

# Il Monumento ai Caduti di Milano: alcune valutazioni riferite alle fasi iniziali

L'autore ringrazia gli architetti Alberto Alpago-Novello e Giovanni Muzio, nipoti dei loro omonimi architetti, per la disponibilità nella consultazione degli archivi (d'ora in poi Archivio Alpago-Novello, Belluno e Archivio Muzio, Milano).

<sup>(1)</sup> La bibliografia sul Monumento ai Caduti di Milano è molto ampia; in sintesi, si rimanda a: Ferdinando Reggiori, "Il monumento ai milanesi caduti in guerra", in *Architetture di Giovanni Muzio* (Milano-Ginevra: Collezione I Grandi Architetti, 1936), 3-6; Fulvio Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982. Opere* (Milano: Electa, 1994), 91-102; Giulio Ernesti, "Monumento ai Caduti, Milano, 1926-1929", in *Muzio. Architetture di Giovanni Muzio*, catalogo della mostra, Milano, Triennale, 20 dicembre 1994 – 19 febbraio 1995 (Milano: Abitare Segesta, 1994), 174-177; Francesca Zanella, *Alpago Novello, Cabiati e Ferrazza 1912-1935* (Milano: Electa, 2002), 114-119.

<sup>(2)</sup> Il Comitato, oltre al presidente Bergmann, era composto dall'onorevole Alessandro Gorini, dal cavaliere Giannino Radice Foscati, dal cavaliere Lodovico Paroli, dall'avvocato Innocenzo Pini (segretario generale), dall'avvocato Giuseppe Zironi, con i delegati degli artisti Attilio Alberti (scultore) e l'architetto Diego Brioschi. Comitato Milanese per il Monumento ai Caduti in Guerra, *Bando di Concorso*, Approvato in Milano il XV Luglio MCMXXIV, 8 (Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, d'ora in poi CSAC-Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3).

<sup>(3)</sup> Sono richiesti, comunque: un plastico e tavole relative all'alzato, piante, sezione e schizzo prospettico. *Ivi*, 4-5.

<sup>(4)</sup> Come poi avverrà nel marzo 1925 con l'esposizione al palazzo della Permanente dei 75 bozzetti presentati: "I bozzetti per il Monumento ai Caduti milanesi. La mostra inaugurata ieri alla Permanente", *Il Secolo*, 15 marzo 1925.

<sup>(5)</sup> Sulla tematica generale dei Monumenti ai Caduti si vedano: Claudio Canal, *La retorica della morte. I monumenti ai caduti della Grande guerra* (Torino: Loescher, 1982); Jay Winter, *Il lutto e la memoria. La Grande Guerra nella storia culturale europea* (Bologna: Il Mulino, 1998); Andrea Pinotti, *Nonumento. Un paradosso della memoria* (Monza: Johan & Levi, 2023). Per l'ambito più propriamente architettonico, si rimanda ai saggi di Fabio Mangone, Guido Zucconi e Martina Carraro nel volume di Maria Giuffrè et al. (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939* (Ginevra-Milano: Skira, 2007); Bruno Tobia, "Salve o popolo di eroi...". *La Monumentalità fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce* (Roma: Editori Riuniti, 2002).

<sup>(6)</sup> Marcello Piacentini, "Considerazioni sul Concorso per il Monumento al Fante", *Architettura e Arti Decorative*, I, fasc. 2 (luglio-agosto 1921), 215-216 (ma anche 197-207 "Concorso per il Monumento al Fante"); Massimiliano Savorra, "La rappresentazione del dolore e l'immagine dell'eroe: il monumento al Fante", in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, 365-373.

## The War Memorial of Milan: Some Evaluations Referring to the Initial Phases

DAMIANO IACOBONE

Politecnico di Milano

### 1. Le prime fasi del concorso

Il Comitato per il Monumento ai Caduti in guerra di Milano<sup>(1)</sup>, presieduto dall'avvocato Giulio Bergmann<sup>(2)</sup>, approva il 15 luglio 1924 il bando di concorso – aperto a tutti gli artisti italiani – per la realizzazione del complesso. L'area prescelta, in questa fase, è quella della prima stazione ferroviaria della città, che si intende spostare più a settentrione lasciando libera piazza Fiume, a nord dei bastioni di Porta Venezia, attualmente corrispondente a piazza della Repubblica. Nelle intenzioni del Comitato il nuovo edificio doveva rappresentare il caposaldo della zona monumentale deliberata dal Comune (luglio 1924).

Ciò che viene chiesto ai partecipanti al concorso è essenzialmente l'espressione di un "concetto", sia per l'opera monumentale che per l'area circostante, senza limitazioni di stile, carattere, forma o dimensioni<sup>(3)</sup>. Fissata la scadenza al 15 ottobre, nel bando era prevista anche l'esposizione delle opere inviate<sup>(4)</sup>, per mettere in evidenza quelle prescelte per la seconda fase di concorso, nella quale sviluppare il "concetto" espresso in precedenza.

In questo periodo i concorsi per i monumenti ai caduti si susseguono numerosi<sup>(5)</sup>, a partire dal concorso del 1920 per il Monumento al Fante italiano, da realizzarsi a Monte San Michele sul Carso<sup>(6)</sup>, a quelli banditi nel 1922 per il Monumento-ossario ai Caduti romani, da erigersi al Verano<sup>(7)</sup>, per il Monumento ai Caduti di Messina e di Siracusa<sup>(8)</sup> o di Monza<sup>(9)</sup>; nel 1923 vengono indetti i concorsi per un monumento nella città di Ancona<sup>(10)</sup>, per piccoli monumenti memoriali nel Trentino<sup>(11)</sup>, per l'Arco di Trionfo per i caduti in guerra a Genova<sup>(12)</sup> e molti altri ancora. In tutti questi concorsi l'attribuzione di un premio in denaro faceva sì che la proprietà dei progetti, fatta salva quella artistica, passasse al Comitato e, quindi, al Comune, così come si verificava specialmente nei concorsi per i piani regolatori. In altre città l'incarico era stato affidato direttamente dal Comitato, come era avvenuto a Feltre già nel 1919, anche se il complesso sarà terminato nel 1926 grazie al coordinamento di Alberto Alpago-Novello<sup>(13)</sup>.

**Abstract:** The analysis of the documents in the Alpago-Novello and Muzio archives has engendered a re-examination of the initial phases of the design of the War Memorial in Milan and of the following events at a further stage of the proceedings. From June to December 1926 drastic changes were made in the choice of places and people; the project was finally entrusted to a group of architects whose proposals were evaluated and even accepted in the final configuration of the monument. Subsequently it has been possible to consider the idea and the efficacy of a community-based project in which the monument had to play a significant role.

**Keywords:** Milan, War Memorials, Alberto Alpago-Novello, Giovanni Muzio, Novecento

Nel caso di Milano, la Commissione esaminatrice – nominata dal Comitato – era costituita dagli scultori Achille Alberti, Emilio Quadrelli ed Edoardo Rubino; dagli architetti Diego Brioschi, Angelo Cattaneo, Gaetano Moretti e dal pittore Ambrogio Alciati<sup>(14)</sup>. I lavori della Commissione, tra febbraio e aprile 1925, puntarono alla valorizzazione di un concetto, espresso nelle varie arti, per “l’esaltazione e la glorificazione dei combattenti caduti per la vittoria”, considerando che la prima fase “era e doveva essere un concorso di idee”, sia per il monumento che per l’area ad esso destinata<sup>(15)</sup>.

Nell’esame dei 75 bozzetti presentati, contrassegnati da un motto o dal nome del progettista, la Commissione procedette per esclusioni successive: nella prima furono scartate venti opere, nella seconda altre 30, sino a una rosa di 24 progetti, tra i quali ne furono selezionati otto, rispetto ai dieci previsti per la seconda fase. Tra questi il progetto dello scultore Oreste Labò, che proponeva una grande piattaforma rialzata da cui si sviluppava un altissimo obelisco, anche se “merita seria revisione di studio tutta la parte basamentale da cui nasce l’obelisco stesso”<sup>(16)</sup>. Nel progetto presentato con il motto *Custodit victoria pacem* (architetti Alberto Alpago-Novello e Cabiati) [Fig. 7.1],

l’arco quadrifonte che costituisce la massa prevalente del monumento appare corretto di forma e di proporzione, e felice lo studio della sistemazione generale. La Commissione ritiene che la freddezza della composizione e la monotonia risultante dal ripetersi delle nicchie che ne adornano le facce esterne possano in un ulteriore studio essere meglio avvivate da opportuni complementi artistici. <sup>(17)</sup>

Per ciò che concerne la proposta dell’architetto Mazzocchi e dello scultore Boninsegna, la Commissione invita a una maggiore armonia tra la parte architettonica e la parte scultorea superiore. Uno dei progetti più apprezzati – “progetto

<sup>(14)</sup> Cinzio (Carlo Cecchelli), “Il concorso per il monumento-ossario dei caduti romani da erigersi al Verano”, *Architettura e Arti Decorative*, II, fasc. 7 (marzo 1923), 246-267.

<sup>(15)</sup> Paola Barbera, “I monumenti ai caduti in Sicilia: tra Risorgimento, Grande guerra e fascismo”, in *L’architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, 333-341; Elena Ippoliti, “Dal dibattito nazionale sulle riviste alla cronaca locale: i Monumenti ai Caduti di Messina e Siracusa. Gaetano Rapisardi e la pratica professionale (1922-1937)”, in *L’altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo*, a cura di Maria Luisa Neri (Roma: Gangemi, 2011), 155-196.

<sup>(16)</sup> Carlo Vittone, *L’ondata gloriosa d’assalto. Storia del Monumento ai Caduti della città di Monza* (Monza: Vittone, 2009).

<sup>(17)</sup> Marta Magagnini, “In vista di tutte le navi che faranno rotta lungo l’Adriatico...”. Vicende del Concorso per il Monumento ai Caduti”, in *Le grotte del Passetto. Storia ambientale e cultura materiale della Marina di Ancona*, a cura di Marina Turchetti, Mauro Tarsetti (Ancona: Affinità elettive, 2007), 143-151; Patrizia Burattini, “Il monumento ai caduti di Ancona”, in Alberto Giorgio Cassani, Guido Zucconi (a cura di), *Guido Cirilli. Architetto dell’Accademia*, catalogo della mostra, Venezia, Magazzino del Sale, 4 giugno – 21 settembre 2014 (Padova: Il Poligrafo, 2014), 131-136.

<sup>(18)</sup> Gustavo Giovannoni, “Concorso per i piccoli Monumenti memoriali nel Trentino”, *Architettura e Arti Decorative*, II, fasc. 9 (maggio 1923), 361-364.

<sup>(19)</sup> “Il Concorso per l’Arco di Trionfo ai Caduti di Genova”, *Architettura e Arti Decorative*, III, fasc. 7 (marzo 1924), 319-333.

<sup>(20)</sup> Zanella, *Alpago Novello*, 89; Damiano Iacobone, “La personale consuetudine e l’affinità delle tendenze artistiche”. Alberto Alpago-Novello e Carlo Rizzarda”, in *Carlo Rizzarda “poeta del ferro”*, a cura di Tiziana Casagrande (Genova: Sagep, 2024), 117-127: 117-120.

<sup>(21)</sup> CSAC-Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3, *Relazione della Commissione Esaminatrice per il Concorso di Primo Grado del Monumento ai Caduti da erigersi in Milano*, dattiloscritto, 1.

<sup>(22)</sup> *Ivi*, 2.

<sup>(23)</sup> *Ivi*, 4.

<sup>(24)</sup> *Ivi*, 5.

