

Nel Tennis Club Milano di Muzio è evidente il riferimento alla tradizione classica dell'architettura e il ricorso a figure e moduli compositivi propri del Novecento milanese. Tuttavia nel complesso della Piscina affiora anche l'attenzione alle coeve ricerche della pittura metafisica, facendo di quest'opera di Muzio quasi uno snodo tra la stagione degli anni Venti e i successivi capolavori dell'età matura.

In Muzio's Tennis Club in Milan there is an evident reference to the classical tradition in architecture and to the use of compositive modules and figures typical of the 20<sup>th</sup> century in Milan. However, in the swimming pool complex there is also the presence of the contemporary research of metaphysical painting, which results almost in a meeting point between his work from the Twenties and his later mature masterpieces.

## Novecento d'acqua e di terra. Il Tennis Club di Giovanni Muzio a Milano A 20<sup>th</sup> century of water and earth. Giovanni Muzio's Tennis Club in Milan

*Caterina Lisini*

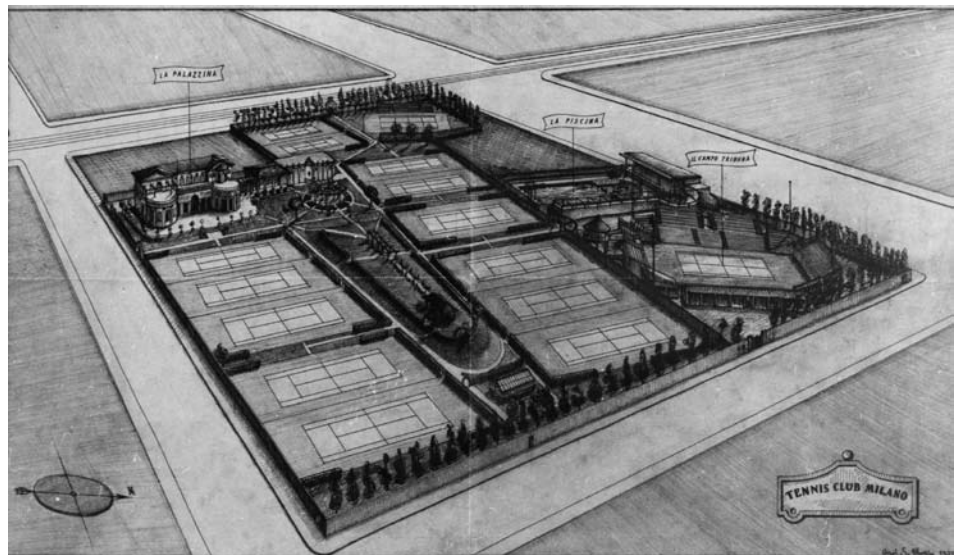
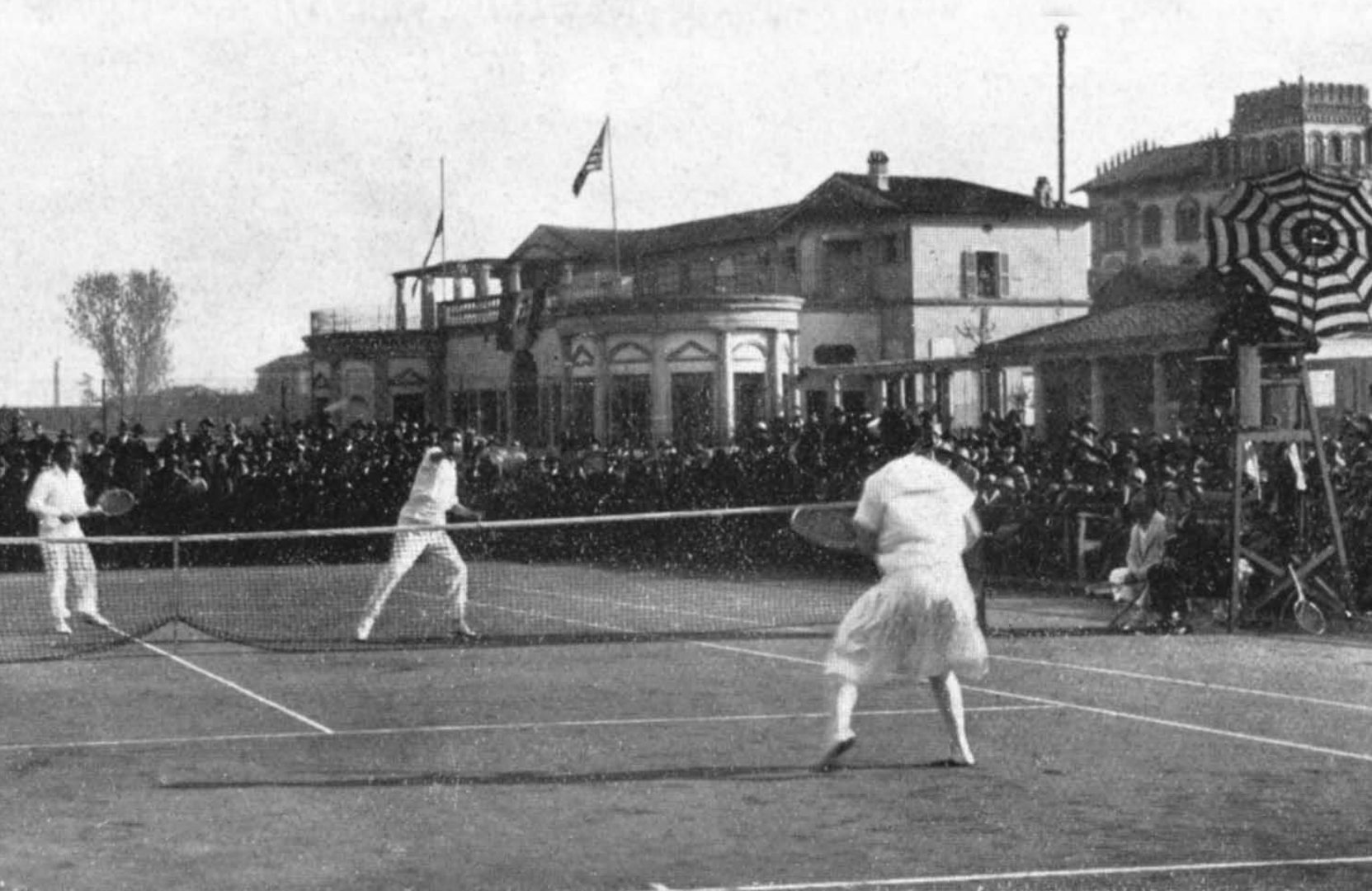
