like all the apartments in the tower occupied exactly half of it, was the only one to retain its original finishes and features throughout. Initially, from the eighth floor onwards, there were two flats in the tower: one accessible from piazza della Repubblica and the other, identical in layout, accessible from via Locatelli. Both flats offered panoramic views from three different angles, but the one that underwent the integration in question was divided into two separate parts at the time

Bunker arc, L'innesto. Nella parte bassa del fotogramma, il padiglione, il giardino pensile, il corpo in cemento armato e sullo sfondo il Grattacielo Pirelli | The graft. At the bottom of the frame, the pavilion, the roof garden, the concrete body and in the background the Pirelli Skyscraper, Torre Locatelli, Milano, 2021. Ph. Luca Rotondo.

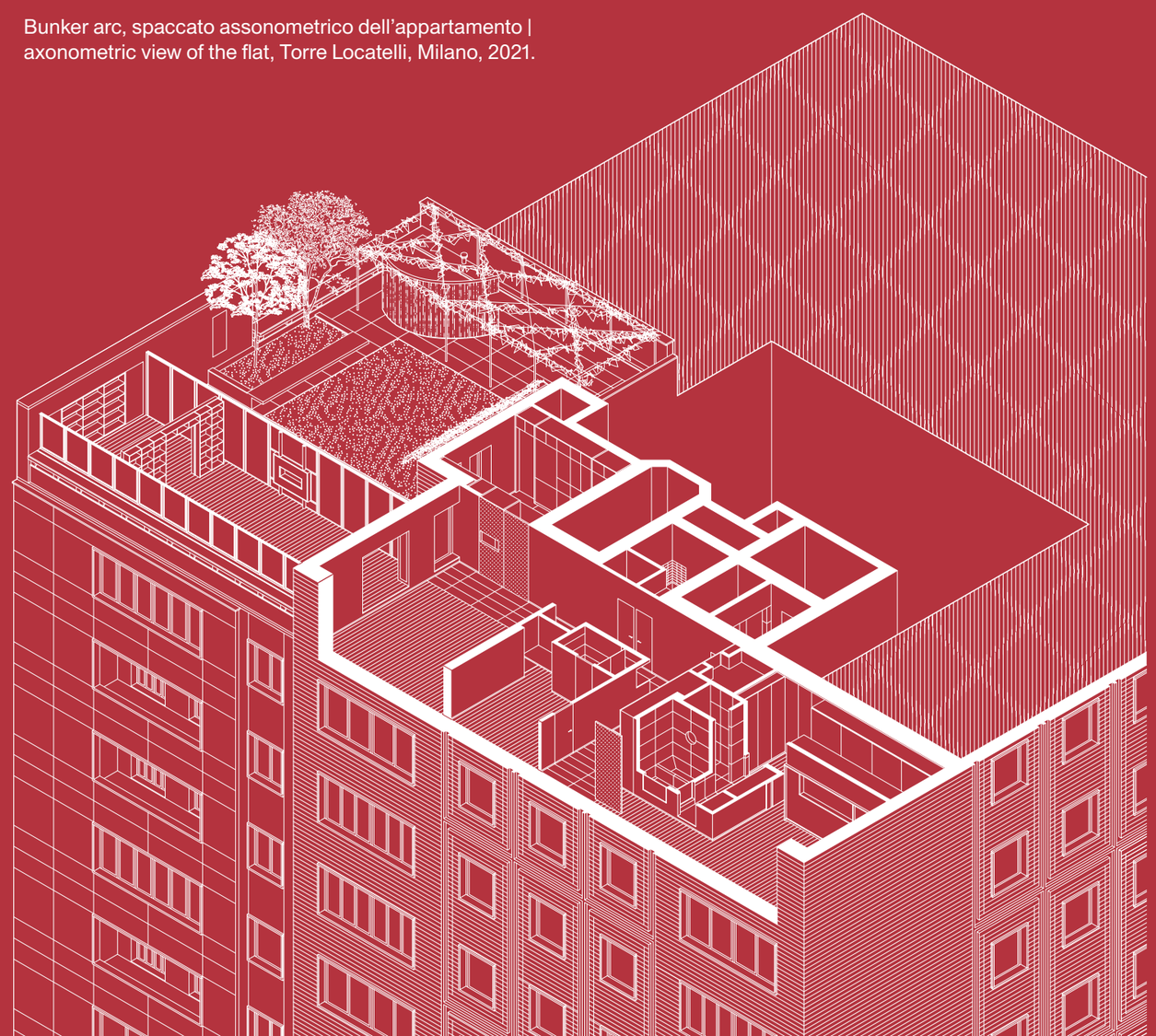
da Aldo Rossi (1988-1991); il terzo – forse quello più vorace e tentacolare –, espressione lessicale del contemporaneo urbano, è costituito dall'antagonista straniero, dall'architettura sloganistica che costruisce una narrazione atonale e globalizzata della città: la Torre Diamante (2010-2012). Quest'ultima, con la struttura d'acciaio più alta d'Italia, a opera dello studio Kohn Pedersen Fox Associates, svetta coi suoi centoquaranta metri su viale della Liberazione ed è un'architettura che pare sradicata da un'ovvia fantasia globale per atterrare inconsapevolmente a Milano; proprio per questo appare a disagio, come del resto tutte le architetture che potrebbero essere ovunque[13] e non meno fuori posto dei poveri abeti posti ad altezze da capogiro per inverdire altre torri poco più in là, verso Porta Garibaldi.

