

Casa e Lavoro: il palazzo di Nicky Chini in Corso Sempione

“Dunque nello strano connubio chi vincerà? L’architettura da villa, o quella da stabilimento?”. Così esordiva nel 1941 il dettagliato articolo dedicato da “Domus” alla casa-laboratorio di Nicky Chini¹. Da pochi mesi, il nome del celebre artigiano della moda, trasferitosi negli anni Venti dall’Egitto a Milano, campeggiava scolpito a caratteri monumentali sulla facciata della nuova architettura, che nei pressi di Corso Sempione a Milano alloggiava sia i laboratori, sia il vasto appartamento del committente.

Pur intitolando l’articolo *Casa e lavoro*, l’autore dedicava poco più che una sintetica descrizione al singolare schema tipologico e distributivo, ascritto *in toto* alla perentoria volontà del committente: “un Chini ha sempre avuto la sua casa sui suoi laboratori: la sua casa è una cosa sola col suo lavoro: cravatte, abbigliamento sportivi, profumi. La sua casa, dov’egli vive, continua ad essere il suo primo laboratorio”. Per contro intesseva con linguaggio ironicamente retorico una fitta serie di osservazioni sui pregi e i difetti dell’architettura moderna, a suo parere declinata dagli architetti soprattutto nella simmetrica composizione della facciata in serizzo grigio e nero. L’articolista, pur apprezzando la modernità di linea dell’opera, ravvisava un certo manierismo e la parziale mancanza di franchezza funzionale, imputata allo scollamento tra il disegno della facciata, demandato al ritmo rigidamente simmetrico delle finestre, e la distribuzione di funzioni e volumi interni al corpo di fabbrica. Per gli stessi motivi apprezzava con maggior decisione le facciate secondarie: “Ma bisogna che ancora esista una retorica della facciata! L’edificio si svolge con ben altra franchezza sul fianco”.

La stessa fredda approvazione era riservata agli interni dell’appartamento privato, collocato al secondo e terzo piano, giudicati sufficientemente moderni e ben disegnati, ma inficiati da una “ostinazione decorativa” e dall’indulgere in linee sinuose non strettamente necessarie. Nella non completa approvazione delle forme dell’architettura e degli arredi, l’autore alludeva probabilmente al permanere, da un lato, di elementi monumentali e simmetrici eccessivamente legati alla tradizione accademica, dall’altro a certo gusto borghese che negli anni Quaranta e Cinquanta indusse architetti ed ebanisti a disegnare mobili ispirati agli stili storici, ma purificati da incrostazioni decorative e semplificati nelle linee generali².

Del resto, il progetto presentato nel 1939 al comune di Milano dagli architetti Giuseppe Calderara e Tito Bassanesi Varisco, da poco laureati e autori del confinante Gruppo Rionale Fascista, mostra alcune lievi differenze rispetto all’edificio realizzato, forse dovute all’interferenza del volitivo committente³. In particolare la facciata d’ingresso, in origine scandita da due fasce verticali in vetrocemento, ritagliate in posizione simmetrica per illuminare i vani scale, viene riformata per conferire maggiore monumentalità all’ingresso principale, posto verso la via. Una grande vetrata decorata, di maggiore ampiezza rispetto a quanto previsto dal progetto, prende il posto della fascia in vetrocemento e sbilancia la facciata, in origine rigidamente simmetrica. La vetrata, pubblicata da Domus ancora spoglia, sarà impreziosita sul lato interno da lastre in cristallo di forte spessore decorate a getto di sabbia e acidate sull’intera superficie. Eseguite dalla manifattura Fontana Arte, compongono una figurazione classicheggiante dedicata alle arti e ai mestieri e firmata da A. Vendrame. Tuttora in opera, la vetrata è fra le più grandi realizzate dalla celebre manifattura diretta da Pietro Chiesa e Gio Ponti e, in seguito, da Max Ingrand, che disegnarono

¹ G., *Casa e lavoro*, in “Domus”, n 168, dicembre 1941, pp. 1-15

² *Interno nella casa Chini a Milano degli arch. Giuseppe Calderara e Tito Varisco*, in “L’artista moderno. Giornale d’arte applicata”, gennaio 1942, p. 64.

³ Atti del Comune di Milano, prot. gen 12468-1939 ed. priv. 1668.

personalmente i preziosi arredi ed apparecchi illuminanti eseguiti nei laboratori della ditta milanese.

Il vano scale, che riceve luce dalla vetrata, è rivestito in marmo nero e le rampe sono percorse da un parapetto continuo in cristallo, mentre i portali di accesso ai due piani principali – al terzo e al terrazzo pensile si accede mediante una scala interna all'appartamento privato - sono impreziositi da due sculture in marmo, un nudo maschile e uno femminile di chiara ispirazione classica, realizzati dallo scultore bergamasco Stefano Locatelli. L'appartamento di Chini, articolato su due piani più terrazza era diviso in una zona domestica, al terzo piano e sul terrazzo, e in una semi-privata, dove ben sette camere da letto, una pinacoteca e un'ampia sala da pranzo fungevano da sfondo a un rito sociale accuratamente allestito. Un secondo gruppo di vetrate istoriate ne decorava gli ambienti, commentandoli attraverso un programma iconografico con tutta probabilità dettato da Chini stesso a comporre un personalissimo ciclo autorappresentativo. Realizzato dagli artisti G. Ravanelli e Angelo Tevarotto, spaziava dalle vicende della storia romana alle scene bibliche, dalle allegorie ispirate alle vetrate medievali alla raffinata illustrazione planimetrica della città di Firenze e dei suoi principali monumenti.

L'archetipo della bottega medievale da un lato, e l'iconografia classicheggiante delle allegorie delle arti dall'altro, sembrano informare di sé non solo la singolare tipologia dell'edificio, ma anche i cicli decorativi che ne impreziosiscono gli interni. L'iconografia dei mestieri, dalle quali parrebbe coscientemente trarre origine una parte dell'autorappresentazione inscenata da Chini, appare peraltro familiare alle retoriche espressive della politica sociale fascista, che al mito medievale delle corporazioni aveva dedicato le linee guida di numerosi cicli decorativi, collocati nei più importanti edifici pubblici degli anni Trenta e Quaranta. Abitazione e laboratorio sembrano complementari e parte inscindibile di un dispositivo edilizio insieme funzionale e rappresentativo: l'artificio retorico della bottega, dove l'artigiano, più che l'uomo d'affari, soprassedeva ad ogni fase della produzione, riecheggia nei cicli decorativi delle vetrate dell'ingresso monumentale, pubblico, come nelle vetrate private del grande salone, luogo eletto di una ritualità sociale inscindibile dallo status professionale di Chini.

Nel 1940, anno di conclusione dei lavori del palazzo, la sintesi di tradizione e modernità è d'altro canto un *topos* della cultura politica e artistica di un periodo storico fecondo, ma ormai all'epilogo, al quale è possibile ascrivere come esempio non secondario l'edificio e le opere d'arte che lo decorano.

Stefano A. Poli