Un'immagine della Milano di fine anni Venti ritrae una vasta area periferica fuori Porta Venezia, tramata da campi agricoli in mezzo a nuove strade appena tracciate, dove è in corso di costruzione la piscina Guido Romano, prima moderna attrezzatura balneare pubblica della città. L'opera, progettata e realizzata dall'ufficio tecnico comunale nella persona del giovane ingegnere Luigi Lorenzo Secchi, fa parte degli interventi ancora improntati di spirito paternalistico ottocentesco con cui si cerca di dotare la città di adeguate attrezzature e servizi – scuole, palestre, campi sportivi, 'cucine economiche' –, a fronte delle rapide e profonde trasformazioni strutturali e dimensionali del municipio milanese. Nelle intenzioni del progettista l'intervento avrebbe dovuto far parte di un sistematico programma di sette stabilimenti sportivi rionali capaci di soddisfare sia le semplici funzioni ricreative che le contemporanee esigenze di un'attività agonistica. Pochi anni prima, in un analogo contesto di periferia in incipiente trasformazione, questa volta lungo la direttrice nordovest, nel realizzare il Tennis Club Milano su commissione del conte Alberto Bonacossa, Giovanni Muzio aveva fornito una sua particolarissima interpretazione del tema dell'architettura dedicata allo sport e al tempo libero, anche se destinata ad una committenza elitaria alto-borghese.