Antagonismo cronologico, conflitto bellico, sostituzioni e tradimenti convivono in prossimità dell'asse voluto da Mussolini per inquadrare il simbolo del ventennio, la Stazione Centrale, sulla stessa piazza dove sorge il vero emblema della modernità: il Grattacielo Pirelli di Ponti, Rosselli, Nervi e Danusso all'interno di un campo in cui tensioni quasi balistiche si scambiano tra edifici che fanno a gara tra loro. In questo sistema la Torre Locatelli è l'attore che oggi, forse, ha ancora la meglio. La sua presenza assertiva, affermativa e inequivocabile è la testimonianza del secolo breve e si confronta con la città e con

of sale. One-part faces via Vittor Pisani and the large court inside the building, while the other linearly spans the south-western side measuring thirty-five metres, overlooking piazza della Repubblica, via Ferdinando di Savoia and the roof of the lower building already mentioned.

How can an architectural intervention *inside* and *on top of* the Locatelli Tower engage with a spatial reservoir that inherently contains conflicts despite its apparent geometrical order? How can it navigate the interplay of scales, languages, rhythms, and diverse entities in an 'encounter/battle' that is crucial to understanding the evolution of not only the Modern Milanese style but also recent substantial interventions? One possible approach, among many, involves embracing and expanding the conflict rather than succumbing to it. It entails establishing a visual dialogue with the antagonists/friends, utilising strategic moves and cross-references. By internalising the urban scene and incorporating the ambiguity of screens, theatres, transparencies, and opacities, a complex internal-external system is orchestrated. This polyphonic design[12], originating from the cityscape and extending to the smallest executive details, creates a constellation of signs that serves as a transitional element, forging connections between staircases and different parts of the buildings. It is the precise determination of specific language nodes that situates the intervention within this system of tensions, within a

Bunker arc, spaccato assonometrico dell'appartamento | axonometric view of the flat, Torre Locatelli, Milano, 2021.



un suo preciso luogo ritagliandosi un ruolo sospeso, atemporale, apparentemente disinteressato.

In questo luogo calmo avviene l'innesto: uno spazio longitudinale entra come una spada nella quota intermedia della Torre, in quell'anomalo, unico, super-urbano ottavo piano. L'innesto muove dal principio che, fin dal primo momento, chi entra debba essere posto a contatto prima con la città e solo in un secondo momento con la casa. Il tema si fa linguaggio e proprio in questo punto viene inserito un elemento che altera la scala della fodera interna provenendo da altrove: elementi forometrici circolari sono infatti traslati dalle facciate del Novecento milanese, come se ciò che sta fuori possa entrare miscelando e sovvertendo le scale eterogenee.

L'alloggio si distribuisce su due parti nettamente separate tra di loro. La zona notte principale è nascosta da una superficie verticale neutra e rifinita con teak golden che richiama il color camoscio voluto da Bacciocchi per la facciata. Questa accoglie accessi, guardaroba, servizi e ingressi a impianti. La grande camera da letto occupa l'antico soggiorno, alle sue spalle si estendono uno spogliatoio e un bagno con hammam foderato di marmo bianco che affaccia su piazza della Repubblica attraverso il corridoio d'entrata e nel quale una finestra tonda immette un secondo frammento di decoro urbano.

Una seconda zona notte è costituita da un volume chiuso, anch'esso nascosto, che separa la zona dell'ingresso dalla grande camera da pranzo passante, dalla quale si accede alla cucina e al giardino esterno. La cucina, che occupa gli antichi ambienti delle lavanderie, dispense e ghiacciaie, ha accesso dalla distribuzione di servizio dell'edificio. Questa è connessa all'esterno tramite due portefinestre inserite nella facciata della torre, contraddicendo volutamente quella che era l'unica, originaria, porta di entrata al "giardino pensile con fontana e carpe e serra – perché la signora voleva fiori freschi ogni giorno"[14].

