

'ANA ГКН 81.

NUOVA SERIE, MAGGIO 2017

Editoriale

Marco Dezzi Bardeschi, *Un progetto (narrativo) consapevole per il futuro dei Beni Comuni*, **2**

Forma e Norma nel progetto. Quali 'Oppositions' oggi?

Call for Papers, **7**; **Lina Malfona**, *Attraverso Tafuri: lavoro intellettuale e disincanto*, **8**; **Franco Purini**, *Un commento*, **14**; **Enrico Bordogna**, *Un ruolo per la Scuola di Architettura, oggi*, **16**; **Laura Gioeni**, *Filosofia e fenomenologia dell'architettura: uno sguardo oltre i confini*, **18**; **Luca Monica**, *Brera, Politecnico e ancora Brera (Opposizioni nell'insegnamento di architettura)*, **22**; **Sandro Scarrocchia**, *Il progetto nella formazione artistica*, **26**; **Francesco Rispoli**, *La pratica del progetto come norma*, **30**

Winckelmann e l'Illuminismo a Milano

Marica Forni, *Milano, 1730-1760: formazione e cultura dei committenti*, **33**; **Pierluigi Panza**, *Sottoscrivere per Winckelmann: la rete culturale milanese nell'età delle riforme*, **43**

Abbecedario minimo per il Restauro, oggi: ultima parte

Voci improprie (del restauro), Voci positive, Vulnerabilità, Waste, Welfare, **53**

Oltre la Firenze dei vuoti urbani

Cristina Acidini, *La grande sfida: il futuro dei beni comuni*, **64**; **Mauro Cozzi**, *L'approdo alla città: quel monastero da Caserma Museo*, **68**; **Giuseppina Carla Romby**, *Per il nuovo Museo della città a Santa Maria Novella*, **72**

Luoghi di formazione

Appello, Como: un Museo del Razionalismo nella ex Casa del Fascio, **75**; **Romain Iliou**, *L'architettura delle Scuole, ieri modernità, oggi memoria*, **76**

Rivisitazioni

Tiziano Aglieri Rinella, *Le Corbusier e la Casa-galleria di un collezionista d'arte*, **84**; **Valter Scelsi**, *Fuselli, Labò e la nuova biblioteca di Genova (1926-1935)*, **91**; **Silvia Bodei**, *Arzachena (Sassari), 1962-'64: due case di Marco Zanuso*, **97**

Milano: lungo l'asse Duomo-Castello

Marco Barbagallo, *Quelle palme in piazza Duomo*, **100**; **Stefania Seddio**, **Filippo Tartaglia**, *Le statue che scendono dal Duomo*, **101**; **Irene Giustina**, *Antonio Tagliaferri a Milano*, **102**; **Simona Bravaglieri**, *Il Concorso per Piazza Castello*, **108**

Nuovi Musei: progetti e cantieri

Domenico Chizzoniti, *Il Museo di Arte, Architettura e Tecnologia di Lisbona (MAAT)*, **116**; **Michele Caja**, *Il Museo dell'Estonia a Tartu*, **122**; **Federico Calabrese**, *Il museo della Merda a Castelbosco (PC)*, **128**; **Fabio Fabbrizzi**, *Pavlov (Moravia), l'archeo-park di Radko Kvet e Pavel Pijàcek*, **130**; **Chiara Dezzi Bardeschi**, *I nuovi Musei del Cairo*, **134**

Progettare col verde

Sandra Marraghini, *Kathryn Gustafson: memoria e immaginazione*, **140**

Tecniche

Antonello Pagliuca, *Pavimenti cementizi del primo Novecento nel territorio appulo-lucano*, **144**; **Francesco Lensi**, *Un capolavoro d'Autore a Firenze: la scala elicoidale di Giuseppe Martelli*, **146**

Segnalazioni

Una call per il Progetto, **7**; **Como**: un museo del Razionalismo, **75**; la liquidazione delle sedi diplomatiche italiane in **Egitto** (M. Giacomelli), **150**; **Biennale 2017**: la figura dell'Artista (PP); G7 Cultura a Firenze: il primo incontro (C.D.B.); Palazzo d'Avalos a **Procida** (M. Falsetti); **La crepa** (V. Pennacchi); **Zenale** nella Cappella Simonetta (PP); **Autoproduzione e neodesign** con radici profonde (C. Gambardella); il segno di **Ariosto** in Garfagnana (L. Bardeschi Ciulich)

UN COMMENTO

FRANCO PURINI



In questo numero di Ananke Lina Malfona dedica un bel saggio a Manfredo Tafuri, il cui lavoro didattico e di ricerca, dopo il conseguimento della cattedra di prima fascia nel 1966, e un breve periodo a Palermo, si è svolto interamente a Venezia tra il 1968 e il 1994, l'anno della sua morte prematura in quella città, alla quale egli ha dedicato libri memorabili.

Nello scritto della giovane docente di composizione architettonica, dotata di una sicura vocazione per la storia e per la critica, oltre che per la progettazione, la figura del grande storico romano appare sostanzialmente unitaria, sebbene interessata nei suoi studi a pensatori diversi, anche se appartenenti a una linea comune. Tafuri si era laureato a Roma in un periodo in cui l'Istituto di Storia dell'Architettura, era ancora gestito da docenti del corpo accademico fondatore della scuola romana, fino al 1963 praticanti una sorta di *storicismo descrittivo* e, all'opposto, nella composizione architettonica una sostanziale empiria nelle indicazioni agli studenti. A partire dal 1963, l'anno del Convegno del Roxy, che segnò la fine della Facoltà giovannoniana, Bruno Zevi riformò radicalmente l'Istituto di Storia dell'Architettura dopo il suo ritorno da Venezia assieme a Luigi Piccinato, sempre dallo IUAV, e da Ludovico Quaroni, che rientrava a Roma da Firenze. Manfredo Tafuri aveva messo fin dal suo inizio al centro della sua attività un problema, ovvero, secondo le sue stesse parole, questa per lui semplice verità: "che, come non può esistere un'economia politica di classe, ma solo una critica di classe all'Economia Politica, così non può fondarsi un'estetica, un'arte, un'architettura

di classe, ma solo una critica di classe, all'estetica all'arte, all'architettura, alla città". Questo *programma-manifesto* ha accompagnato il "progetto storico" di Tafuri per tutta la vita, anche se esso ha assunto nel tempo aspetti differenti. Tale programma è stato condiviso dagli studiosi, come Francesco Dal Co, Giorgio Ciucci, Antonio Foscari e altri, che egli ha chiamato nell'Istituto di Storia dell'Architettura. C'è anche da dire che in realtà il dilemma al quale Tafuri ha dedicato gran parte della sua esistenza non è tanto, come egli sosteneva, un segno della modernità architettonica, quanto una condizione che l'architettura ha vissuto in tutte le sue epoche. A tendenze che rappresentano il potere ci sono sempre movimenti, più o meno espliciti, che contrastano la cultura architettonica ufficiale sia attraverso la realizzazione di edifici, ovviamente non quelli rappresentativi del potere dominante in quel momento, ma spesso piccoli e marginali manufatti che nella loro costituzione tipologica e nel loro linguaggio rappresentano un'alternativa agli *stili ufficiali*, sia in scritti e in mostre, che si assumono una funzione antagonista rispetto al discorso architettonico vincente. Si pensi ad esempio all'ambiguità dell'architettura di Giuseppe Terragni, il quale dichiarava di interpretare le aspettative architettoniche del regime fascista nel momento stesso in cui ne contestava in profondità lo spirito, a volte in modo indiretto, come nella Casa del Fascio di Como. La stessa *atemporalità* di alcune architetture degli Anni Venti e Trenta non è stato che un espediente per costruire architetture che si nascondevano nella storia per rinunciare ad associarsi al regime fascista celebrandone riti e miti. Un'altra ambiguità è stata quella del famoso *neorealismo* nel quale l'*imitazione* di un borgo agricolo, come nel Tiburtino III, *il paese dei barocchi*, come lo definì uno dei suoi autori, Ludovico Quaroni, si poneva come caposaldo urbano dell'espansione delle città attorno ad esso. Tafuri ha dunque associato solo all'architettura moderna, e in particolare a quella che qualche anno dopo la

pubblicazione del libro *Progetto e utopia* sarebbe stata chiamata da Charles Jencks *architettura postmoderna*, una sorta di duplice impotenza, quella di chi lavora all'interno del sistema, costretto o a un semplice ruolo di *pubblicitario* e di *divulgatore* o a quello di ricercatore, che si ritiene libero di pensare, di scenari architettonici nuovi. In entrambi i casi, nel passato e nel presente però, non è possibile negare l'esistenza della questione del *valore* dell'architettura, sia di quella agiografica, sia di quella antagonista. Tanto per fare un esempio l'Università di Roma, concepita da Marcello Piacentini, è un'opera notevole, anche se aderente alle tematiche del regime fascista mentre Via della Conciliazione, ultimata, nel 1950, è un intervento quanto mai inappropriato. Al contempo nell'Eur esistono architetture come il Palazzo dei Congressi che rappresenta un alto compromesso tra razionalismo e allusioni classiche a differenza del Palazzo delle Poste dei BBPR il quale, a partire dalle stesse intenzioni mediatrici, produce un edificio debole nel suo carattere additivo e indeciso sul piano del linguaggio.

