

|   |                        |                          |
|---|------------------------|--------------------------|
| ARCHITETTURA  |                        |                          |
| 4000 ANNI D'EVOLUZIONE<br>del TERRITORIO<br>UN MILLENNIO d'ARCHIT.<br>a BUSTO ARSIZIO |                        |                          |
| ESTRATTO da<br>BUSTO ARSIZIO  | STRUTTURE<br>PUBBLICHE | CITTA'<br>di<br>BUSTO JA |
| di BERIOLLI - ROSSI - GRASSI - LANGE - STRADA   |                        |                          |

# QUATTROMILA ANNI DI EVOLUZIONE DEL TERRITORIO

## Alla ricerca delle origini

Tutti gli storici di Busto, da Antonio Crespi Castoldi nel '600 a Pio Bondioli negli anni '30, hanno ricercato per il borgo e per le sue famiglie nobili origini, soprattutto nell'ambito romano.

Invece studi recenti hanno dimostrato una ben più umile fondazione da parte di Liguri, definiti 'selvaggi' da Plinio, 'predoni e ladroni' da Livio, 'intonsi e irsuti' da Pompeo Trago, abili nel lavorare il ferro, molto ricercati come soldati mercenari, i quali per tradizione praticavano il 'debio', cioè la tecnica dell'appiccare l'incendio alla foresta di roveri, roverelle, carpini neri, che allora ricopriva l'intera pianura padana, per ricavare campi da coltivare a vite ed a cereali poveri (panico, miglio, segale) e per costruire capanne di sassi con tetti di paglia.

Creavano in questo modo un *bustum*, cioè un nuovo insediamento, che per essere distinto dagli altri vicini veniva dotato di un attributo: *arsicium* (Busto Arsizio), *carulfi* (Busto Garolfo), *cava* (Buscate).

Un consistente contributo al popolamento di questa area venne sicuramente dato dai Gaili della tribù degli Insubri, popolazioni celtiche che arrivarono attraverso le Alpi in ondate successive intorno alla metà del I millennio avanti Cristo.

La collocazione dell'insediamento non è casuale, perché si trovava su di un percorso Milano - lago Maggiore (alternativo a quello dell'attuale Sempione, detto 'strada di Milano') che, prima della realizzazione del Naviglio, utilizzava per un tratto la navigazione fluviale sul Ticino, da Castelnovate (che veniva raggiunta attraverso Samarate) a Sesto Calende.

Un corso d'acqua tuttora esistente, il Tenore, dopo aver ricevuto le acque del Rile, suo affluente di destra, scendeva lungo le attuali vie Bellini e Montebello ad alimentare con la sua linfa vitale la piccola popolazione che qui viveva.

Né i Romani, né i barbari delle prime invasioni lasciarono tracce visibili sul territorio: il *locus* di Busto rimane probabilmente limitato ai soli tre isolati che si trovano tuttora a contorno della piazza Santa Maria, dove dai primi secoli dell'era cristiana esiste una cappella dedicata alla Madonna: la Madre di Dio si sostituisce alla Madre Terra venerata dai Liguri.

Al contrario, i Longobardi, una popolazione numerosa, socialmente più strutturata che rapidamente adottò la struttura amministrativa, la lingua e le tecnologie dei Romani, si collocarono, come era loro consuetudine, all'esterno del primitivo nucleo, ampliandolo ad est con la formazione di un quartiere intorno alla cappella di san Giovanni Battista, il loro santo protettore, e ad ovest con la costruzione del castello, dove era una cappella dedicata all'altro santo-oggetto di culto dei Longobardi, il guerriero arcangelo Michele.

Per tutti i secoli successivi queste saranno le due chiese principali del borgo e, fino a cinquant'anni fa, le sole due parrocchiali della città.

Una strada proveniente da Fagnano, e quindi da Cairate e da Castelseprio, capoluogo del comitato (ma anche da Appiano, Como...), passava tangenzialmente al primitivo nucleo, ad est, e si dirigeva verso Borsano, Corbetta, Abbiategrosso, Pavia: una breve traccia di questa è forse leggibile nel vicolo Mangano, ancora oggi esistente, e nel vicolo Rauli, oggi via cardinale Tosi; a seguito dell'ampliamento dell'abitato la strada viene spostata ad est di san Giovanni, con un tracciato oggi coincidente con le vie don Minzoni e Bonsignori.

E' la prima fase di un processo che si ripeterà nei secoli successivi e che ci fornisce il modello di accrescimento del borgo.

Un'altra strada proveniente da Cassano incrocia la strada di Milano, proveniente da Gallarate, al trivio di Incirasca e passa, lungo le attuali vie Mentana e Montebello, an-

ch'essa tangenzialmente all'abitato, ma ad ovest, proseguendo poi per Sacconago e quindi per Arconate, Castano, Turbigo, Novara...

La strada di Milano passa invece a nord est, molto lontana dall'abitato, anche se più vicina dell'attuale tracciato del Sempione; simmetricamente, a sud ovest corre la via di Corbetta, ancora oggi esistente, un importante collegamento Pavia - Sesto Calende alternativo alla strada che percorreva il ciglio della valle del Ticino.

Al sistema delle strade è legata anche l'origine delle frazioni.

A Sacconago un piccolo nucleo abitato compatto, ma di forma irregolare, si forma intorno alla 'piazza grande' (piazza Noè), all'incrocio tra le citate strade Busto - Novara e 'di Corbetta'; dalla piazza si dirige a Lonate e al Ticino un'altra strada, abbastanza importante, come dimostrato dalla presenza, al bivio con la strada di Novara, della chiesa di san Donato (oggi scomparsa) e, più avanti, della Madonna in Campagna.

La dedicazione ai santi Pietro e Paolo della parrocchiale, collocata con un fianco sulla 'piazza grande' e con la facciata sulla 'piazza della chiesa', riporta l'insediamento ai primi secoli dell'era cristiana, ma la terminazione del nome in -ago potrebbe anticiparlo all'epoca celtica.

Diversa la storia della frazione di Borsano, appartenuta per secoli al contado della Burgaria ed alla pieve di Dai-rago ed ancora oggi separata dall'abitato di Busto.

Anche Borsano sorge all'incrocio della via 'di Corbetta' con un altro dei collegamenti Milano - Ticino (attraverso Legnano, Borsano, Bienate, Magnago, Vanzaghella, Sant'Antonino), ma le sue dimensioni sono tali che quando nel '700 verrà edificata la villa dei conti Rasini, questa sarà più grande dell'intero abitato.

Mentre è spiegabile la posizione della chiesa campestre di santa Maria dei Restagni (scomparsa) lungo la strada per Villa Cortese, è alquanto singolare la collocazione della parrocchiale, decisamente fuori dall'abitato.

La dedicazione, come a Sacconago, ai santi Pietro e Paolo, la terminazione del nome in -ano ed anche qualche ritrovamento archeologico indicano per il paese un'origine risalente all'epoca romana.

## Il locus diventa borgo

Quando nel '200 Busto diventa borgo, è già iniziato un vasto processo di accrescimento socio-economico, demografico, edilizio, che porterà ad una struttura territoriale praticamente immutata fino alla fine del secolo scorso.

Il borgo assume la forma pseudo-ovale (quasi un esagono allungato in direzione est-ovest) tipica del medioevo, circondata da terraggio e fossato; le strade che provengono dai vicini borghi vengono deviate verso le quattro porte, unici varchi aperti in quelle precarie fortificazioni, anche quando queste saranno rese del tutto inutili dalle artiglierie.

I quartieri, le porte e le contrade che vi conducono assumono lo stesso nome: Basilica ad est, Savico a nord, Piscina a nord-ovest e Sciornago a sud-ovest.

Una serie numerosa di vicoli a fondo cieco dà accesso ai grossi isolati che si vanno formando, mentre due vie corrono parallelamente alla cinta difensiva, una all'interno (vie Turati, Ariberto, san Michele, Pozzi, Bossi, san Gre-

gorio, Roma), l'altra all'esterno (vie Volta, Zappellini, Fratelli d'Italia, Crespi, Mazzini).

L'attuale piazza santa Maria viene chiamata semplicemente 'piazza' perché è l'unica esistente: la piazza san Giovanni si forma solo all'inizio del '700 con la demolizione di alcuni edifici, mentre all'esterno del fossato sono i cosiddetti 'prati', aree antistanti le porte (di cui condividono il nome) dove convergono le strade, dove viaggiatori e merci subiscono i controlli daziari, dove bivaccano i soldati.

Intorno al borgo si va sempre più allargando l'area disboscata, sia perché molti nuovi terreni vengono messi a coltura, sia perché l'attività della lavorazione del ferro richiede una grande quantità di legna, al punto che, nel '500, con l'esaurirsi delle riserve boschive, si estinguerà anche l'attività siderurgica, sostituita dalla lavorazione delle fibre tessili.

Il paesaggio agrario varia però anche per altri motivi: l'introduzione del gelso ad opera degli Umiliati e successivamente delle piante provenienti dall'America: mais, patate, pomodori, fagioli e soprattutto robinia, che per il suo carattere infestante sostituirà completamente le essenze originali.

Il Tenore viene deviato e scarica le sue portate imprevedibili, a volte rovinose, nel fossato orientale, mentre un piccolo canale lungo la contrada di Piscina alimenta, con una portata regolare, una grande vasca al centro della piazza, alla quale attinge la popolazione; un altro piccolo canale scolmatore raccoglie gli scoli della 'beccaria', il mercato-macello pubblico che si trova nell'angolo sud-ovest della piazza, percorre l'attuale via Bambaia, che nell' '800 ha il significativo nome di 'contrada Riale', e si disperde in alcuni prati a sud del borgo che vengono così irrigati. E' un piccolo ingegnoso sistema che garantisce l'approvvigionamento idrico al borgo e che funziona fino a quando esiste il Tenore: infatti a partire dal '500 si verifica quella che viene definita la 'piccola glaciazione', una delle periodiche oscillazioni climatiche che, con un semi-periodo di circa 400 anni, provocano abbassamento della temperatura di qualche centigrado, aumento dei ghiacci sui monti e conseguente diminuzione in pianura del volume delle acque sia in superficie che nelle falde sotterranee. I piccoli corsi d'acqua come il Tenore si esauriscono al termine delle lenti argillose dell'alta pianura, le loro magre portate vengono inghiottite dai terreni permeabili delle brughiere, l'alveo asciutto diventa la 'via dei sassi' (l'attuale via Galvani), la 'piscina' nella piazza diventa una maleodorante raccolta di acque piovane e di fognature a cielo aperto, ed è così evidente il rapporto tra questa putrida presenza e la diffusione delle epidemie che nel 1631, mentre infuria la peste, si decide di 'stoppare quell'antichità', come racconta il cronista dell'epoca Giovan Battista Lupi.

I pozzi, che devono essere approfonditi fino a 25, 30 metri, sono opere costose e difficili; oltre ai pochi di proprietà privata, ve ne sono alcuni di uso collettivo, uno per ogni quartiere, in piccoli slarghi delle contrade che sono ancora visibili: al termine di via Bonsignori, a metà di via Matteotti (l'antica contrada di Piscina), all'angolo nord est di piazza santa Maria...

Le abitazioni si vanno agglomerando intorno a piccole corti, sono di uno o due piani, conservano il loro aspetto di povere case contadine: nel 'Libro della decima', una

specie di catasto del 1399 proveniente dall'archivio della pieve di Olgiate, vengono individuate come *sedimina*, mentre pochissime sono le *domus*, cioè le case patrizie, concentrate soprattutto a Sciornago.