7.1  
 Alberto Alpago-Novello, Ottavio Cabiati, Progetto di arco  
 tetrapilo, Concorso per il Monumento ai Caduti di Milano,  
 1° fase, 1924. Centro Studi e Archivio della Comunicazione,  
 Università di Parma (CSAC – Università di Parma), *Archivio  
 Alpago-Novello, Monumenti ai Caduti*, B023565P, coll. 21/3.



che risulta pregevole nella sua composizione complessiva e in vari particolari<sup>(18)</sup> – è quello dell'architetto Tarchi, con lo scultore Luppi, che proponevano un tempietto circolare d'ordine tuscanico preceduto da un'ampia rampa circolare, mentre particolarmente legata ai valori scultorei è la proposta di Italo Griselli: una quadriga con la Vittoria alata, su un alto basamento. I due progetti dello scultore Giannino Castiglioni sono valutati molto positivamente: in particolare “la piattaforma circolare rialzata che forma un sacrario” e l'idea della via sacra delimitata da due teorie di slanciate colonne. Infine, il progetto “Fiamma” dell'architetto Berti di Venezia, che proponeva un tempio circolare tagliato lungo l'asse principale da una via sacra che indirizzava verso l'ara centrale. Possiamo avere un'idea dei bozzetti presentati grazie alla loro riproduzione pubblicata nel saggio di Marcello Piacentini<sup>(19)</sup> apparso su *Architettura e arti decorative* del 1925. Fatta eccezione per l'arco dolcemente severo, silenzioso e nobilissimo di Alpago-Novello e Cabiati e per il tempietto rotondo di Tarchi e Luppi, Piacentini lamenta come i progetti prescelti siano “ancora espressione del facilismo impressionistico”, senza presentare alcun rinnovamento, che invece Piacentini scorge in altri progetti scartati, dei quali pubblica le fotografie dei plastici.

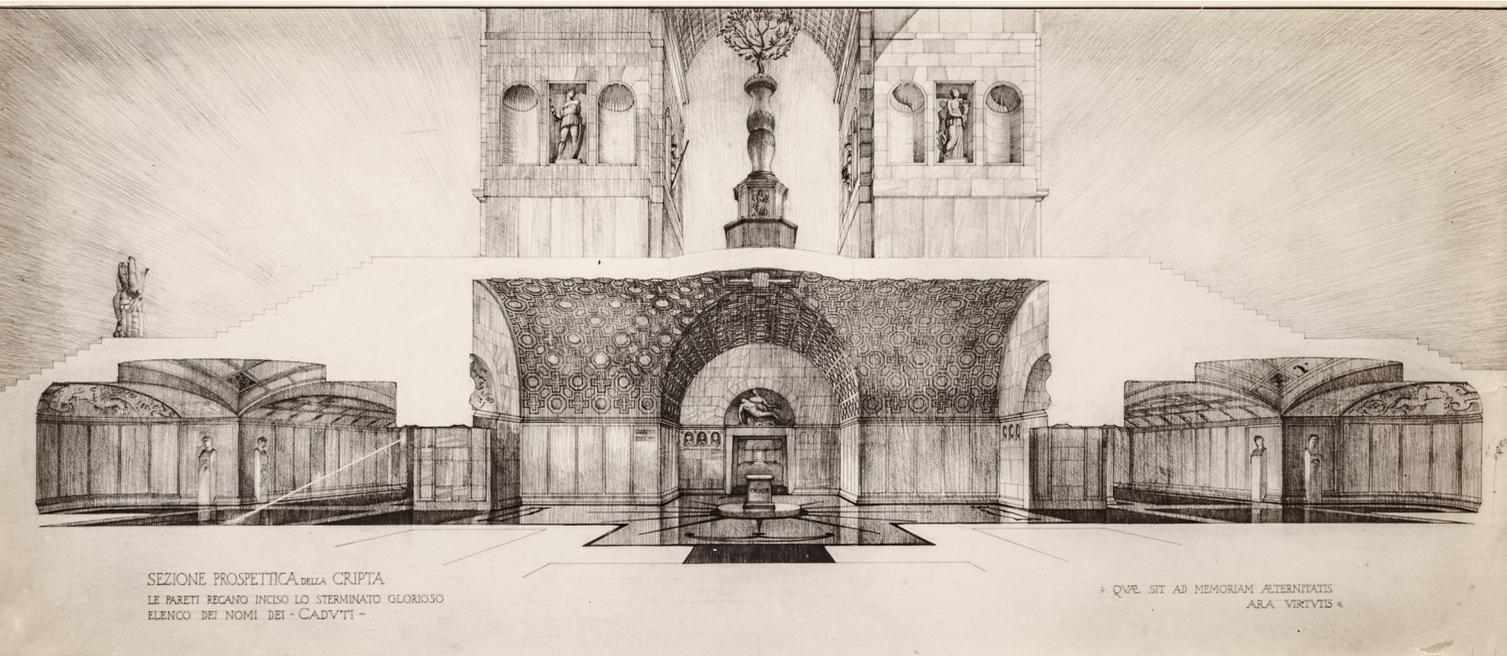
Amiamo ricordare l'arco di Giovanni Muzio, ricco e sonoro come un'arpa, quello austero e potente di Romeo Moretti, la composizione fantasiosa e aristocratica di Duilio Torres, la stele originale e raffinata di Brenno del Giudice. Ci piacquero il forte Monumento donatelliano di Giuseppe Vaccaro e del Tonnini e il colosso immaginato dal Mezzanotte sull'ampio bacino. Ci interessarono le tavole della Storia del Mariani, la grande scalea del Bergomi e del Caneva, l'arco del Baciocchi e Aresi, e la siluriforme colonna onoraria di Oriolo Frezzotti.<sup>(20)</sup>

Il progetto proposto da Muzio con lo scultore Salvatore Saponaro, apprezzato da Piacentini ma scartato dalla Commissione, era costituito da un arco con

<sup>(18)</sup> *Ibidem*.

<sup>(19)</sup> Marcello Piacentini, “Concorso per il Monumento ai Caduti di Milano”, *Architettura e Arti Decorative*, IV, fasc. 9 (maggio 1925), 410-417.

<sup>(20)</sup> *Ivi*, 417.



SEZIONE PROSPETTICA DELLA CRIPTA  
LE PARETI REGANO INCISO LO STERMINATO GLORIOSO  
ELENCO DEI NOMI DEI - CADUTI -

QVE SIT AD MEMORIAM ATERNITATIS  
ARA VIRTUTIS

fornice centrale e due spazi laterali architravati, contrassegnati in aggetto da un pronao tetrastilo con timpano interrotto, il tutto caratterizzato da molti elementi scultorei. L'arco, inoltre, costituiva lo sfondo di un'area circolare alberata e prevedeva uno spazio semicircolare ipogeo.

Il progetto di Alpago-Novello e Cabiati rimandava ad alcuni edifici dell'antichità, come, per esempio, l'arco di Giano a Roma. Immagini fotografiche di quest'arco, inviate ai due architetti e conservate nell'archivio di Parma, individuano questo riferimento in modo diretto, così come più in generale era stata valutata la tipologia dell'arco di trionfo attraverso il confronto sinottico con altri casi a uno o a tre fornici ma, soprattutto, con gli archi tetrapili di Marco Aurelio a Tripoli e, appunto, di Giano a Roma<sup>(21)</sup>.

La propensione per quest'ultima tipologia derivava, oltre che da scelte formali, dal perfetto adattamento che un arco con due direzioni presentava per il sito indicato. Difatti, è proprio l'aspetto topografico ad essere messo in evidenza nella *Relazione di progetto*, non solo in quanto "essa forma lo sfondo e l'incontro di due lunghissime visuali principali: deve quindi apparire chiaro il significato dalla massima distanza"<sup>(22)</sup>, cioè l'esaltazione della Pace Vittoriosa con il ricordo dei quattro anni di guerra (uno per ogni facciata), ma soprattutto la naturale elevazione del piazzale, tra i 4 e i 5 metri rispetto alle aree circostanti, che costituiva "il basamento ideale e grandioso di un monumento importante, [...] oltre che adempiere l'importante funzione già prevista dall'Ufficio Tecnico Municipale di formare sfondo alle due lunghe visuali di via Principe Umberto e della via Trionfale..."<sup>(23)</sup>. All'estremità del piazzale erano, inoltre, previste due fontane dedicate ai fiumi sacri, l'Isonzo e il Piave, e quattro colonne riferite alle varie armi coinvolte.

Elemento interessante, anche se poco evidente nelle tavole di progetto, è la presenza di una cripta [Fig. 7.2], corrispondente all'altezza del terrapieno, costituita dalle fondazioni dell'arcone, con la presenza di 280 lapidi affisse sulle pareti, con 36 nomi per ciascuna, per creare un ambiente di raccogli-

## 7.2

Alberto Alpago-Novello, Ottavio Cabiati, Progetto di arco tetrapilo, sezione prospettica della cripta. CSAC – Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3.

<sup>(21)</sup> CSAC – Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3, tavola *Raffronto tra le dimensioni del progettato Monumento ai Caduti di Milano e quelle dei principali archi trionfali d'Italia*. Si rimanda a: Zanella, Alpago Novello, Cabiati e Ferrazza 1912-1935, 117 e Damiano Iacobone, "Alberto Alpago Novello (1889-1985): l'arco e la colonna", in *Forme dell'abitare a Roma. Echi dell'antico nell'architettura del primo Novecento*, a cura di Simona Benedetti et al. (Roma: Gangemi 2023), 401-406.

<sup>(22)</sup> CSAC – Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3, *Custodit Victoria Pacem. Relazione del progetto presentato al concorso di secondo grado per il Monumento ai Caduti di Milano*, 3.

<sup>(23)</sup> *Ivi*, 7.

mento e preghiera<sup>(24)</sup>, che verrà nuovamente proposto da Alpagò-Novello al di sotto della chiesa-ossario di Mussoi (Belluno) nel 1933, che non verrà però realizzato<sup>(25)</sup>.

Della prima fase del concorso e della relativa esposizione dei bozzetti ne parlano, oltre a Piacentini, anche Francesco Scarpelli e Piero Torriano.

Il primo considera il concorso una opportunità per far emergere la “giovane architettura lombarda”, come dimostrano i progetti di Abramo Aresi, Gaetano Moretti e Alessandro Minali, oltre che di Muzio, i quali hanno contribuito a dare una “sterzata che rimetta in valore il puro e fondamentale concetto donde l’opera architettonica trae la sua ragione d’essere”, riassumendo “in un vasto panorama aspirazioni, atteggiamenti e affermazioni già vittoriose”<sup>(26)</sup>.

Piero Torriano scrive su *Emporium*<sup>(27)</sup> e su *L’Illustrazione Italiana*<sup>(28)</sup> evidenziando la genesi architettonica più che scultorea dei progetti presentati, che si affrancavano dalla consuetudine dei monumenti sino ad allora realizzati: “alla degenerazione e bruttezza dei troppi monumenti sorti da mezzo secolo in qua contribuiscono molto l’esagerata preponderanza presa dalla statuaria, la passione delle allegorie e il tritume dei simboli [...]”<sup>(29)</sup>. Inoltre, Torriano ritiene necessaria l’adozione, nella maggior parte dei progetti, di forme classiche e tradizionali per richiamare il passato e le idee eterne: “Essa è l’architettura perenne”, tant’è che definisce il progetto di Alpagò-Novello e Cabiati come una “mole architettonica una e pura”<sup>(30)</sup>.