L'elemento ricorrente della neutra superficie lignea isola il blocco cucina dalla zona giorno interrotto da un grande pannello pivotante a tutt'altezza e da un passa-vivande a scomparsa. Un varco, sul quale insiste la facciata della torre, connette la camera da pranzo all'intervento di nuova realizzazione. Un padiglione in acciaio verniciato di colore blu-nero e vetro raccorda il coronamento del corpo basso della torre allo spazio interno; nelle profonde nicchie di coronamento sono collocate cartelle di acciaio inox inclinate con lo scopo di catturare luce all'interno dei singoli moduli, alleggerendo il punto di raccordo con la facciata lapidea e azzerando l'ombra. L'affaccio del soggiorno sulla piazza è scandito da una sequenza di aperture continue che ribadiscono il ritmo strutturale del padiglione stesso. Questa prima serie di finestre, ad apertura disassata, richiama una fila di branchie che si aprono per poter catturare la brezza. Un camino di cemento sospeso nella parete trasparente affacciata sul giardino direziona e gerarchizza il fulcro spaziale della stanza. La facciata del padiglione rivolta al giardino e accompagnata da uno ampio sporto di gronda è costituita da ante che, alternandosi, aprono verso l'esterno a centottanta gradi generando altrettanti varchi. L'ultimo di essi è la porta d'accesso indipendente allo studio che occupa la parte terminale del padiglione al quale si può accedere anche dall'interno attraversando il passaggio a scomparsa della libreria.

Lo spazio esterno è pensato come l'immaginario *impluvium* di una casa a patio, alla stregua di un interno aperto al cielo, che si potrebbe trovare anche alla quota del terreno. Il prato centrale a raso è incorniciato da una fessura continua di acciaio inox per lo smaltimento delle acque che costituisce un giunto con la superficie del granito nero dei percorsi che lo contorna. Si tratta dello stesso materiale utilizzato per tutti gli spazi di distribuzione interni e per la cucina, considerati luoghi del percorrere in cui la dimensione esterna si fonde con quella domestica. Ogni elemento del casellario del granito obbedisce alla

well-defined framework of forces and tonalities constituted by three systems of actors. The first system, mediated by *distance*, emanates from the *promenade*, encompassing notable episodes, both recent and less recent. The second system is immediate, characterised by the *visual encounter* with the antagonists-friends, right in piazza della Repubblica, involving the mirroring buildings by Gustavo and Vito Latis (1953-1956) and Gigi Ghò (1955-1956), alongside the extension of the Hotel Duca designed by Aldo Rossi (1988-1991). The last system, perhaps the most sprawling and voracious, represents the lexical expression of *contemporary urbanism*, constituted by the *foreign* antagonist, the slogan architecture that builds up an atonal and globalised city: the Diamante Tower (2010-2012), designed by Kohn Pederson Fox Associates studio, soaring one hundred-and-forty metres above viale della Liberazione, boasting the tallest steel structure in Italy. This architecture appears as if it had been uprooted from an evident global fantasy and unwittingly landed in Milan, thus looking out of place. An impression it shares with other architectures that could exist *anywhere*[13], *no less out of place* than the poor fir trees perched at dizzying heights to greenwash other towers nearby, towards Porta Garibaldi.

Chronological antagonism, war, substitutions, and betrayals are all in proximity to the axis envisioned by Mussolini to encompass the symbol of the Fascist regime, the Central Station. In the same square, the true emblem of modernity, the Pirelli skyscraper by Ponti, Rosselli, Nervi, and Danusso, stands alongside buildings engaged in a nearly ballistic exchange of tensions, competing with one another.