Tirando le fila di quanto detto finora, occorre mettere in evidenza almeno tre argomenti presenti nel pensiero tafuriano. Il primo consiste nel **fatto che è possibile che un'architettura proponga un senso compiuto sia se volesse tributare un omaggio alla committenza** – si pensi al Seagram Building di Mies van der Rohe – sia se intendesse contestare o modificare il programma della committenza, come in alcune opere di Aldo Rossi o di Vittorio Gregotti. Il secondo riconosce in ogni architettura una dualità tra un modo della *scrittura architettonica*, che si riscontra per ciascun autore in ogni progetto, e alcune soluzioni o gruppi di soluzioni che creano con questa scrittura una dialettica di solito vivace e prolungata. Una dialettica che scaturisce dalle particolarità del tema da affrontare, nella quale il processo progettuale si separa in due blocchi contrapposti che dovranno alla fine trovare una fusione, seppure parziale. Il terzo argomento sul quale è necessario confrontarsi è da un lato la constatazione tafuriana dell'essere il progetto, l'edificio, la città altrettante sovrastrutture; dall'altro il conferimento

a tali sovrastrutture non più di un carattere intermedio e transitorio ma solido e durevole trasformandole, di fatto, in qualcosa di molto prossimo a una struttura.

Quando si parlava nelle prime righe di questo testo sull'unità della figura di Tafuri, chi scrive faceva probabilmente un errore. Scorrendo la bibliografia tafuriana è facile infatti notare che nella sua produzione ma anche nei suoi articoli e saggi di critica e libri riguardanti il passato si alternano con una regolarità quasi meccanica con quelli dedicati al presente. Un Tafuri il quale, secondo molti, avrebbe quindi sancito il suo abbandono della riflessione sull'architettura contemporanea, non ha mai smesso di occuparsene, come ricorda il suo penultimo volume, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, ampliamento di una voce dell'Enciclopedia Einaudi. Tafuri non credeva nella "critica operativa" di Bruno Zevi, in quanto non riteneva che la storia e la critica potessero avere una influenza sul progetto, così come, per motivi analoghi, non condivideva l'idea di *storia operante* di Saverio Muratori. Eppure egli stesso, nel libro già citato due volte, lascia al progetto non solo il ruolo di *segnalatore tendenzioso* della posizione dell'architetto, assegnandogli una finalità critica ma, prima di questa, un luogo privilegiato di una visione politica della realtà. Ricordando gli Anni Settanta italiani è facile capire quanto il clima rovente di quegli anni, nei quali il '68 si stava ramificando in più direzioni dividendo la sinistra, un clima di divisioni e di posizioni al limite, abbia per così dire *forzato la mano* all'autore di *Progetto e utopia*, che ha proiettato sullo sfondo della sua analisi una rappresentazione dura e ultimativa di una condizione disciplinare che nello stesso anno avrebbe dimostrato alla XV Triennale di Milano di non essersi arresa anche se rivolgeva il suo sguardo più al passato che al presente e al futuro. Un passato, un presente e un futuro che nella produzione tafuriana non a caso si annodano in ogni momento della storia dell'architettura. Per finire un augurio a Lina Malfona di continuare a studiare Tafuri e la sua opera approfondendo le numerose intuizioni che rendono il suo testo tanto preciso quanto necessario.

MILANO, 1730-1760: FORMAZIONE E CULTURA DEI COMMITTENTI

MARICA FORNI

Abstract: *Also in Milan, people coming from the aristocratic classes significantly contributed to the diffusion of a culture inspired by researches carried out in the most vivid centres of contemporary Europe. Acting as clients and “amateurs of architecture”, they promoted and managed both at public and at private level the activity of architects and, at the same time, they took an active part in their education and update. Their art and book collections and their scientific cabinets symbolize a hidden cultural world that indicates attention and interest, e.g. instruments for a wider ideas exchange, if compared to that offered by the built city.*

Il dettaglio del dipinto di Antonio Perego (1766) che raffigura l'Accademia dei Pugni –scelto per la copertina del numero di 'ANANKE nella ricorrenza dei 250 anni dalla fondazione del Caffè– presenta Alessandro Verri e Cesare Beccaria ritratti in atteggiamento “riflessivo”. Lettura in comune, discussione, elaborazione dei contenuti di libri, sono pratiche non certo esclusive dei protagonisti dell'École de Milan, ma ormai da almeno due generazioni diffuse in una élite dell'aristocrazia dello stato.

L'abitudine alla lettura è una costante nella vita di Pietro Verri che tuttavia attribuisce al libro il valore di strumento privilegiato di comunicazione delle idee e di formazione di una pubblica opinione destinata a fondare una nuova società. Lo sottolinea Carlo Capra nell'acuto ritratto di Verri lettore ricordandone la frase lapidaria che riecheggia le parole di Gianmaria Ortes: «Un libro scritto bene non manca mai di effetto. L'opinione regola il mondo e i libri regolano l'opinione» (1).

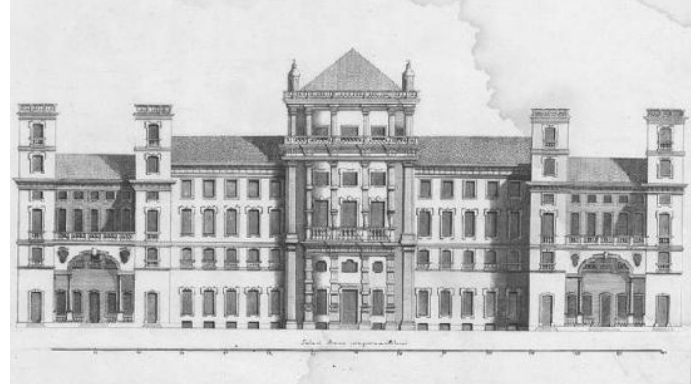
All'epoca il libro è ancora un oggetto caro, pochi possono permettersi di formare una raccolta numericamente rilevante, dove sia rappresentata la letteratura tecnica. Tra i settori della produzione editoriale quest'ultimo a partire dal Settecento conosce una notevole diversificazione e il libro di architettura, in particolare, si rinnova nei generi, nei contenuti e nelle forme (2) per rispondere a una domanda di aggiornamento e di specializzazione espressa dai fruitori: i committenti, gli architetti e, per alcuni specifici repertori e manuali, gli artefici. Dai principali centri editoriali –Roma,

Villa Villani Sforza Doria Visconti Caravaggio a Borgovico, Como





Da sinistra: P. Rousseau, Hôtel de Salm, Parigi. Prospetto sul Naviglio di palazzo, Archinto a Robecco (Ville di delizia, o sieno palagi camparecci nello Stato di Milano... incise e stampate da Marc'Antonio Dal Re Bolognese, 1726)



Parigi, Augsburg e Norimberga— a circolazione è assicurata anche a Milano dalla rete di intermediari appartenenti alla cerchia amicale dei lettori e, naturalmente, dai canali commerciali. Un'alternativa all'ordine diretto da catalogo è offerta dai concessionari di Reycend o da librai-stampatori quali Galeazzi corrispondente di alcuni editori parigini (3), antesignani degli imprenditori che faranno di Milano nel primo Ottocento una capitale dell'editoria (4).

Al di là del gioco delle parti che aveva dettato, a partire talora da difficili vicende personali, aspre contrapposizioni ideali con le generazioni che li avevano preceduti, i protagonisti della Milano del Caffè molto debbono all'ambiente colto della prima metà del secolo. L'abitudine a ricercare un confronto con la cultura europea aveva già contraddistinto l'esperienza umana e intellettuale di alcuni rappresentanti del patriziato locale, capaci di costruirsi conoscenze e strumenti critici che li avrebbero guidati nelle circostanze della vita privata, così come nei pubblici incarichi. A loro ricorre la corte sia in modo diretto, sia attraverso i suoi rappresentanti locali, assegnando ruoli cardine nelle istituzioni di governo. Con un programmatico pragmatismo, da tempo ben descritto dalla storiografia, questa prassi che assicura il migliore funzionamento della macchina della burocrazia dello stato, si estende anche al composito universo della produzione culturale influenzandone in varie forme, non circoscritte al patronato diretto, i meccanismi della domanda e dell'offerta. Considerare questa componente può contribuire a delineare un quadro interpretativo dell'architettura milanese del Settecento più completo di quello restituito dall'attenzione ai filoni più cari alla storiografia degli ultimi

decenni (5): dai programmi dell'Accademia di Brera alle figure professionali, anche quando i protagonisti in scena prendono le sembianze di Giuseppe Piemarini, di Simone Cantoni o di Leopoldo Pollack.

Se anche i profili più avanzati acquisiscono migliore definizione nella dinamica delle relazioni con i committenti e il loro *entourage*, diventa tanto più essenziale tentare di ricostruire per frammenti il rilievo dell'opinione colta nelle decisioni relative all'architettura, coglierne l'azione di mediazione delle fonti e dei modelli internazionali, chiarire infine le ragioni delle inerzie che condizionano le scelte concrete.

L'architettura nella formazione del patriziato.

Dall'inizio del Settecento l'ideologia nobiliare era mutata, metabolizzando i contenuti di opere di filosofia morale quali la *Scienza chiamata cavalleresca* (1710) di Scipione Maffei, compresa la sferzata a rivedere i fondamenti dell'egemonia delle classi aristocratiche e considerare vera legge d'onore il «*dover tutti appigliarsi ad alcun impiego in cui per util pubblico avessero campo di esercitare [fortezza e giustizia]*». Gli esiti di queste riflessioni, avviate da Paolo Mattia Doria nella *Vita Civile* (1709) diventano patrimonio condiviso e ancora affiorano in opere più tarde e di argomento eterogeneo quali il *Della Pubblica Felicità* (1749) di Ludovico Antonio Muratori o il *Discorso sopra il vero fine delle arti e delle scienze* (1768) di Antonio Genovesi che sembrano suggellare la conclusione di questa epoca.