A riassumere quanto avvenne dopo la seconda fase di concorso, chiusasi nel giugno del 1926, è Ferdinando Reggiori che – con tono enfatico – in un articolo pubblicato nel mese di luglio afferma:

Chi non conosce la lunga odissea del Monumento ai Caduti di Milano? Si alternarono, per anni interi, speranze, propositi, dubbi e tentativi. Dapprima, mancavano i fondi. Poi i fondi furono raccolti, giacché la generosità dei milanesi non lesinò. Allora, poiché i fondi c’erano, mancò il bando di concorso. E, finalmente, il Comitato fece il gran passo. Concorso di primo grado, concorso di secondo grado; anni che passano, risultato... nullo. Così siamo ancora al punto di partenza. Si farà o non si farà il Monumento ai Caduti milanesi? E quando si farà? E come sarà? Appena appena si conosce il luogo destinatogli. La giuria del concorso di secondo grado ha ritenuto che nessuno dei bozzetti posti in gara è degno d’essere prescelto per l’esecuzione. Si è accontentata di osservare pregi non indifferenti in due progetti: quello dello scultore Castiglioni e quello degli architetti Alpagò Novello e Cabiati, adorno di rilievi e statue dello scultore

<sup>(24)</sup> *Ivi*, 10 e 11.

<sup>(25)</sup> Si veda: Damiano Iacobone, *Alberto Alpagò-Novello 1889-1985. Architetture a Belluno* (Cinisello Balsamo: Silvana Editore, 2023), 84 e figg. 6.4 e 6.5.

<sup>(26)</sup> Francesco Scarpelli, “Echi del concorso per il Monumento ai Caduti di Milano”, *La Grande Illustrazione Italiana*, 4 aprile 1925, 33-34.

<sup>(27)</sup> Piero Torriano, “Il Concorso di primo grado per il Monumento ai Caduti di Milano”, *Emporium*, vol. LXI, 363 (marzo 1925), 200-207. Va ricordato che Piero Torriano seguirà anche successivamente le vicende degli architetti del Novecento; di fatti curerà la prefazione del volume delle opere di Giovanni Muzio pubblicato nel 1931: Piero Torriano, *Giovanni Muzio* (Ginevra: Edizione Maestri dell’architettura, 1931).

<sup>(28)</sup> Piero Torriano, “Il Concorso per il Monumento ai Caduti di Milano e gli otto bozzetti prescelti per la seconda gara”, *L’Illustrazione Italiana*, anno LII, 12 (marzo 1925), 237-244.

<sup>(29)</sup> *Ivi*, 237.

<sup>(30)</sup> *Ivi*, 238.

Saponaro. E, in conseguenza, i giudici han proposto l'assegnazione di un premio di consolazione, han rassegnato l'incarico ed han consigliato al Comitato di ricorrere all'opera di un artista che risponda ai suoi desideri. Fallimento completo, dunque, non tanto del concorso ma della giuria. Ed ora si sta cercando il famoso artista cui graverà l'oneroso compito di dare ai milanesi ciò che gli artisti concorrenti ai due concorsi non han saputo dare: si sta discutendo, interrogando, consigliando, per scoprire questo artefice incomparabile: l'artefice che non si potrà rintracciare fra coloro che la gara ha rivelati, ma che forse, con un po' di buona volontà, si può scavare magari tra gli stessi giudici. Misteri!<sup>(31)</sup>

In realtà, ai primi di luglio, Cabiati e Alpago-Novello sperano ancora nell'incarico, come dimostra una lettera del primo al collega del 2 luglio 1926<sup>(32)</sup>:

Carissimo Alberto, eccoti le notizie più importanti. Per il concorso il Comitato aveva proposto una Commissione per la scelta dell'Autore composta da: Sarfatti, Ojetti, Giovannoni. Senonché Ojetti non ci sta, per essere libero di esercitare la critica come giornalista. Intanto l'idea dell'arco pare assicurata e pare che S. R. il Marchese abbia sul tavolo il ritaglio dell'articolo di Ojetti.<sup>(33)</sup>

Cabiati si riferisce, ovviamente, al Marchese Giuseppe De Capitani D'Arzago, che proprio dal 1926 ricopriva il ruolo di presidente del Comitato.

Si tratta, infatti, di un periodo di grandi cambiamenti che trasformarono completamente le sorti del Monumento. In primo luogo, vi è il cambio di dedizione, voluto direttamente da Mussolini: non più (o, meglio, non solo) ai Caduti, ma alla Vittoria, in riferimento a quella decisiva contro gli Austriaci del 4 novembre 1918, che decretava la fine della guerra.

Difatti, l'esaltazione dell'epica vittoria creava una continuità tra la guerra con i suoi caduti e la battaglia contro il corrente bolscevismo, come indicato chiaramente in atti del 1926<sup>(34)</sup>, anno che apre una seconda fase (sino al 1932) in cui la liturgia fascista si consolida, incorporando il culto della patria<sup>(35)</sup>. A testimonianza di ciò, si ha la realizzazione, per esempio, del Monumento alla Vittoria di Bolzano, voluto da Mussolini e realizzato da Marcello Piacentini, con Arturo Dazzi, tra il 1926 e il 1928<sup>(36)</sup>, così come doveva essere dedicato alla Vittoria il completamento della Loggia del Capitaniato di Vicenza<sup>(37)</sup>, deliberato nel maggio del 1926, che tante polemiche e critiche innescò, a partire da quelle dei componenti dell'Associazione dei cultori di Architettura di Milano.

<sup>(31)</sup> Ferdinando Reggiori, "Il Monumento ai Caduti milanesi", *La Festa*, IV, 30, 25 luglio 1926, 11-13: 11-12.

<sup>(32)</sup> Archivio Alpago-Novello, Belluno, lettera manoscritta di Ottavio Cabiati ad Alberto Alpago-Novello, 2 luglio 1926.

<sup>(33)</sup> Cabiati fa riferimento all'articolo di Ugo Ojetti, "Il Monumento ai caduti. Il concorso di secondo grado", *Corriere della Sera*, 4 giugno 1926, in cui il critico riprende estratti della relazione della Commissione sui due progetti ritenuti validi: quello di Alpago-Novello con Cabiati e quello di Castiglioni, chiamati dalla Giuria a una terza fase della gara; Ojetti, in realtà, attribuisce le colpe di uno stallo alle indicazioni iniziali poco chiare e definite del Bando di concorso della prima fase.

<sup>(34)</sup> Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione, 1926. Cfr Paola Barbera, "I monumenti ai caduti", nota 10, 341.

<sup>(35)</sup> Cfr. Emilio Gentile, *Il culto del Littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista* (Roma-Bari: Laterza, 1993).

<sup>(36)</sup> Ugo Soragni, Enrico Guidoni, *Il Monumento alla Vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana (1926-1938)* (Vicenza: Neri Pozza, 1993).

<sup>(37)</sup> Comune di Vicenza, *Per il completamento della Loggia del Capitaniato*, 1928; Paolo Nicoloso, "La Loggia del Capitaniato a Vicenza. Il dibattito per il completamento 1926-39", *Eidos*, 4 (1989), 7-13.

Nel luglio 1926 si verifica anche un'altra decisione fondamentale: il cambio dell'area da destinarsi al Monumento di Milano, da piazza Fiume a piazza Sant'Ambrogio, voluto dal Marchese De Capitani, riportando in questo modo il collegamento tra i caduti della guerra e i *martyres* della Milano paleocristiana.

## 2. Da Piazza Fiume a Piazza Sant'Ambrogio

Le plurime ragioni per questo cambiamento radicale e la sua attribuzione vengono spiegate in un articolo de *Il Popolo d'Italia* del 16 dicembre 1926, successivamente ribadite in un articolo di Ogetti del 4 novembre 1928<sup>(38)</sup>, in occasione dell'inaugurazione del Monumento.

Nel 1926 si scrive:

Il Presidente [del Comitato] on.le Giuseppe De Capitani d'Arzago ha riferito ampiamente sulla situazione e su quanto è stato dalla presidenza svolto dal giugno u.s. ad oggi. Egli ha così ricordato come in forza dei primi poteri conferiti dal Comitato alla presidenza per la soluzione del problema che si era venuto a ripresentare in tutta la sua ampiezza dopo l'esito negativo del concorso di II grado, la presidenza abbia potuto giungere ad una concreta soluzione. Indubbiamente il problema si presentava arduo sia dal punto di vista tecnico che pratico e la presidenza ha subito iniziato una lunga serie di consultazioni di artisti, architetti, critici, i quali hanno esaminato e proposto, isolatamente e collegialmente, progetti e studi che la presidenza non ha però ritenuto di poter far concretare. Nell'estate scorsa sono poi sorte varie difficoltà relative al Piazzale Fiume, luogo prescelto per la creazione del Monumento. E le difficoltà apparvero subito assai gravi quando si pensi che esse derivano dal fatto che le autorità competenti non potevano in nessun modo prendere impegno di consegnare il piazzale libero prima di qualche anno, quand'anche, giunti a questa epoca, non si avesse dovuto rinviare ancora l'inizio dei lavori od abbandonare l'idea di erigere in quella località il Monumento per imprescindibili ragioni di traffico. Fu così che la presidenza esaminò una proposta del presidente on. De Capitani d'Arzago, di abbandonare l'idea di erigere in Monumento in piazzale Fiume [...] in favore di un'altra piazza, cuore di Milano antica, ricca di tradizione ambrosiana, di tradizione artistica e religiosa: la piazza di S. Ambrogio. L'on. De Capitani espone subito il suo pensiero al Duce che l'approvò vivamente, e al cardinale Tosi che pure diede subito il pieno consenso. Concretata così l'idea del mutamento della

<sup>(38)</sup> Ugo Ogetti, "Il monumento di Milano ai Caduti", *Corriere della Sera*, 4 novembre 1928.

località, nominato frattanto il R. Commissario a Milano, la presidenza sottopose subito allo stesso il nuovo piano ed ebbe il piacere di trovare entusiasticamente consenziente anche l'on. Belloni.<sup>(39)</sup>

Vi sono, quindi, due cambiamenti importanti: la dedicazione e, ancor più, il cambio dell'area, scelta da De Capitani d'Arzago, il quale contestualmente sceglierà l'autore che si ricercava, individuando nel gruppo di architetti costituito da Giovanni Muzio, Gio Ponti, Alberto Alpago-Novello, Tomaso Buzzi, Ottavio Cabiati e Salvatore Saponaro, gli artefici del nuovo Monumento alla Vittoria<sup>(40)</sup>.

Siamo tra luglio e agosto del 1926 quando Ernesto Belloni – eletto Commissario prefettizio – viene informato delle decisioni, che accoglie favorevolmente, considerando la sua stretta fedeltà a Mussolini con il quale condivide l'idea della “Grande Milano”, attraverso un nuovo assetto della città e il riordinamento della burocrazia<sup>(41)</sup>.

Come ribadisce più volte Margherita Sarfatti, il lavoro dei progettisti era collettivo, frutto delle idee dei vari componenti; difatti il 4 settembre Muzio scrive a Ojetti che sta pensando a una soluzione architettonica, inviandogli uno schizzo di Sant'Ambrogio<sup>(42)</sup>, mentre il 10 dicembre Ponti scrive sempre a Ojetti: “Il monumento piacque al Presidente”<sup>(43)</sup>, dicendo in sostanza che il progetto era già pronto, almeno nella fase ideativa.

Tra il 16 e il 18 dicembre molti quotidiani riportano la notizia dell'approvazione da parte di Mussolini del progetto<sup>(44)</sup>, che verrà presentato con dovizia di disegni nelle forme ormai definitive dai quotidiani del 24 e 26 dicembre<sup>(45)</sup>.

L'assegnazione e l'approvazione del progetto si chiude nel giro di pochi mesi, che risultano decisivi, ma è necessario riflettere ulteriormente su alcuni passaggi. Innanzi tutto, sul perché la scelta di De Capitani D'Arzago sia ricaduta sul gruppo di architetti in questione e quale può essere stato il contributo di alcuni di essi nella formulazione delle due idee progettuali iniziali, tra le quali fu scelta quella poi realizzata.