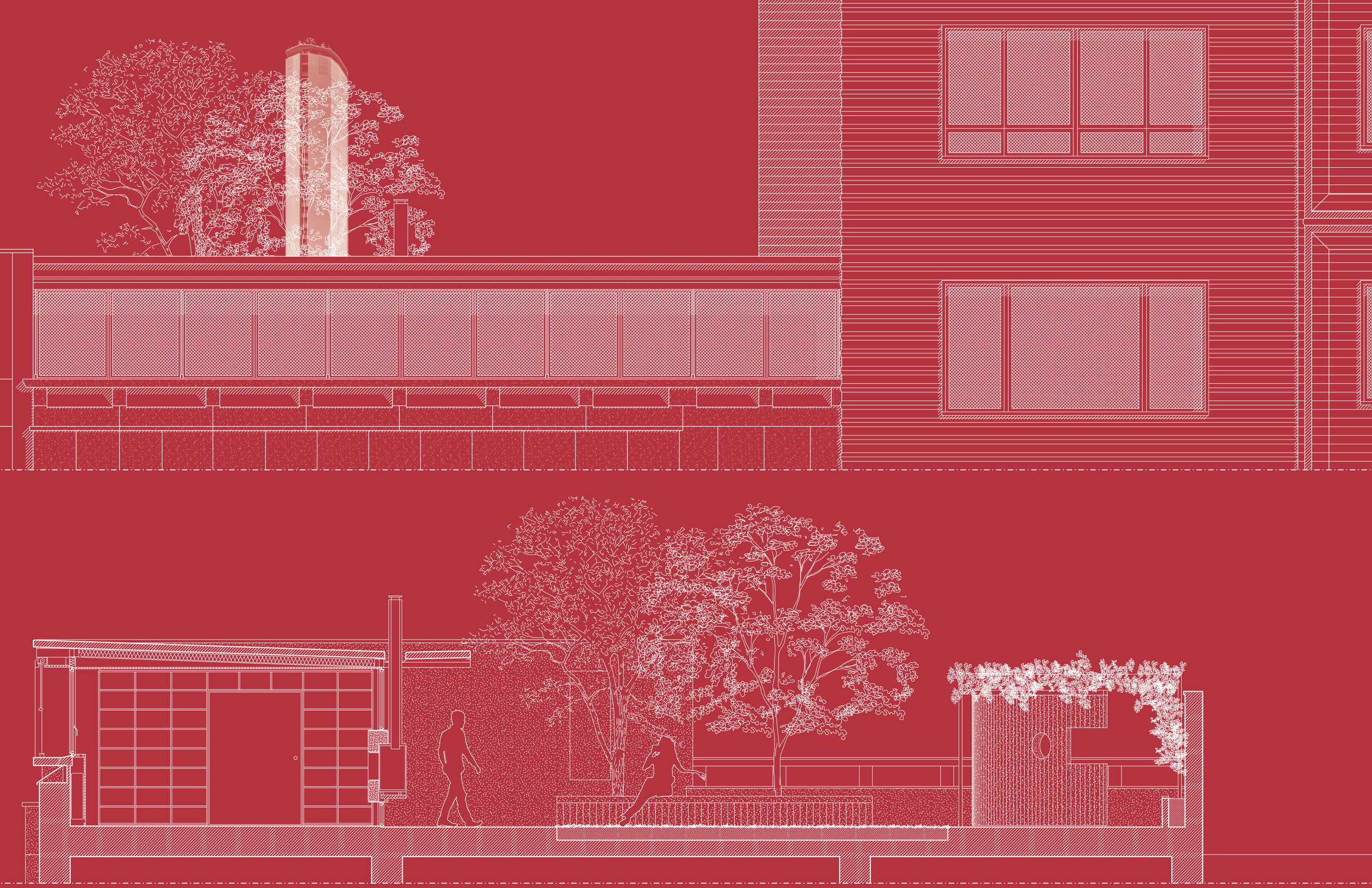
In this system, the Locatelli Tower emerges as a dominant actor, perhaps even to this day. Its assertive, affirmative, and unequivocal presence serves as a testimony of the short century while also belonging to the city and occupying a specific place within it; the tower has carved out a suspended, timeless, and seemingly disinterested role for itself.

In this calm place the graft unfolds: a longitudinal space, like a sword piercing through, penetrates the intermediate level of the Tower in that anomalous, unique, super-urban eighth floor. The graft is based on the notion that, right from the first moment, anyone who enters should be first connected with the city before engaging with the house itself. The theme becomes language, and it is precisely at this point that an element is introduced that alters the scale of the interior lining, coming from elsewhere. Circular geometric elements borrowed from the facades of Milan's 20th century architecture are incorporated, as if allowing the outside to enter, disrupting and overturning the diverse scales at play.

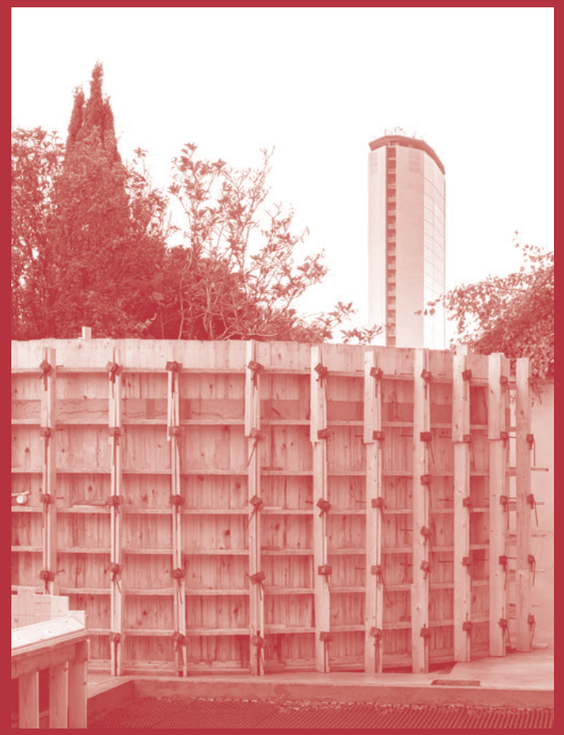
The flat is distributed over two parts, clearly separated from each other. The main sleeping area is hidden by a neutral vertical surface finished with golden teak which recalls the chamois colour chosen for the façade by Bacciocchi. Behind this surface, there are entrances, the cloakroom, the service room, and access to the plumbing and heating systems. The large bedroom occupies the former living room. Behind it there is a spacious dressing room and a bathroom with a *hammam* in white marble, with an opening overlooking piazza della Repubblica through the access corridor. Here there is a second fragment of urban decoration, in the form of a round window.