La nuova idea di efficienza nel servizio allo stato, sia nel tradizionale esercizio dell'arte militare, sia nei ruoli apicali

prospettati dal complessivo riassetto dell'amministrazione e della corte, richiede non solo nobiltà di natali, ma anche competenze qualificate. La cura dell'istruzione e della formazione dell'*élite* di governo diventa questione nodale nella pianificazione della traiettoria del *cursus honorum*. Tra le esperienze che conducono i giovani al di fuori degli angusti confini delle città di origine, l'educazione nei *Collegia Nobilium* o nelle Accademie Militari, offre anche l'opportunità di intessere relazioni tra pari provenienti da differenti stati in quelli che sono luoghi primari di socializzazione.

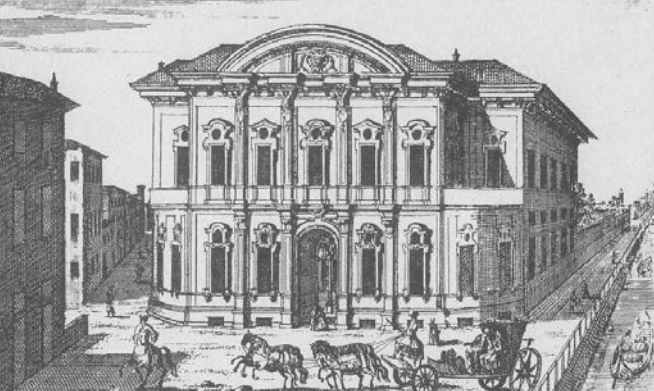
Gli itinerari sono disegnati in ragione delle strategie familiari: sedi locali come il Collegio dei Gesuiti di Brera e di Merate, quello dei Barnabiti in Sant'Alessandro a Milano e a Monza, sovente i patrizi milanesi traggono altre mete: i Collegi dei Gesuiti a Parma e a Bologna, quello di San Carlo a Modena, il Tolomei a Siena, l'Accademia Reale di Torino, l'Accademia dei Cavalieri di Vienna, il Collegio Clementino, o il Nazareno a Roma.

L'affermazione di questa ideologia che riconosce un'utilità etico-politica all'affinamento dei costumi imprime un mutamento sensibile nei modelli educativi condivisi dalle classi nobiliari. Non solo le discipline scientifiche vi trovano integrazione, ma anche nuova considerazione grazie alla presenza di docenti di Matematica a cui si devono tra l'altro rilevanti contributi all'affinamento del pensiero teorico e talora alle declinazioni pratiche: Giovanni Ceva, Ruggero Boscovich, Paolo Frisi, Giovanni Antonio Lecchi, per limitarci alle figure più interattive con la cultura cittadina.

I fondamenti dell'Architettura Civile e Militare rientrano nel novero delle Matematiche applicate e sono impartiti nell'ambito di accademie private, insieme a nozioni utili per comparire in società con disinvoltura, danzare, fare musica, tirare di scherma, conversare in buon francese. Se gli ambiti di divulgazione sono difficilmente tracciabili, l'interesse per queste materie è comunque evidenziato dal fatto che sono oggetto di dispute accademiche e di specifiche trattazioni a carattere compendiaro, utili strumenti per la didattica nei Collegi. Gli autori delle opere più note

sono gli stessi gesuiti docenti di Matematica nelle sedi di Roma, Vienna, Brescia: Carlo De Aquino, *Vocabularium Architecturae aedificatoriae* (Roma, 1734), Christian Rieger, *Universae architecturae civilis elementa* (Vienna, 1756), Giovan Battista Izzo, *Elementa architecturae civilis* (Vienna, 1764) e l'anno successivo *Elementa architecturae militaris* (Vienna, 1765), Federico Sanvitale, *Elementi di architettura civile* (Brescia, 1765). L'incrocio tra i cataloghi o gli inventari delle biblioteche dei collegi con quelle nobiliari ne attesta la diffusione e l'effettivo utilizzo, accessori di un più vasto insieme di trattati di matematica, di fisica, di geometria, di prospettiva, di idraulica, di architettura e di antiquaria, tutte discipline che nel corso del Settecento sono interessate da importanti riconfigurazioni e ampliamenti del sistema di conoscenze ereditato dai due secoli precedenti. Al Collegio di Parma ha grande ascendente nella formazione degli allievi, tra cui anche Pietro Verri, Jacopo Belgrado (1704-1789), docente di Matematica dal 1738 al 1750, autore prolifico e originale nella sua produzione, dove non manca anche *Dell'architettura egiziana* (1786). Nel suo appartamento, dotato di un gabinetto scientifico con una raccolta di strumenti matematici e di macchine per esperimenti, sono conservati anche una copia del discusso *Essai sur l'architecture* del Padre Laugier e dell'edizione francese di Vitruvio, verosimilmente quella curata da Claude Perrault.

I più dotati tra i giovani appartenenti alle classi privilegiate coltivano nel tempo con continuità l'interesse per l'architettura, formando raccolte librerie private dove ricercano un aggiornamento se non in tutti i settori rappresentati, almeno in quelli che rispecchiano l'orientamento personale, configurando così, talvolta in unione con il collezionismo, declinazioni elettive, tasselli di autonomi percorsi di affermazione identitaria. Per molti di loro il libro di architettura diventa anche uno strumento di relazione intellettuale e sociale tra pari o un tramite specialistico nel dialogo con gli architetti più colti a cui ricorrono. In casa Litta la formazione di una considerevole raccolta libraria, ordinata e catalogata nel 1796 da Giulio



Da sinistra: palazzo Monti Melzi poi Sormani Andreani, incisione di M.A. dal Re (1743-50), facciata attuale e prospetto sul giardino

Pompeo Ferrario (6), consentirà ad Agostino (7), Giulio Pompeo e ai suoi figli Antonio e Giulio Renato Litta Visconti Borromeo di essere annoverati tra i competenti in materia di idraulica e architettura civile e militare.

L'onore di prestare a Gian Luca Pallavicini, a sua volta bibliofilo e collezionista, alcuni rari «*libri dei disegni di case, giardini, mobili et altre cose di Francia*» (8) accredita nel 1747 il marchese Gaetano Bellisomi nella selezionata cerchia di frequentazioni del Governatore dello stato. Si alimenta della complementarietà delle raccolte librerie il confronto dei due fratelli Alberico e Lodovico Barbiano di Belgiojoso con Leopoldo Pollack e Simone Cantoni. Allude alla consuetudine di discutere di architettura nella "società stretta" frequentata dall'architetto di origine ticinese il carteggio con Antonio Crivelli Visconti che conduce nel vivo della disamina dei modelli di Palladio per la sua dimora in contrada San Vito (9). Qualunque siano i modi d'uso e i livelli di familiarità con i contenuti, nella "città dei libri", si articolano le trame di un dibattito ben più vivace e aggiornato di quanto lascino intuire gli esiti nella città costruita, almeno per quel poco che ci è noto. A maggior ragione conviene quindi non trascurare questa civitas parallela e dimenticata.

Le abitudini di molti committenti derivano anche da esperienze cosmopolite compiute nel corso del *grand tour* e approfondite in occasione di soggiorni nelle capitali europee che completano e consolidano la formazione dei patrizi milanesi attraverso il confronto diretto con culture e modi di abitare "altri". Opportunità che dischiudono orizzonti più ampi, sollecitando con l'imitazione dei costumi abitativi l'integrazione in terra straniera e, al ritorno

in patria, consentono di far valere l'esplicita dichiarazione di 'appartenenza' a una ristretta élite cosmopolita. Così per Eleonora Doria Sforza Visconti Sinzendorf sposa del generale Antonio Villani (10) le suggestioni più vive del viaggio in Europa sembrano depositarsi nel disegno della propria villa che impone agli architetti. Nella costruzione della "rotonda" a Borgovico (1790-1793) Leopoldo Pollack, Simone Cantoni (11) e infine Luigi Cagnola sono costretti a misurarsi con la sua forte personalità. È facile immaginare che nella tappa parigina l'hôtel de Salm avesse affascinato questa colta dama, come del resto altri suoi contemporanei tra i quali Thomas Jefferson, «*violently smitten*» dall'architettura di Pierre Rousseau (12).

Qualche traccia delle curiosità e degli interessi che guidano Antonio Barbiano di Belgiojoso nel *tour* attraverso l'Europa emerge dalle sintetiche note pervenute (13), contribuendo a spiegare l'insistenza delle fonti letterarie nel dipingerlo cultore della musica e del disegno. La presenza a Parigi di suo fratello Carlo, intorno al 1733 è nota grazie alla breve condivisione con il pavese Gaetano Bellisomi dell'abitazione in rue Dauphine (14). Abitudini che si rinnovano nelle generazioni successive: Alberico soggiorna a Parigi, come suo fratello Lodovico che vi ritornerà nel 1777 al seguito di Giuseppe II, alias conte Von Falkenstein. L'esperienza culturale di quest'ultimo nel ruolo di ambasciatore prima con l'incarico a Stoccolma, quindi nella Londra di Giorgio III e infine a Bruxelles anima l'alterità della sua villa in contrada Isara (15). Per procedere ancora in una parziale e frettolosa rassegna, tra gli ecclesiastici è ancora poco indagata la figura del cardinale Alberico Archinto (1698-1758), conosciuto

anche come protettore di Winckelmann. Paolo Andreani, più noto come irrequieto aeronauta, attratto dagli interessi naturalistici varcherà l'oceano per spingersi anche nelle Americhe esplorando mondi nuovi, lasciandoci anche sagaci giudizi sulle architetture delle capitali che ha modo di visitare.