Dalla coltre dei tetti, coperti prima di paglia, poi di coppi, e dalla vegetazione circostante emergono soltanto i volumi, anche questi modesti, delle due chiese, ricostruite probabilmente nel '200, e delle loro torri campanarie, elementi caratterizzanti del paesaggio, visibili anche dai borghi vicini, una sorta di punteggiatura del territorio che rende riconoscibili i luoghi, percepibili le distanze, evidente la trama dei rapporti sociali esistenti tra le comunità sparse nella pianura.

Una presenza importante nell'abitato, ma anche nella struttura religiosa ed economica della comunità bustese, è quella delle monache Umiliate, insediate per almeno 600 anni in una vasta area che va dalla piazza all'attuale via Roma, al margine meridionale del borgo, e per un secolo circa, a partire dalla metà del '400, in un secondo monastero ubicato nell'area delle attuali scuole Carducci, soppresso da san Carlo ed unito al precedente, a sua volta soppresso dall'imperatore Giuseppe II alla fine del '700.

Dal '200 al '700 si alternano periodi di sviluppo e di stasi dell'edificazione, ma è proprio durante uno dei momenti più oscuri della storia del borgo, mentre (a metà del '600) imperversano carestie, guerre, pestilenze, che il profilo del borgo si arricchisce di due nuove presenze monumentali: le chiese di san Giovanni e di san Michele, nuovamente ricostruite, si stagliano con la loro mole sul fondale delle Alpi: verranno sopraffatte solo dalla selvaggia edilizia speculativa degli anni '60.

Negli stessi anni e fino ai primi due decenni del secolo successivo vengono anche costruite o ricostruite o ristrutturare tutte le chiese minori: sant'Antonio e santa Maria Maddalena nel centro, la Madonna in Prato, sant'Anna, san Gregorio e San Rocco alle estremità nord-ovest, nord-est, sud-est, sud-ovest del borgo; fuori dall'abitato, la Madonna in Veroncora, san Bernardino alla cascina dei Poveri, santa Eurosia alla cascina Brughetto, oggi scomparsa; a Sacconago la parrocchiale dei santi Pietro e Paolo e la Madonna in Campagna, a Borsano sant'Antonio da Padova.

In nessun altro periodo l'attività nell'edilizia religiosa è così intensa; con questa diffusione capillare dell' 'effetto religioso' sul territorio, l'ambizioso programma di cristianizzazione propugnato da san Carlo viene realizzato dai suoi successori.

Un periodo particolarmente felice per il borgo è il '700, quando una nuova borghesia, arricchita dalle attività imprenditoriali, ma anche sufficientemente colta e raffinata, promuove un rinnovamento del tessuto edilizio urbano con la ristrutturazione o la ricostruzione di intere contrade, che assumono un aspetto omogeneo e denotano un livello di vita di grande civiltà ed eleganza, ma che oggi purtroppo dimostrano la grande inciviltà ed ineleganza dei volumi edilizi moderni, che sono stati violentemente introdotti nel tessuto antico senza alcuna attenzione alle preesistenze.

Nello stesso periodo, nonostante l'edificazione sia ancora praticamente tutta contenuta nell'ovale delimitato una volta dalle fortificazioni, comincia una specie di colonizzazione del territorio circostante, con la costruzione, nel

arco di mezzo secolo, di una cinquantina di cascine, che punteggiano la campagna affiancandosi alle più antiche cascine dei Poveri e di Brughetto, molto più vaste e strutturate quasi come piccoli borghi autonomi.

Della foresta post-glaciale rimane solo qualche frammento verso Magnago e la 'selva longa', tra la cascina Buon Gesù e Gallarate, ultimo rifugio di lupi e di briganti.

Alle soglie dell'evo contemporaneo la struttura del borgo è stata completata e rappresenta quasi un prototipo che possiamo ritrovare in altri centri minori della zona: infatti si può individuare la forma ovale tipica nell'area centrale di Olgiate, di Fagnano, di Legnano, quest'ultima oggi meno evidente, ma interessante per le analogie del sistema idrico (l'Olonella, la roggia dei Frati, la roggia dell'Arcivescovo) e di Gallarate, che presenta una conformazione pressoché uguale a quella di Busto: un piccolo nucleo centrale tondeggiante con la piazza a sud-ovest, l'espansione tardo medioevale, il terraggio, l'Arno che percorre il fossato di ovest, la derivazione dell'Arnetta per alimentare la piscina nella piazza, lo scolmatore che serve da fognatura per la 'beccaria' e che va ad irrigare i prati a sud.

## Si espande la città

Lo sviluppo del borgo al di fuori della cinta difensiva comincia nell' '800 lungo la 'strà Balòn' (corso XX settembre) e lungo la 'strada Garottola' (via Mameli), in direzione di Milano, favorito dalla realizzazione della ferrovia Milano-Gallarate (1861), quasi contemporanea all'elevazione di Busto al rango di 'città' (1864).

Si tratta per lo più dei primi piccoli edifici industriali, dalle caratteristiche coperture a *shed* di legno su pilastri di ghisa, e di case operaie pluripiano con lunghi ballatoi, rese necessarie per i numerosi dipendenti (immigrati anche dalle regioni vicine) che l'industria tessile, pur tra le ricorrenti crisi, richiedeva costantemente.

Tra la fine dell'800 e gli anni '20, mentre dal paesaggio agrario scompare la vite, distrutta dalla peronospora, l'accelerazione dell'industrializzazione trasforma la città in un immenso opificio e introduce nel paesaggio urbano i nuovi simboli di una religione laica: le cattedrali sono gli immensi stabilimenti, i loro campanili le ciminiere; i palazzi e le ville, di un'architettura difficilmente collocabile tra l'eclettismo, il neo-romanico, il neo-rinascimento ed il *Liberty*, rappresentano in maniera scenografica il potere economico di una nuova nobiltà del lavoro.

Negli 'anni ruggenti' tra le due guerre comincia il decollo demografico ed edilizio della città, che ingloba nel proprio territorio amministrativo i vicini comuni di Sacconago e di Borsano (1928).

La ferrovia da fattore incentivante diventa ostacolo all'espansione; perciò, dopo un ventennio di dibattiti e di lavori, viene spostata più ad est (1924), al suo posto viene realizzato il grande viale Diaz - Duca d'Aosta - Cadorna e l'intera città assume una nuova fisionomia ed un nuovo respiro.

Non sono altrettanto felici gli interventi che vengono operati nel centro storico negli anni '30, con l'apertura delle nuove via Bramante e Cardinale Tosi e con la ricostruzione dell'antica contrada di Savico, tutte e tre realizzate nell'ibrido stile (tra il neo-classico ed il razionalista) tipico di quegli anni.

Viene alterata una struttura che si era consolidata e conservata per secoli, con perdita di importanti brani dell'edificazione tipica dell'antico borgo, solo in parte compensata dall'unitarietà ed omogeneità dell'intervento.

Invece è sconcertante l'immagine attuale della città, così come si è venuta formando negli ultimi cinquant'anni sulla base del tornaconto economico e dell'assoluta insensibilità per i valori ambientali e storico-artistici. Questo nonostante siano stati adottati numerosi, forse troppi, strumenti di pianificazione urbanistica (piani regolatori generali del 1911, del '34, del '48, del '65, del '75, del '90..., oltre alle numerose varianti, ai piani particolareggiati, di zona, di settore...) che avrebbero dovuto garantire un risultato di ordinato sviluppo e di 'disegno' (cioè di progetto) urbano.

La speculazione degli anni '60 e l'attuale fenomeno di abbandono di interi isolati di edifici hanno causato la distruzione di pressoché tutta l'edificazione antica, mentre l'espansione incontrollata in tutte le direzioni, con tipologie soprattutto di tipo unifamiliare e produttivo, ha praticamente esaurito il territorio, cancellato la natura, cementificato boschi, trasformato aree agricole in discariche.

A. Spada

#### bibliografia

- Non esistono studi sistematici sulla storia e sulla struttura del territorio di Busto A. e dell'alto milanese; notizie e immagini si trovano nelle pubblicazioni di storia locale:  
 Crespi Castoldi, p. 3-54  
 Petazzi  
 Ferrario, p. 153-175  
 Grampa  
 Bondioli, v. I, II  
 G. Castiglioni *Storia di Cegrate*, Torino 1944  
 F. Gordiani, E. Tarantini (a cura di) *La città di Busto nei dieci anni di amministrazione democratica 1945-1955*, Milano 1956

- Panorama storico dell'Alto Milanese*, v. I, Milano 1957, v. II, Fagnano O. 1971  
 A. Colombo Candiani *Momenti di vita castellanese nella storia lombarda*, Germignaga 1975  
 C. Magni, G. Pacciarotti *Busto Arsizio, ambiente storia società*, Busto A. 1977  
 L. Aspesi *Gallarate nella storia e nella tradizione: memorie e testimonianze*, Varese 1978  
 L. Del Torchio *Fagnano Olona, arte e storia*, Groppello di Gaviate 1980  
 Magini  
 R. Rogora, S. Ferrario, L. Belotti *Sommario di storia bustese*, Azzate 1981  
 G. Cerana *Marnate*, Marnate 1981  
 W. Cervi *Dairago. Rapido sguardo su cose passate di una capo pieve dell'Alta Burgaria*, Milano 1981  
 E. Tosi *Breve storia di Busto Arsizio ad uso delle scuole elementari*, Busto A. 1982  
 G. D'Harjo, E. Gianazza, A. Marinoni, M. Turri *Profilo storico della città di Legnano*, Legnano 1984  
 Busto Arsizio, "La Lombardia paese per paese", Calenzano 1984, n. 22, 23  
 E. Cazzani *Olgiate Olona e la sua Pieve*, Saronno 1985  
 V. Martinoni, A. Miramonti, A. Paratico *Storia di Castano Primo dalle origini al Novecento*, Castano P. 1985  
 Lonate Pozzolo, *storia arte società*, Gaviate 1985  
 G. Benati, G. Magugliani, A. Bazzi, F.M. Cavalleri, L. De Pra *Busto Arsizio nel Settecento. Uomini e territorio*, "Lombardia nord/ovest", Varese 1985, n. 1  
 P. Ferri, L. Tovagliari *Gorla Minore - Prospiano, una storia nella Storia*, Gorla Min. 1987  
 N. Ceriotti *Storia di Busto Arsizio dal 1945 ai giorni nostri*, Busto A. 1989  
 G. Pacciarotti (a cura di) *Vita bustese. Rassegna di vita bustese. Documenti ed immagini. 1920-1940*, Busto A. 1989  
 L. Carnelli, G. Cisotto, A. Deiana *Gorla Maggiore, biografia di una comunità*, Corbetta 1990  
 Bertolli, Pacciarotti, Spada, p. 9-20  
 L. Giavini *Ul pà Pén. Leggende per la mia città*, Olgiate O. 1993  
 G. Rimoldi *Borsano: il millennio di una comunità. Storia di un quartiere già comune autonomo*, Busto A. 1993  
 G. Pacciarotti (a cura di) *Busto l'altro ieri. 1890-1940. Immagini della città*, Busto A. 1994  
 A. Spada *Il territorio*, in *Busto città amata*, Varese 1996, p. 9-12  
 S. Antonino Ticino. *1496-1996 cinque secoli di storia di una comunità*, Gaviate 1996

# UN MILLENNIO DI ARCHITETTURA A BUSTO ARSIZIO

## Tracce di Medioevo nel centro della città

Nulla sappiamo degli edifici dell'epoca longobarda (ammesso che risalgano a quell'epoca le due prime chiese di san Giovanni Battista e di san Michele Arcangelo).

