

Politecnico di Milano Sede Bovisa AA. 09/10

Laurea Magistrale in Scienze dell'Architettura

Relatore: Prof.re Maurizio Boriani



RIQUALIFICAZIONE E CONSERVAZIONE DELLE AREE DISMESSE NEL CENTRO DI MEDA

Relatore:

Prof.re Maurizio Boriani

Studenti:

Ballabio Alberto matr. 730269

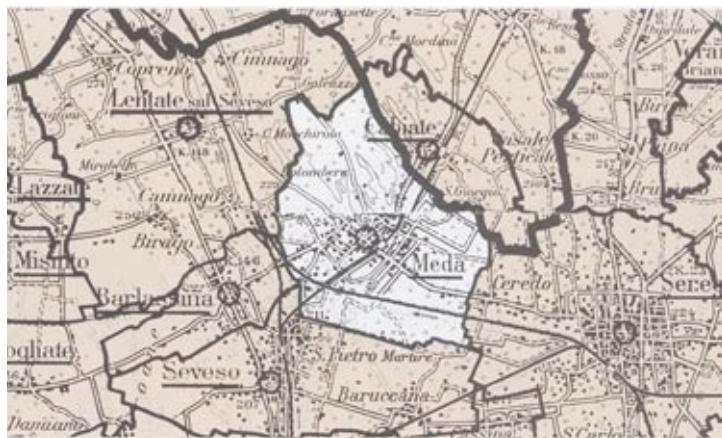
Ceruti Desirè matr. 725523

1. Storia della Città di meda	pg. 5
2. Sviluppo della città medese sul territorio Lombardo:	pg. 16
. 1721: Catasto Teresiano	
. 1755: Tavole Nuovo Estimo	
. 1809-1872: Tavole Nuovo Estimo	
. 1900: Secolo di Sviluppo	
. 1975-2000	
3. Arredamento: Risorsa economica di Meda:	pg. 33
. Antico Egitto	
. Antica Grecia	
. Etruschi e Romani	
. Medioevo	
. Periodo Gotico	
. Il Mobilio d'Alta Epoca	
. Il primo Barocco	
. Il pieno e tardo Barocco	
. La Reggenza	
. Il pieno Settecento	
. La Transizione	

-
- . Il gusto Neoclassico
 - . Tra Settecento e Ottocento
 - . La prima metà dell'Ottocento
 - . La seconda metà dell'Ottocento
 - . Il tempo dell'Art Nouveau
 - . L'art Decò, il Razionalismo e oltre
- 3b. Brianza:l'arredamento,le peculiarita' e la storia: per non dimenticare , pg. 59
guardando al futuro.
- . 500-600-700 nella Brianza
 - . tra l'800 e i giorni nostri nella Brianza
4. Mobile: Dall'autentico al Falso integrale pg. 65
- . Mobili Interamente autentici
 - . Mobili Ritardati
 - . Mobili "in stile"
 - . Mobili parzialmente trasformati
 - . Mobili Abbelliti
 - . Mobili truccati
 - . Mobili falsi
5. Restauro e Conservazione del Mobile pg. 71
6. Modelli di Mobili pg. 76
7. Il mercato del Mobile pg. 79
8. Aree dismesse a Meda: pg. 83
- . Aree dismesse
 - . Villa Besana
 - . Villa Eden
 - . Corpo di fabbrica via Pace
9. Villa Besana: la sua storia: pg. 97
- . Regesto storico
 - . Schede Ricerca Storica
 - . Schede Documenti Storici
 - . Rilievo Fotografico

10. Meda: Riqualificare e Conservazione:	pg. 233
. Progetto di Conservazione	
. Schede d'Intervento	
. Proposta del Nuovo Polo Culturale e Polo Residenziale	
11. Museo: Catalogazione dei Mobili	pg. 275

Storia della Città di Meda



Meda è un grosso comune della bassa Brianza, posto 24 km a nord di Milano lungo la linea ferroviaria Milano Nord-Asso al confine con la provincia di Como. La sua storia si intreccia strettamente, fin dalle origini, con quella dell'importante monastero femminile di S. Vittore, le cui vicende sono state minuziosamente ricostruite, insieme a quelle del borgo, in una pubblicazione di Leandro Zoppé. Sulla fondazione del monastero una cronaca trecentesca, redatta per incarico di Fiorina da Solbiate, canevaria dello stesso dal 1357 al 1368. secondo fonti cinquecentesche tali eventi avrebbero avuto luogo verso la fine dell'VIII secolo: il Morigia afferma che il monastero venne fondato nel 780; il Bugatto, sostiene che la fondazione coincide con l'arrivo dei Franchi in Italia (774). La chiesa di S. Vittore di cui parla la cronaca trecentesca era probabilmente una cappella campestre. S. Vittore, secondo la tradizione, fu martirizzato, insieme con i suoi compagni Nabore e Felice, ai tempi dell'imperatore Massimiano: Nabore e Felice furono uccisi a Lodi, mentre Vittore, fuggito dal carcere fece campiere la seconda ricognizione, ne ven-