Gens de lettres e architettura. Talenti innati per l'architettura o, più concretamente, coltivati da più generazioni, come nel caso degli Arconati (16), dei Belgiojoso, degli Archinto, si avvicendano nelle dinastie di quei casati i cui membri si succedono con continuità nelle istituzioni di governo dello stato per assumere talvolta incarichi nella burocrazia dell'impero. Tralasciati i desueti precetti di *Economica* per seguire il moderno vademecum di J. F. Blondel *l'Homme du monde éclairé par les arts* (1774), queste figure trovano riconoscimento nell'attribuzione di incarichi pubblici per i quali è richiesta quella competenza che Marc Antoine Laugier considera prerogativa delle *gens de lettres*. A loro il compito e il privilegio di dettare le «*régles propres à diriger le talent et à fixer le goût*» (17), applicandole anche all'indirizzo dell'attività degli *hommes de métier*, primitivo ed oscuro *alter ego*, di cui determinano le occasioni di lavoro, definiscono i programmi e talvolta dirigono le scelte. Milizia fa eco al teorico francese nelle pagine in cui ritrae il committente ideale a cui compete la responsabilità di «*scegliere buoni architetti e buoni disegni*». Questi si muove infatti su di un piano squisitamente culturale, esprimendo un «*gusto puro e raffinato da una lunga osservazione [e da] un'intima cognizione dell'essenza e dello scopo delle arti*». Sulla formazione e sull'esercizio del giudizio critico si attesta quindi il discrimine tra "mero dilettante" volubile e incerto, in balia di superficiali sensazioni legate «*all'impressione dalle produzioni*» e l'*Intendente* i cui pareri sono sempre fondati poiché egli conosce l'essenza dell'arte, «*conosce l'archetipo che dall'artista si è cercato imitare, e conosce la differenza tra quello che è, e quello che dovrebbe essere*» (18).

Questa sorta di condivisione e mediazione tra architetto e

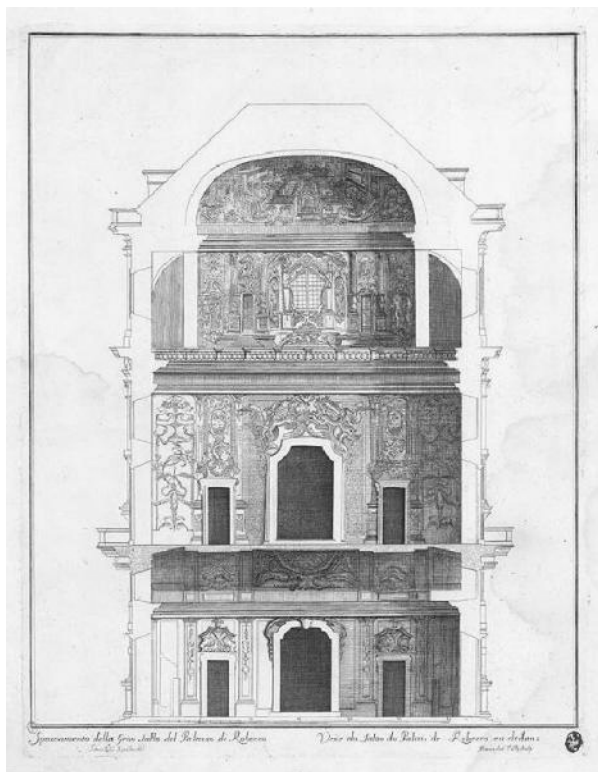
committente affiora come una pratica diffusa che determina una rimodulazione del rapporto domanda/offerta e adombra, in ultima analisi, una riflessione rinnovata sul ruolo della "più sociale delle arti" registrando un rapporto mutato tra le sue componenti interne o disciplinari e la cultura in senso più generale.

L'abitudine dei committenti più colti a orientare l'opera degli architetti a cui affidano il progetto delle dimore private è ampiamente documentabile anche a Milano, non diversamente da altri contesti, in una mutevole tessitura di apporti, nutrita dalla produzione editoriale francese che "inventa" l'arte di distribuire, identificandola come contributo esclusivo e preminente dell'eccellenza nazionale in architettura, come tale modello per l'Europa intera. A fronte di molteplici indizi ancora disattesi dagli studiosi, la proiezione della medesima volizione contribuisce a dare impulso e indirizzo non solo all'architettura privata ma anche a quella pubblica. Questo aspetto rientra nelle prerogative insite nel ruolo che compete ai patrizi al servizio delle magistrature dello stato, come tale, sovente dissimulato, o meglio sublimato, nei codici della distinzione (19). Una conferma indiretta si ritrova, non a caso, nelle formule di encomio all'operato di queste figure che affiorano nelle descrizioni di eventi effimeri o nelle memorie dei cerimoniali seguiti nel palazzo del Governatore (20), comunque in contesti in cui si rinnova lo scambio simbolico di legittimazione tra potere e società patrizia.

In una città come Milano, priva fino alla fondazione dell'Accademia di Brera nel 1776 di un'istituzione pubblica delegata all'indirizzo delle arti, i luoghi del confronto e della discussione tra uomini di mestiere e intellettuali sono dispersi in una topografia mutevole che si frammenta nella sociabilità privata e nelle accademie letterarie e scientifiche. Poco si conosce in fondo del rilievo attribuito alle speculazioni scientifiche nel progetto culturale e nell'attività della Società Palatina, se non che questi temi rispecchiano gli interessi di alcuni suoi autorevoli patroni, dilettanti di architettura, da Carlo Archinto a Cesare Monti, a Donato Silva. Se dall'Accademia del Disegno

fondata da Federico Borromeo l'architettura sembra essere estromessa precocemente almeno nei programmi ufficiali (21), a partire dal 1699 essa assumerà al contrario un ruolo preminente in Accademia di San Luca con l'elezione a Principe di Attilio Arrigoni. Le affiliazioni tra periti, devoti, soprintendenti, protettori e protettori perpetui, come i Visconti di Crenna, lasciano intuire l'intento di favorire la diffusione di esperienze qualificate indipendenti, innovative rispetto alle inerzie di una tradizione locale incapace di adeguare autonomamente i propri fondamenti disciplinari al mutare dei costumi della committenza. Interpreti delle alternative maturate nello scorcio del Seicento, tra Parma e Roma sono architetti quali Domenico Valmagini (1677-

Palazzo Archinto a Robecco (Ville di delizia, o sieno palagi camparecci nello Stato di Milano... incise e stampate da Marc'Antonio Dal Re Bolognese, 1726)



1730), abile divulgatore del linguaggio bibienesco, accreditato con la successiva qualifica di docente di architettura, seguito da Giovanni Domenico Barbieri e Giovanni Battista Medici o dai "romani" Filippo Cagnola e Giovanni Ruggeri (22).

Un pragmatico criptoliberalismo induce quindi il patriziato milanese a rimediare all'endemica crisi del Collegio degli Ingegneri, consultando interlocutori esterni, capaci di farsi tramite dei modelli internazionali adattandoli ai contesti locali.

La figura del Sovrintendente. Sono dilettanti di architettura i Prefetti o Sovrintendenti, prescelti tra i componenti dell'ufficio Magistrato Camerale –unificato nel 1749 accorpando varie funzioni amministrative– per dirigere le fasi cruciali di trasformazione del palazzo regio ducale, residenza del Governatore dello stato e sede delle istituzioni e degli uffici di governo. La loro regia configura e indirizza un insieme di apporti tecnici in cui si frammentano e sovrappongono talvolta le competenze coinvolte nell'attuazione del programma, in una sorta di laboratorio sperimentale, dove sovente le fonti documentarie appaiono inestricabili, se analizzate alla ricerca di attribuzioni, con il rischio di elevare a ruoli egemoni le figure più convenzionali presenti in cantiere. Una lunga storia di mediazioni culturali, in bilico tra privato e pubblico, si dispiega in più occasioni sin dai tempi dell'ultimo Governatore spagnolo, Carlo Enrico di Lorena Principe di Vaudemont. Secondo un protocollo diplomatico collaudato è Carlo Archinto (1669-1732) Grande di Spagna ad assicurare nel 1698 la presenza Milano di Ferdinando Galli Bibiena per il progetto del nuovo salone destinato agli spettacoli in musica. L'attuazione sarebbe stata affidata a Francesco Bibiena, assistito da un collaudato manipolo di collaboratori, tra i quali Domenico Valmagini e Giovanni Barbieri (23). Le mansioni dell'architetto Carlo Federico Pietrasanta, abitualmente identificato come autore del progetto, si intuiscono più circoscritte e di routine, riflesso del rapporto fiduciario che lo lega al conte Archinto. Dopo gli studi al

Collegio di Brera Archinto si era perfezionato in filosofia e matematica a Ingolstadt, quindi aveva viaggiato in Francia, Germania, Olanda e Italia (24). «Cavaliere dotato della più matura cognizione delle scienze e della Meccanica» protettore della Società Palatina (25) e nel 1702 fondatore dell'Accademia Archintana, detta dei Cavalieri, dove la nobiltà coltiva «tutte le scientifiche e nobili arti» (26). Autore di edizioni e di numerosi manoscritti di argomento scientifico, implementa nel palazzo di via Olmetto (27) la raccolta già allestita dallo zio "antiquario", Ottavio, formando una «biblioteca numerosa e scelta, cui arricchì degli strumenti di matematiche meglio lavorati e più rari, costruiti dagli artisti più abili d'Italia, di Francia, e d'Inghilterra» (28). La tradizione familiare si rinnova nelle generazioni successive: al primogenito Lodovico viene conferito tra 1746 e 1753 analogo incarico a «sovrintendere per l'interesse della Regia Camera alle nuove fabbriche» in occasione dei lavori avviati dal governatore conte Ferdinando Bonaventura von Harrach e proseguiti con una vera e propria riforma dal suo successore Gian Luca Pallavicini (29). Il programma è impegnativo, gli interlocutori esigenti e "intendenti": la residenza viene adeguata alle esigenze d'uso più complesse imposte dal tenore di vita del rappresentante della sovrana a Milano, ruolo che in particolare il genovese interpreta con dovizia di mezzi. Ancora una volta il cantiere si apre alla contaminazione di saperi e di pratiche in cui sono richiamati e concertati, talvolta con mansioni criptate, quegli architetti capaci di fornire apporti specialistici. Antonio Galli Bibiena, invitato a Milano quando si attenua a Vienna il fulgore della dinastia familiare, viene retribuito per il progetto del nuovo salone da ballo, ma i suoi disegni saranno adattati ricorrendo alla collaudata esperienza di Francesco Croce. L'architetto milanese, escluso dal Collegio, si qualifica tra i professionisti più duttili e sensibili a cui si rivolge, non a caso, il patriziato più esigente: Cesare Monti, Gaetano Bellisomi, Antonio Barbiano di Belgiojoso, Gian Galeazzo Arconati, Carlo Giuseppe Brentano, Carlo Pertusati. Il suo profilo appare come un controcalko di quello dei suoi committenti, tutti in procinto di uscire di scena nella



Opuscoli scelti di Agostino Gerli, dalla Stamperia Reale, Parma, 1785



seconda metà del Settecento, quando Croce appare ormai come una figura anacronistica, ripetutamente dileggiato da Alessandro Verri che ancora nel 1772, in occasione del cedimento di una trave in palazzo Clerici, ripropone l'impetosa caricatura di Croce con la sua parrucca a due tomi (30).