Due architetture da guardare assieme per comprendere la cultura milanese del tempo, due confrontabili e diversi spiriti civici: da una parte un illuminato interprete del riformismo municipale pubblico, dalla sollecita propensione secondo 'scienza e coscienza' all'aggiornamento tecnico-ingegneristico della città, dall'altra la giovane personalità, colta e ispirata, di un architetto dall'eccezionale immaginazione figurativa, per il quale «l'architettura, arte eminentemente

An image of Milan in the late Twenties depicts a vast suburban area outside Porta Venezia, with agricultural fields in the midst of new streets and the construction work in progress of the Guido Romano swimming pool, the first public swimming pool complex of the city. The work, designed and carried out by the municipal technical office under the young engineer Luigi Lorenzo Secchi, is part of the interventions, still moved by an 18<sup>th</sup> century paternalistic spirit, aimed at supplying the city with adequate services and facilities – schools, gyms, athletic fields, 'social kitchens' –, in response to the deep and quick structural and dimensional transformations of the municipality of Milan. In the original plan the intervention was to be a part of a systematic programme that included seven local sports facilities able to fulfill both recreational and competitive sports needs. A few years earlier, in a similar context of a suburban area undergoing transformation, this time along the north-west thoroughfare, in his project for the Milan Tennis Club, commissioned by count Alberto Bonacossa, Giovanni Muzio had provided his own very personal interpretation of architecture devoted to sports and leisure, although aimed at upper-bourgeois users.

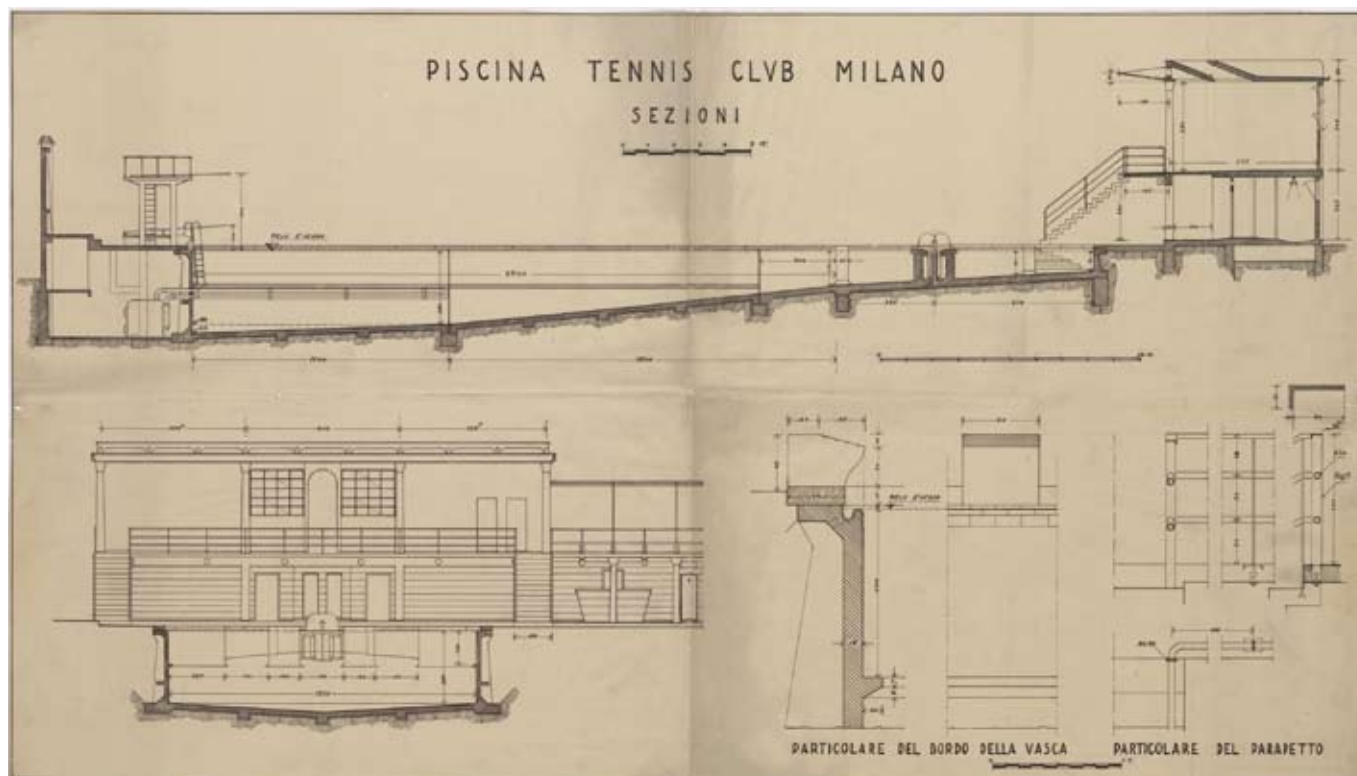
Two architectures based on a different civic spirit to be compared in order to understand the Milanese culture at that time: on the one hand an enlightened interpreter of public municipal reformism, with the tendency, according to 'science and awareness', to the technical-engineering updating of the city, and on the other the young, cultured and inspired personality of an architect with a remarkable figurative imagination for whom «architecture, an essentially social art, must be above all continuous in its stylistic