L'edificio più antico, oltre che l'unica sopravvivenza alto-medioevale in città, è il campanile di san Michele. In occasione delle frequenti riedificazioni delle chiese, le torri, che furono sempre opere costose e di difficile realizzazione, raramente venivano ricostruite: per questo motivo le chiese sono spesso dotate di campanili a loro antecedenti; si possono citare san Giovanni Battista e San Michele Arcangelo a Busto, santa Maria Assunta a Gallarate, sant'Antonino a Solbiate Olona...

I campanili alto-medioevali in grande numero costellano il paesaggio lombardo dalle Alpi al Po, segnali visibili della presenza delle piccole comunità cristiane coagulate intorno alla Pievi.

L'istituzione di nuove 'cure d'anime' sul territorio, periferiche rispetto alla sede pievana, con un sacerdote stabilmente presente *in loco*, determinò la dotazione di nuove strutture architettoniche: l'abitazione del curato, il fonte battesimale, il tabernacolo per la conservazione dell'Eucaristia e, appunto, la torre campanaria.

Nell'area corrispondente alle antiche pievi di Olgiate, di Gallarate e di Dairago queste torri furono sicuramente numerose: oggi rimangono solo le parti inferiori dei campanili di santa Maria Assunta a Gorla Maggiore, attribuibili al secolo XI o XII, e di san Magno a Legnano, che potrebbe risalire al secolo X.

Recentemente messo in luce dai restauri, il campanile di san Pietro a Cardano al Campo ha rivelato una analoga struttura medioevale, ma finora non sono state fatte ricerche che consentano di avanzare ipotesi di datazione.

Molto numerose al contrario le torri conservate nel Varesotto, che consentono l'individuazione di tipologie con precise caratteristiche costruttive, legate ai materiali da costruzione locali, e raffronti interessanti con il campanile di san Michele, che nella prima fase edificatoria appare molto simile alle torri di san Pietro a Gemonio, della fine del secolo X, ed a quelle, tutte del secolo XI, di san Martino a Besnate, dei santi Cosma e Damiano a Bàrzola (Angera), di santa Maria di Campagna a Ligurno (Cantello), di santa Maria di Avigno (Varese), di santo Stefano a Taino, di sant'Eusebio a Casciago.

Il campanile di san Giovanni viene costruito mentre a Firenze esplose il Rinascimento, ma cronologicamente e stilisticamente è ancora medioevale con le sue forme gotiche e la sua cuspide conica (la 'cuggia', come si legge nei documenti dell'epoca) e si colloca nella tradizione costruttiva dell'area milanese (il Seprio è ormai indissolubilmente legato al ducato visconteo - sforzesco), caratterizzata dall'impiego del laterizio: sono evidenti le analogie con le torri di sant'Ambrogio, san Simpliciano, san Satiro, sant'Eustorgio.

Possiamo conoscere la struttura basso-medioevale delle chiese della pieve di Olgiate-Busto dalle piante e dalle descrizioni del '500 contenute negli atti delle Visite Pastoralis degli Arcivescovi milanesi, che ci presentano la tipologia caratteristica dei secoli XIII e XIV, un periodo di intensa attività per l'edilizia religiosa: quasi tutte le chiese parrocchiali e sussidiarie vennero edificate in quei secoli. Attualmente non esistono più perché furono tutte ricostruite in un altro periodo di grande attività: il secolo che intercorre tra l'inizio del '600 e l'inizio del '700, che vide realizzarsi la grande opera riformatrice dei Borromeo: san Carlo ed il cugino cardinale Federico. La conformazione è quella della basilica romanica, ma semplificata: si tratta normalmente di un'unica aula ret-

tangolare, sempre disposta con facciata ad ovest e presbiterio ad est, con copertura a capriate di legno, senza volte (quando le navate sono tre, queste sono semplicemente separate da murature longitudinali con aperture ad arco a tutto sesto); mancano ordini architettonici, modanature. Sembra quasi che gli anonimi e oscuri costruttori di queste chiese si siano ricollegati alla tradizione delle aule alto-medioevali o addirittura paleocristiane, precedenti di quasi un millennio.

Solo tre chiese nella pieve hanno tre navate: sant'Ilario a Marnate e le due sedi pievane, cioè santo Stefano a Olgiate e san Giovanni Battista a Busto; tutte le altre sono ad aula unica, quasi sempre con una sola cappella semicircolare o rettangolare. Ad aula unica, ma con tre absidi semicirculari erano, a Busto, la scomparsa chiesa monastica di santa Maria Maddalena e quella di san Michele precedente alla ricostruzione seicentesca, mentre possiamo trovare la cappella centrale quadrata e le absidi laterali semicirculari in san Lorenzo a Gorla Minore e in sant'Antonino a Solbiate.

La tecnica costruttiva è quanto di più elementare e razionale si possa immaginare: le murature sono semplicemente realizzate con i materiali che si trovano *in loco*: ciottoli, mattoni e malta di calce; le capriate e la controsoffittatura lignee sono relativamente leggere, consentono di coprire luci anche rilevanti senza dar luogo a spinte laterali e sono costruite con il legno di rovere proveniente dai boschi circostanti; i pavimenti sono di cotto o di battuto di calce e ghiaia; la pietra (che deve essere trasportata dall'alto Varesotto o dal lago Maggiore) è riservata a pochi elementi decorativi o strutturalmente importanti.

L'ambiente era estremamente sobrio ed essenziale, ma non povero, data la costante attenzione dei fedeli alla manutenzione ed all'ornamentazione.

I volumi delle chiese, con la facciata a capanna, con l'altezza simile a quella degli edifici circostanti, con il campanile che quasi sempre è solo un tratto di muratura con una apertura ad arco, si inseriscono discretamente tra le poche e povere abitazioni del borgo: la casa di Dio trova posto umilmente tra le case degli uomini.

Alcune case del centro (soprattutto tra via Cavour e via Solferino) conservano qualche elemento architettonico (colonne, capitelli, archi) e qualche struttura medioevale; questo perché, nelle trasformazioni succedutesi attraverso i secoli seguenti, si rifacevano coperture, facciate, aperture, modanature, ma normalmente si conservavano le murature originali.

A. Spada

#### Bibliografia

- In ASDMi, VPBu (v. 6) si trovano le piante e le descrizioni delle chiese della Pieve di Olgiate-Busto eseguite intorno al 1582. Le modalità per la redazione dei rilievi si trovano in *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, parte IV: *Instructio Cancellarii et Cancellariae Archiepiscopalis*, p. 703-704 nell'ed. Milano 1599. Manca uno studio sistematico sull'architettura del '200 e del '300 nell'alto milanese; qualche riferimento, ma solo per gli edifici di maggiore importanza, si può trovare in W. Arslan *L'architettura dal 568 al 1000. L'architettura romanica milanese*, in *Storia di Milano*, Milano 1954, v. II, III. A. Finocchi *Architettura romanica nel territorio di Varese*, Milano 1966. S. Chierici *Italia Romanica. La Lombardia*, St. Léger Vauban - Milano 1978. A.P.T. *Il fascino del Romanico*, Varese s.d. Sull'architettura medioevale a Busto A. e nell'alto milanese: Crespi Castoldi, p. 183-278. Bondioli, v. I. *La Pieve di Olgiate Olona nel Medioevo*, Gazzada 1984. A. Spada *Gli Edifici*, in *Busto città amata*, Varese 1996, p. 13-15.

## Lo splendore del Rinascimento

Nella pieve di Olgiate - Busto, ed in quelle circostanti, alla fine del '500 il complesso degli edifici religiosi è ancora sostanzialmente medioevale: il Rinascimento assume le connotazioni di un episodio un po' intellettualistico, legato soprattutto all'ambiente delle corti, che si esaurisce nell'arco di due generazioni, che passa al di sopra della tradizione popolare e che lascia qualche traccia nella cappella campestre della Baraggiola a Gorla Maggiore e nella sacrestia (antico presbiterio) dei santi Pietro e Paolo a Sacconago, mentre altri edifici (santa Maria della Selva a Fagnano, sant'Antonio a Olgiate, la demolita chiesa di santa Croce a Busto, la Madonna di Grée a Castano...) pur essendo del '500, presentano una struttura ancora tipicamente medioevale.

Ma la chiesa di santa Maria di Piazza è in assoluto uno dei migliori esempi di architettura rinascimentale.

E' forse la massima espressione del cosiddetto 'stile bramantesco' che fiorì in un momento particolarissimo per la storia dell'arte in Lombardia e il cui incentivo fu appunto la presenza a Milano di Donato Bramante, una personalità così straordinaria che i più significativi monumenti lombardi dell'epoca recano la sua impronta, o per diretto suo intervento o per la visione architettonica che egli seppe imporre anche ad artisti già operanti e già affermati. In una Lombardia abituata da secoli alle strutture basilicali romaniche, dove neppure il gotico proveniente d'oltralpe era riuscito ad alterare, se non in superficie, una tradizione costruttiva consolidata, questi nuovi interventi dei cosiddetti 'anonimi sforzeschi' (studi recenti stanno tuttavia rivalutando la personalità) costituirono una clamorosa novità, furono certamente dirompendi, traumatizzanti, come si può constatare osservando l'accostamento della tribuna absidale di santa Maria delle Grazie a Milano alle navate ancora gotiche costruite dai Solari.

Non si deve tuttavia pensare che il Rinascimento in Lombardia sia un fenomeno determinato unicamente dalla presenza del Bramante a Milano. Bisogna infatti ricordare il contributo di altre personalità provenienti da altre parti d'Italia: Aristotele Fioravanti, Antonio Averulino detto il Filarete, Michelozzo, Giuliano da Sangallo, Francesco di Giorgio, il trattatista Luca Pacioli, lo stesso Leonardo (il quale peraltro non sembra essersi occupato di architettura prima del soggiorno milanese), ma soprattutto vanno individuate le componenti rinascimentali già presenti in Lombardia ben prima dell'arrivo del Bramante: si pensi alla certosa di Garegnano (il cui tiburio dimostra la continuità di una tradizione risalente all'epoca ambrosiana), alla certosa di Pavia, alla chiesa di villa a Castiglione, a santa Maria Bressanoro a Castelleone, alla cappella Coleoni a Bergamo, alle cappelle Crotta-Caimi e Brivio in sant'Eustorgio..., cui vanno associati i nomi di Giovanni e Guiniforte Solari, di Gian Giacomo Dolcebuono, Giovanni Antonio Amadeo, Cristoforo Lombardo, Cristoforo Rocchi, Giovanni Battagio, Antonio Montanaro, Bartolomeo Suardi detto 'il Bramantino', Agostino Fontutis, tutti lombardi (comprendendo ovviamente tra questi anche i ticinesi), tutti operatori nell'ambito di una tradizione costruttiva di altissimo livello, per arrivare fino ad Antonio da Lonate ed a Tommaso Rodari, che sono indicati tra i protagonisti della breve ma splendida stagione del Rinascimento bustese.

Tutti, e tra questi l'ingegnere ducale Giovanni da Busto, frequentavano la corte di Milano (ma anche di Pavia e di Vigevano, che erano altrettante capitali del ducato), e lavoravano alla realizzazione degli ambiziosi programmi degli Sforza, che promuovevano la costruzione di edifici religiosi con lo scopo di celebrare la loro magnificenza ed il loro mecenatismo (per questo motivo molte chiese, tra le quali la Certosa di Pavia, santa Maria delle Grazie e santa Maria presso san Celso, erano destinate a diventare i loro mausolei).

Quello di corte era un ambiente stimolante, vivace, in cui si ricercava, con atteggiamento tipicamente umanistico, una perfezione classica raffinata ed intellettuale, che in architettura veniva individuata nei modelli dei monumenti romani tardo imperiali.