È suo fratello Pietro Verri ad annunciare senza mezzi termini l'epilogo di questa vicenda intellettuale e insieme a vaticinare una nuova cultura dell'abitare di cui si vanta di essere precoce interprete: «Gli studi, le belle arti erano paralitiche. La facciata di casa Litta mostra quale fosse l'architettura» (31). Se una facciata "attardata", nell'attuazione del disegno eseguito alcuni decenni prima per Giulio Visconti Borromei, chiude un'epoca, per riconoscere le prime avvisaglie di un gusto moderno, non occorre forse guardare solo agli interni di casa Verri pur ispirati alle Logge Vaticane.

Paolo Monti Melzi e il manifesto del "nuovo gusto".

Grazie alla mediazione di un "sacrestano" della residenza arciducale, Paolo Monti Melzi (1731-1774) una nuova architettura improntata alla cultura dei committenti, prende

forma a Milano negli stessi anni. Precoce caposaldo della «nuova maniera di decorare esternamente i palazzi» (32) la facciata della sua dimora in porta Nuova, oggi conosciuta come palazzo Sormani Andreani, acquista una luce più nitida solo grazie alla biografia intellettuale del committente che elabora personalmente le linee generali del programma di ammodernamento (33) avvalendosi dell'opera dell'architetto e pittore di scene Antonio Ghezzi. Il conte «*alquanto pratico in architettura e fornito di gusto artistico*» è figlio di Cesare, cresce quindi nell'ambiente dell'Arcadia milanese, legge i libri di architettura nella biblioteca (34) paterna (Serlio, Vignola, Labacco, Sturm che riprende e adatta il diffuso Daviler). Consultato con il marchese Giovan Battista Morigi per il piano di fondazione dell'Accademia di Brera, incaricato di dirigere gli allestimenti effimeri per la festa nuziale del 16 ottobre 1772 (35), Monti emerge tra i personaggi più influenti della corte arciducale, insieme a Ferdinando Cusani, in quegli anni Giudice dell'Ornato. Poco prima della prematura scomparsa, è incaricato nel 1773 di sovrintendere ai lavori nel palazzo arciducale come fiduciario accreditato personalmente da Ferdinando d'Asburgo a «*disporre ed ordinare senza dipendenza*» (36). Il cantiere piermariniano (37), come altre fabbriche camerale, è in quegli anni teatro di visioni antitetiche sul modo di contemperare economia, decoro ed eleganza che contrappone talvolta l'Imperatrice e l'Arciduca. Entrambi muovono le loro pedine in una scena complessa e contraddittoria dove intervengono su vari piani e con vari gradi di libertà anche altri due architetti fiduciari della corte : il barone Nikolaus von Pacassi e il Consigliere Aulico Mauro Ignazio Valmagini (1701-1790). Figlio di Domenico, emigrato a Vienna dove è accolto nel 1731 in casa Kaunitz come «*rinomato architetto*», grazie alla protezione di Emmanuel Sylva Tarouca (38) diventa ispettore dei lavori a Schonbrunn (1742-1744) primo passo di una brillante carriera che lo condurrà ai ranghi più elevati della burocrazia dello stato (39). Paolo Monti era stato educato, tra 1741 e 1751, all'Accademia Reale di Torino, dove aveva potuto coltivare

quei contatti che gli avrebbero consentito nel 1756 di richiedere a Carlo Emanuele III la concessione dell'opera dell'architetto di corte Benedetto Alfieri per il disegno della nuova facciata sul giardino della dimora milanese, completata solo nel 1766 (40).

Due diversi "tempi" della modernità nell'architettura del Settecento a Milano si giustappongono nelle due facciate di palazzo Monti Melzi in una pietrificazione delle coordinate della cultura di due generazioni della famiglia, interpretazioni successive della definizione di gusto proposta da Diderot: «*une facilité acquise par des expériences réitérées à saisir le vrai et le bon avec la circonstance qui le rend beau et d'en être promptement et vivement touché*»(41).

Il padre di Paolo, Cesare Monti, convittore al Collegio Tolomei dove nel 1702 aveva mostrato il proprio talento con un saggio di Architettura militare (42), aveva intrapreso «*grandiose miglione e la quasi totale riedificazione*» del palazzo, in porta Tosa, intervenendo sulla fabbrica in parte già ricostruita su progetto di Francesco Maria Richini (43). I lavori diretti da Francesco Croce interessano l'ala prospiciente la piazzetta della Ballossa solo a partire dal 1736, quando in sede di giudizio viene raggiunto un accordo con il principe Antonio Tolomeo Trivulzio che si era opposto con ogni mezzo all'estensione della costruzione ad occupare una porzione di suolo pubblico già concessa in uso ai precedenti proprietari (44). Le raffinate disquisizioni tra periti sulla percezione del paesaggio urbano o sul rapporto interno/esterno in relazione ai modi d'uso e il ricorso dei causidici alla giurisprudenza internazionale in materia di servitù prediali, nascondono i retroscena di una memorabile disputa tra dame, svelata ancora una volta da Pietro Verri (45). La facciata costruita è quindi un brillante compromesso sovrascritto da Croce con un linguaggio dai riferimenti eterodossi, in sintonia con i contemporanei registri adottati nel prospetto sul giardino del castello di Belgiojoso, tutte scelte maturate nell'entourage della committenza.

A una più attenta e articolata lettura delle fonti, è quindi

ancora oggi percepibile - sebbene in parte compromessa dalle estese ricostruzioni successive alle distruzioni belliche - la trama di una modernità fortemente "premeditata", un'inquietata ricerca di novità che richiama apporti corali, dove, per dirla con Savinio, le facciate raccontano «*gli umori, i costumi, i pensieri più segreti del loro tempo*» (46). Di questi tasselli si compone il rinnovamento nel «*gusto di fabbricare, abbellire e addobbare le abitazioni ridotto [...] a un'aggiustatezza ed eleganza*» che scuote Milano nel ventennio compreso tra 1766 e 1785, non a caso ricondotto da Agostino Gerli in più circostanze al «*raffinato genio*» dei proprietari, alla volitiva «*forza di rinunciare, ad onta del costume, al gusto vigente*» (47) prendendo atto, non solo per ragioni di comprensibile opportunismo, di una cultura del gusto che pervade la città per iniziativa di una ristretta élite.

Conclusioni. La modernità della Milano dei lumi si compone di un insieme di qualità intangibili, difficilmente descrivibili dalla storiografia dell'architettura che si attarda ancora sui caratteri formali delle facciate, sui possibili modelli iconografici, si limita all'analisi dei pochi progetti conservati e si sfinisce su questioni di autografie impossibili quanto sterili. Altre domande possono indirizzare i percorsi di ricerca e giustificare il ricorso a strumenti più specifici per superare questa *impasse*, nel tentativo di intercettare e comprendere le "invisibili" relazioni –talvolta sospese e inesprese– tra le architetture e la cultura della città. Occorre indagare il tessuto di quel mondo culturale latente che è struttura nascosta della città, indipendente da forme istituzionalizzate, non percepibile, anzi totalmente eluso, nelle pagine dei due trattati di architettura, dai contenuti non certo originali pubblicati a Milano in quel periodo per lo stesso editore, da Paolo Federico Bianchi e da Laudromo Sironio (48). Tutti diversamente concorrono a leggere una sorta di città parallela, virtuale, di cui solo un frammento è rappresentato dalla città dei libri, racchiusa nelle biblioteche istituzionali, come quella riunita a Brera, nelle raccolte private dei committenti e degli architetti che

lavorano per loro (49). Queste collezioni, in gran parte disperse, costituiscono una testimonianza attendibile quantomeno della circolazione dei testi di architettura, accogliendo il postulato che un libro posseduto non sia sempre un libro letto e assimilato, ma almeno un libro conosciuto. Non mancano quindi in città attenzione, interesse, strumenti per un confronto di idee, esteso anche alla riflessione sul passato (50), che attraversa i luoghi della sociabilità elitaria, si riflette negli studi professionali, riverberandosi infine nei cantieri- laboratorio.