La Palazzina del Tennis Milano sullo sfondo della partita della celebre tennista americana Helen Wills Moody, 1926  
"Tennis - Golf" rivista illustrata, 1930, collezione Franco Alciati  
Giovanni Muzio  
Prospettiva a volo d'uccello  
© Archivio Giovanni Muzio, Milano

Giovanni Muzio  
Sezioni della piscina e particolari del bordo della vasca e del parapetto, 1929  
© Archivio Giovanni Muzio, Milano  
p. 127  
Veduta della piscina, anni '30  
© Archivio Giovanni Muzio, Milano





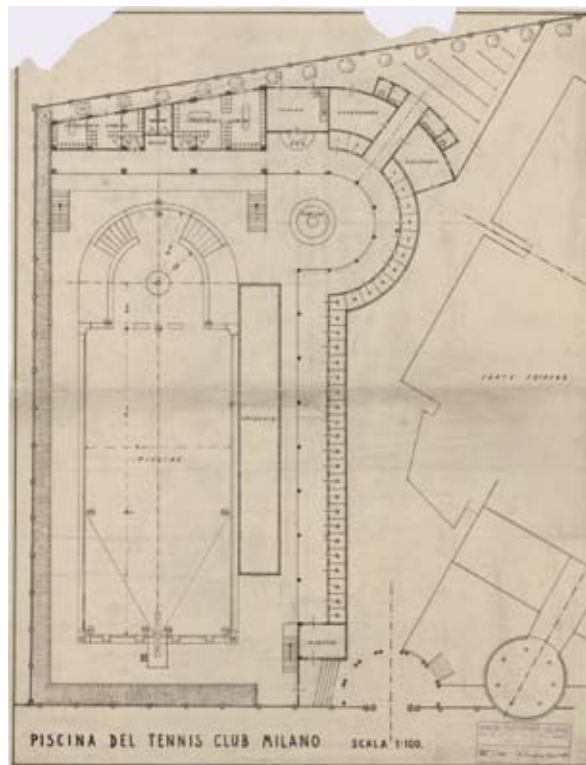
sociale, deve in un paese anzitutto essere continua nei suoi caratteri stilistici, per essere suscettibile di diffusione e formare con il complesso degli edifici un tutto armonico e omogeneo»<sup>1</sup>. Un'idea di architettura, quella di Muzio, determinata fin dalle prime prove a «volgere gli studi all'arte di costruire la città»<sup>2</sup>. Il progetto della nuova sede del Tennis Club, avviato nel 1922 e concluso con aggiornamenti e varianti nel 1929-1930, è delineato già nei primi schizzi planimetrici secondo una inequivocabile maniera urbana di comporre gli spazi. Una dettagliata veduta prospettica a volo d'uccello, di mano dello stesso Muzio e più volte aggiornata, mostra una piccola cittadella: un lungo rilevato a verde costituisce l'asse mediano della composizione e ordina con rigore, senza alcun artificio naturalistico, la trama dei campi da tennis e i percorsi di avvicinamento; ad un estremo, di poco innalzata rispetto alla quota del gioco, la Palazzina dei servizi, direttamente connessa alla spina verde; all'estremo opposto il campo per le gare con le tribune gradonate e gli impianti della piscina. Una «sobria signorilità» domina la composizione dove «i partiti di fiori e di verde hanno un largo respiro, ma sono impiegati con accorta misura; [...] non sfarzo lungo le prospettive principali, né leziosaggini nemmeno nei recessi più ornati: ma dovunque un che di intimo, di raccolto e di accogliente»<sup>3</sup>.