A second sleeping area consists of an enclosed volume, also hidden, which separates the entrance area from the large pass-through dining room, which leads to the kitchen and the outdoor garden. The kitchen occupies the rooms formerly housing the laundry, the pantries, and the iceboxes, and has access from the service distribution of the building. This is connected to the outside via two French windows, inserted in the facade of the tower, deliberately challenging what was the sole original access door to the 'roof garden with fountain and carp and greenhouse – because the lady wanted fresh flowers every day'[14].

The recurring element of the neutral wooden surface isolates the kitchen from the living area, interrupted by a large full height pivoting panel and a retractable serving hatch. A large opening in the façade of the tower connects the dining



Bunker arc, sezione longitudinale sul giardino pensile esterno | longitudinal section on the outdoor roof garden, Torre Locatelli, Milano, 2021.



Bunker arc, la casseratura del volume-maschera nel giardino pensile (immagine di cantiere) | volume-mask formwork in the roof garden (construction site image), Torre Locatelli, Milano, 2020. Ph. Marco Cappelletti.

logica geometrica dell'edificio, raccordando angoli e fili di continuità. Una pergola esile, un secondo padiglione fatto di natura, è il luogo dove pranzare. Coperta da un glicine fronteggia il padiglione di acciaio e al di sotto di essa si erige un volume di mediazione di cemento armato che contiene ricoveri di materiali da giardino, impianti e una cucina esterna. Di fronte alla pergola prende spazio il portico del padiglione di acciaio e il controcampo esterno del camino che appare sospeso nelle superfici a vetro. Il piccolo volume è costruito su una sequenza di curve di Bézier; la sua ambigua geometria "di facciata" forma una maschera: non è dato sapere, per chi arriva, chi e cosa possa nascondere. Un foro circolare permette a chi le sta dietro di vedere chi sopraggiunge affacciandosi sulla diagonale che proviene dall'intersezione con l'asse longitudinale della distribuzione interna. Una lunga seduta protegge le radici di un acero e di un corbezzolo. Alle loro spalle un'anta ritagliata nel muro di confine dà accesso alla centrale termica e alle pompe idrauliche. Sul lato opposto, un roseto adagiato su una serie di archi metallici costeggia la torre collegando il portico, le uscite della cucina e lo spazio a pergola; sotto di esso si cammina all'ombra protetti e ci si addentra nel giardino. Lo spazio aperto è quello di una casa sospesa, lontana dalla città eppure in essa immersa grazie a una serie di traguardi visivi incrociati.

La *promenade* ora si ferma: da via Turati è possibile vedere uno specchio nascosto dietro a una delle finestre, del resto ogni casa narra la città che ha attorno. Giunti fino a qui è possibile raccontare la città; dentro questa casa si può vivere, danzare, fare feste e sentire il vento che a Milano non c'è mai, come se si fosse altrove, ridossati e lontani dai seppur prossimi antagonisti.

room to the new construction. A pavilion of blue-black painted steel and glass connects the crowning of the lower body of the tower to the interior space; slanted stainless steel blades are placed in the deep niches on the roof, with the aim of capturing light inside the individual modules, lightening up the point of juncture with the stone facade and eliminating shadow. The living room overlooks the square through an uninterrupted row of windows which reaffirm the structural rhythm of the pavilion itself. This first series of offset windows is reminiscent of a row of gills that open to capture the air. A concrete fireplace suspended in the glass wall overlooking the garden directs the spatial fulcrum of the large room, establishing a hierarchy. The façade of the pavilion facing the garden, surmounted by an ample projection of the roof, consists of French windows which, alternating, open outwards to one hundred and eighty degrees, generating as many passages. The last of them is the independent access door to the studio which occupies the end part of the pavilion and can also be accessed from the inside through the library's retractable passage.

The external space is conceived as the imaginary *impluvium* of a courtyard house, like an interior open to the sky, which could also be found at ground level. The central flush lawn is framed by a continuous stainless-steel fissure for water drainage. This forms a joint with the black granite surface of the paths around it. Black granite has been used for all the internal distribution spaces and for the kitchen, considered places of passage in which the external and the domestic dimensions merge. Each element of this granite encasing obeys the geometric logic of the building, connecting corners and threads of continuity. A slender pergola, a second pavilion made of nature, is the place where to dine. Covered by a wisteria, it stands opposite the steel pavilion. Below it there is a mediation volume of reinforced concrete that contains garden materials, plumbing and heating systems, and an outdoor kitchen. Opposite the pergola there is the portico of the steel pavilion, and the outside view of the back of the fireplace which appears suspended behind the glass surfaces. The small reinforced concrete volume is built on a sequence of Bézier curves; its ambiguous 'façade' geometry forms a mask: it is not known, for those who arrive, *who* and *what* it may conceal. A circular hole allows those behind it to see oncoming visitors, looking out on the diagonal formed by the intersection with the longitudinal axis of the internal distribution. A large seat protects the roots of a maple and a strawberry tree. Behind them, a door cut into the border wall gives access to the central heating and water pumps. On the opposite side, a tunnel of metal arches covered with climbing roses runs alongside the tower, connecting the porch, the kitchen doors, and the pergola, and offering a shaded passage to the garden.