Nel giugno dello stesso anno, mentre emerge l'esito inconcludente della seconda fase del concorso (annunciata dalla stampa il 4 giugno), viene fondata a Brera (11 giugno) la sezione milanese dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura<sup>(46)</sup>, con presidente Ojetti (vicepresidenti Moretti e Rocco), il quale era stato invitato come consulente del Comitato proprio da De Capitani D'Arzago. L'Associazione sarà guidata da un “triumvirato” costituito da Alpago-Novello, Gio Ponti e Muzio, con quest'ultimo individuato dagli altri colleghi come il referente del gruppo. Si deve a questa compresenza di attori: De Capitani, Ojetti, Muzio, la scelta ricaduta sul gruppo di architetti da parte del presidente del Comitato.

<sup>(39)</sup> “Il Monumento ai Caduti milanesi sorgerà in Piazza S. Ambrogio”, *Il Popolo d'Italia*, 16 dicembre 1926.

<sup>(40)</sup> Adriano Alpago-Novello riporta, sicuramente in modo fondato, come Cabiati e Buzzi fossero stati cooptati da Alberto Alpago-Novello e da Gio Ponti, all'interno del gruppo progettuale: Adriano Alpago-Novello, “Il Monumento ai Caduti di Milano”, in *Salvatore Saponaro scultore tra gli architetti del Novecento milanese*, a cura di Id. e Eugenio Guglielmi (Gavirate: Grafiche Nicolini, 1984), 27-30: 29.

<sup>(41)</sup> Daniele Bardelli, Pietro Zuretti, “L'amministrazione comunale nel periodo podestarile”, *Storia di Milano*, vol. XVIII, *Il Novecento* (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995), 649-666: 649-651.

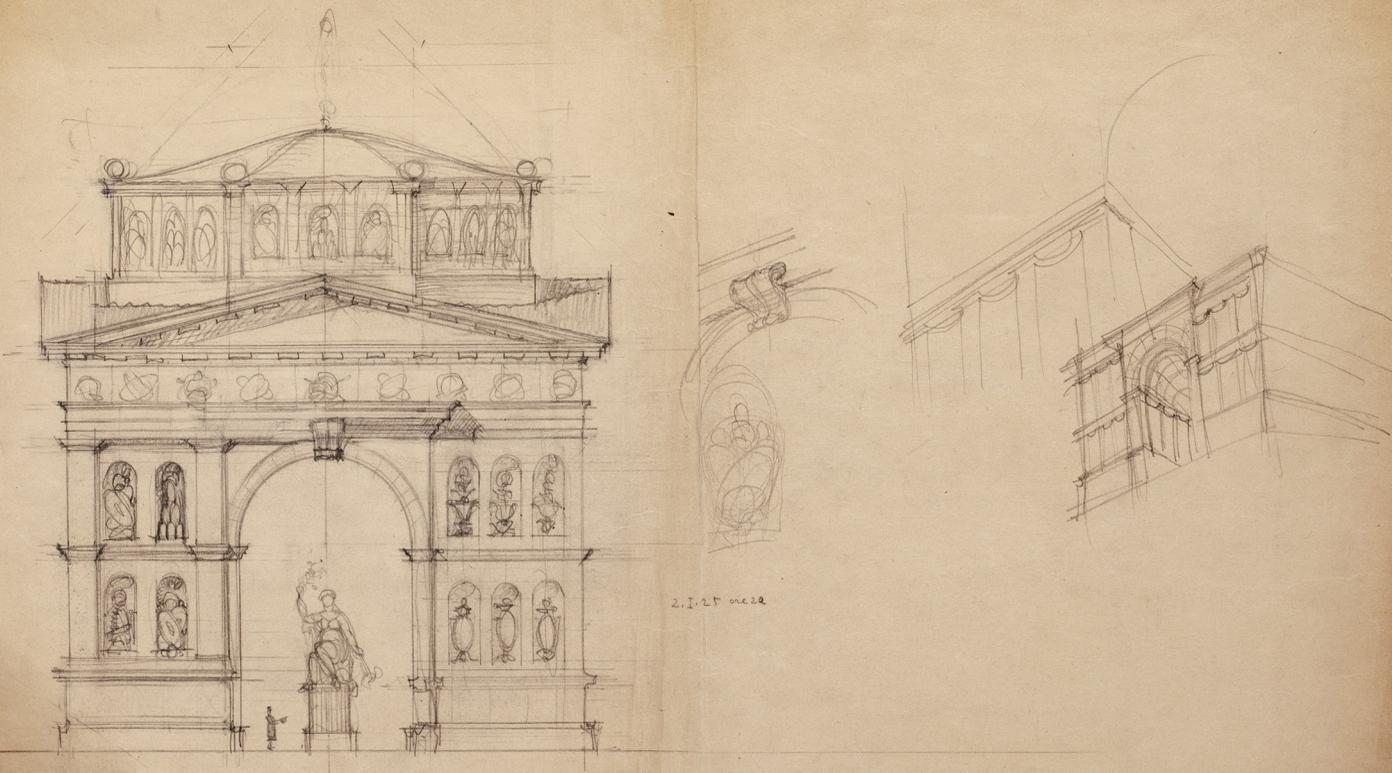
<sup>(42)</sup> Giovanni Muzio a Ugo Ojetti, biglietto con schizzo di Sant'Ambrogio (*Fondo Ojetti*, Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma), in Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982*, nota 24, 133.

<sup>(43)</sup> Lettera di Gio Ponti a Ugo Ojetti, 10 dicembre 1926 (*Fondo Ojetti*, Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma), riportata da Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982*, nota 15, 133.

<sup>(44)</sup> “Il monumento ai caduti a Sant'Ambrogio. Il progetto presentato all'on. Mussolini”, *Il Secolo*, 17 dicembre 1926 (in cui si parla di Ponti, Buzzi, Alpago-Novello, Muzio, Cabiati e Saponaro); “Come sarà il Monumento ai Caduti. Il progetto approvato dall'on. Mussolini”, *Corriere della Sera*, 17 dicembre 1926 (in cui si parla di Ponti, Buzzi, Alpago-Novello, Muzio, Cabiati); m.g.s (Margherita Grassini Sarfatti), “Come sarà il Monumento ai Caduti milanesi. Il progetto approvato dal Capo del Governo”, *Il Popolo d'Italia*, 17 dicembre 1926 (gli architetti sono riportati nello stesso ordine): “Tutto è nuovo nella forma e nella sostanza di questa solenne importantissima affermazione artistica. [...] Esce innanzitutto gloriosamente da una collaborazione intima e stretta di un gruppo di artisti dei quali ognuno consente a sacrificare e subordinare la propria gloria alla grandezza di un'impresa collettiva...”; “Il Monumento ai Caduti. Le novità e i particolari del progetto”, *Corriere della Sera*, 18 dicembre 1926; “Il Monumento ai Caduti e il prossimo inizio dei lavori”, *La Sera*, 18 dicembre 1926.

<sup>(45)</sup> Margherita Sarfatti, “Il Tempio della Vittoria in Milano”, *Il Popolo d'Italia*, 24 dicembre 1926; “Il Monumento in Piazza Sant'Ambrogio”, *Il Secolo*, 24 dicembre 1926; “Il Monumento ai milanesi caduti in guerra”, *Corriere della Sera*, 24 dicembre 1926; “Il Tempio che Milano prepara”, *La Sera*, 24 dicembre 1926; Cost. [Vincenzo Costantini], “Il monumento ai caduti da erigersi in Milano”, *La Fiera Letteraria*, 52, 26 dicembre 1926, 3.

<sup>(46)</sup> “Notiziario. Le Associazioni dei Cultori di architettura in Italia”, *Architettura e Arti Decorative*, anno V (1925-1926), 287-288.



### 7.3

Alberto Alpago-Novello (con Ottavio Cabiati), Progetto di Monumento ai Caduti come arco tetrapilo con tiburio ottagonale, s.d. (1926). CSAC – Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3.

L'ipotesi che, invece, si fosse trattato di una sorta di "risarcimento" per il secondo posto del progetto *Forma Urbis Mediolani* al concorso del Piano Regolatore di Milano<sup>(47)</sup> non trova corrispondenza cronologica, dal momento che il bando di concorso in oggetto fu pubblicato solo il 1° ottobre, con la scadenza per la presentazione degli elaborati fissata nell'aprile del 1927, per arrivare alla formulazione del giudizio nel giugno successivo<sup>(48)</sup>.

La scelta, quindi, non era ricaduta su un singolo autore, ma su un gruppo di giovani architetti, che avrebbero garantito un controllo maggiore del progetto, anche considerando che ben tre di loro (comprendendo Saponaro) avevano fatto parte del gruppo progettuale premiato nelle prime fasi di concorso del Monumento. Oltretutto, tra gli obiettivi dell'Associazione vi erano il ruolo pubblico dell'architettura e la promozione dell'attività professionale nell'ambito dei concorsi, per cui si trattava di una valida occasione per realizzarli.

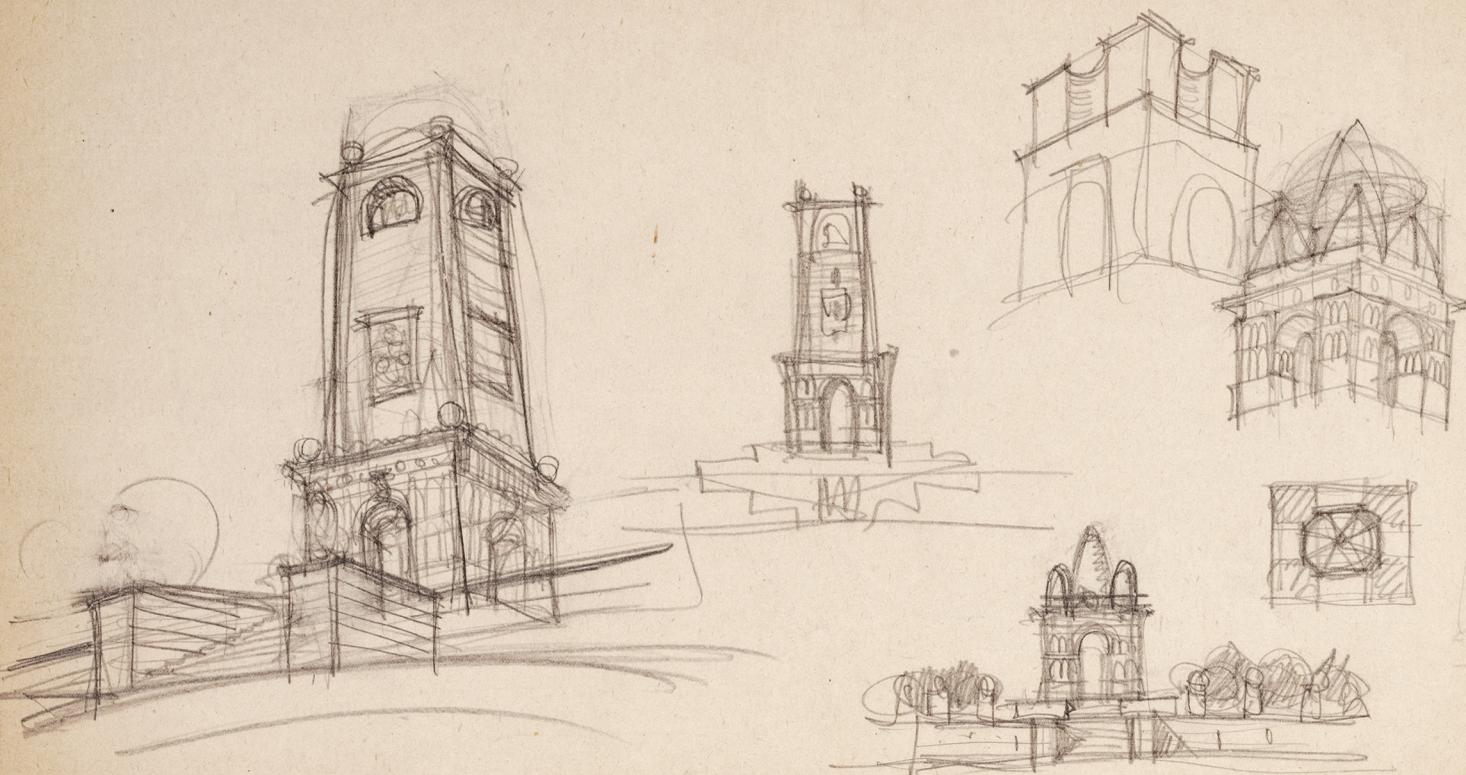
Come si evince dal diverso ordine dei nomi negli articoli di Ogetti e della Sarfatti, si trattava di un lavoro preparatorio collettivo, al quale ogni componente del gruppo aveva preso parte.