Una maggiore sensibilità per il volume, per la modellazione degli spazi, per la tridimensionalità, per le tecniche costruttive (che già i Romani avevano sperimentato nei grandi edifici termali e nelle ville suburbane), differenziano gli architetti lombardi dai loro colleghi toscani, più attenti agli aspetti teoretici, al disegno bidimensionale delle superfici, al controllo visuale, ai particolari decorativi, in questo riferendosi pertanto all'architettura repubblicana o del primo impero.

Tipica in Lombardia l'idea dominante della pianta centrale, che trovava qui una serie di illustri precedenti nelle 'rotonde' romaniche, nelle chiese alto-medioevali, nei tiburini delle basiliche milanesi, nei battisteri, tutti direttamente derivati dai *calidaria* delle terme, dai ninfei, dagli atrii delle ville romane. (E' una coincidenza che le chiese bramantesche, tutte a pianta centrale, siano quasi tutte dedicate alla Madonna, mentre i corrispondenti templi antichi erano dedicati a divinità femminili come Vesta, le Ninfe ...?).

Questi edifici medioevali non mancheranno di influenzare l'opera dei bramanteschi, nonostante il loro programma di rottura definitiva e anche di aperta polemica con le sopravvivenze dei secoli precedenti, favoriti in questo da una più scientifica conoscenza del mondo antico attraverso nuove ricerche archeologiche, da una più approfondita teorizzazione del classicismo (non a caso nel 1521 viene pubblicata la traduzione del *De Architectura* di Vitruvio ad opera di Cesare Cesariano) e dalla volontà di affermare il principio della razionalità e dell'oggettività in contrapposizione al personalismo ed al capriccio della fantasia dell'artista quattrocentesco. Ecco pertanto la ripetizione dei caratteri, l'uniformità dei tipi, la difficoltà di attribuzione di molte opere, soprattutto quando, iniziate su progetto di un architetto, vengono continuate da altri, senza che si possa rilevare alcuna discontinuità.

Accanto agli edifici dello stesso Bramante (ma la cui attribuzione è tutt'altro che certa: la sacrestia, poi battistero, di san Satiro e la già citata abside di santa Maria delle Grazie), troviamo una serie di chiese, della stessa tipologia e tutte di altissimo livello formale, che sono invece sicuramente dovute ad architetti lombardi: l'Incoronata di Lodi, il duomo e santa Maria di Canepanova a Pavia, santa Maria della Croce a Crema, santa Maria presso san Celso, santa Maria della Fontana, la cappella Trivulzio, l'abside di santa Maria della Passione e la cappella della cascina Pozzobonelli tutte a Milano, la cappella del Sacramento a Crema, san Biagio a Rossate, la cappella in san Giuseppe a Castelleone, il tempio di Cristo Risorto a Cremona, san Rocco a san Colombano al Lambro, l'abside del duomo di Como, il santuario di Tirano, san-

ta Maria dei Miracoli a Saronno, infine gli edifici attribuibili ad Antonio da Lonate (oltre a santa Maria): san Magno a Legnano, sant'Ambrogio a Lonate Pozzolo, la cappella di santa Caterina presso san Nazaro a Milano. Lo stesso schema tipologico verrà poi adottato anche fuori dalla Lombardia, a Pallanza (Madonna in Campagna), Brissago (Madonna del Ponte), Cannobio (Madonna della Pietà), Piacenza (Madonna di Campagna), Parma (Madonna della Steccata), Riva del Garda (Inviolata), Todi (santa Maria della Consolazione), perfino in Abruzzo, a Rocca Calascio (san Vincenzo).

Questa ricerca di una regola, di una normativa omogenea anticiperà l'opera dei grandi trattatisti del Cinquecento: Serlio (*"Trattato di Architettura"*, 1537), Vasari (*"Vita de' più eccellenti architetti, scultori e pittori"*, 1550), Vignola (*"Regola delli cinque ordini d'architettura"*, 1562), Palladio (*"I quattro libri dell'architettura"*, 1570).

A.Spada

#### bibliografia

- Sulla corte ducale, Bramante e i bramanteschi:  
 G.Casati *I capi d'arte di Bramante da Urbino nel Milanese*, Milano 1879  
 F.Malaguzzi Valeri *I Solari architetti e scultori lombardi del XV secolo*, in *"Italienische Forschungen"*, I, 1906  
 F.Malaguzzi Valeri *La corte di Ludovico il Moro*, v. II: *Bramante e Leonardo da Vinci*, Milano 1915  
 A.Annoni *Tiburini lombardi e cupole leonardesche*, in *Atti del I° Congresso nazionale di storia dell'architettura*, Firenze 1936  
 C.Baroni *Bramante*, Bergamo 1944  
 E.Arslan *L'architettura milanese del primo Cinquecento*, in *Storia di Milano*, v. VIII, Milano 1957  
 C.Baroni *Documenti per la storia dell'architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco*, v. I Firenze 1940, v. II Roma 1968  
 P.Scurati Manzoni *Lo sviluppo degli edifici rinascimentali a pianta centrale in Lombardia*, *"Archivio Storico Lombardo"*, Milano 1968  
 A.M.Brizio *Bramante e Leonardo alla corte del Moro*, in *Studi bramanteschi*, atti del convegno, Roma 1974, p. 1-34  
*Milano nell'età di Ludovico il Moro*, atti del convegno, Milano 1983  
 A.Bruschi *Bramante architetto*, Bari 1969, *Bramante*, Bari 1985  
 F.Borsi *Bramante*, Milano 1989  
 R.V.Schofield, J.Shell, G.Sironi *Giovanni Antonio Amadeo. I documenti*, Como 1989  
 L.Patetta *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1991  
 A.E.Werdehausen *L'ordine del Bramante lombardo*, in *L'emploi des ordres à la Renaissance*, Paris 1992, p. 69-82  
 H.Millon, V.Magnago Lampugnani (a cura di) *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, Milano 1994  
 A.Cole *La Renaissance dans les cours italiennes*, Paris 1995  
 L.Giordano (a cura di) *Ludovicus dux. L'immagine del potere*, Vigevano 1995  
 Sul Rinascimento a Busto A. e nell'alto milanese:  
 Crespi Castoldi  
 Ferrario  
 P.Bondioli *Un poeta bustese alle nozze di Gian Galeazzo Sforza e Isabella d'Aragona*, Busto A. 1927  
 P.Bondioli, v. I, II  
 A.Spada *Gli Edifici*, in *Busto città amata*, Varese 1996, p. 13-15

## La magnificenza del Barocco e del Rococò

Anche il Seicento ed il Settecento sono presenti a Busto con alcuni episodi fondamentali per la storia dell'architettura lombarda.

E' noto come tutte le chiese di questo periodo risentano della minuziosa normativa dettata da san Carlo (con le *Instructiones fabricæ* del 1577) e da Federico Borromeo (con le *Constitutiones ad fabricam vel reparationem ec-*



*clesiarum* del 1620), fedelmente applicate anche dai loro successori.

Anche se negli atti del Concilio di Trento (1545-63) non appare alcun accenno all'architettura sacra, i principi affermati di castigatezza, di semplicità, di abbandono di ogni virtuosismo (ciò in aperta polemica con il Manierismo che proprio in quegli anni si sviluppa), di ricerca della verità storica (un capitolo del *De Pictura* di Federico Borromeo sarà intitolato appunto *De falsitate historiae*) e l'esigenza di non lasciare spazio alle accuse di degenerazione avanzate dai Protestanti saranno i motivi dominanti della politica culturale dei Borromeo.

I quali, imponendo ai vescovi l'obbligo di risiedere *in loco* e di indirizzare anche l'attività edilizia delle parrocchie tramite i decreti delle visite pastorali, e introducendo la prassi dell'approvazione di tutti i progetti (ma anche dei progettisti) da parte della curia arcivescovile, di fatto condizionano così pesantemente le scelte funzionali, se non quelle formali, da non lasciare molto spazio all'iniziativa del singolo architetto.

Ciò provoca diversi effetti: emerge la figura dell'architetto 'ufficiale', di fiducia, proposto (spesso imposto) dall'arcivescovo (Pellegrino Tibaldi detto il Pellegrini per san Carlo e Francesco Maria Ricchino o Richini per Federico Borromeo), esecutori di altissimo livello su una falsariga predeterminata dalla 'norma', cioè in netta contrapposizione con il fare creativo, autonomo, 'geniale', protagonista dell'architetto rinascimentale; in secondo luogo, nonostante l'estrema varietà di forme possibili e applicate, si crea una 'tipologia' di edifici, dettata da esigenze funzionali omogenee, riscontrabile soprattutto nelle chiese minori e in quelle monastiche o conventuali, meno in quelle parrocchiali; inoltre la necessità di creare strutture religiose al servizio del popolo provoca immancabilmente l'introduzione nell'architettura di elementi di linguaggio popolare se non di gergo: ancora una volta ciò rappresenta la fine della 'civiltà estetica' del Rinascimento.

I caratteri popolari, presenti soprattutto nelle piccole chiese di campagna e, come è noto, nei Sacri Monti (vere enciclopedie di cultura religiosa popolare a difesa dalle infiltrazioni eretiche protestanti provenienti dal nord), si ritroveranno poi valorizzati e amplificati in esempi di più alto livello.

Questa volgarizzazione del linguaggio non fu perciò l'espressione del ritardo culturale della provincia rispetto alla città, ma scelta programmata, non fu incapacità a reperire i nuovi contenuti delle esperienze che andavano maturando a Roma (che il Pellegrini ed il Ricchino ben conoscevano per avervi entrambi soggiornato): si deve al contrario riconoscere che proprio dall'area lombardo-ticinese provengono molti tra i protagonisti della straordinaria stagione barocca romana (i Fontana, il Maderno, i Longhi, i Della Porta, il grandissimo Borromini).

Il più grande storico dell'architettura del '600, Rudolf Wittkower afferma perentoriamente: "L'opera del Binago, del Magenta e del Richino è infinitamente più interessante che la maggior parte di quanto Roma aveva da offrire".

Emblematico l'atteggiamento di san Carlo, relativo alla forma in pianta degli edifici religiosi: "Ogni chiesa ... dovrà costruirsi in modo che presenti forma di croce ... Tuttavia, se il sito della chiesa, secondo il parere dell'architetto, richiede un'altra forma, può essere costruita in tal modo, ma aggiunge san Carlo - purché il vescovo l'approvi".

In effetti le piante centrali (con forme per lo più circolari, ottagonali o quadrate con le rispettive varianti da esse derivate, ellittiche, a ottagono allungato, rettangolari) sono anche più frequenti delle piante a croce e vengono adottate dagli stessi architetti 'di curia': il Pellegrini (san Carlo al lazaretto e san Sebastiano a Milano) ed il Ricchino (san Carlo ad Arona, santa Maria Nascente a Legnano, san Giuseppe, santa Maria di Loreto, distrutta, santa Maria della Fontana, non realizzata, chiesa dell'Ospedale Maggiore, progetti per santa Marta, tutte a Milano), ma anche da molti altri architetti contemporanei o successivi: Lorenzo Binaghi (sant'Alessandro a Milano), Giuseppe Bernascone (cappelle del Sacro Monte di Varese), Attilio Arrigoni e Carlo Francesco Raffagno (san Michele ai Nuovi Sepolcri a Milano)...

La spiegazione della parziale mancata rispondenza alle istruzioni, per il resto invece minuziosamente applicate, va ricercata nel carattere contraddittorio della cultura architettonica dell'epoca, da un lato preoccupata di ricercare l'oggettività e la funzionalità della 'norma', dall'altro legata alla millenaria tradizione lombarda e suggestionata dai grandiosi esempi della romanità del tardo impero cui si ispira, a differenza del primo rinascimento che si era ispirato invece all'architettura greca o romano-repubblicana.