features, in order to become widespread and form a harmonious and homogeneous whole with the surrounding buildings»<sup>1</sup>. Muzio's idea of architecture was determined from the very beginning to «addressing his studies to the art of building the city»<sup>2</sup>. The project for the new premises of the Tennis Club, which began in 1922 and was concluded with various updatings and modifications in 1929-1930, is outlined from the first planimetric drawings following an unmistakable urban way of composing spaces. A detailed bird's eye view, drawn by Muzio himself and updated several times, shows a small citadel: a long green elevation constitutes the middle axis of the composition and rigorously orders, without any naturalistic artifice, the layout of the tennis courts and the pathways that lead to them; to one side, slightly more elevated above the playing level, is the service building, directly linked to the green strip; on the opposite side is the competition court with the stands and the swimming pool's machine room. A «sober nobility» pervades the composition, in which «flowers and green have wide spaces, yet are used with accurate measure; [...] no ostentation along the main perspectives, nor affectation even in the more decorated sections: but everywhere a certain snug, welcoming cosyness»<sup>3</sup>.



Giovanni Muzio  
Pianta del complesso della piscina, 1929  
© Archivio Giovanni Muzio, Milano  
pp. 128-129  
Viste della rotonda con la fontana e del portico delle cabine, anni '30  
© Archivio Giovanni Muzio, Milano

Un sentito ringraziamento a Giovanni Tomaso Muzio per la disponibilità nella ricerca di archivio, a Martina Alabiso direttrice del Tennis Club Milano Alberto Bonacossa e a Franco Alciati per il reperimento delle immagini d'epoca





Nel 1927 Luigi Piccinato annovera il disegno del Tennis Club tra gli esempi icastici di giardini moderni, dotati di «composizione logica», dove il criterio informatore è «il senso di unità di organismo e di equilibrio»<sup>4</sup> nella combinazione di architettura e natura.

In questa convinta disponibilità civile verso la città, lo sfondo dell'architettura della Palazzina del Tennis Club è la tradizione della Milano stendhaliana, «il nobile e severo carattere ottocentesco» impresso alla città dopo gli ambiziosi progetti napoleonici, quando «si eressero moltissime case private, e con esse archi trionfali, porte monumentali, caserme ed ospedali, con nuovi criteri prospettici e di simmetria»<sup>5</sup>.

Il processo di semplificazione linguistica e di alterazione sintattica del lessico classico operata da Muzio sul blocco compatto ed essenziale della sede del Club ha lo stesso rarefatto effetto archeologico e straniante conseguito nel coevo edificio di via Moscova: complice probabilmente la particolare contingenza di committenza e destinazione, la Palazzina appare tuttavia appena ingentilita rispetto alla «casa torva, scontrosa, inamabile»<sup>6</sup> che si conquistò tra i contemporanei l'epiteto di *Cà brūta*. Eleganti geometrie, nitide e precise, arrestate quasi in segni grafici, popolano senza scrupolo filologico le superfici piane e curve del prospetto principale, dove frontoni triangolari e arcuati, pilastri e lesene, nicchie e specchiature, balaustre e ringhiere, nel gioco dichiarato della lieve asimmetria delle sale circolari del piano terreno rimandano al prediletto linguaggio palladiano e alla tradizione delle ville lombarde.

Una poetica, quella di Muzio, tutta personale, radicata «in quella sua ostinazione a restare fedele, come per puntiglio, ad uno spirito tradizionale»<sup>7</sup>, nella ricerca di una severità d'espressione circoscritta nell'aspirazione al classico e messa in scena predisponendo per accumulo, nelle architetture degli anni Venti, misteriosi montaggi e trascrizioni di partiti e proporzioni antiche.

Allo stesso tempo, una sensibilità figurativa partecipe del Novecento milanese, di cui Muzio fu capofila indiscusso, eppure impastata dalla contiguità con la ricerca spaziale 'metafisica' degli amici artisti, i pittori Funi, Sironi, Savinio, Carrà, Gigliotti Zanini e anche De Chirico, che «si andava a trovare mentre dipingeva le sue prime piazze d'Italia»<sup>8</sup>.

Proprio le cadenze sospese di certa pittura degli anni Venti sembrano sovrintendere al disegno e alla concezione degli impianti della piscina. Una semplice vasca rettangolare, di dimensione olimpionica e dalla profondità variabile, adeguata per i tuffi da trampolino, termina nell'elegante esedra che identifica la fascia meno profonda, dove scendono le scale di accesso arcuate. Attorno, nei lati di levante e settentrione, un portico, dominato dalle linee tese delle sottili gettate in cemento armato del solarium, scherma le cabine e si allarga in testata in un'ampia rotonda, presidiata da una fontana circolare, che lo connette alla terrazza del ristorante.