È plausibile, quindi, che tra agosto e settembre del 1926 i vari architetti abbiano iniziato a valutare una configurazione architettonica, anche in maniera autonoma<sup>(49)</sup>, a partire dalla nuova localizzazione e dal principale riferimento che questa presentava: la basilica di Sant'Ambrogio, in particolar modo con il tiburio e le torri che visivamente sarebbero state in collegamento con la nuova struttura, e che indirizzavano verso una pianta centrale.

<sup>(47)</sup> Come ipotizzato da Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982*, 92.

<sup>(48)</sup> Marcello Piacentini, "Il Concorso nazionale per lo sviluppo di un progetto di Piano Regolatore e d'ampliamento per la città di Milano", *Architettura e Arti Decorative*, anno VII (1927-1928), 132-182; Ornella Selvafolta, "Il dibattito sul piano regolatore del 1912 e il concorso del 1926", *Storia di Milano*, vol. XVIII, *Il Novecento* (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995), 96-124: 107-121; Zanella, *Alpago Novello, Cabiati e Ferrazza 1912-1935*, 122-124.

<sup>(49)</sup> Se consideriamo, per esempio, che Alpago-Novello in questo periodo è impegnato in Veneto per il Monumento ai Caduti di Feltre, Villa Morassutti e il palazzo della Provincia di Belluno.



È in questo momento, che potremmo definire di transizione, quando è ancora recente il progetto dell'arco tetrapilo ma è indicata la nuova area con i suoi riferimenti, che Alpago-Novello lavora su alcune proposte, in realtà già pensate nel 1922, ma riprese e sviluppate dopo la seconda fase di concorso, in cui la sommità dell'arco tetrapilo presenta un 'tiburio' ottagonale con una serie di nicchie, molto simile alla struttura del tiburio ambrosiano<sup>(50)</sup> [Fig. 7.3].

L'architetto è, quindi, alla ricerca di un modo per recuperare la sua precedente proposta, integrandola al sito specifico, conferendo maggiore verticalità alla struttura, in continuità con la cripta – che viene ripresa –, l'arco nella sua struttura massiccia e il tiburio.

La verticalità è proposta anche in un'altra soluzione che prevedeva la cripta, l'arco – che diventa una sorta di basamento – e una torre sovrastante [Fig. 7.4], con nicchie e possibili conclusioni terminali che rimandano alle torri del prospetto della basilica.

Gli elementi che Alpago-Novello porta al nuovo progetto, quindi, sono: la presenza della cripta, con l'iscrizione dei nomi dei Caduti che aveva già realizzato in altre occasioni, e una struttura verticale con sviluppo ottagonale o a torre.

Sembra quasi di ascoltare le parole che Ponti scriverà a Ojetti il 10 dicembre 1926: "pensiamo che la cappella sia meno tempio e più monumento. Quasi torre"<sup>(51)</sup>.

Un secondo gruppo di progettisti, costituito da Giovanni Muzio, Gio Ponti, Tomaso Buzzi e Salvatore Saponaro, come si può ipotizzare dalle iniziali siglate su alcune tavole di progetto, propone sempre uno sviluppo verticale, nella

#### 7.4

Alberto Alpago-Novello (con Ottavio Cabiati), Progetto di Monumento ai Caduti, come arco tetrapilo e torre sovrastante, s.d. (1926). CSAC – Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3.

<sup>(50)</sup> CSAC – Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3.

<sup>(51)</sup> Lettera di Gio Ponti a Ugo Ojetti, 10 dicembre 1926 (*Fondo Ojetti*, Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma), riportata da Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982*, nota 15, 133.

7.5  
GM, GP, SS (Giovanni Muzio, Gio Ponti, Salvatore Saponaro),  
Progetto di Monumento ai Caduti di Milano, 1926.  
Archivio Muzio.



forma di un tempio con basamento ottagonale (con un solo accesso) e un livello superiore – sempre su base ottagonale – che presenta un’alternanza di aperture archivolte o a timpano e una terminazione colonnata [Fig. 7.5].

È stato riconosciuto un riferimento alla Torre dei Venti ateniese nell’impostazione generale e nel fregio, con riferimenti cinquecenteschi per la parte superiore. Questa idea viene sviluppata pienamente in tavole progettuali che riguardano l’intera struttura (torre e recinto), con prospetti e dettagli architettonici della torre.

Molto probabilmente un basamento così scarso non rientrava nelle intenzioni di Muzio, il quale elabora una serie di schizzi in cui valorizza pienamente la parte basamentale, che diventa più ampia, con l’alternanza di grandi arcate e aperture con timpano, riprendendo la configurazione da lui proposta per un precedente tempio votivo ai Caduti in guerra di Tortona<sup>(52)</sup>, risalente al 1923 [Fig. 7.6], dove l’alternanza di elementi, più articolata, è riferita ad un tempio a base circolare.

Nel caso degli studi per Milano<sup>(53)</sup>, definito un corpo basamentale più ampio e articolato, Muzio valuta diverse soluzioni per la parte superiore: a torre, con gallerie praticabili [Fig. 7.7], oppure un tiburio della stessa ampiezza del corpo inferiore [Fig. 7.8]. La soluzione definitiva è la ripresa dell’elemento superiore del primo progetto (della “torre dei venti”), ma rastremato rispetto al livello inferiore, creando una corrispondenza delle aperture della base con quelle del tiburio.

Sembra che la questione più rilevante nelle fasi iniziali sia attribuire un ruolo più incisivo o alla parte superiore della struttura o, al contrario, caratterizzare architettonicamente la parte basamentale, per poi determinare uno sviluppo superiore coerente con essa.

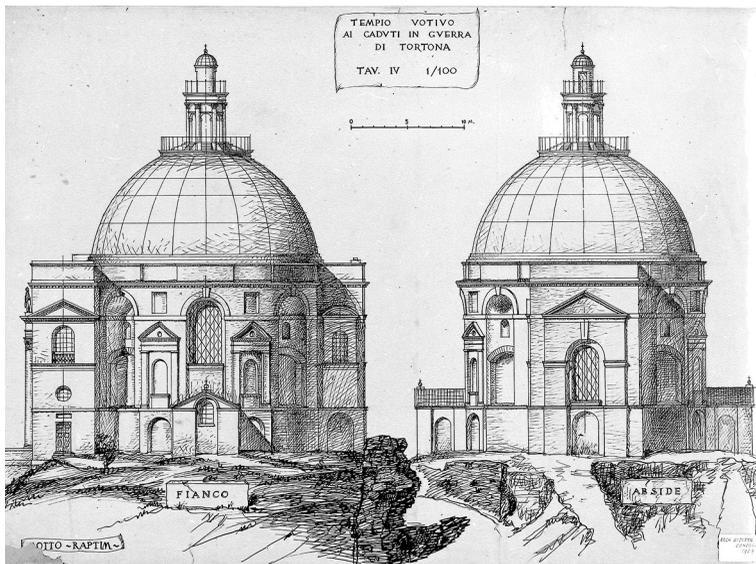
La composizione procede verso il progetto definitivo costituito da un corpo inferiore con arcate e aperture a timpano d’ordine gigante, un alto tiburio su due livelli, con fregio e lanterna superiore, studiato attentamente nei suoi dettagli proporzionali.

Arriviamo così alla descrizione elaborata dai progettisti:

Il Tempio della Vittoria è a foggia di torre ottagonale, cui si avvolge, nella parte inferiore, un alto portico ove s’aprono alternamente quattro grandi arconi e quattro archi minori sormontati da timpano. I quattro arconi delle fronti principali, ai quali corrispondono nel corpo della tor-

<sup>(52)</sup> Archivio Muzio, Milano, Progetto per il Tempio votivo ai Caduti di Tortona, 1923.

<sup>(53)</sup> Archivio Muzio, Milano, G. Muzio, Studi per il Monumento ai Caduti di Milano, 1926. In parte riportati da Irace, *Giovanni Muzio, 1893-1982*, 97.



7.6  
Giovanni Muzio, Progetto per il Tempio votivo ai Caduti in guerra di Tortona, 1923. Archivio Muzio.

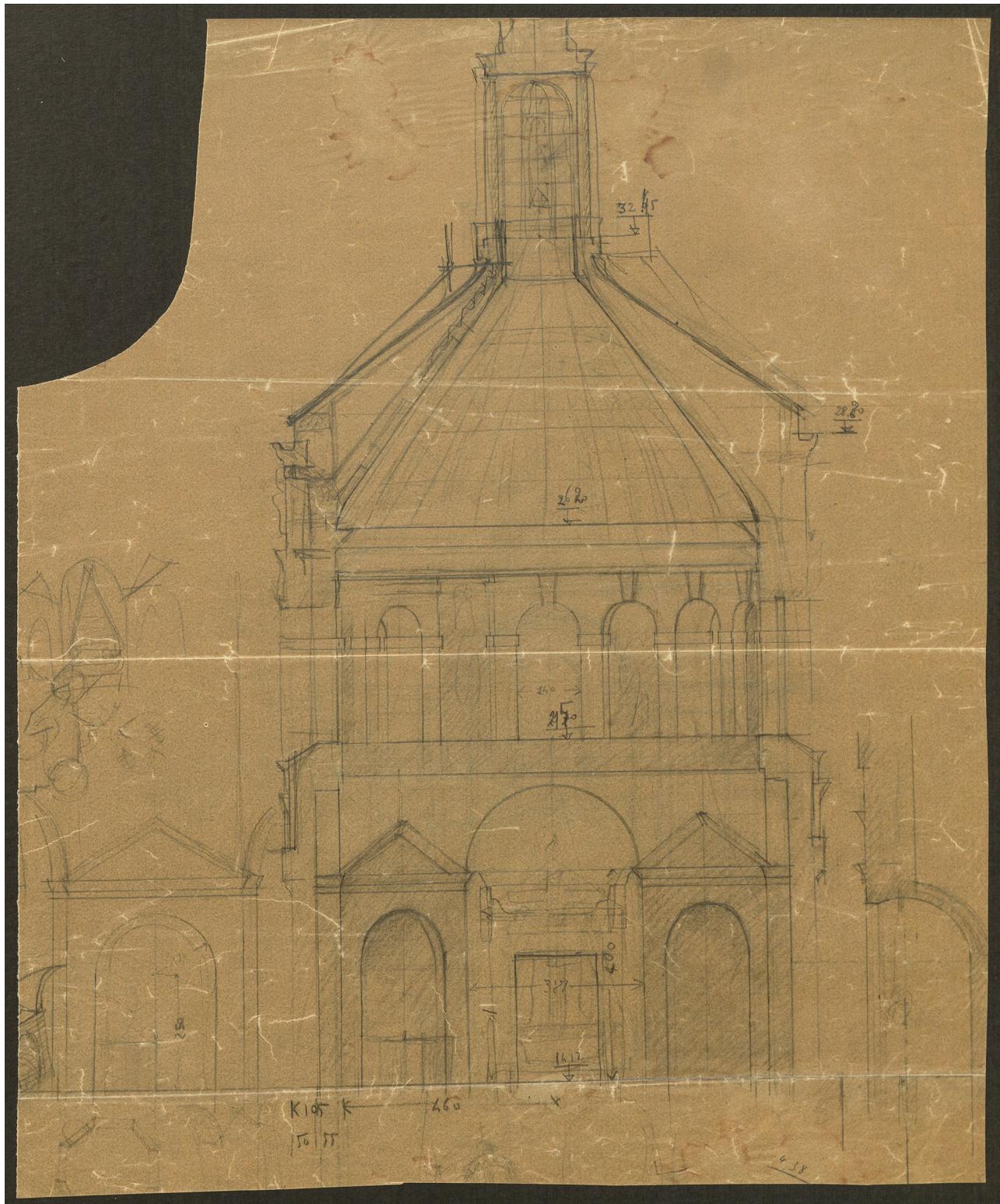


7.7  
Giovanni Muzio, Studi per il Monumento ai Caduti di Milano, 1926. Archivio Muzio.

re nicchioni decorati di sculture, sono dedicati ordinatamente uno a Sant'Ambrogio, uno alla Vittoria Alpina, uno al Fante, uno alla Vittoria Giulia. Le quattro fronti, con gli arconi minori, sono dedicate ai quattro anni di guerra. [...] Sotto il tempio della Vittoria v'è la Cripta con i nomi dei caduti. Una doppia scala elicoidale porta al piano superiore dov'è il Museo dei Cimeli. Da questo per due scale a elica si sale al Famedio o si esce sullo spalto. Il Famedio è coperto da cupola, sormontata dal lanterino, dove ha posto il Faro.<sup>(54)</sup>

<sup>(54)</sup> CSAC-Università di Parma, *Archivio Alpago Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3, *Monumento alla Vittoria*, dattiloscritto.