Per questo stesso motivo l'attenzione è rivolta soprattutto allo spazio interno (gli edifici romani cui si fa riferimento sono soprattutto grandi strutture pubbliche, funzionali alla fornitura di un determinato servizio); gli esterni sono spogli, realizzati con materiali poveri, a significare la ricchezza interiore dell'anima che nel rapporto col mondo esterno si fregia invece del motto di san Carlo *humilitas*. Inutilmente cercheremmo il repertorio di curve, controcurve, colonne tortili, timpani spezzati che comunemente si associano alla retorica barocca. Tali elementi sono inesistenti nell'architettura lombarda del Seicento e solo nell'avanzato Settecento (con il cosiddetto stile 'rococò' o 'barocchetto lombardo' o 'teresiano') la classicità cederà il posto ad una più soggettiva fantasticità, per ricomparire poi alla fine del secolo con il Neoclassicismo.

Il motivo non è da ricercare unicamente nell'austerità e nella rigidità normativa imposte da san Carlo, ma anche nel clima culturale della Lombardia dell'epoca.

Alla crisi economica, che interessa la Lombardia per tutto il Seicento, corrisponde una diffusa stagnazione culturale. Le feste barocche, celebrate per la nascita di principi o per l'insediamento dei nobili feudatari o per le visite dei regnanti, la vanità scenografica, l'esibizionismo coreografico mascherano il vuoto della vita intellettuale; la superstizione ed il pregiudizio sostituiscono la speculazione scientifica; l'accademismo ed il principio di autorità impediscono il dibattito costruttivo e la ricerca di soluzioni concrete ai problemi.

Soltanto un miserabile traffico stagionale di ambulanti, girovaghi, facchini, saltimbanchi, trasportatori, marronai, coltellinai, spazzacamini, calderai e chincaglieri mantiene i rapporti tra i ceti più umili che popolano i borghi del ducato e contribuisce alla diffusione delle notizie, alla circolazione delle idee (e alla diffusione delle pestilenze).

Una certa influenza sull'atteggiamento estetico degli artisti lombardi dell'epoca ebbe poi il Quietismo, che predicava il misticismo, la preghiera solo mentale ("l'orazione del silenzio e di quiete"), la rinuncia alle cose esteriori, la limitata partecipazione dell'uomo al disegno salvifico di Dio.

Ma va anche ricordata l'opera dei trattatisti lombardi: Gregorio Comanini (che si chiede "se 'l fine della pittura sia l'utile ovvero il diletto") e Giovanni Paolo Lomazzo, dei quali si rileva una sostanziale adesione al classicismo ed una concezione dell'arte come strumento della persuasione (*docere attraverso il delectare*), e lo stesso Federico Borromeo che nel *De Pictura* già citato identifica la bellezza con l'oggettività e la funzionalità con la verità: *in templorum fabrica ratio habenda est*, che è l'esatto contrario del programma del Marino: "è del poeta il fin la maraviglia".

Nel Settecento il clima culturale è profondamente mutato. Con la cessione all'Austria del ducato di Milano (1713) si determina un nuovo assetto socio-economico, si forma nel capoluogo, ma anche nei borghi del contado, un ceto mercantile-imprenditoriale molto dinamico, l'amministrazione pubblica è più stabile, più presente e più efficiente, la riforma fiscale in alcuni casi aumenta il carico, ma ripartisce meglio gli oneri e restituisce in servizi parte di ciò che preleva, si sopprimono i privilegi feudali, si liberalizza il commercio interno, l'agricoltura (e in particolare la bachigelsicoltura) si sviluppa, anche su basi scientifiche, dalla 'cultura della peste', che vede costante la presenza del tema della morte, del senso della tragedia, del timore dell'ignoto, del richiamo monitorio alla vita ultraterrena, si passa alla 'cultura dei lumi', con il suo ottimismo e le sue certezze, con una più spiritosa e distaccata rappresentazione della vita e della società.

Mentre le filosofie razionaliste e deterministe del secolo precedente ipotizzavano un mondo preordinato da leggi indiscutibili, giustificando ogni forma di assolutismo nell'ordinamento civile così come in quello artistico (non a caso una stessa parola, 'ordine', denota sia l'organizzazione sociale che l'organizzazione spaziale), le filosofie sensiste, che si diffondono all'inizio del secolo, favoriscono lo sviluppo dello sperimentalismo dell'*Encyclopédie* da un lato ed il rinnovamento artistico dall'altro e, attraverso le dottrine liberistiche e del diritto naturale, finiranno con il mettere in crisi lo stesso sistema politico dell'*ancien régime*.

La Lombardia (e non solo Milano) sarà uno dei maggiori centri europei di diffusione dell'Illuminismo e conoscerà nelle arti figurative due momenti particolarmente felici, apparentemente contrastanti ma entrambi derivati dall'Illuminismo: il cosiddetto 'barocchetto teresiano' ed il neoclassicismo.

Già nei primissimi anni del secolo l'architettura esplose in una gioiosa liberazione di forme disinibite; va esaurendosi la componente classica con il suo apporto di concretezza e di autenticità e si sviluppa una maggiore autonomia nei confronti degli schemi tradizionali; si sperimentano nuove organizzazioni spaziali con più complesse articolazioni nelle piante e negli alzati e gli ordini architettonici tradizionali vengono interpretati in maniera assolutamente libera diventando irricognoscibili; si sostituisce al concetto del *pulchrum* (la magnificenza e la gloria rappresentate dal barocco romano) quello del *bellum* (l'amabile, il dolce, l'allegro, il delizioso, ma anche il galante, il grazioso del vocabolo tedesco *anmutig*); si valorizzano di conseguenza le cosiddette 'arti minori' e forme, motivi, generi, maniere che nel passato erano state considerate inferiori; si afferma il principio della ricerca stilistica esasperata e dell'esercitazione su forme a tutti i costi nuove; si diffonde un concetto di 'decorazione' come abbellimento, sovrastruttura, fatta di stucchi e di affre-

schi, che si sostituisce ai valori plastici degli elementi architettonici, una specie di riduzione a fini decorativi delle esperienze spaziali barocche, soprattutto dell'insegnamento borrominiano (per la Lombardia questo significa forse un recupero nella memoria, a distanza di un secolo, delle origini lombarde del Borromini?).

Tra le cause di questa evoluzione si può individuare una dimensione più 'europea' della cultura dell'epoca, che determinò influenze reciproche, ad esempio con la Francia, cui si fa riferimento abitualmente per lo stile cosiddetto 'rococò' (termine spregiativo che deriva dai *travaux de rocaille*, le incrostazioni di conchiglie e ciottoli che ricoprivano le pareti delle grotte artificiali dei giardini francesi nel periodo 1730-50). Gli influssi francesi, per le verità alquanto limitati, pervennero in Lombardia non direttamente, ma mediati dal Piemonte, dove operavano architetti della levatura di Filippo Juvara, di Benedetto Alfieri, di Bernardo Antonio Vittoni.

Molto più intenso (e meno studiato dagli storici dell'architettura) il rapporto della Lombardia dell'epoca di Carlo VI e Maria Teresa con l'area danubiana (Baviera, Austria, Boemia, Moravia), dove erano molto note le opere, anche teoriche, del Borromini, del Guarini e dello Juvara, dove operavano molti architetti, decoratori, pittori italiani (gli intelvlesi Carlone, Aliprandi, Broggio, Augustoni, Santini...) e da cui ritornarono elaborazioni e nuove sperimentazioni (soprattutto ad opera di Fischer, di Zimmermann, di Neumann, dei Fischer von Erlach, di Hildebrand, di Prandtauer, dei Dientzenhofer) che adottarono, spingendoli alle estreme conseguenze i principi di penetrazione spaziale, di accostamento dinamico, di doppia delimitazione dello spazio (*Zweischaligkeit*) derivanti dall'*ars combinatoria* e dall' 'ordine ondeggiante' guariniani.

A.Spada

#### bibliografia

- Sul barocco ed il rococò in Lombardia:  
 C.Borromeo *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo*, Milano 1577, poi in *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, Milano 1582  
 F.Borromeo *Constitutiones ad fabricam vel reparationem ecclesiarum*, Milano 1620  
 F.Borromeo *De Pictura Sacra libri duo*, Milano 1634  
 L.Grassi *Barocco e no*, Milano 1953  
 P.Mezzanotte *L'architettura milanese dalla fine della Signoria Sforzesca alla metà del Seicento; L'architettura da F.M.Ricchino al Ruggeri; L'architettura a Milano nel Settecento*, in *Storia di Milano*, Milano, v. X, 1957, p. 561-645; v. XI, 1958, p. 441-472; v. XII, 1959, p. 659-709  
 R.Wittkower *Art and Architecture in Italy 1600 - 1750*, London 1958  
 M.L.Gatti Perer *Fonti per l'architettura milanese dal XVI al XVIII secolo: Francesco Bernardino Ferrari e la sua raccolta di documenti e disegni. I*, AL 1964-I, p. 173-222  
 M.L.Gatti Perer *Fonti per la storia dell'architettura milanese dal XVI al XVII secolo: il Collegio degli Agrimensori, Ingegneri e Architetti*, AL 1965-II, p. 115-130  
 L.Grassi *Medioevo, Rinascimento, Manierismo, Barocco. Principi ed esperienze architettoniche*, Milano 1965  
 L.Grassi *Province del Barocco e del Rococò. Proposta di un lessico bibliografico di architetti in Lombardia*, Milano 1966  
 G.B.Maderna *Fonti per la storia dell'architettura milanese dal XVI al XVIII secolo. Il Collegio degli Agrimensori, Ingegneri e Architetti. Le nomine degli Architetti dal 1735 al 1800*, AL 1970-II, p. 69-75  
 G.B.Maderna *Per l'architettura religiosa nella diocesi di Milano dopo S. Carlo. Il Catalogo del fondo Spedizioni Diverse. Parte prima (1577-1699)*, AL 1984, n. 70-71, p. 47-136  
 L.Giordano (a cura di) *Architettura*, in R.Bossaglia, V.Terraroli (a cura di) *Settecento lombardo*, Milano 1991, sez. III, p. 359-416  
 Sull'architettura del '6-'700 a Busto A. e nell'alto milanese:  
 Crespi Castoldi  
 Ferrario  
 S.Colombo *Profilo della Architettura religiosa del Seicento. Varese e il suo territorio*, Milano 1970  
 Bertolli, Pacciarotti, Spada  
 A.Spada *Gli Edifici, in Busto città amata*, Varese 1996, p. 13-15

## La cultura architettonica lombarda ra Settecento e Ottocento

partire dalle premesse teoriche illuministiche e critiche della fine del Settecento la cultura occidentale si ristrutturava, ponendo nell'autocoscienza l'inizio di ogni processo del pensiero per cui ciò che conta non è la storia nel suo divenire avvenimentale, ma la capacità dell'uomo di interpretare il passato. La storia diventa quindi una lettura del divenire che, per tappe successive, tende a dimostrare la giustizia del porsi di fronte al reale con una teoria generale; quella teoria che a partire dall'Illuminismo definisce e costruisce quindi un soggetto che si pone innanzitutto come 'soggetto storico', così come sarà definito positivamente da Hegel.