Nell'architettura della piscina, il classicismo austero della Palazzina trasfigura in un linguaggio netto e ordinato, ma pervaso da una nuova essenzialità costruttiva, non soltanto nella composizione d'insieme, quanto nell'adozione di vocaboli, figure e dettagli che imprimono all'intervento, quasi in filigrana, una levità e un'atmosfera che sembrano collocarlo in una terra di confine tra Novecento e razionalismo. Il ritmo fitto delle cabine, reiterato nel disegno essenziale delle porte e dei sopraluca, è sottolineato dalla sequenza più dilatata delle colonne in cemento grezzo, lievemente rastremate verso l'alto e concluse al colmo con un capitello stilizzato nella forma di un tronco di cono rovescio. L'effetto è quello di una sequenza di pastose e straniate sculture, analogamente ai coevi frammenti classici che popolano la Mostra della Grafica allestita con Sironi alla IV Triennale di Monza del 1930.

Nella vista frontale prevale una geometria rarefatta di linee orizzontali e verticali, disegnata dal pilastro-colonna che si prolunga,

In 1927 Luigi Piccinato mentioned the design of the Tennis Club among the icastic examples of modern gardens which used a «logical composition», where the criterion that informs it is «the sense of unity as an organism and of balance»<sup>4</sup> in the combination of architecture and nature.

In this committed civil availability toward the city, the backdrop of the Tennis Club building is in the tradition of Stendhal's Milan, «whose noble and severe 19<sup>th</sup> century character» was imprinted on the city after the ambitious Napoleonic projects, when «many private houses were built, and with them triumphal arches, monumental gates, barracks and hospitals, with new criteria in terms of perspective and symmetry»<sup>5</sup>.

The process of linguistic simplification and syntactic alteration of the classical lexicon carried out by Muzio on the compact and bare block of the Club has the same archaeological and alienating effect obtained by the contemporary building on via Moscova: probably with the complicity of the peculiar contingency of both the commission and the destined use, the building appears however somewhat refined in comparison to the «surly, sullen, unlovable house»<sup>6</sup> which became known as *Cà brūta*. Elegant, clear and precise lines which almost become graphic signs, populate without philological scruples the flat and curved surfaces of the main facade, where triangular and arched pediments, pillars and half pilasters, niches and *specchiature*, balustrades and railings, in the declared play of the light asymmetry of the circular halls of the ground floor refer to the preferred Palladian language and to the tradition of Lombard villas.

Muzio's poetics are rooted «in his obstinacy to be faithful to a traditional spirit»<sup>7</sup>, in the search for a severe expression limited to the aspiration to classicism and staged through the accumulation, in the architectures of the Twenties, of mysterious montages and transcriptions of ancient proportions and measures.

At the same time, a 20<sup>th</sup> century Milanese figurative sensibility, of which Muzio was a leading figure, albeit blended through his proximity to the 'metaphysical' spatial research of his artist friends, the painters Funi, Sironi, Savinio, Carrà, Gigliotti Zanini and even De Chirico who «we would visit while he was painting his first Italian *piazze*»<sup>8</sup>.

Precisely the suspended cadenzas of certain painting from the Twenties seem to underlie the design and conception of the pool complex. A simple rectangular Olympic-sized basin with varying depths, deep enough for diving at one end, and terminating in an elegant exedra at the shallow end, which has a series of curved steps. To the north and east sides of the pool a portico, dominated by the lines set by the reinforced concrete of the solarium, screens off the changing rooms and extends into a wide rotonda with a circular fountain that connects it to the terrace of the restaurant.

In the architecture of the pool, the austere classicism of the building transfigures into a language that is as clear-cut and orderly, yet pervaded by a new building concision, not only in the composition as a whole, but especially in the adoption of terms, figures and details which very subtly give the intervention a lightness and an atmosphere that seem to place it at the threshold between the 20<sup>th</sup> century and rationalism. The dense rhythm of the changing rooms, repeated in the simple design of the doors and the transoms is underlined by the more dilated sequence of columns in unpolished concrete which taper towards the top and terminate with a stylised capital in the form of an upturned truncated cone. The effect is that of a sequence of soft and estranged sculptures, similar to those contemporary classic fragments that populated the Graphic Exhibition mounted with Sironi at the IV Triennale in Monza in 1930.