ne costruita un'altra, dedicata ai SS. Aimo e Vermondo, nella quale fu posta l'arca con le due salme. Infine, verso il 1520 venne costruita l'attuale chiesa di S. Vittore, che tuttora custodisce le spoglie di Aimo e Vermondo, ivi tralate nel 1626. Il più antico documento in cui compare il nome di Meda appartiene all'epoca carolingia: nel giugno 856, durante il secondo anno d'impero di Ludovico II, Pietro, abate del monastero di S. Ambrogio di Milano, scambia con Tagiperga, badessa del monastero di Meda, alcuni fondi. Già in un precedente documento dell'851 il convento di S. Vittore (di Meda) appariva come confinante di un fondo che quello di S. Ambrogio possedeva in Mariano: quindi l'851 è la data più antica che si conosca riguardante il cenobio. Nel 968 la badessa Ermengarda permuta alcuni beni del monastero, ubicati in Masciago, con tre appezzamenti siti a Varedo: nel documento compaiono in qualità di testimoni alcuni abitanti di Meda. Dopo il Mille si infittiscono le testimonianze relative anche al villaggio; in un documento di permuta del 1002 troviamo per la prima volta la dizione "in castro Meda", ad indicare un luogo fortificato: poteva trattarsi sia di un castello circondato da un villaggio, sia di un villaggio dotato di mura. Sembrerebbe quindi che il monastero, come sostiene la leggenda, fosse sorto in una località deserta; intorno ad esso sarebbero in seguito state costruite le abitazioni ad uso della servit-





li e, più tardi, le case per i contadini che lavoravano le terre, arrivando a costituire un “castrum”. In un lascito del 1036 compare menzionata per la prima volta la chiesa di S. Maria, che e senza dubbio quella che più tardi, intitolata a S. Maria e S. Sebastiano, diverrà la parrocchiale. La stessa chiesa compare in documenti del 1067, del 1073, del 1075, del 1080, dai quali risulta chiaramente che essa era indipendente dal monastero e che aveva alcuni preti officianti le funzioni sacre. Ma fra il 1080 e il 1108 il convento acquista la chiesa di S. Maria e il diritto di giuspatronato sulla stessa (ossia il diritto di nomina del cappellano). Gli abitanti del luogo erano soggetti alla giurisdizione della badessa, che esercitava l’autorità di proprietario sulle sue terre ed aveva anche il diritto di signoria o “districtus”, originariamente solo sui servi, poi esteso a tutti coloro che lavoravano le terre del monastero. Essa poteva quindi dare “le leggi e statuti assolutamente alla terra, over borgo di Meda, come Principessa”. Tale diritto di “districtus” era sicuramente anteriore al 1024, perchè in quell’anno venne riconfermato dall’imperatore Enrico II non solo nei riguardi di Meda, ma anche di Nobile, Olgelesca, Cabiato e Cinnago; invece le terre e i diritti sul territorio di Farga, Casale e su parte di Seveso vennero acquistati ad opera della badessa Martina nel 1138, da Uberto, abate del convento di S. Simpliciano. Nel 1138 sorse una

controversia sulla scelta del cappellano di S. Maria tra il prevosto di Seveso, alla cui pieve apparteneva il territorio di Meda, e la badessa di S. Vittore, che si concluse con il riconoscimento della supremazia di quest'ultima: il prevosto decretò che la cappella di S. Maria sarebbe sempre appartenuta al monastero e che i suoi sacerdoti avrebbero ottenuto l'autorità e l'investitura dalla badessa. Durante il conflitto tra i comuni lombardi e l'autorità imperiale del Barbarossa (fine del XII secolo), quando nelle campagne si assiste alla lotta dei rustici contro il potere dei feudatari, la comunità di Meda cerca di affrancarsi dai diritti di signoria della badessa, difesi energicamente dal pontefice e dall'arcivescovo di Milano, decisi a non lasciarsi sfuggire il controllo delle campagne. La convivenza fra i medesi e il monastero divenne sempre più difficile ed a dirimere i numerosi conflitti vennero ripetutamente chiamati i giudici del Comune di Milano ed i giudici imperiali, le cui sentenze spesso si annullavano a vicenda. Nel 1194 la badessa Letizia, grata per l'appoggio dato dai giudici imperiali alla causa del monastero, accolse nella foresteria l'imperatore Enrico VI e la moglie Costanza, in viaggio verso le Puglie. Costanza era allora gravida di Federico II, che sarebbe nato il 26 novembre 1194, per cui è probabile che il soggiorno a Meda degli imperatori risalga al maggio dello stesso anno. Alla fine del XII secolo i borghigiani erano anco-



ra costretti a sottostare alla badessa, essendo i loro tentativi di emancipazione andati a cozzare contro le forze superiori del Papato e dell'Impero. Una nuova fase si apre nel 1197 con la morte di Enrico VI, che lascia erede Federico II ancora in tenera età; si scatenano di conseguenza le forze sociali avverse e la badessa si vede costretta a concedere ai borghigiani di Meda, perchè possano reggersi in comune libero, gli Statuti (che non si sono conservati). Non soddisfatti, essi ricorrono al Comune di Milano, autorità al di sopra delle parti, per ottenere la nomina di un podestà: il primo fu Emanuele de Ermenulfis, nominato il 29 maggio 1211. Ciò nonostante, continuarono i conflitti tra il comune e la badessa, che si rifiutava di riconoscere gli Statuti emanati dal podestà. Con la morte nel 1244 della badessa Vittoria de Conavisi si affrontarono due candidate per la successione: Maria da Besozzo e Garofara Visconti. La questione fu risolta dopo