1. C. CAPRA, *Pietro Verri e il «genio della lettura»*, in *Per Marino Berengo*, a cura di L. ANTONIELLI, C. CAPRA, M. INFELISE, Milano, F. Angeli, 2000, p. 620.
2. B. BOUMIER, *L'édition d'architecture à Paris au XIX siècle. Les maisons Bance et Morel et la presse architecturale*, préface de F. BARBIER, 2004.
3. Cfr. *Almanach de la librairie*, 1781.
4. M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.
5. Una sintesi in A. SCOTTI, *La Lombardia asburgica*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, a cura di G. CURCIO E. KIEVEN, Milano, Electa, pp. 424-469.
6. Biblioteca Nazionale Braidense, AE XV 1-3.
7. Autore di studi in materia di idraulica, consultato insieme a Lechi ed altri esperti per la costruzione della chiusa di Governolo (S. L. CONCA MESSINA, *Il sistema delle acque urbane: utenti e istituzioni a Milano tra Sette e Ottocento*, in *Società e Storia* 70, 1995, pp. 760-774 ; S. BOBBI, *La Milano dei Fè. Appalti e opere pubbliche nel Settecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006, p. 104-105).
8. M. FORNI, *Cultura e residenza aristocratica a Pavia tra '600 e '700*, Milano. F. Angeli, 1989, p. 169.
9. M. FORNI, *Giuseppe Pollack architetto di casa Belgiojoso Giulini della Porta a Velate*, Roma, Gangemi, 2012, pp. 35-36.
10. G. KANNÈS, *Luigi Cagnola, e il veronese Gaetano Pinali, dilettante di architettura, in Civiltà neoclassica nella provincia di Como*, *Arte Lombarda*, 55-56-57, 1980, pp. 244-45.
11. La lettera del 19.08.1783 (Archivio Cantonale Bellinzona, Fondo Cantoni Fontana, cart. 2 f. 7, citata per la parte iniziale da N. OSSANNA CAVADINI, *Simone Cantoni architetto*, Milano, Electa, 2006 p. 21).
12. R. G. GIORDANO, *The Architectural ideology of Thomas Jefferson*, Jefferson N. C. - London, Mac Farland & Company Publishers, 2012, p. 76.
13. Archivio storico civico di Milano [ASCMi], Belgiojoso, p. 119.
14. M. FORNI, op. cit., 1989.
15. M. FORNI, *La villa di Lodovico Barbiano di Belgiojoso a Milano nel rapporto tra il committente e il suo architetto (1790-1801)*, *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda*, 13-2014, pp. 55-64.
16. Nel testamento del 1706 Galeazzo dispone che dai discendenti "...sino fatti ammaestrare li loro figli maschi primogeniti in qualche partica d'architettura tanto precisa in detto luogo (villa del Castellazzo di Bollate) e per abbellimento di quello" (P. FERRARIO, *La "Regia Villa": il Castellazzo degli Arconati fra Seicento e*

LA GRANDE SFIDA: IL FUTURO DEI BENI COMUNI

CRISTINA ACIDINI

Abbandono e sottoutilizzo di edifici e complessi, in una città come Firenze il cui centro storico è classificato patrimonio dell'umanità dall'UNESCO, e la cui periferia tanto consolidata quanto recente è costellata d'insediamenti di pregio a carattere utilitario e infrastrutturale, rappresentano per la comunità cittadina un retaggio pesante, che fa gravare il suo carico di questioni irrisolte nei campi più diversi, dal culturale al sociale, dall'economico all'estetico.

Ai ben quarantadue complessi censiti in questa ricerca meritoriamente ospitata su 'ANANKE, sarebbe fin troppo facile aggiungerne altri. Solo per esemplificare, ricordo tra i sottoutilizzati (ma sarebbe quasi da considerare abbandonato) il complesso dell'**ex Monastero di Santa Maria degli Angeli** in piazza Brunelleschi di proprietà dell'Opera Nazionale Mutilati e Invalidi avente la sua sede a Roma, che dopo aver ospitato ed espulso funzioni disparate (lezioni universitarie e conferenze nell'ex chiesa, mostre d'arte nel chiostro, gli Amici dei Musei, una copisteria...), e accogliendo tuttora servizi in campo medico per logistica contiguità con l'Arcispedale di Santa Maria Nuova attestato da sette secoli in quell'enorme isolato delimitato dalle vie Alfani, Pergola, Sant' Egidio, Bufalini, Servi, Castellaccio e piazza Brunelleschi, è ad oggi adibito a sparuti e residuali adempimenti da parte di occupanti che tendono a rarefarsi, data anche la prospettiva di naturale esaurimento della missione dell'ente. Tra quelle mura Ambrogio Traversari, priore generale della congregazione camaldolese, propagava il suo umanesimo cristiano; Lorenzo Monaco guidava l'officina artistica di miniatura e di pittura dove si sarebbe formato fra' Giovanni da Fiesole, il Beato Angelico. Per devozione degli Scolari, eredi di Pippo Spano, Filippo Brunelleschi progettava la Rotonda, rimasta incompiuta allo stato di "Castellaccio" e finita di edificare nel secolo

scorso: il nostro "Santo Sepolcro" senza pace, che dopo tentativi di destinazione (quando il duca Cosimo voleva fare dell'edificio la sede dell'Accademia delle Arti del Disegno, che pur avendo i suoi morti nella cappella di San Luca a pochi passi da lì, non accettò la proposta) e dopo periodi di intenso utilizzo (come Centro Linguistico d'Ateneo) resta oggi chiuso e vuoto, quando potrebbe essere facilmente rimesso in uso, contribuendo alla riqualificazione dell'intera zona, che ha già un altro "buco nero" sul versante sud (l'edificio della **Cassa di Risparmio di Firenze** su piazza dei Brunelleschi e via del Castellaccio).

Se poi usciamo dalla città, altre segnalazioni immediatamente provengono dal territorio. Da sorvegliare con particolare attenzione e sensibilità, a mio avviso, il futuro della **Villa Medicea di Montelupo**, col terreno di sua pertinenza esteso fino all'Arno comprendente lacerti di giardino e grotta artificiale, che in ragione dell'allontanamento delle devastanti funzioni fin qui svolte potrebbe e dovrebbe esser riunita al sito seriale delle quattordici **Ville Medicee** iscritte nel 2013 nel patrimonio mondiale dell'umanità secondo l'UNESCO.

Alle origini del problema: le soppressioni delle corporazioni religiose. Sarebbe, di questo, ingeneroso attribuire ogni responsabilità a chi governa oggi la città e la regione, o a che le ha governate in un passato relativamente recente. I problemi odierni hanno motivazioni antiche, e per molte di queste situazioni si deve risalire almeno al 1784, allorché il granduca Pietro Leopoldo di Lorena, entro la sua politica di riforme di stampo illuminista, diede il via alla prima serie di soppressioni di Corporazioni religiose. Quella massiccia campagna di espulsione di intere comunità

conventuali o monastiche (con i loro patrimoni d'arte sacra) dalle loro sedi, seguita da altre nell'arco di oltre un secolo, diede inizio a trasformazioni tuttora in corso, che videro molti grandi complessi destinati ad accogliere nuove ma diverse presenze collettive, nel militare e nel civile, divenendo caserme, scuole, ospedali. E in un tempo come il nostro, in cui le metamorfosi culturali, demografiche, socio-economiche e quant'altro inducono distanze abissali dai modelli di funzionamento comunitari e centripeti (praticati ancora fino a pochi anni fa) per orientare invece le scelte verso il sostenibile, il piccolo e addirittura l'individuale e per allontanare con determinazione centrifuga le funzioni vitali dall'area storica lasciando in essa poche postazioni e ridotti presidî, occorrono un autentico ribaltamento di prospettiva e un rinnovamento completo di visione per continuare a conservare con rispetto tanti e tanto ingombranti lasciti, e insieme a dar loro senso con intelligenza e trasparenza.

Eterne discussioni e il cartello dei no che prevale.

Tutt'altro che nuovi, questi argomenti hanno dato e continuano a dare occasioni di dibattiti colti e appassionati, ma sfortunatamente ininfluenti, sia per i loro esiti contraddittori –essendo quasi la regola che ad ogni proposta se ne contrapponga almeno una diversa, o meglio ancora si formi appositamente un comitato per il “no a quella proposta”– sia per la propensione dei politici e amministratori locali specialmente degli ultimi anni a ostentare volontà d'ascolto, ma a decidere poi in autonomia, al riparo di una sostanziale opacità.

Si veda il caso dell'**ex Tribunale di San Firenze**, sul quale nessun vero confronto pubblico è stato reso possibile –benché il tempo non mancasse, essendo da anni in costruzione e infine ultimato il nuovo Palazzo di Giustizia a Novoli– salvo poi con un brusco cambiamento di rotta rispetto a un percorso già avviato nella palazzina museo Carnielo con lavori e investimenti, destinare

l'edificio già dei Filippini (tutto? in parte? per quanto tempo?...) ai materiali resi disponibili (in comodato? in affitto? in dono? in promessa eredità?...) dal maestro Franco Zeffirelli.

Solo pochi anni fa, l'Accademia delle Arti del Disegno allora presieduta da Luigi Zangheri e che ho oggi l'onore di presiedere, si fece promotrice e ospite di un incontro pubblico dedicato a questi temi, dal titolo *Monumenti dismessi (o in via di dismissione) e nuove funzioni urbane*, aperta con un saluto dell'allora sindaco Matteo Renzi e con l'autorevole intervento del Presidente del Tribunale di Firenze Enrico Ognibene: una compresenza dalla quale si poteva auspicare la comunicazione di un percorso congiuntamente progettato o in corso di progettazione, al termine del quale l'antico complesso filippino occupasse, nella mappa culturale e funzionale della società fiorentina (compresi i dieci milioni di visitatori all'anno), una posizione strategica di assoluto riguardo. In realtà, dopo che da anni si sentivano ventilare soluzioni diverse a carattere più o meno museale, dopo che in una breve ma scoppiettante stagione para-progettuale si prospettò l'arrivo di: finanziamenti internazionali, università cinesi, colture biologiche e design con la benedizione di Italo Rota e la preoccupazione dei dirimpettai, dopo un ulteriore lungo silenzio, siamo giunti all'attuale (parziale?) indicazione di utilizzo, unilateralmente disposta.