A subtle geometry of horizontal and vertical lines prevails on the facade, led by the pillar-column that extends as trabeation in the



in guisa di trabeazione, nelle panche stilizzate del solarium fino a dissolversi negli esili ferri del soprastante pergolato. 'Razionaliste' appaiono le balaustre in tubolare circolare e gli shed del corpo del ristorante, le scale a sbalzo isolate nel vuoto, il sintagma travelpilastro che perimetra in alto la terrazza del solarium, fino ai raffinati dettagli del canaletto sfioratore a pelo d'acqua e del sottostante gradino appoggia-piedi a quota -1,30, raffigurati in minuziosi disegni esecutivi del bordo della vasca. Eppure le rigorose proporzioni e l'essenzialità costruttiva della composizione sembrano complicarsi nell'enigmatico alternarsi di forme curve e rettilinee, quasi riecheggiando «l'impressione eminentemente metafisica» dichiarata da de Chirico per i portici e i profili arcuati, là dove, scrive il pittore nel 1919, «nell'arco v'è ancora qualcosa di incompiuto, che ha bisogno ed è capace di compimento; esso lascia ancora presentire»<sup>9</sup>.

Forse lo spazio di atmosfera più densamente metafisica è la piazzetta di accesso dai campi da gioco alla piscina, disegnata da Muzio nel piccolo spazio irregolare ricavato dalla rotazione in diagonale dell'asse del campo-tribuna. Qui un grande arco a tutto sesto, di esile spessore, lascia scorrere in controluce la quinta di perimetrazione della piscina, ritagliata come un diaframma nel vuoto di misteriosi archetti sommitali, e si affianca ad arcane coppie di colonne, collocate come frammenti superstiti nello sfondo prospettico del viale di accesso. Uno spazio pervaso da un senso di attesa, immoto e «in prima apparenza imperturbabile»<sup>10</sup>, che sembra condensare il coacervo delle molteplici suggestioni che muovono le sperimentazioni muziane.

In maniera altrettanto singolare tutte le superfici del complesso della piscina erano interamente ricoperte da campiture colorate: i muri perimetrali in terra rossa bruciata, le pareti delle cabine a strisce alternate in rosso cupo e terra d'ombra, l'architrave del portico in giallo chiaro, i ferri del pergolato e dei parapetti in azzurro intenso: gli stessi colori prescelti nel 1934 da de Chirico per le sue litografie dei Bagni misteriosi che assieme a dieci poemi di Jean Cocteau componevano la pubblicazione *Mythologie*. Quasi a segnare il perdurare di un sotterraneo, fatale legame, Giorgio de Chirico realizzerà molti anni più tardi, per la XV Triennale del 1973, la Fontana dei Bagni misteriosi proprio nel verde del parco Sempione, di fronte al Palazzo dell'Arte di Muzio.

stylised benches of the solarium until it dissolves into the slim iron of the pergola. The tubular balustrades are 'Rationalist', as well as the sheds of the body of the restaurant, the cantilever staircase isolated in a void, the syntagm beam-pillar that surrounds the terrace of the solarium, until the refined details of the spillway canal and the step below it at a height of -1.30, which are in view by the side of the pool. And yet the rigorous proportions and simplicity of the composition seem to become complex in the enigmatic alternation of straight and curved lines, almost reflecting the «eminently metaphysical impression» observed by de Chirico in the porticos and arched outlines in which, wrote the painter in 1919, «there is something unfinished about the arch, which needs and is capable of completion; it leaves the impression of something that is yet to come»<sup>9</sup>.

Perhaps the space with the most densely metaphysical atmosphere is the square that connects the sport fields to the pool, designed by Muzio in the small irregular area obtained from the diagonal rotation of the field-stands axis. A large round, yet thin arch illuminates the backdrop of the pool, shaped like a diaphragm in the emptiness of the mysterious upper arches, and is placed side by side with arcane pairs of columns like surviving fragments on the perspectival background of the access pathway. A space pervaded by a sense of awaiting, motionless and «appearing at first as imperturbable»<sup>10</sup>, which seems to condense the jumble of suggestions that lie behind Muzio's experimentation. Unexpectedly all the surfaces of the pool complex were completely and uniformly coloured: the surrounding walls in burnt red earth, the walls of the changing rooms in dark red and earth stripes, the architrave of the portico in light yellow, the iron of the pergola and the railings in an intense blue: the same colours which de Chirico had chosen in 1934 for his lithographs of the Mysterious Baths, which together with ten poems by Jean Cocteau were published as *Mythologie*. Almost as if marking the continuity of a subterranean, fatal link between them, many years later Giorgio de Chirico created for the XV Triennale of 1973 the Mysterious Baths Fountain, precisely amidst the green of the Sempione park, opposite from Muzio's Palazzo dell'Arte.