The open space is that of a suspended house, far from the city yet immersed in it thanks to a series of visual echoes and reflections. The *promenade* stops now: from via Turati it is possible to see a mirror hidden behind one of the windows, after all every house tells the story of the city around it. In here it is possible to narrate the city; inside this house one can live, dance, party and feel the wind that is never present in Milan, as if one were elsewhere, sheltered and far away from even close *antagonists*.

Bunker arc, Vista dall'ingresso su piazza della Repubblica | View from the entrance onto piazza della Repubblica, Torre Locatelli, Milano 2020. Ph. Marco Cappelletti.

* *Luogo* | *Site*: Milano; *Progetto* | *Project*: 2019-2020; *Costruzione* | *Construction*: 2020-2021; *Cliente* | *Client*: privato | private; *Progettazione architettonica* | *Architectural Design*: bunker arc (Carlo Gandolfi, Roberto Molteni); *Team di progetto* | *Design Team*: Carlo Gandolfi, Roberto Molteni, Matteo Donghi; *Progettazione strutturale* | *Structural Design*: Fabio Maraschi; *Direzione lavori* | *Construction supervision*: Roberto Molteni; *Superficie netta* | *Net Surface*: 230 m² (interno | interior), 125 m² (esterno | exterior); *Budget*: 1.600.000 €.

1 Così riferisce Fulvio Irace: "'Architettura Dada', quadro cubista, 'estetica del rostro': suonarono affatto insoliti i termini con cui l'*establishment* milanese accolse, nell'estate del 1922, la mole del nuovissimo condominio d'abitazione, che da parte sua la voce popolare prontamente riconvertì nell'irriverente toponimo di Ca' Brütta, secondo la consolidata nomenclatura delle varie Ca' di Sass, Ca' di Ciapp, ecc." | As Fulvio Irace reported: "'Architettura Dada", cubist painting, "aesthetics of the rostrum": these were the quite unusual terms with which the Milanese establishment welcomed, in the summer of 1922, the bulk of the brand new residential block of flats, which the popular opinion promptly converted into the irreverent toponym of Ca' Brütta, based on the consolidated nomenclature of the various Ca' di Sass, Ca' di Ciapp, etc.'. Cfr. | Cf. F. Irace, *Stadtbaurat milanese, 1922-1942*, in S. Boidi (a cura di | ed.), *L'architettura di Giovanni Muzio*, catalogo della mostra | exhibition catalogue (Milano, Galleria della Triennale di Milano, 1994-1995, a cura di | edited by F. Buzzi), Abitare Segesta, Milano 1994, pp. 51-61. Si veda anche | See also F. Irace, *Ca' Brütta*, Officina, Roma 1982.

2 Un'immagine di piazzale Fiume nel 1932, subito dopo l'abbattimento della vecchia stazione ferroviaria è reperibile in | An image of piazzale Fiume in 1932 immediately after the demolition of the old railway station can be found in F. Reggiori, *Milano 1800-1943. Itinerario urbanistico-edilizio*, Edizioni del Milione, Milano 1947, p. 202, dove è riportato anche il tracciato del rettifilo che condurrà alla nuova Stazione Centrale in seguito alle varianti del 1937. | which also shows the layout of the straight road that will lead to the new Central Station following the changes made to the original plan in 1937.

3 A. Rossi, *I piani regolatori della città di Milano*, in *Milano 70/70. Un secolo d'arte*, 3 voll., Grafiche Milano, Milano 1970-1972: vol. II, *Dal 1915 al 1945*, catalogo della mostra | exhibition catalogue (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 28 aprile | April - 10 giugno | June 1971), 1971, ripubblicato poi con il titolo | later republished with the title *La costruzione della città*, in Idem, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, a cura di | edited by R. Bonicalzi, Clup, Milano 1975, pp. 482-488. Analoghe considerazioni circa il carattere della città si trovano anche in | Similar considerations about the character of the city can also be found in A. Rossi, *Costruzioni milanesi*, in *Milano. Architetture per la città. 1980-1990*, a cura di | edited by M. Bellini, V. Magnago Lampugnani, Editoriale Domus, Milano 2000, pp. 71-77. Si rimanda anche a: | See also: P. Bottoni, *Edifici moderni in Milano*, Editoriale Domus, Milano 1954; G. De Finetti, *Milano. Costruzione di una città*, a cura di | edited by G. Cislaghi, M. De Benedetti, P. Marabelli, Etas Kompass, Milano 1969 e | and Hoepli, Milano 2001; M.G. Folli, *Tra Novecento e Razionalismo. Architetture milanesi 1920-1940*, Clup-CittàStudi, Milano 1991; G. Gramigna, S. Mazza, *Milano. Un secolo di architettura / A Century of Milanese Architecture*, Hoepli, Milano 2001; L. Gambi, M.C. Gozzoli, *Milano. Le città nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari 1982; C. Morandi, *Milano. La grande trasformazione urbana*, Marsilio, Venezia 2005.