Con le teorie di Winckelmann lo schema interpretativo è sì a valle dell'analisi storica, ma nello stesso tempo determina; dunque il soggetto storico sceglie ed interpreterà quei fatti che sente più consoni al proprio gusto, ma intendendo in ogni caso tutti i momenti della storia comprensibili e contribuenti al proprio porsi come soggetto; con la presunzione cioè di far proprio e di giudicare tutto il passato, la storia diviene storia universale articolata secondo una finalità che è il porsi della ragione.

Manufatti del passato divengono così sempre più patrimonio del soggetto storico, necessari alla sua legittimazione. Da qui anche per l'architettura, oltre che per ogni forma artistica, la riproposizione di epoche del passato ha un forte valore simbolico che privilegia momenti e istituzioni che si ritengono capaci di ancorare e dare significato al presente.

La convinzione delle finalità civili dell'attività artistica e della conservazione dei suoi beni si manifesta sulla base di considerazioni di natura culturale, morale ed anche economica.

Il tema della 'utilità politica delle Arti del Disegno' come ebbe a definirlo il 'professore' bustese Giuseppe Bossi, segretario della riformata Accademia di Brera, occupa gli animi degli illuminati operanti, a partire dall'età napoleonica: tale dibattito coinvolge contemporaneamente la pratica artistica e il modo di ripensare criticamente il passato e cioè la storia.

Certamente ai sostenitori delle nuove accademie premeva dimostrare come fosse ragionevole che lo Stato estendesse sempre più 'il pubblico gratuito insegnamento' delle arti del disegno, ma era innegabile a monte di questo la certezza di dover e poter svolgere in tale pratica un ruolo non marginale rispetto ai nuovi fini laici che si proponeva la cultura del momento: "Le Arti del Disegno - afferma il Bossi - figlie dell'antica necessità furono sino dall'infanzia loro dirette a niun altro fine, che al ben essere ed alla felicità delle nazioni. Ad esse ebbe ricorso nelle selve primitive l'uomo insofferente dell'assenza della divinità, e furono quindi dai loro primordj consacrate alla religione, né mai da poi, se non con pubblico danno, furono tolte dal servizio di questo quasi elemento di ogni grande politica società"; inoltre la loro finalità non è solamente ideale ma anche materiale perché "...esse sole operino il comodo e la difesa dello stato, come contribuiscano alla morale pubblica, come giovino al commercio, come in fine conservando le memorie de' primi fasti sempre eroici delle nazioni conservano anche quel sublime sentimento d'amor proprio nazionale tanto atto a farne durare la grandezza e la prosperità, e perduto il quale declinano gli stati irre-

missibilmente alla ruina"

Così impostata la questione, con una ovvia accentuazione ed enfaticizzazione e forse anche forzatura del concetto di finalità estetica (*Aesthetische Zweckmäßigkeit*) in Kant, ne consegue che anche la memoria storica trova la sua dignità come operazione capace di risvegliare e dare significato alle civiche virtù: in mancanza della storia in questo caso, maestra di vita civile, anche le arti - anzi le civiltà stesse - decadono: "Quei popoli - continua il Bossi - non vantarono il beneficio delle Arti Belle: non dei, non uomini ebbero statue o tavole appo quelle rozze nazioni, i cui templi, i cui sepolcri altro non erano che rupi, scogli, e massi deformi; quindi il loro valore, quindi le loro gesta, e tutto ciò che appo loro fu degno di memoria, è irrevocabilmente sepolto nelle tenebre. Quindi i loro discendenti mal fidando alla nuda sfuggevole tradizione l'esempio delle antiche virtù, alla quale sola la morale universale degli uomini consacra le opere delle Arti, prontamente tralignarono nell'avvilimento, ed inerti ad ogni atto nobile e generoso caddero nel sonno di una inattiva schiavitù".

Su questa base si strutturano le scelte programmatiche di quella Accademia milanese che, se da un lato rifiuta il rigore estremo del Bossi - allontanandolo dall'incarico e dalle funzioni di segretario -, dall'altra fa del rigore nell'uso dei modelli classici il suo riferimento principale, assieme ad una osservanza sistematica dei lodoviciani principi funzionali, applicati sia ai modelli distributivi degli edifici, sia all'uso degli elementi costruttivi e dei materiali.

La pratica dell'architettura diventa così sempre più un esercizio professionale fatto di competenze non solo nell'uso dei modelli formali, ma anche della perizia costruttiva ed estimativa e così l'accademia si appresta man mano a preparare quei periti che, abbinando anche le conoscenze matematiche tratte dai *curricula accademici*, caratterizzeranno la figura dei progettisti ottocenteschi, in attesa della fondazione definitiva della Scuola Politecnica. A Giuseppe Pistocchi, Giovanni Antonio Antolini, illuministicamente ancora ancorati all'astratta idea del bello, e a Luigi Cagnola, interprete dell'aurea storia classica, seguono infatti alle soglie dell'Ottocento i grandi 'professionisti' come Luigi Canonica, Carlo Anati ed anche in parte Giuseppe Zanoia, capaci di dare programmi concreti per la realizzazione di opere pubbliche e private - teatri, anfiteatri, caselli daziari, scuole, edifici amministrativi, edifici industriali e così via - proposti e richiesti dalla nuova committenza.

Ma consistente riflesso di questo atteggiamento professionale si avrà anche a Busto Arsizio con il lavoro di consulenza professionale, verso la metà del secolo, dell'ingegnere Giuseppe Brivio che, oltre ai progetti per il nuovo carcere collegato al palazzo Marliani - Cicogna, divenuto allora sede municipale, propone l'ingombranti soluzioni urbanistiche, assieme all'espletamento di incarichi di perizie e collaudi molto meticolosi ed anche pedissequi. In questi anni Busto Arsizio assiste al consolidarsi, fino anche dopo l'unità d'Italia, di un sommo linguaggio neoclassico che coinvolge tutti gli edifici di una certa importanza, dalla casa Bossi di via Lualdi, al sistema dei palazzi a corte di via Roma, al rifacimento dell'edificio del podestà in piazza Santa Maria e a numerosi altri spazi per il Borgo, e al Palazzo di Città (Marliani - Cicogna) oltre che ai primi interessantissimi piani urbanistici; di essi ne conosciamo due, i cui disegni furono già esposti nella Mostra Bustese sull'Unità d'Italia del 1959; il primo riguar-

da la formazione definitiva dell'attuale via Zappellini, lungo l'ex fossato acquistato nel XVII secolo dai Marliani, con al centro la Porta dei Re Magi e il relativo 'prato' (oggi piazza Cristoforo Colombo) fino alla piazza di San Michele con l'attuale via Volta. Questo disegno porta la firma dell'ingegnere Franco Antonio Provasoli e la data del 1843. Il secondo mostra il rinnovo urbanistico dell'asse da piazza San Giovanni fino alla Cascina Buon Gesù con il rifacimento della Porta Milano e la sistemazione dell'attuale piazza Garibaldi; nella seconda parte della stessa tavola una bellissima sistemazione urbanistica dell'asse di Via Quintino Sella, a partire dalla piazza di San Michele fino alla Beata Giuliana e all'asse del Sempione, a firma dell'ingegnere Giuseppe Brivio, il progettista delle Nuove Carceri, porta la data del dicembre 1845.

Sempre a partire dalla metà del secolo XIX iniziò inoltre un processo di revisione della figura dell'ingegnere-architetto che ha il suo teatro di svolgimento soprattutto sull'asse culturale Milano - Venezia e coinvolge anche le sedi universitarie storiche di Pavia e Padova, che ebbe il duplice intento di superare la rigidità, ormai ritenuta non più aderente ai tempi, delle vecchie Accademie di Belle Arti e di sottrarre all'empiricità e all'autodidattismo la formazione tecnica di ingegneri e agrimensori che avveniva al di fuori di vere e proprie scuole, dopo il conseguimento della laurea in matematica o di altri diplomi analoghi. L'Accademia di Brera risentiva infatti, nei suoi orientamenti culturali e didattici, di quel confuso miscuglio derivante dal connubio tra le mancate riforme proposte dal napoleonico segretario Giuseppe Bossi e dalla seriosa e retriva reazione neo-austriaca ben impersonata da Giuseppe Zanonia e Carlo Amati; l'espressione di questo orientamento, connessa all'imposizione di una figura professionale appunto accademica, fu la Commissione d'Ornato, organo di controllo attraverso il quale i professori dell'Accademia milanese diressero e controllarono l'intera edilizia e lo sviluppo urbano della città, concependo il decoro degli edifici e degli spazi pubblici come espressione e rispecchiamento simbolico della autorità dello stato austriaco. Si formarono così, già prima del conseguimento dell'Unità d'Italia, alcuni luoghi di dibattito, ben rappresentati dal "Giornale dell'Ingegnere, Architetto e Agronomo" a cui collaborano attivamente Pietro Estense Selvatico e Camillo Boito; al loro fianco Luigi Tatti, negli "Annali Universali di Statistica" propone una articolazione delle competenze ed una distinzione - che diverrà la norma - tra le aree di operabilità dell'architetto, che doveva occuparsi di edilizia residenziale e pubblica, e quelle dell'ingegnere e dell'agrimensore destinati agli altri compiti di edilizia industriale e infrastrutturazioni del territorio. Il dissidio con la vecchia Accademia risultò insanabile ed infatti nel 1863 nacque il Regio Istituto Tecnico Superiore di Milano, poi Politecnico, con gli indirizzi - a finalità marcatamente pratiche e applicative - dell'ingegneria meccanica, legata alle esigenze dello sviluppo industriale, dell'ingegneria civile, per affrontare i problemi delle infrastrutture territoriali - ferrovie, canali, strade, bonifiche, fognature - e dell'ingegneria civile edile sia per gli aspetti residenziali sia per i servizi pubblici - scuole, ospedali, alberghi, ecc. Nel contesto milanese Camillo Boito si assunse il ruolo di collegare, garantendo la sua presenza e l'insegnamento in entrambi gli organismi, l'Accademia e l'Istituto tecnico, così favorendo in qualche modo un travaso di esperienze, tra quella figura di architetto introdotto all'arte del

disegno ed esperto dell'ornato delle fabbriche e degli arredi, che si propone nelle figure di Carlo Maciachini, Luca Beltrami, Luigi Broggi, Ruggero Berlami e poi Gaetano Moretti e Giuseppe Sommaruga, e del progettista ingegnere, formato alle scienze matematiche, illustrato nella scia positivista di Carlo Cattaneo, da personaggi come Luigi Tatti, Giuseppe Cadolini, Celeste Clericetti, Francesco Brioschi ed Eugenio Villoresi.