7.8  
Giovanni Muzio, Studi per il Monumento ai Caduti di Milano,  
s.d. (ma 1926). Archivio Muzio.



Una volta definita la caratterizzazione architettonica della struttura e valutato il suo posizionamento in fondo al “recinto sacro”<sup>(55)</sup>, viene preso in esame il perimetro effettivo rispetto all’area di piazza Sant’Ambrogio<sup>(56)</sup> e – soprattutto – rispetto alle preesistenze di pertinenza della Fabbriceria della basilica.

Anche in questo caso non si è trattato di una vicenda semplice, per la complessità planimetrica e per le questioni burocratiche tra i progettisti, il Comitato e la Fabbriceria.

Difatti, definito a grandi linee il progetto alla fine del 1926, nei primi mesi dell’anno successivo iniziano le trattative e gli accordi tra la Veneranda Fabbriceria e il Comitato per il Monumento ai Caduti<sup>(57)</sup> (e, di rimando, con il Comune di Milano, non avendo il Comitato veste giuridica) per la cessione da parte della prima di un’area di circa 1100 mq, in parte per il Monumento, in parte come sede stradale, prevedendo anche la demolizione di alcune vecchie case. Contestualmente, però, la Fabbriceria – pur rendendosi prontamente disponibile alle demolizioni – invita a coordinare l’erezione del Monumento con la sistemazione dell’area sulla base del progetto elaborato dagli architetti Gaetano Moretti e Adolfo Zacchi, che prevedeva due palazzine destinate alle abitazioni dei sacerdoti, in modo da favorire “il pubblico decoro”<sup>(58)</sup>. La cessione dell’area, le demolizioni, la costruzione ex-novo e le sistemazioni comportavano un costo a carico del Comitato di Lire 1.230.000.

Dalla delibera comunale per regolarizzare queste attività, che sarà effettuata solo il 10 febbraio 1931, apprendiamo non solo l’entità finale dell’area (914 mq), ma soprattutto le denominazioni delle particelle catastali in questione: 2849, 2854, 2855, 2856, 2858 e 2860<sup>(59)</sup>. La mappa con le particelle, allegata al verbale di consegna del Monumento da parte del Comitato, avvenuta il 2 aprile 1932<sup>(60)</sup>, permette di valutare attentamente e ricostruire la sequenza di una serie di schizzi planimetrici inediti conservati presso il fondo *Alpago-Novello*<sup>(61)</sup>. Questi disegni ci permettono di seguire l’iter di elaborazione relativo al perimetro, a partire da una generica identificazione dell’area in questione con la demolizione di alcuni stabili della Fabbriceria (indicati in giallo), per poi configurare il recinto rettangolare – in questa fase indicato semplicemente da un perimetro – con il tempio ottagonale interno, sull’area liberata dalle demolizioni [Fig. 7.9]. Ciò che risulta interessante è l’approccio, riferito non esclusivamente al monumento ma all’intera area: difatti, all’esterno del perimetro sono tracciate due aree a pianta triangolare in cui sono previsti alberi a distanza regolare, come sarà successivamente realizzato.

Definite le aree esterne tramite alberature, si procede con uno studio più dettagliato del recinto, introdotto da una sorta di nartece a forcipe (che poi sarà

<sup>(55)</sup> Il dimensionamento del recinto sacro è corrispondente a quello del quadriportico della basilica.

<sup>(56)</sup> Per un inquadramento dell’area, si rimanda a: Damiano Iacobone, “Piazza S. Ambrogio nel XIX e nel XX secolo”, in *Il volto di una piazza. Indagini archeologiche per la realizzazione del parcheggio in Piazza Sant’Ambrogio a Milano*, a cura di Anna Maria Fedeli e Carla Pagani (Milano: Edizioni ET, 2015), 87-95.

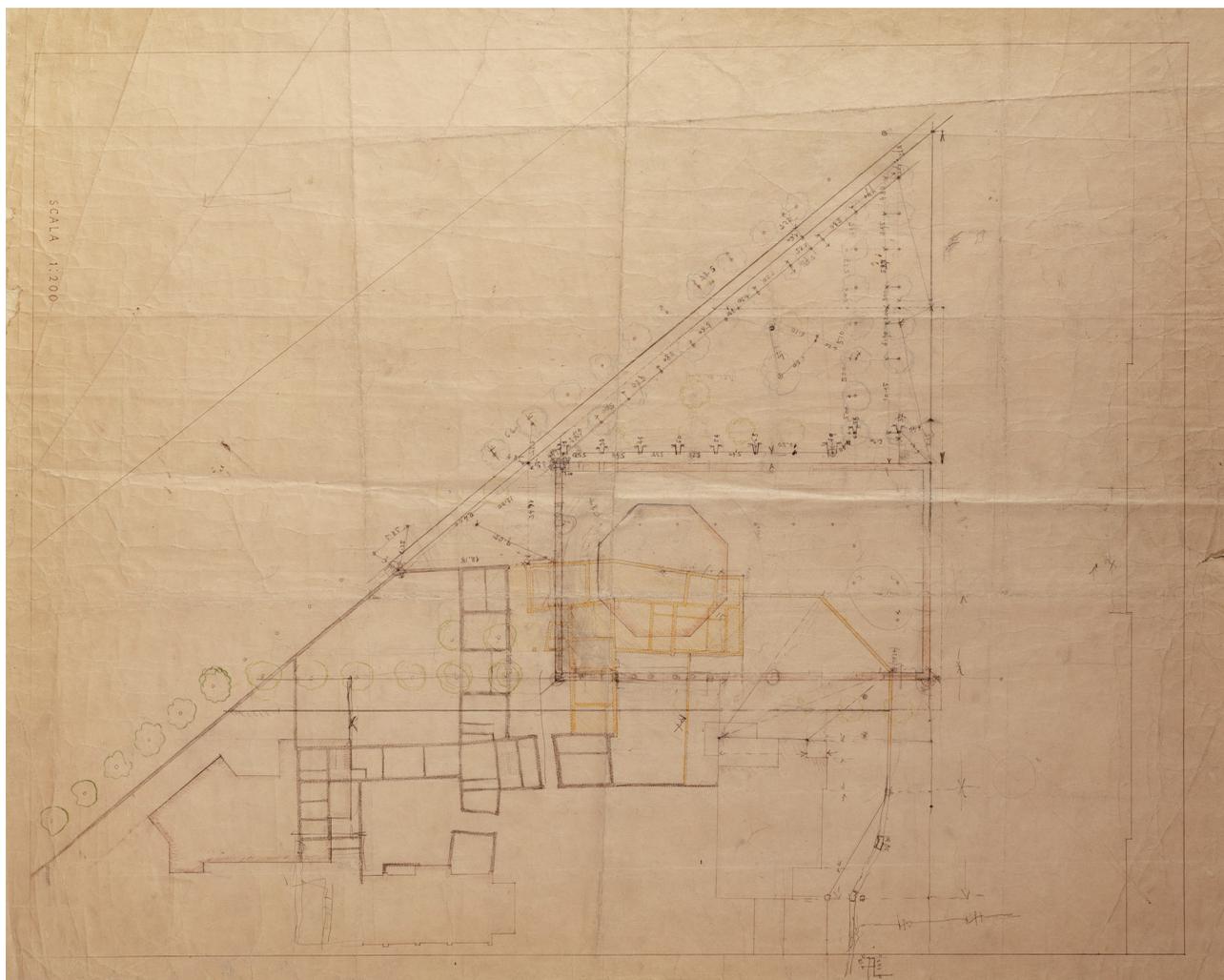
<sup>(57)</sup> Milano, Archivio Civico, Piano Regolatore, 257/1932, lettera del 10 maggio 1927 dell’Ingegnere Ferrini e dell’avvocato Pozzi del Comune di Milano in merito al compromesso tra la Veneranda Fabbriceria di Sant’Ambrogio e il Comitato per il Monumento.

<sup>(58)</sup> *Ivi*, Verbale di accordi tra la Veneranda Fabbriceria della basilica di S. Ambrogio e il Comitato Milanese pel Monumento ai Caduti di guerra (s.d.).

<sup>(59)</sup> *Ivi*, Delibera firmata dal Podestà Visconti il 10 febbraio 1931.

<sup>(60)</sup> *Ivi*, Verbale di consegna del Monumento ai Caduti milanesi nella grande guerra 1915-1918, 2 aprile 1932.

<sup>(61)</sup> CSAC-Università di Parma, *Archivio Alpago Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3.