Translation by Luis Gatt

<sup>1</sup> G. Muzio, *L'architettura a Milano intorno all'Ottocento*, in «Emporium», n. 317, maggio 1921, ora in G. Gambirasio, B. Minardi (a cura di), *Giovanni Muzio. Opere e scritti*, Franco Angeli, Milano 1982, p. 233.

<sup>2</sup> G. Muzio, *Alcuni architetti d'oggi in Lombardia*, in «Dedalo», fascicolo XV, agosto 1931, ivi p. 254.

<sup>3</sup> C.A. Felice, *Il tennis club Milano di Giovanni Muzio*, in «Domus», n. 44, agosto 1931, p. 16.

<sup>4</sup> L. Piccinato, *Giardini moderni*, in «Architettura e arti decorative», n. 8, 1927, pp. 351-352.

<sup>5</sup> G. Muzio, *Alcuni architetti d'oggi in Lombardia*, cit. p. 255.

<sup>6</sup> A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Bompiani, Milano 1944; ora Adelphi, Milano 1984, p. 180.

<sup>7</sup> E. Persico, *Razionalismo di Muzio*, in «Casabella» n.80, agosto 1934, ora in E. Persico, *Tutte le opere 1923-1935*, a cura di G. Veronesi, Edizioni di Comunità, Milano 1964, p. 271.

<sup>8</sup> G. Gambirasio, B. Minardi (a cura di), *Giovanni Muzio. Opere e scritti*, cit. p. 24.

<sup>9</sup> G. De Chirico, *Sull'arte metafisica*, in «Valori plastici» anno I, n. IV e V, aprile-maggio 1919, p.17.

<sup>10</sup> G. Canella, *Classicismo ed espressionismo in Muzio*, in *L'architettura di Giovanni Muzio*, catalogo della mostra, Galleria della Triennale, Milano 20 dicembre 1994-19 febbraio 1995, Abitare Segesta, Milano 1994, p. 15.

<sup>1</sup> G. Muzio, *L'architettura a Milano intorno all'Ottocento*, in «Emporium», n. 317, May 1921, also in G. Gambirasio, B. Minardi (ed.), *Giovanni Muzio. Opere e scritti*, Franco Angeli, Milano 1982, p. 233.

<sup>2</sup> G. Muzio, *Alcuni architetti d'oggi in Lombardia*, in «Dedalo», volume XV, August 1931, ivi p. 254.

<sup>3</sup> C.A. Felice, *Il tennis club Milano di Giovanni Muzio*, in «Domus», n. 44, August 1931, p. 16.

<sup>4</sup> L. Piccinato, *Giardini moderni*, in «Architettura e arti decorative», n. 8, 1927, pp. 351-352.

<sup>5</sup> G. Muzio, *Alcuni architetti d'oggi in Lombardia*, cit. p. 255.

<sup>6</sup> A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Bompiani, Milano 1944; also Adelphi, Milano 1984, p. 180.

<sup>7</sup> E. Persico, *Razionalismo di Muzio*, in «Casabella» n.80, August 1934, also in E. Persico, *Tutte le opere 1923-1935*, ed. G. Veronesi, Edizioni di Comunità, Milano 1964, p. 271.

<sup>8</sup> G. Gambirasio, B. Minardi (eds.), *Giovanni Muzio. Opere e scritti*, cit. p. 24.

<sup>9</sup> G. De Chirico, *Sull'arte metafisica*, in «Valori plastici» Year I, n. IV e V, April-May 1919, p.17.

<sup>10</sup> G. Canella, *Classicismo ed espressionismo in Muzio*, in *L'architettura di Giovanni Muzio*, catalogue of the exhibition, Galleria della Triennale, Milan 20 December 1994-19 February 1995, Abitare Segesta, Milano 1994, p. 15.