In quell'occasione accademica, inserii nel mio saluto istituzionale di Soprintendente del Polo Museale Fiorentino un appello dedicato con particolare fervore a un altro dei complessi lasciati liberi in centro da potere giudiziario, l'**ex Casino Mediceo** ex Corte d'Appello (rubricato dell'Agenzia del Demanio come “palazzo Buontalenti”) sul quale a lungo avevamo lavorato e sognato al tempo in cui era presidente dell'Accademia di Belle Arti il compianto Paolo Targetti, portando fino al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, fino alle soglie delle stanze del potere decisionale, un'idea d'uso che avrebbe restituito al palazzo una “ragion d'essere” molteplice e memore delle

sue valenze originarie, evocando i momenti fondativi e gli eventi prestigiosi: il Giardino mediceo di san Marco con la Compagnia dei Magi, la formazione del giovane Michelangelo al tempo di Lorenzo il Magnifico, la Loggia dai Tessitori e l'origine della Arazeria medicea, le botteghe e le sperimentazioni scientifiche, gli studi naturalistici, il raffinato artigianato artistico al tempo del Principe e Granduca Francesco con l'alchimia e l'invenzione della pseudo porcellana medicea, il collezionismo di antichità, d'arte e di *naturalia*, i cicli affrescati con i *Fasti medicei* del tempo del cardinale Carlo de' Medici.... museo di se stesso, tappa in un itinerario mediceo nel quartiere di San Giovanni, nuovo laboratorio per giovani artisti, luogo formativo, centro di restauro, deposito di qualità, sede espositiva e in breve, cardine di un impressionante distretto culturale già in essere grazie a una stratificazione secolare: questo poteva diventare un complesso che non merita che le sue porte si chiudano, escludendo ancora una volta cittadini e visitatori, per destinare quegli eletti ambienti carichi di storie a uffici orbitanti nel giudiziario. Con pari dedizione, si adoperarono ognuno nei propri ambiti Marco Dezzi Bardeschi, Francesco Gurrieri, Detlef Heikamp, Isabella Lapi, Maurizio Naldini, creando un certo movimento d'opinione sino a sfiorare, grazie al sensibile ascolto da parte del segretario generale del Ministero Antonia Pasqua Recchia, condizioni non ancora, certo di fattibilità ma almeno di partecipe attenzione, sfumate le quali pare tramontata ogni ragionevole speranza. Ed è quasi una beffa veder aperto di fronte, nel vivo fianco del **complesso domenicano di San Marco** (un prossimo "buco nero" anch'esso, se i frati si ritirano in Santa Maria Novella come di tanto in tanto si ventila), a lato d'una nobile farmacia da tempo chiusa e in degrado, un vasto emporio cinese con le sue infinite merci rutilanti e andanti. Certo, scagli la prima pietra chi non vi ha comprato una busta, una scatolina da frigo, un paio di guanti per proteggersi dal freddo improvviso: tuttavia il contesto richiederebbe maggior rispetto, anche in termini merceologici.

Se sia più consolatorio o deprimente che le situazioni cambino in fretta, magari dopo anni o decenni di stasi, è difficile a dirsi se non nella lunga gittata della storia. Già mentre scriviamo per l'**ex convento di San Giorgio alla Costa** ex caserma Vittorio Veneto, andati vani i tentativi di ottenere il vastissimo complesso per attività finalizzate ai beni culturali, si prospetta la conversione in *resort* da parte del magnate del *real estate* Alfredo Lowenstein, impegnato da anni nel recupero del **castello mediceo di Cafaggiolo** con la sua estesa tenuta in Mugello. E intanto per l'**ex convento di San Gallo** ex Ospedale Militare, si annuncia una trasformazione ad uso di civile abitazione da parte di investitori privati, non diversamente da quanto si prospetta per la **Manifattura Tabacchi** alle Cascine, mentre sembra avviata a un destino museale, in questo caso più che appropriato, la parte dell'immenso **ex convento di Santa Maria Novella**, in piazza Stazione, che ospitava la Scuola Sottufficiali Carabinieri. Ulteriori, e non pochi, edifici e isolati di notevole valore storico e artistico sono qui in elenco; e se i nomi di alcuni suscitano echi nei soli addetti ai lavori –come la **Villa di Rusciano**, appartato gioiello del Quattrocento fiorentino– altri rinviano a situazioni formative come il Collegio alla Querce, in via della Piazzola e l'**Università ?**, in via del Parione, o ex conventuali poi militari come **Monteoliveto**, o sanitarie come **San Salvi**, o culturali con il **Teatro Comunale**, che hanno radici ben profonde nella memoria collettiva e nel vissuto di molti.

La nostra grande sfida: essere eredi responsabili del futuro del Bene comune.

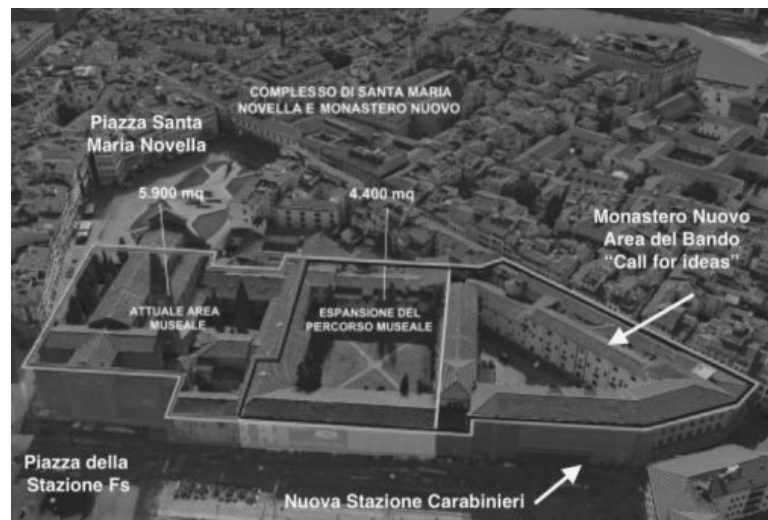
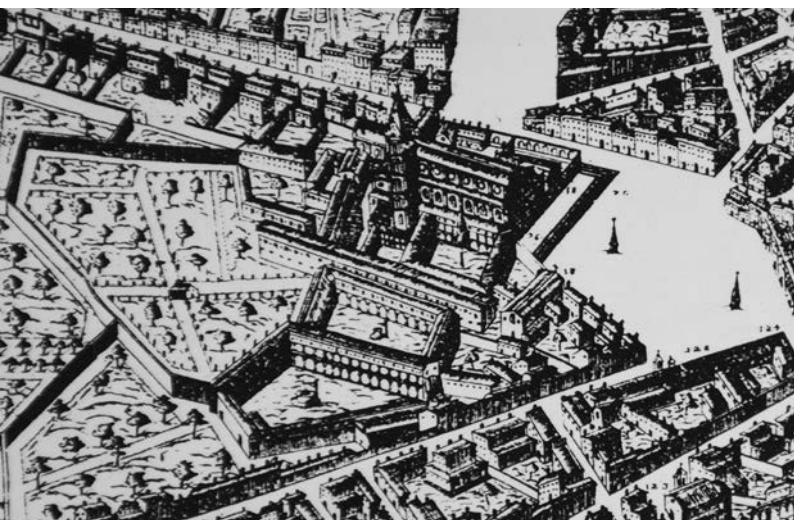
Nella sua perenne ricerca di equilibrio fra un passato impegnativo, apportatore di lasciti architettonici dignitosi e talvolta mirabili, e un presente sostenibile che non sacrifichi il futuro, la città di Firenze ha davanti a sé sfide numerose e gravose, che non è pensabile siano risolte con i soli strumenti delle risorse pubbliche locali o nazionali, la cui tendenza da anni ormai è la



contrazione. A fronte dell'acquisto di pregiati immobili da parte di investitori stranieri, d'altronde, non si può non nutrire qualche legittima perplessità. L'esercizio dell'attrattiva e il controllo sulle trasformazioni, la disponibilità al mutamento e l'imposizione del rispetto dei vincoli, l'apertura e il protezionismo sono alcuni fra i comportamenti –fatalmente contraddittori, secondo la proverbiale formula manzoniana “adelante con juicio”– con cui le amministrazioni, tanto locali, quanto centrali e periferiche, sembrano chiamate a far fronte a un momento storico in cui una società mobile se non

addirittura liquida reclama ogni cosa e il suo contrario. I modelli esistenziali prevalenti si basano sulle libertà individuali perseguite ed espresse in mille modi, dal *personal computer* nelle sue varianti, alla rotonda alla francese, che premiando la prontezza (e talora l'audacia) consente all'automobilista di eludere l'obbedienza ritmata e collettiva al semaforo; sono, per definizione, modelli lontani anni-luce dai principi e dagli stili che ispirarono la costruzione di quegli edifici destinati alla vita e al lavoro in comunità, nel religioso e nel civile, di cui siamo tuttavia eredi e responsabili.

Stefano Bonsignori, *Nova pulcherrimae civitatis Florentiae topografia accuratissime delineata*, 1584, particolare. Firenze, I.G.M. Alla sinistra, subito sotto il Chiostro Grande del convento di Santa Maria Novella, una prima conformazione del Monastero Nuovo che ancora non comprende le case su via della Scala



CON I SEGNI DELLA TERRA: PAVLOV (MORAVIA), L'ARCHEOPARK DI RADKO KVĚT E PAVEL PIJÁCĚK FABIO FABBRIZZI

Abstract: The project of Pavlov Archeopark in the Czech Republic, is outlined within a topographical way of research. After the act of design, the traditional categories of the figure and background are no longer in favor of a new category which includes at the same time the architecture and background. The architecture becomes landscape and the landscape becomes architecture. The museum space is entirely underground, while outside, crop volumes of skylights alluding to calcareous stones scattered on the grass.