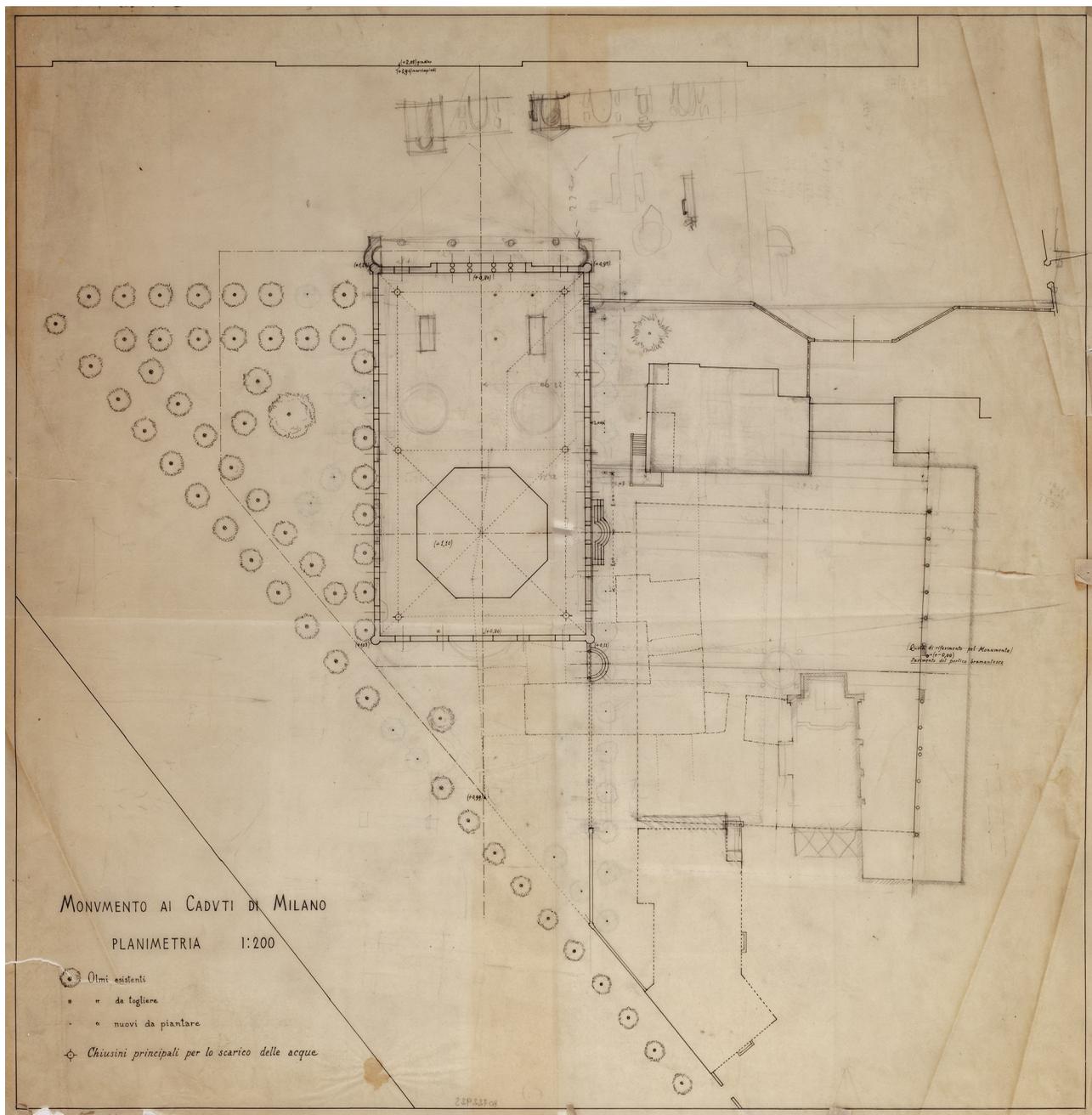


7.9

Alberto Alpago-Novello (con Ottavio Cabiati), Milano, Valutazioni del perimetro del Monumento ai Caduti rispetto alle preesistenze in piazza Sant'Ambrogio, Milano s.d. (ma 1926). CSAC – Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3.

sostituito da due nicchie laterali), introdotto da quattro colonne [Fig. 7.10], sino al tracciato pressoché definitivo, con il prospetto caratterizzato dal colonnato e il perimetro definito dall'alternanza di nicchie archivolte e aperture. Anche in questo caso vi erano state valutazioni preliminari effettuate grazie al plastico di tutto il monumento, nel quale le nicchie lungo il perimetro terminavano a timpano, in modo da richiamare quelle del tempio, ma poi furono modificate con terminazione arcuata.

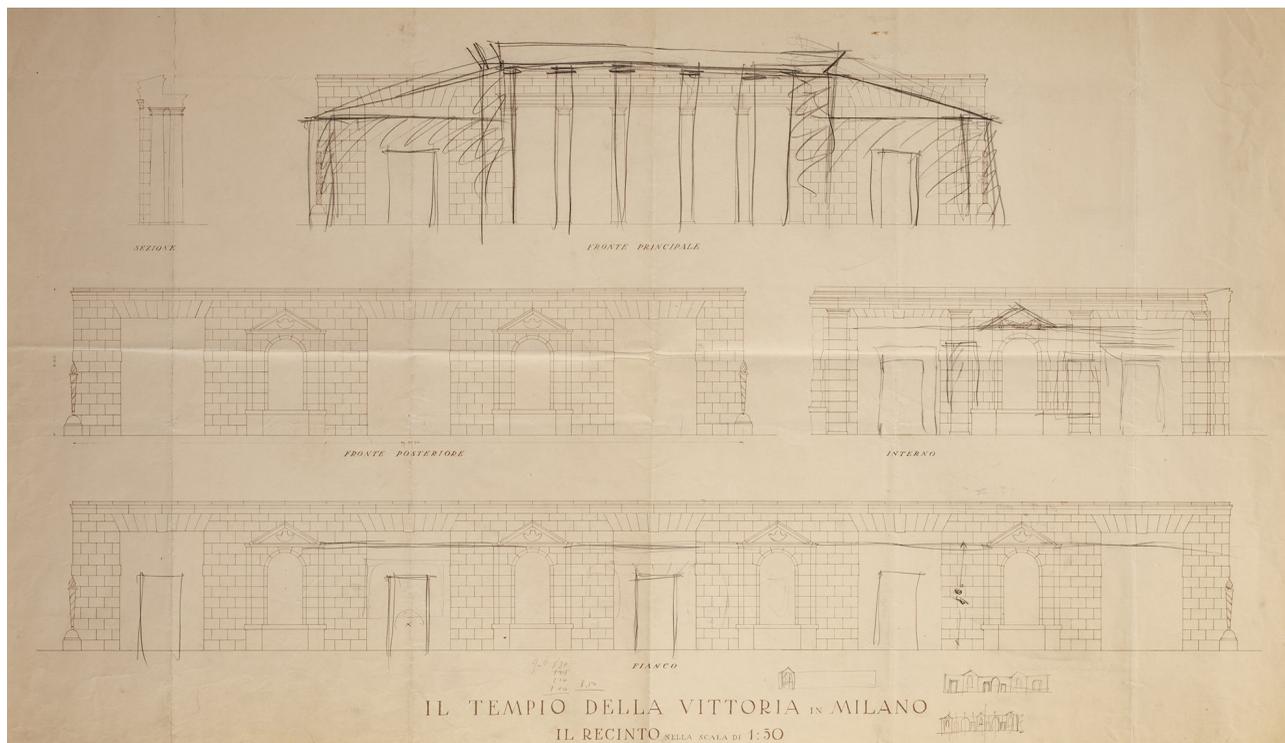
La valutazione di possibili configurazioni era stata accurata anche per il colonnato: difatti, inizialmente, era stato pensato in continuità muraria con il recinto, della stessa altezza dei due vani laterali, con un architrave murario al di sopra delle colonne, per poi isolare il portico, diventato elemento autonomo, più alto del recinto, con le colonne che si stagliano in modo metafisico [Fig. 7.11].



7.10  
 Alberto Alpago-Novello (con Ottavio Cabiati), Milano,  
 Valutazioni del perimetro del Monumento ai Caduti rispetto  
 alla piazza Sant'Ambrogio, (s.d. ma 1926). CSAC – Università  
 di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti,  
 B023565P, coll. 21/3.

7.11

Alberto Alpago-Novello (con Ottavio Cabiati), Valutazioni relative al portico del Monumento ai Caduti di Milano, 1926-27. CSAC – Università di Parma, *Archivio Alpago-Novello*, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3.



<sup>(62)</sup> Al progetto relativo al palazzo di Giustizia si fa riferimento nei quotidiani del dicembre 1926 citati in precedenza. Questo portava a definire l'area in questione una delle zone della "Grande Milano" voluta dal Podestà Belloni, ma determinava le preoccupazioni del soprintendente Ettore Modigliani, secondo il quale il palazzo di Giustizia sarebbe stato "vincolato" dalla presenza del Monumento.

<sup>(63)</sup> "Il Monumento ai Caduti, al tempo stesso vertice del sistema in direzione del centro e porta d'ingresso visuale per chi, venendo dal centro, muove verso la piazza e l'Università": Ernesti, *Monumento*, 176.

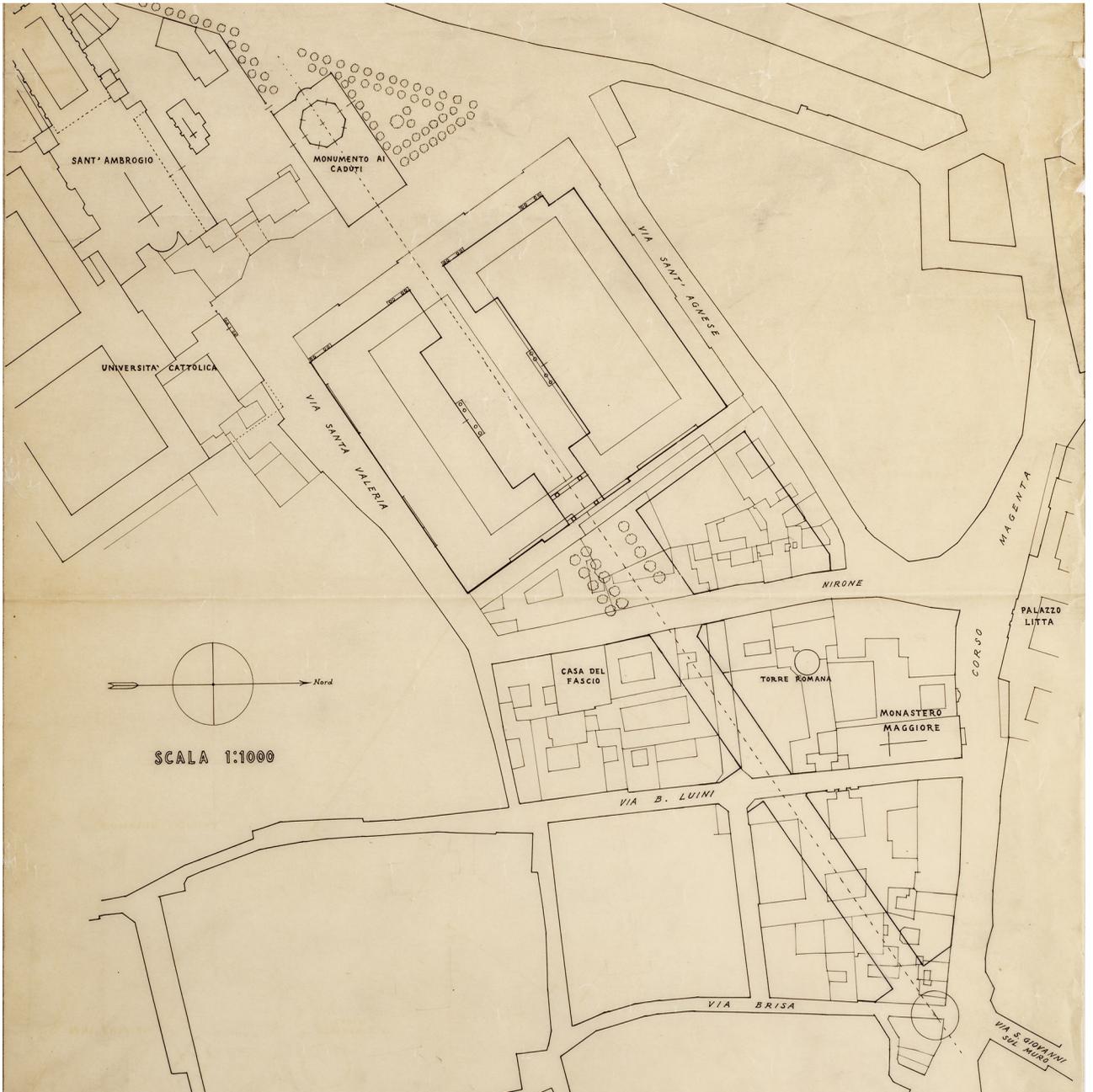
<sup>(64)</sup> Club degli Architetti-Urbanisti (a cura di), *Problemi Urbanistici – Una arteria dalla via Principe Umberto al Largo Cairoli considerata quale variante al progetto municipale di un rettilineo dalla via Principe Umberto alla via Giuseppe Verdi* (Milano: s.e., 1925). Cfr. anche Andrea Bona, "Il Club degli architetti urbanisti: una battaglia per Milano", in *Città immaginata e città costruita*, a cura di Cristina Bianchetti (Milano: FrancoAngeli, 1992), 91-111.