4 F. Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982. Opere*, Electa, Milano 1994, p. 184. Sull'evoluzione del piano urbano si veda anche | On the evolution of the urban plan, see also S. Tintori, *Piano e pianificatori dall'età napoleonica al fascismo. Per una storia del piano regolatore nella città italiana contemporanea*, FrancoAngeli, Milano 1985.

5 *Ibid*. Lo studio di Muzio del 1924 per piazzale Fiume è riportato anche in | Muzio's 1924 study for piazzale Fiume can also be found in M. Grandi, A. Pracchi, *Milano. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 1980, p. 143.

6 F. Reggiori, *Milano 1800-1943. Itinerario urbanistico-edilizio*, cit., p. 199.

7 Cfr. | Cf. G. Alfonsi, G. Zucconi (a cura di | eds.), *Luigi Mattioni. Architetto della ricostruzione*, Electa, Milano 1985, pp. 84-85.

8 Non è forse casuale; è anzi sintomatica della condizione di reciprocità delle architetture di cui parleremo, una fotografia di Gabriele Basilico, riportata nel catalogo della mostra alla Triennale del 1994, accanto al ricordo di Aldo Rossi di Giovanni Muzio. La foto è scattata sul terrazzo dell'appartamento di Muzio nella Ca' Brütta nel 1980. Sullo sfondo appare chiaramente leggibile la Torre realizzata col figlio Lorenzo su piazza della Repubblica accanto a quella di Mattioni. | It is perhaps not accidental; on the contrary, a photograph by Gabriele Basilico, featured in the catalogue of the exhibition at the 1994 Triennale alongside Aldo Rossi's essay on Giovanni Muzio, is symptomatic of the condition of reciprocity of the buildings we will be discussing. The photo was taken on the terrace of Muzio's apartment in the Ca' Brütta in 1980. In the background, we can see the Tower built with his son Lorenzo in piazza della Repubblica, next to Mattioni's. Cfr. | Cf. S. Boidi (a cura di | ed.), *L'architettura di Giovanni Muzio*, cit., p. 23.

9 Una descrizione minuziosa dell'edificio, sebbene relativa alle sole questioni edilizie e impiantistiche è riportata in | A detailed description of the building, albeit limited to building and system engineering issues, is found in *Case. 135 esempi raccolti dall'architetto A. Cassi-Ramelli*, Vallardi, Milano 1945, nella scheda no. | in the card no. 118.

10 Sono autori del progetto anche Eugenio ed Ermenegildo Soncini e risulta la consulenza di Arturo Danusso e Piero Portaluppi. Cfr. | The project also involved Eugenio and Ermenegildo Soncini's design, as well as advice by Arturo Danusso and Piero Portaluppi. Cf. L. Mattioni, *L'inedito grattacielo di Milano*, Scotti, Milano 1955, parzialmente riedito in | partially re-edited in "Edilizia Moderna", no. 56, 1955, pp. 9-30 e | and G. Alfonsi, G. Zucconi (a cura di | eds.), *Luigi Mattioni. Architetto della ricostruzione*, cit., pp. 40-41.

11 Termine usato da Bacciocchi nella relazione di progetto. | Term used by Bacciocchi in the project report.

12 Cfr. | Cf. M. Poli, *Milano Inside Outside*, in "Abitare", no. 603, 2021, pp. 34-45.

13 Sul tema dello spaesamento dello straniero si veda, tra gli altri, | On the topic of the disorientation of the foreigner, see, among others R. Sennett, *The Foreigner. Two Essays on Exile*, Notting Hill Editions, London 2011, pp. 28 e sgg. | and ff.; tr. it. *Lo straniero. Due saggi sull'esilio*, Feltrinelli, Milano 2014, pp. 53 e sgg. | and ff.

14 Trascrizione di una conversazione tra l'autore e lo storico portiere della torre | Transcript of a conversation between the author and the historical tower janitor, 2019.