Non bisogna dimenticare che alle spalle di questi professionisti esiste ormai quel bagaglio culturale che affonda nell'opera storico-sociale di Cantù e Cattaneo, per i quali le manifestazioni artistiche rappresentano il modo per comprendere attivamente una struttura sociale: le differenti loro posizioni per scelte di orizzonte antitetico, affondano però nel medesimo 'humus problematico', soprattutto nella rivendicazione delle oggettive particolarità storiche locali che il Cantù affronta come 'quanto rovesciato rispetto a Cattaneo', ma in cui l'impronta è la medesima. Proprio nello stesso anno, il 1844, appare a firma del Cantù il volume "Milano e il suo territorio", che può considerarsi il primo saggio statistico su Milano e la sua provincia, corredato di puntuali informazioni di storia locale, e contemporaneamente del Cattaneo le "Notizie naturali e civili sulla Lombardia", di contenuto ancor più statistico ma con la premessa di un saggio dell'autore di grande respiro. Il Cantù si cimenterà poi, per quanto attiene alle storie artistico-territoriali, attraverso la direzione e alcuni interventi puntuali nella "Grande Illustrazione del Lombardo Veneto" pubblicata a partire dal 1856 e il Cattaneo, dopo gli anni della conduzione della rivista "Il Politecnico" (dal 1839), pubblica nel 1858 sul "Crepuscolo" di Tenca il saggio in quattro puntate: "La città considerata come principio ideale delle storie italiane". In entrambi il complesso di notizie storico-statistiche fornite dalla indagine territoriale locale rappresenta l'impalcatura per affrontare - seppure con diverse ottiche - un'ipotesi sul presente: "Noi contempleremo sempre il passato in relazione col presente - scrive il Cantù nel Premio alla "Illustrazione" - ... ed il secolo positivo ci chiama ad abbandonare il campo della poesia per applicarci ad interessi reali. Percorrendo le città, i comuni, i borghi noi incontriamo ... uomini semplici di cuore ma dotati di rara intelligenza, d'instancabile operosità ... Sarà nostro vanto togliere dall'oscurità queste nobili esistenze ... talché s'abbia nel nostro libro un computo di tutte le forze, di tutte le intelligenze e di tutti i moderni progressi". E' lo stesso impulso che spinge Cattaneo a percorrere la storia delle città libere e mercantili italiane e leggerci nella loro dialettica col potere imperiale e papale le ragioni della libertà risorgimentale e nello stesso tempo le condizioni materiali della loro permanenza, così in esse come in tutto l'ambiente trasformato dall'operosità del popolo italiano nei momenti in cui gli fu concessa libertà e che costituirono monito per il futuro, concludendo che: "Vi sono intervalli delle storie e certi monumenti dell'antichità, intorno a cui si annoda tutto ciò che rende veramente memorabile un popolo ed un paese". Rispetto a Selvatico i positivisti ampliano quindi, attraverso il dibattito sulle 'guide', non più intese come esclusivo strumento didascalico ad uso del viaggiatore, l'orizzonte dei fatti di interesse culturale prodotti dall'*homo artifex*, ed è chiaro che tutti questi fatti - sempre nell'ottica più o meno rigida positiva - si costituiscano come premessa fisica e materiale per le istituzioni della nuova Italia: più per Cantù e Cattaneo che non per Selvatico è pa-

radossalmente indispensabile che il documento territoriale - l'edificio, la città, il paesaggio - sia conservato perché scheletro portante, in termini morali e materiali - della nuova forma della società.

E' sufficiente a questo proposito riandare agli scritti di Cattaneo sulle antichità di Milano dove, nella polemica attorno alla possibile distruzione delle Colonne di San Lorenzo propone "un primordio d'associazione per la difesa dei patrij monumenti"; ma ancor più è sistematica la proposta del Cantù che, dopo aver cercato confronti con i conservatori francesi e soprattutto il Didron, riporta in Italia nel 1847 le formulazioni che "per i monumenti antichi è meglio consolidare che riparare; meglio riparare che restaurare, meglio restaurare che rifare; meglio rifare che abbellire e in ogni caso nulla aggiungere e soprattutto nulla distruggere" che saranno la base letterale di riferimenti per le formulazioni boitiane del 1883.

S.Langé

#### bibliografia

G.Bossi *Discorso del Professore Giuseppe Bossi Segretario dell'Accademia 'Sull'utilità politica delle Arti del Disegno' in Discorsi letti in occasione della pubblica distribuzione de' premi fatta da S.E. il Sign. Ministro dell'Interno il giorno XXIV di giugno An. MCCMV nell'Accademia di Milano, presenti il Sign. Consultore Direttore della Pubblica Istruzione, ed il Sign. Prefetto del Dipartimento*

G.Mezzanotte *Architettura Neoclassica in Lombardia*, Napoli 1966  
Antoine Chrysostome Quatremère-de-Quincy (1755-1849): a lui si deve la precisazione della terminologia fondamentale d'architettura ampiamente utilizzata in seguito nel *Dictionnaire historique de l'Architecture*, Paris 1832

Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), allievo di Boullée, opta per un razionalismo tecnicistico che esprime nei due volumi dei suoi *Précis des leçons d'architecture*, Paris 1802-5, che diventano, fino alla metà dell'Ottocento, il testo di riferimento per i progettisti di tutta Europa. Cfr. H.R.Hitchcock *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Londra 1958, tr. it. Torino 1971

Il coinvolgimento di C.Cattaneo per i problemi edilizi e territoriali è documentato oltre che dai titoli de "Il Politecnico", dal noto saggio: *La città considerata come principio ideale delle istorie d'Italia*, in "Il Crepuscolo", n. 42, 44, 50, 52, 1858.

C.Cantù fu più storico che teorico e si può dire sia stato il primo storico del paesaggio e del territorio con la monumentale opera (in coll.): *Grande Illustrazione del Lombardo-Veneto*, Milano 1857 sg.; si veda anche S.Della Torre *L'opera di Cesare Cantù per la conoscenza e la conservazione dei monumenti*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", n. 166 1984

1859-1959 *Mostra Bustese dell'Unità d'Italia*, Busto Arsizio 24 mag - 21 giu 1959. Catalogo a cura del Comune di Busto Arsizio, Busto A. 1959

## Fra Ottocento e Novecento: dall'Eclittismo al Razionalismo

Per permettere l'inquadramento di massima di edifici bustesi quali l'ex Cotonificio Bustese (lombardismo boitano ed eclittismo), la villa ex Pozzi di via Palestro - piazza Manzoni (*revival* medioevalista), gli ex Molini Marzoli Massari (secessionismo viennese), la palazzina ex Colombo di via Manara (Floreale o *Liberty*) e la Colonia Elioterapica (Novecentismo di declinazione milanese) diamo una panoramica dei movimenti d'architettura in Italia dalla metà circa del secolo XIX (dall'esaurirsi di fatto cioè del neoclassicismo) alla fine degli anni Venti del nostro secolo (al comparire cioè del razionalismo).

Le vicende sono in realtà più complesse di quanto possa descrivere una nota succinta come quella che segue e gli

edifici ai quali si è fatto riferimento costituiscono solo esempi sommari di traduzione di un dibattito culturale estremamente articolato.

Nella seconda metà del secolo XIX maturano, insieme alle aspirazioni di rinnovamento politico e morale, anche quelle di cambiamento dei linguaggi artistici. E' in particolare con gli studi e l'animazione portati da Camillo Boito (Roma 1836 - Milano 1914) che la cultura non solo milanese affronta il problema del nesso tra tecnologia e linguaggio architettonico.

Il Boito, non immemore della lezione del romanticismo preunitario di Alessandro Manzoni e di Giuseppe Verdi, tende a coniugare il filone del pensiero idealistico-storicista con la componente positivista cui aveva dato linfa Carlo Cattaneo e con quella storico-civile di Vincenzo Gioberti e Cesare Cantù; ma al contempo il Boito porge attenzione alle sollecitazioni del moralismo sociale e utopico anglosassone.

La teoria sull'architettura del Boito, condensata nel saggio del 1880 "Sullo stile futuro dell'architettura italiana", è incentrata sulla necessità morale della costituzione di una cultura civile e nazionale dell'Italia unita, nel quadro del contesto degli scambi europei. Le arti del disegno, che abbracciano ormai tutti gli aspetti di figuratività anche applicata alle arti minori, devono tendere ad una propedeuticità civile nazionale.

L'architettura deve risultare innanzi tutto un processo integrato, entro il cui orizzonte la dimensione funzionale deve essere presente insieme a quella figurativa. La scelta poi per un particolare stile è da collegarsi all'esigenza di conferire ad ogni edificio una dimensione storica capace di rappresentare lo spirito di un popolo. La scelta del Boito per lo stile romanico, in particolare nella tradizione lombarda, è tuttavia da collocarsi in una indicazione di carattere contingente temporale e che comunque deve fare i conti sia con i condizionamenti distributivi e strutturali, sia con la necessità di rendere comprensibile, sotto l'aspetto simbolico - linguistico, il prodotto architettonico nel contesto civile in cui deve porsi con il variare delle condizioni storiche.

Il neo-romanico diviene quindi poco più di un palinsesto sulla cui tessitura si innestano elementi di derivazione della scuola di Vienna e delle varianti dell'architettura industriale mitteleuropea, in una ricerca di quel nuovo linguaggio che di fatto rimane una sorta di sincretismo con tendenze alla schematizzazione.

Nella ricerca dello "Stile Nuovo" il Boito, insieme ai contemporanei più avanzati come Carlo Maciachini e la sua scuola, da Luca Beltrami a Giuseppe Brentano fino a Gaetano Moretti, tende infatti a riportarsi nel grande alveo dell'eclittismo acritico; sembra quasi che il nuovo linguaggio si aspetti di trovare la soluzione per la realizzazione di quell'architettura del Novecento preconizzata da Pietro Selvatico (1803-80), in accadimenti esterni allo stesso metodo progettuale, come se la scelta figurativa potesse appartenere ad una dimensione evolutiva e sovraperonale della storia.

In effetti, se si poteva resuscitare il romanico, sia pure con i relativi adattamenti esistenziali, altrettanto si sarebbe potuto fare per ogni altro stile.

Fu allora pressoché naturale che l'anelito - che fu presente allora come sempre - ad un continuo rinnovamento culturale andasse ad esplorare più sponde dell'architettura del passato.

Sembrò davvero a taluno, nemmeno sprovveduto tra i teo-

rici e gli architetti del tempo (per esempio al già ricordato Pietro Selvatico, che aveva preceduto il Boito sulla cattedra milanese), che si potesse scegliere, fra i vari 'stili' del passato, di volta in volta quello che più si confacesse al tema da affrontare, con una casistica che va dal Gotico, quale stile raccomandato per una chiesa, al Rinascimento, confacente ad un palazzo pubblico, al Barocchetto per un ospizio, e via di questo passo.

Si è convenuto di chiamare Eclettismo tale momento della storia dell'architettura. Esso non trova una vera e propria corrispondenza nelle altre arti, essendosi volte scultura e principalmente pittura (Courbet, Daumier) al Realismo. Ciò comporta un'altra dissociazione: quella fra l'architettura e le altre forme d'arte.

Si potrebbe suddividere l'Eclettismo a sua volta in due fasi.

La prima (che potremmo chiamare monostilistica) per cui ogni architetto poteva giovare, per differenti opere, di uno - cioè di uno solo - stile piuttosto che di un altro; la seconda (che potremmo chiamare composita), manifestatasi in seguito alla prima: l'architetto avrebbe potuto attingere a più stili del passato per un medesimo edificio. Sembra che, per questa seconda fase, l'equivoco fosse anche peggiore, e in certo senso lo era, poiché veniva con ciò ad essere tradita proprio quella istanza purista da cui il Romanticismo storicista aveva mosso. Peraltro è da cogliere un intenzionale anelito di riscossa.

Seguendo questa prassi infatti, almeno in teoria, l'architetto avrebbe dovuto passare da un'attività eminentemente imitativa o interpretativa di uno 'stile' ad una vera e propria 'composizione', richiedente un indubbio sforzo per conciliare i diversi stili tra loro.

I più illuminati, anzi, cercavano veramente un nuovo stile, un'architettura finalmente espressione del proprio tempo.

Questa intenzione trovava, particolarmente in Italia, anche una giustificazione etico-nazionalistica.

Nonostante tutto ciò le componenti positiviste dell'eclettismo non riuscirono a vincere il clima post-romantico in cui l'eclettismo ancora si dibatteva.

Solo le premesse, i programmi e i risultati della *Arts and Crafts* (arti e mestieri), una società per la produzione di oggetti d'arte applicata in genere, la cui prima esposizione ebbe luogo nel 1888, agirono fuori da ogni reminiscenza romantica od eclettica e compirono un passo decisivo - non senza implicazioni d'ordine morale e sociale - nel liberare l'arte da ogni diretta imitazione.