Sia i molti schizzi che le numerosissime tavole progettuali indicano un'attività di Alpago-Novello con Cabiati rivolta soprattutto a questa parte del complesso, tradotta in tavole tecniche eseguite dall'"Ufficio Tecnico del Monumento ai Caduti di Milano".

Un ultimo documento è assai importante: si tratta di una planimetria con l'indicazione del Monumento ai Caduti che crea un asse con la mole del nuovo palazzo di Giustizia, aperto a corte, che avrebbe sostituito la Caserma dei Veliti Reali sempre in piazza Sant'Ambrogio<sup>(62)</sup>, per proseguire come asse rettilineo verso corso Magenta, con una piazza in corrispondenza del quadrivium (vie San Giovanni sul muro, corso Magenta, Santa Maria alla Porta, via Meravigli)<sup>(63)</sup> [Fig. 7.12]. Trattandosi di un progetto su lucido può essere considerato uno studio degli stessi architetti per una contestualizzazione nel caso di realizzazione del nuovo edificio, preservando nel tracciato la "torre romana" e il Monastero Maggiore. Non parlerei certamente di "rettilineo", modalità urbanistica fortemente contestata dai nostri architetti come Club degli Urbanisti pochi anni prima<sup>(64)</sup>; si tratta,

7.12

Proposta di sistemazione urbanistica da piazza Sant' Ambrogio a Corso Magenta, ca. 1927. CSAC - Università di Parma, Archivio Alpago-Novello, Monumenti ai Caduti, B023565P, coll. 21/3.



Milano, piazza Sant' Ambrogio. Il Monumento ai Caduti (o Tempio della Vittoria) di Milano. Situazione attuale (foto dell'autore).



<sup>(65)</sup> Alberto Alpago-Novello, Giuseppe De Finetti, Giovanni Muzio, *Memoria sui progetti per il Piano Regolatore di Milano 1928-1929* (Milano: s.e., 1930); Serena Pesenti, *Milano Post-bellica. La "racchetta" e i monumenti* (Firenze: Alinea, 2018). Su Milano tra le due guerre: Dario Franchi, Rosa Chiumeo, *Urbanistica a Milano in regime fascista* (Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1972); Lucy M. Mulsby, *Fascism, Architecture and the Claiming of Modern Milan, 1922-1943* (Toronto: University of Toronto Press, 2014).

però, di un tracciato che avrebbe trasformato due interi isolati, probabilmente per collegare questa parte di città al tracciato della "racchetta" proposta nel progetto *Forma Urbis Mediolani* al Concorso per il Piano Regolatore Generale di Milano<sup>(65)</sup>, presentato contestualmente ai lavori per il Monumento, inaugurato – anche se non completato – il 4 novembre 1928 [Fig. 7.13].

## REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

Alpago-Novello Adriano, "Il Monumento ai Caduti di Milano", in *Salvatore Saponaro scultore tra gli architetti del novecento milanese*, a cura di Adriano Alpago-Novello e Eugenio Guglielmi (Gavirate: Grafiche Nicolini, 1984), 27-30

Alpago-Novello Alberto, Giuseppe De Finetti, Giovanni Muzio, *Memoria sui progetti per il Piano Regolatore di Milano 1928-1929* (Milano: s.e., 1930)

Barbera Paola, "I monumenti ai caduti in Sicilia: tra Risorgimento, Grande guerra e fascismo", in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di Maria Giuffrè et al. (Milano: Skira, 2007), 333-341

Bardelli Daniele, Zuretti Pietro, "L'amministrazione comunale nel periodo podestarile", *Storia di Milano*, vol. XVIII, *Il Novecento* (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995), 649-666

Bona Andrea, "Il Club degli architetti urbanisti: una battaglia per Milano", in *Città immaginata e città costruita*, a cura di Cristina Bianchetti (Milano: FrancoAngeli, 1992), 91-111

Burattini Patrizia, "Il monumento ai caduti di Ancona", in Alberto Giorgio Cassani, Guido Zucconi (a cura di), *Guido Cirilli. Architetto dell'Accademia*, catalogo della mostra, Venezia, Magazzino del Sale, 4 giugno-21 settembre 2014, (Padova: Il Poligrafo, 2014), 131-136

Canal Claudio, *La retorica della morte. I monumenti ai caduti della Grande guerra* (Torino: Loescher, 1982)

Club degli Architetti-Urbanisti (a cura di), *Problemi Urbanistici – Una arteria dalla via Principe Umberto al Largo Cairoli considerata quale variante al progetto municipale di un rettilineo dalla via Principe Umberto alla via Giuseppe Verdi* (Milano: s.e., 1925)

"Come sarà il Monumento ai Caduti. Il progetto approvato dall'on. Mussolini", *Corriere della Sera*, 17 dicembre 1926

Costantini Vincenzo (Cost.), "Il monumento ai caduti da erigersi in Milano", *La Fiera Letteraria*, 52, 26 dicembre 1926, 3

Ernesti Giulio, "Monumento ai Caduti, Milano, 1926-1929", in *Muzio. Architetture di Giovanni Muzio*, catalogo della mostra, Milano, Triennale, 20 dicembre 1994 – 19 febbraio 1995 (Milano: Abitare Segesta), 174-177

Franchi Dario, Chiumeo Rosa, *Urbanistica a Milano in regime fascista* (Firenze: La Nuova Italia, 1972)

Gentile Emilio, *Il culto del Littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista* (Roma-Bari: Laterza, 1993)

Giovannoni Gustavo, "Concorso per i piccoli Monumenti memoriali nel Trentino", *Architettura e Arti Decorative*, II, fasc. 9 (maggio 1923), 361-364

Giuffrè Maria et al. (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939* (Ginevra-Milano: Skira, 2007)

Iacobone Damiano, "Piazza S. Ambrogio nel XIX e nel XX secolo", in *Il volto di una piazza. Indagini archeologiche per la realizzazione del parcheggio in Piazza Sant' Ambrogio a Milano*, a cura di Anna Maria Fedeli e Carla Pagani (Milano: Edizioni ET, 2015), 87-95

- Iacobone Damiano, "Alberto Alpago Novello (1889-1985): l'arco e la colonna", in *Forme dell'abitare a Roma. Echi dell'antico nell'architettura del primo Novecento*, a cura di Simona Benedetti et al. (Roma: Gangemi 2023), 401-406
- Iacobone Damiano, *Alberto Alpago-Novello 1889-1985. Architetture a Belluno* (Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2023)
- Iacobone Damiano, "La personale consuetudine e l'affinità delle tendenze artistiche". Alberto Alpago-Novello e Carlo Rizzarda", in *Carlo Rizzarda "poeta del ferro"*, a cura di Tiziana Casagrande (Genova: Sagep, 2024), 117-127
- "Il Concorso per l'Arco di Trionfo ai Caduti di Genova", *Architettura e Arti Decorative*, III, fasc. 7 (marzo 1924), 319-333
- "Il monumento ai caduti a Sant'Ambrogio. Il progetto presentato all'on. Mussolini", *Il Secolo*, 17 dicembre 1926
- "Il Monumento ai milanesi caduti in guerra", *Corriere della Sera*, 24 dicembre 1926
- "Il Monumento in Piazza Sant'Ambrogio", *Il Secolo*, 24 dicembre 1926
- "Il Tempio che Milano prepara", *La Sera*, 24 dicembre 1926
- Ippoliti Elena, "Dal dibattito nazionale sulle riviste alla cronaca locale: i Monumenti ai Caduti di Messina e Siracusa. Gaetano Rapisardi e la pratica professionale (1922-1937)", in *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo*, a cura di Maria Luisa Neri (Roma: Gangemi, 2011), 155-196
- Irace Fulvio, *Giovanni Muzio 1893-1982. Opere* (Milano: Electa, 1994), 91-102
- Magagnini Marta, "In vista di tutte le navi che faranno rotta lungo l'Adriatico...". Vicende del Concorso per il Monumento ai Caduti", in *Le grotte del Passetto. Storia ambientale e cultura materiale della Marina di Ancona*, a cura di Marina Turchetti, Mauro Tarsetti (Ancona: Affinità elettive, 2007), 143-151
- Maulsby Lucy M., *Fascism, Architecture and the Claiming of Modern Milan, 1922-1943* (Toronto: University of Toronto Press, 2014)
- Nicoloso Paolo, "La Loggia del Capitano a Vicenza. Il dibattito per il completamento 1926-39", *Eidos*, 4 (1989), 7-13
- "Notiziario. Le Associazioni dei Cultori di architettura in Italia", *Architettura e Arti Decorative*, anno V (1925-1926), 287-288
- Ogetti Ugo, "Il monumento di Milano ai Caduti", *Corriere della Sera*, 4 novembre 1928
- Pesenti Serena, *Milano Post-bellica. La "racchetta" e i monumenti* (Firenze: Alinea, 2018)
- Piacentini Marcello, "Considerazioni sul Concorso per il Monumento al Fante", *Architettura e Arti Decorative*, I, fasc. 2 (luglio-agosto 1921), 215-216 (ma anche 197-207)
- Piacentini Marcello, "Concorso per il Monumento ai Caduti di Milano", *Architettura e Arti Decorative*, IV, fasc. 9 (maggio 1925), 410-417
- Piacentini Marcello, "Il Concorso nazionale per lo sviluppo di un progetto di Piano Regolatore e d'ampliamento per la città di Milano", *Architettura e Arti Decorative*, anno VII (1927-1928), 132-182
- Pinotti Andrea, *Nonumento. Un paradosso della memoria* (Monza, Johan & Levi, 2023)
- Reggiori Ferdinando, "Il monumento ai milanesi caduti in guerra", in *Architetture di Giovanni Muzio* (Milano-Ginevra: Collezione I Grandi Architetti, 1936), 3-6
- Reggiori Ferdinando, "Il Monumento ai Caduti milanesi", *La Festa*, IV, 30, 25 luglio 1926, 11-13
- Sarfatti Grassini Margherita (m.g.s), "Come sarà il Monumento ai Caduti milanesi. Il progetto approvato dal Capo del Governo", *Il Popolo d'Italia*, 17 dicembre 1926
- Sarfatti Margherita, "Il Tempio della Vittoria in Milano", *Il Popolo d'Italia*, 24 dicembre 1926
- Savorra Massimiliano, "La rappresentazione del dolore e l'immagine dell'eroe: il monumento al Fante", in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di Maria Giuffrè et al. (Milano: Skira, 2007), 365-373
- Selvafoffa Ornella, "Il dibattito sul piano regolatore del 1912 e il concorso del 1926", *Storia di Milano*, vol. XVIII, *Il Novecento* (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995), 96-124
- Soragni Ugo, Guidoni Enrico, *Il Monumento alla Vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana (1926-1938)* (Vicenza: Neri Pozza, 1993).
- Tobia Bruno, "Salve o popolo di eroi...". *La Monumentalità fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce* (Roma: Editori Riuniti, 2002)
- Torriano Pietro, "Il Concorso di primo grado per il Monumento ai Caduti di Milano", *Emporium*, vol. LXI, 363 (marzo 1925), 200-207
- Torriano Piero, "Il Concorso per il Monumento ai Caduti di Milano e gli otto bozzetti prescelti per la seconda gara", *L'Illustrazione Italiana*, anno LII, 12 (marzo 1925), 237-244
- Torriano Piero, *Giovanni Muzio* (Ginevra: Edizioni Maestri dell'architettura, 1931)
- Vittone Carlo, *L'ondata gloriosa d'assalto. Storia del Monumento ai Caduti della città di Monza* (Monza: Vittone, 2009)
- Winter Jay, *Il lutto e la memoria. La Grande Guerra nella storia culturale europea* (Bologna: Il Mulino, 1998)
- Zanella Francesca, *Alpago Novello, Cabiati e Ferrazza 1912-1935* (Milano: Electa, 2002), 114-119