Vesper.
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttrice | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Barozzi Veiga
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Giuseppe D'Acunto, Università Iuav di Venezia
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Pasquale Miano, Università degli Studi di Napoli Federico II
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Marko Pogacnik, Università Iuav di Venezia
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Francesco Maranelli, Elisa Monaci, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Rognoni, Riccardo Segradin, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Laddove non diversamente specificato, tutte le traduzioni dei testi e delle citazioni sono di Just!Venice. | Translations of texts and citations in this journal are by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018-2022 - Finanziamento Miur

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

No. 9 | L'avversario | The Adversary
Autunno | Inverno 2023
Fall | Winter 2023

Autori | Authors
Silvia Bodei, *ricercatrice in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Milano.
Paolo Bosca, *dottorando in Ecogastronomia, Scienze e Culture del cibo*, Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo – Università degli Studi di Torino.
Gianpaolo Cacciottolo, *dottore di ricerca in Storia dell'arte contemporanea*, Università degli Studi di Salerno.
Jacopo Cantalini, *dottorando in Paesaggi della città contemporanea*, Università degli Studi Roma Tre.
James Carpenter, *Artist*, James Carpenter Design Associates, New York.
Benjamin Chavardés, *maître de conférences en Théorie et pratique de la conception architecturale et urbaine*, École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon.
Lorenzo Ciccarelli, *ricercatore in Storia dell'architettura*, Università degli Studi di Firenze.
Adheema Davis, *Lecturer in Architecture*, Durban University of Technology.
Federico Della Sala, *redattore "La meraviglia del possibile"*, Roma.
Roberto Esposito, *professore emerito in Filosofia teoretica*, Scuola Normale Superiore di Pisa.
Lamia Hadda, *professoressa associata in Storia dell'architettura*, Università degli Studi di Firenze.
Katharina Hövelmann, *Curator of the Architecture Collection*, The Albertina Museum, Wien.
Jacopo Galli, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.
Carlo Gandolfi, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Parma.
Greg Girard, *Photographer*, Vancouver.
Philip Goldswain, *Senior Lecturer in Architecture*, University of Western Australia.
Kengo Kuma, *Architect*, Kengo Kuma & Associates, Tokyo.
Fabrizio Marzilli, *dottorando in Teoria e progetto*, Sapienza Università di Roma.
Marco Mazzeo, *professore associato in Filosofia e teoria dei linguaggi*, Università della Calabria.
Lorenzo Mingardi, *ricercatore in Storia dell'architettura*, Università degli Studi di Firenze.
Marcos Amado Petroli, *Assistant Professor in Architectural History*, Judson University, Elgin, Illinois.
Kris Pint, *Associate Professor in Cultural Theory and Artistic Research*, Hasselt University.
Alberto Pireddu, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Firenze.
Michelangelo Pivetta, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Firenze.
Jacopo Rasmi, *maître de conférences en Études Italiennes et Arts plastiques*, Université Jean Monnet Saint-Étienne.
Fabio Salomoni, *Lecturer in Italian Language*, Koç University, İstanbul.
Francesco Trovò, *ricercatore in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Francesco Urbano Ragazzi, *duo curatoriale*, Milano.
Marco Vanucci, *Architect*, Opensystems Architecture, London.
Luca Vettori, *atleta pallavolista*, Parma.

Tutti i contributi pubblicati sono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) a eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione e Inserto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process except for the sections Quote and Extra.

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it | www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

ISBN 978-88-229-2139-0
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2023 da | Printed on November 2023 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Vesper è inserita negli elenchi dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) delle riviste di Classe A nei settori concorsuali *08/D1 - Progettazione architettonica* e *08/F1 - Pianificazione e progettazione urbanistica e territoriale* e delle riviste scientifiche nelle aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura* e *11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | *Vesper* is included into the lists compiled by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes of Class A journals (academic fields for Italian university national recruitment *08/D1 - Architectural Design* and *08/F1 - Urban and Landscape Planning and Design*) and scientific journals (Italian academic areas *08 - Civil Engineering and Architecture* and *11 - History, Philosophy, Pedagogy and Psychology*, with the exception of their bibliometric subfields).

Vesper è inserita nel | is included into the Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers redatto da | compiled by National Board of Scholarly Publishing e | and Norwegian Directorate for Higher Education and Skills.

Vesper è indicizzata in | is indexed in SCOPUS, JSTOR, Torrossa e | and EBSCO.

Vesper.
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 1 | Supervenice
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

No. 2 | Materia-autore | Author-Matter
Primavera | Estate 2020
Spring | Summer 2020

No. 3 | Nella selva | Wildness
Autunno | Inverno 2020
Fall | Winter 2020

No. 4 | Esili e esodi | Exiles and Exoduses
Primavera | Estate 2021
Spring | Summer 2021

No. 5 | Moby Dick: avventure e scoperte | Moby Dick: Adventures and Discoveries
Autunno | Inverno 2021
Fall | Winter 2021

No. 6 | Magic
Primavera | Estate 2022
Spring | Summer 2022

No. 7 | Cielo | Sky
Autunno | Inverno 2022
Fall | Winter 2022

No. 8 | Vesper
Primavera | Estate 2023
Spring | Summer 2023

No. 9 | L'avversario | The Adversary
Autunno | Inverno 2023
Fall | Winter 2023

No. 10 | Progetto Eden | Eden Project
Primavera | Estate 2024
Spring | Summer 2024

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.