L'inglese William Morris (1834-96) ne era stato il fondatore.

Egli si era dedicato con vivo spirito polemico a combattere lo scadimento del gusto che era in atto da quando la macchina, cioè l'industria, si era sostituita impersonalmente all'artigiano nella fabbricazione dei beni di consumo. Il che era avvenuto nel modo più semplicistico, ma cieco, facendo cioè produrre gli stessi oggetti fino allora lavorati artigianalmente: ciò che non poteva verificarsi senza farli scadere di livello, mancando essi di quella intelligente partecipazione che solo il lavoro dell'artigiano poteva loro dedicare. L'intuizione di Morris arrivò a comprendere che era un errore pretendere di fabbricare a macchina ciò che era sempre stato frutto del lavoro manuale. Egli promosse un rinnovamento dell'artigianato, da contrapporre sia alla scadente produzione industriale del tempo, sia a quel sub-artigianato che aveva cercato di far fron-

te a questa mediante lavorazioni miranti alla quantità anziché alla qualità.

Non giunse a comprendere ancora che la soluzione vera era di produrre proprio industrialmente beni di consumo di alta qualità, concepiti per quella produzione, ma operò da pioniere, quale Morris appare nel titolo del primo e celebre libro dedicato dal Pevsner ad un profilo di storia dell'architettura moderna.

La circostanza che proprio in Inghilterra si rintraccino le prime radici europee del movimento moderno in architettura va relazionata alla constatazione che in questo Paese, prima che altrove nel vecchio continente, ebbe inizio quel profondo cambiamento delle condizioni di vita - di cui il fatto più evidente fu l'urbanesimo - che comportò il fenomeno dell'industrializzazione: il quale non si limitò certo ad offrire possibilità fino allora neppure sospettate, ma suscitò nuovi problemi di ordine urbanistico, sociale, etico, economico, tecnico tali da comportare nuovi contenuti ancor prima che nuove forme, nuovi materiali, nuovi mezzi, naturalmente non limitati all'architettura industriale - una tematica effettivamente inedita - ma investenti l'intera architettura ed anzi l'intera struttura della società.

Lo 'Stile Nuovo' o *Modern Style* o - per l'Italia - il *Liberty* o Floreale per un ventennio e più sospingerà i progettisti a ricercare vie nuove nella composizione dei partiti decorativi, delle scansioni di facciata e dell'articolazione dei volumi, nella speranza di realizzare la definitiva rottura con i tradizionali lessici di matrice storicista (fondamentale l'apporto della *Wagnerschule*, o Scuola di Vienna, nella ricerca di uno stile spoglio, che attingesse la sua espressione dai principi costruttivi e dall'uso onesto dei materiali).

In Italia comunque, tranne debite eccezioni (per esempio Giuseppe Sommaruga, Raimondo D'Arconco, Ernesto Basile) il clima modernista è recepito più che altro in termini di gusto decorativo e nelle arti applicate (neppure il nostro Silvio Gambini sfugge totalmente a queste limitazioni). Il suo svolgimento si trova in schemi distributivi, strutturali e spaziali codificati nell'Accademia o nel Politecnico, senza affrontare realmente il nodo centrale della costruzione dello spazio.

Ma mancò all'Italia anche un maestro - quale ebbero altre nazioni - che mediasse e magari inverasse il passaggio dal *Liberty* al razionalismo. Il distacco dal Floreale avvenne anzi in forma complessa e confusa, seppur talora vivace - per approdare ai lidi di una architettura che può costituire, anche per la coincidenza delle date, il parallelo del Novecento pittorico (ma privo di personalità al livello di un Sironi) e ancor più di esso incline a scivolare nel pantano di un neo-Neoclassicismo ufficiale.

Di non caduco in quegli anni attorno al 1920 - 30 sono forse particolari momenti dell'opera di pochi architetti, a Milano piuttosto che a Roma.

Comunque la poetica del Novecento, se così la si può chiamare, non uscì dall'ambito degli interessi nazionali.

Neppure il Futurismo - per quanto internazionalista - ebbe apprezzabili inveramenti in architettura.

Nel corso di un'intervista concessa a Giulia Veronesi nel 1957 Mario Chiattono (1891-1957) affermava addirittura: "Antonio Sant'Elia non era un futurista ... Non conosceva Marinetti quando fondò con noi "Nuove Tendenze" ... Noi ci si proponeva di staccarci dalla *Wagnerschule*, dalla quale uscivamo, ma per andare oltre..."

In effetti, se l'insegnamento di Otto Wagner (1841-1918) e dei più dotati esponenti della *Wagnerschule* sono riferimenti prediletti dai giovani architetti di formazione milanese all'inizio del secolo XX (Giovanni Muzio, Giuseppe De Finetti, Piero Portaluppi, Gio Ponti, Alberto Alpago Novello, Emilio Lancia e altri), non va dimenticato che essi si formano nell'ambiente intellettuale di una rivista per nulla provinciale quale "Emporium".

Quando i giovani architetti, formati nel clima dell'interventismo prima del nascente fascismo poi, si richiameranno al futurismo, di questo assorbiranno non tanto le valenze poetiche quanto la ricerca di un legame tra estetica e politica.

Anche il razionalismo architettonico italiano che seguirà a partire dal 1926 (quando compare il primo di una serie di articoli a firma 'Gruppo 7') sembra debitore al futurismo solo di questo: che la battaglia per la nuova architettura è intesa come una battaglia politica e sociale.

D'altra parte proprio le opzioni politiche del futurismo costituiscono un anello importante della catena che ha prodotto il 'ritorno all'ordine' e il 'Novecento'.

L'esistenza di un mondo dell'architettura opposto al totalitarismo fascista oggi risulta sempre più caratterizzato da contraddittorietà e segue un andamento per nulla lineare. E' proprio la complessità degli sviluppi della cultura progettuale degli anni Venti (nel 1928 vengono fondate le riviste 'Domus' di Gio Ponti, 'La Casa Bella' diretta da Guido Marangoni cui succederà Giuseppe Pagano; viene organizzata da Pagano la mostra torinese per il decennale della vittoria; a Roma viene aperta la prima esposizione italiana di architettura razionale...) ad impedire la descrizione di un'unica linea dello sviluppo delle relazioni tra stabilizzazione politico-sociale operata dal fascismo e le ricerche degli architetti. Il contesto è sommariamente il seguente:

- i novecentisti milanesi (Muzio, Gigliotti, Zanini, Alpago Novello, De Finetti...) danno vita ad una produzione volta a soddisfare una domanda di qualità alto-borghese attenta alla tradizione e capace di proporre una sintesi tra ricordi neoclassici e suggestioni metafisiche. Già anni fa Ezio Bonfanti aveva notato come vi fosse un'affinità tra l'interpretazione 'magica' e ispirata ai climi metafisici che Muzio dava della 'Cà bruta' in via della Moscova a Milano e il realismo magico di Bontempelli, questo dominare il quotidiano e i suoi aspetti contraddittori per porre in risalto questi ultimi in quanto valori-eccezione, questo annullare l' 'attrazione fisica' del linguaggio senza mortificare l'immaginazione creativa, questo estraniarsi da ogni fenomeno di costume o di moda;

- i laureati delle nuove facoltà di architettura (Luigi Figini, Gino Pollini, Giuseppe Terragni, Piero Bottoni...) si fanno interpreti delle più incisive istanze di rinnovamento;

- Marcello Piacentini ridefinisce il senso dei grandi sventramenti urbani (lo slogan "sfogliamo la città" di Mussolini è contenuto nel 'discorso dell'Ascensione' del 26 maggio 1927) anche per le città medie e piccole; Piacentini ritiene anche che l'architettura della città sia quella "di tutti i giorni, modesta di intenzioni, modesta di mezzi, un'architettura comune, capace di soddisfare i bisogni continui della popolazione, fatta di alberghi, ospedali, scuole, ma soprattutto case e villette";

- Luigi Piccinato liquida vecchie posizioni d'origine tardo ottocentesca ed estende i confini di piano a quelli del piano urbanistico per il territorio;

- i razionalisti (Figini, Frette, Larco, Libera, Pollini, Rava, Terragni...) sostengono che l'architettura moderna non è la negazione del passato, ma espressione del 'nuovo spirito' proprio della nuova epoca: il moderno è paragonabile ai grandi periodi del passato in cui "si è creato uno stile". Uno stile deve pur nascere non dall'individualismo di tipo futurista, ma da un'azione collettiva, non dall'avanguardia distruttrice, ma dall'ordine instaurato. Si verificherà poi nel razionalismo uno scollamento tra coloro che si spingono a compromessi, nella speranza di incidere sul mondo professionale e produttivo (vedi Pagano) e gli intransigenti razionalisti astratti, raggruppati nella rivista "Quadrante".

L'antifascismo è estremamente raro tra gli operatori dell'ambito artistico-estetico, o tutt'al più tardi, cresciuto quando - verso la fine del decennio - appaiono manifeste l'involuzione del regime e la sua incapacità di conseguire quei grandi traguardi di trasformazione che pure aveva fatto sperare. Si sa bene che le polemiche tra le varie tendenze che entrano a comporre il nostro parallelogramma di forze si combattono di frequente a colpi di fedeltà - presunta o reale - al verbo della 'rivoluzione fascista' o nella presunzione di interpretarne nel modo più aderente le linee di marcia.

Così i futuristi restano fedeli ad un ideale di rivoluzione giovanilista e impetuosa, anche se ormai contraddetta dai fatti, o più precisamente dalla piega meccanicistica che aveva assunto il progresso; i razionalisti credono di interpretare il regime come il garante dell'adesione più piena proprio alla tecnologia meccanica e al compito di rivedere e riplasmare su quel metro ogni forma di vita; gli eclettici, i monumentalisti novecentisti, i 'piacentiniani' pongono un problema reale: come conciliare ragione ed emozione, presente e passato (anche se la propaganda del regime è pronta ad impadronirsi di una tale esigenza, in sé legittima, e a stravolgerla per i propri fini).

I gruppi che danno luogo alle rivolte neo-selvagge intuiscono già la problematica della protesta contro l'urbanesimo e l'industrialismo pesante, pretendendo di tenere le porte aperte alle esigenze psichiche del 'privato', o insomma a garantire il 'ritorno del rimosso' in modi più impetuosi di quanto non fosse previsto dalle procedure caute e compromissorie degli 'storicisti' piacentiniani: con il rischio però di essere assorbiti da un programma autarchico, da un rilancio del regionalismo.

Su tutto si stende comunque l'*imprimatur* del regime, non sempre o non solo richiesto per ragioni di copertura.

Conviene dirlo: il regime copre, frena, distorce ai propri usi un dibattito 'reale', tra i cui termini non è possibile arbitrare con esagerata sicurezza, dato che esso rinasce - *mutatis mutandis* - anche ai nostri giorni.

G. Magini

#### bibliografia

- N. Pevsner *Pioneers of Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, London 1936  
C. Perogalli *Storia dell'architettura*, Milano 1964, v. II  
L. Benevolo *Storia dell'architettura moderna*, Bari 1971  
G. Ciucci *Il dibattito sull'architettura e le città fasciste*, in *Storia dell'arte italiana. Il Novecento*, Torino 1982  
R. Barilli *Perché gli Anni Trenta*, in *Anni Trenta. Arte e Cultura in Italia*, Milano 1982  
G. Ciucci, F. Dal Co *Architettura italiana del Novecento*, Milano 1990  
S. Langé *La cultura architettonica lombarda dal 1860 al 1940*, in *Cavaliere*, p. 54-55