Archeopark di Pavlov, veduta dell'ingresso

Esiste nella dimensione progettuale contemporanea, una linea di ricerca che tende ad assestarsi su una maggiore reciprocità tra la forma e il suo contesto rispetto a quanto il tradizionale rapporto di figura/sfondo riesca solitamente a definire.

Questa linea, capace di alterare irreversibilmente la dialettica tra l'edificio e il suolo, ricerca una comunione tra l'architettura e la natura che potremo definire di tipo fisico, ovvero, una comunione non solo basata sul carattere dei diversi luoghi, capace ovvero, di rincorrere e di interpretarne, temi, tipi e figure ricorrenti in un determinato contesto in modo da assonarsi al suo patrimonio identitario, ma saldandosi ad esso con una profondità che fa sparire dopo il progetto, qualunque separazione tra la forma architettonica e il suo intorno. Come se, dopo l'atto proget-

tuale, fosse inutile parlare delle categorie distinte dell'architettura e del paesaggio, prefigurando una terza entità ottenuta attraverso la composizione, che superandole le contiene comunque entrambe. In altre parole, come se il paesaggio si facesse architettura e l'architettura si facesse paesaggio, in una reciprocità dalle molte e inedite sfumature. Questo approccio, trova la sua più autentica declinazione, non tanto in quelle situazioni che mirano alla sola salvaguardia di un valore estetico e ambientale, come ad esempio le molte architetture recentemente realizzate in questi ultimi anni nel settore vitivinicolo, quanto invece, proprio in quegli esempi di protezione e valorizzazione di elementi storici ed archeologici che hanno un rapporto imprescindibile con il luogo che li ha prodotti e che li ospita. Come ad esempio i lacerti provenienti dal passato e inseparabili dalla fisicità del contesto che nella maggioranza dei casi necessitano di una loro tutela e di una loro musealizzazione *in situ*.

È questo, il caso dell'Archeopark di Pavlov, località situata nella parte meridionale della Moravia nella Repubblica Ceca, affacciata sulle verdeggianti sponde di un lago circondato da colline. Qui, si trova uno dei più grandi siti archeologici mondiali risalenti al paleolitico, ovvero al periodo caratterizzato dalla costruzione e dall'utilizzo di utensili in pietra costruiti con lavorazioni sempre più perfezionate, nonché dal governo del fuoco e dell'affermarsi delle prime forme d'arte. Un periodo nel quale l'uomo, la cui vita è caratterizzata dalla quotidiana raccolta di cibo



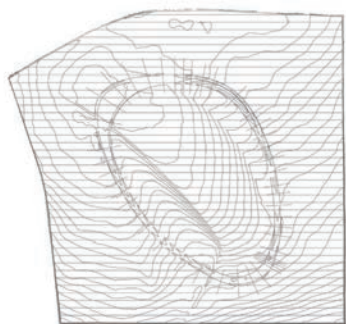
In questa pagina: Archeopark di Pavlov, veduta dei nuovi volumi affioranti all'esterno; nella pagina precedente: Archeopark di Pavlov, veduta dell'ingresso

che prevede anche la caccia ai grandi animali come il mammut, si vede anche capace di produrre un primo pensiero metafisico ampiamente riversato nel culto dei morti. In un terreno in leggero declivio verso il lago a confine tra il borgo abitato e la campagna, l'area archeologica ha recentemente restituito importanti tracce di antichi strumenti e oggetti in pietra, nonché grandi quantitativi di ossa di mammut e sepolture umane.

Attorno a questi reperti, Radko Kvêt e Pavel Pijácêk, architetti con studio a Brno, hanno recentemente realizzato un museo archeologico che protegge e mostra i resti delle ossa umane e animali nella loro collocazione originaria nella terra, sfruttando un approccio topografico che va ad inserire armonicamente l'edificio nel suo contesto naturalistico.

Il nuovo museo, infatti, risulta essere interamente ipogeo e la sua sezione asseconda l'andamento naturale del declivio. Il grande spazio di circa 500 mq che si viene a creare è caratterizzato da una fluidità che accompagna il visitatore nelle diverse aree dedicate all'interpretazione del sito archeologico, all'esposizione dei reperti ivi scoperti, nonché nelle diverse aree dedicate alla comunicazione dei vari aspetti della vita dell'uomo paleolitico, dalla quotidianità, alle attività di caccia, alle arti, fino alla ritualità della morte e della sepoltura.

L'interno si presenta come un grande spazio indifferenziato caratterizzato da polarità diverse che come volumi secondari nel volume principale contengono funzioni specialistiche, come la sala per le proiezioni, lo spazio per i laboratori, il centro didattico e il gruppo dei servizi.



Progettare col verde

KATHRYN GUSTAFSON: MEMORIA E IMMAGINAZIONE

Kathryn Gustafson (1951), sensibile architetto paesaggista americana, tra i suoi tanti lavori di cui molti premiati (come i *Jardins de l'Imaginaire Terrasson* in Francia, il *Diana Memorial* e *HM Treasury Courtyards* a Londra, il *Cultuurpark Westergasfabriek* ad Amsterdam), presentiamo qui i progetti più recenti.

Si ringrazia per le informazioni e le immagini l'architetto Kathrin Gustafson e il suo staff



Kathryn Gustafson nel marzo scorso ha partecipato ad *Opensessionlandscape 2017* a Firenze e ha parlato di sé mostrando la foto del paesaggio presso Yakima, nello stato di Washington, dove è nata e cresciuta, un altopiano semidesertico dove è la natura ad essere architettura, protagoniste sono le rocce e la terra con le forme assunte per effetto del vento, dell'acqua e degli agenti atmosferici. È da qui che si originano le sue visioni ed è dalla sua formazione di scultrice, prima di paesaggista, che deriva una modalità originale di svilupparle a partire dalla creazione di un plastico in creta. Sulla creta esprime la sua sensibilità tattile manifestandola in forme plastiche che emergono dalla morfologia del terreno, dalle linee sensuali dell'acqua mentre scorre sulla pietra o sulla sabbia. Nei suoi progetti abbina elementi visibili e invisibili (terra, acqua, aria), luce, suoni, combinandoli nel sistema complesso che è un paesaggio. A

tutto ciò aggiunge i canoni della tradizione dei giardini francesi (si è diplomata presso l'École du Paysage di Versailles) con assi prospettici, piani infiniti, specchi e giochi d'acqua. I suoi progetti risultano paesaggi significativi che collegano corpo, mente e anima con l'ambiente fisico e culturale, caratterizzati dalla raffinata sensibilità del suo approccio artistico, percorrerli risulta un'immersione sensoriale che stimola l'introspezione. Alla base del suo lavoro è l'obiettivo (etico) di migliorare la vita delle persone e un concetto fondamentale che l'architettura del paesaggio non si debba occupare più solo di parchi e giardini, ma della creazione di ambienti urbani accoglienti, capaci di influenzare positivamente le relazioni tra le persone e la società. Per questo, nei suoi progetti si trovano ampi spazi flessibili e polifunzionali, zone di sosta rilassanti e attrattive per attività collettive e manifestazioni pubbliche all'aperto. SANDRA MARRAGHINI

Località: Hyde Park, London, UK; **Dimensioni:** 230mq; **Completamento:** 2004; **Team di Progetto:** Gustafson Porter + Bowman, architetti del paesaggio. Julia Wessendorf, Tamara Hall, Frances Christie, Max Norman, Mark Gillingham, Jose Rosa, Design team.

Diana, Princess of Wales Memorial Fountain. Il *Diana Memorial* in Hyde Park a Londra, 2004, è un ovale d'acqua di granito bianco Cornish, composto di 545 pezzi disegnati uno a uno, ognuno diverso dall'altro. L'anello chiaro risalta nel verde del prato adagiandosi plasticamente sul leggero pendio del terreno. Dal disegno a uovo, ai movimenti

dell'acqua che si anima su una trama scultorea scolpita sul fondo con giochi e getti aerei, alla forma pensata come organismo avvolgente che include le persone al suo interno, tutto il progetto è concepito per esprimere le qualità più amate della principessa Diana quali: l'umanità, la sensibilità materna, la femminilità e l'accoglienza inclusiva.



Località: Hong Kong; **Dimensioni:** 0,6 ettari; **Committente:** Swire Properties; **Completamento:** 2021;
Team di progetto: Wong Ouyang, Gustafson Porter + Bowman, Architetti paesaggisti; **Certificazioni:** Targeting LEED Platinum

Taikoo Place, Hong Kong. Il sito, occupato da uno zuccherificio dismesso e da una darsena, è stato ristrutturato nel 1980. Sono state realizzate 8 torri per uffici dotate di una vasta gamma di servizi.

Hong Kong possiede oggi pochi spazi verdi di qualità. Ha però come preziosa eredità storica i boschi di Fung Shui, frammenti di verde molto cari agli abitanti per il loro significato culturale e simbolico. Nella nuova piazza pubblica, la Taikoo Square, con rigogliose piantagioni, sarà protagonista l'acqua che col suo dinamico scorrere con ritmo entusiasmante

conferisce all'area movimento, suono, calma e serenità.

La Taikoo Place sarà un grande spazio pubblico con una lussureggiante vegetazione (più di 70 alberi tropicali, di cui 53 saranno specie autoctone), capace di ospitare vari tipi di manifestazioni all'aperto, uno spazio rilassante e coinvolgente per chi vi risiede, per chi lavora e per le relazioni sociali. Obiettivo ulteriore è stato promuovere la biodiversità e sensibilizzare l'opinione pubblica riguardo all'ambiente, alla storia e ai boschi locali eredità della città.

Nella pagina a fianco e sotto: alcune immagini e disegni di progetto del Diana Memorial a Londra. Sopra: modello di progetto e veduta tridimensionale del Taikoo Place