qualche anno grazie all'arbitrato dell'abate di S. Dionigi con l'elezione di Maria da Besozzo, la quale il 10 dicembre 1252 "venne a patti col Comune di Meda, rinunciando alla maggior parte dei suoi diritti pubblici". Vennero invece confermati i diritti del monastero sulla chiesa di S. Maria, cioè l'esclusiva spettanza sui diritti della stessa e sulla nomina del curato. Un documento del 1178 registra a Meda 217 capifamiglia, per cui si presume che gli abitanti fossero più di 1000: questa centro era alla fine del XII secolo uno dei più popolosi della zona, probabilmente più di Seregno e Seveso, sicuramente più di Cabiato e Figino. Fin dal 1082 si ha notizia di un mercato, che acquista maggiore importanza nel secolo seguente; vi si vendevano animali di ogni sorta, tessuti e calzari. Esso si svolgeva sul suolo compreso fra la chiesa di S. Maria e la torre del comune (oggi scomparsa, ma i cui resti possono forse essere individuati nel caseggiato detto di S. Francesco, all'angolo

della piazza, all'inizio della via che porta a Figino). Il borgo era cinto da mura e comprendeva una parte alta, con il monastero, le chiese e il mercato, ed una parte in piano, ossia l'agglomerato detto Sottomuro. Nella cinta muraria, il cui perimetro era di un miglio circa, si aprivano due porte, una verso la contrada di Pozzolo e l'altra verso la contrada di Pazzira. L'economia era imperniata, oltre che sull'agricoltura, sui lanifici e sui laboratori legati alla lavorazione della lana: l'industria laniera lombarda ebbe un grande sviluppo tra il XII e il XIII secolo, principalmente grazie all'attività degli Umiliati, e a Meda e nel suo territorio operarono due se non tre Case di Umiliati. Era diffuso anche l'artigianato dei calderari. La lottatra le famiglie rivali dei Torriani e dei Visconti ebbe come campo di battaglia principale la Brianza "ed anche Meda dovette più volte sopportarne le conseguenze o con il versamento di contributi in denaro e con il mantenimento di truppe dell'uno e dell'altro esercito o con contributi in derrate e animali". Vi fu anche un'occupazione di Meda e dei paesi vicini da parte dei Torriani. Nel 1395 Gian Galeazzo Visconti ricevette dall'imperatore il titolo di duca di Milano: era la fine anche giuridica del comune ambrosiano e l'inizio dello stato visconteo. Tutte le città e i grossi borghi, seguendo l'esempio di Milano, compirono atto di dedizione a Gian Galeazzo e lo proclamarono loro signore. Non è rimasto traccia del giura-

mento di fedeltà di Meda al primo duca, mentre nei Registri Ducali si è conservato quello prestato a Filippo Maria Visconti nel 1412. Lo scorcio del XV secolo e l'inizio del successivo vedono la caduta del dominio sforzesco e le guerre tra francesi e spagnoli per il possesso del ducato; ne consegue una fase di grave declino economico, accentuatosi con l'avvento della dominazione spagnola. Nel 1544 viene deciso un censimento generale, finalizzato all'esazione di un contributo straordinario per pagare le spese delle guerre sostenute dalla Spagna. A Meda esso conferma una situazione di spopolamento avviatasi alcuni secoli prima: mentre nel 1178 si contavano 217 nuclei MEDA familiari, nel 1545 gli abitanti elencati sono 496 e i nuclei familiari censiti un centinaio, cui vanno aggiunte le persone viventi nel monastero, ossia circa 70, di cui meno della metà monache e converse, il rimanente singoli o famiglie addette alle varie mansioni (guardiani, pastori, campari ecc.). Fra gli abitanti l'attività più praticata era quella di bracciante (50 capi-famiglia su 100), poi quella di massaro (19 capi-famiglia). Agli inizi del XVI secolo risale la costruzione dell'attuale chiesa di S. Vittore, il più prestigioso monumento sotto il profilo artistico di Meda ed uno dei complessi più interessanti dell'intera Brianza. Secondo la "Breve Historia di Meda" stesa da Emanuele Lodi, cappellano e fratello della badessa Prassede,



che visse a lungo nel monastero intorno al 1620, la “chiesa esteriore” (ossia destinata al pubblico) venne eretta nel 1520, essendo badessa Maria Cleofe Carcano; di fatto questa data figura all’interno su una lesena affrescata, per cui è da ritenere che la costruzione fosse terminata ben prima di quell’anno. La chiesa venne consacrata nel 1536 da monsignor Giovanni Melegnano, vescovo di Laodicea. Dal punto di vista architettonico l’edificio, per la planimetria, caratteristica delle chiese monastiche femminili, a navata unica separata in due aule da un tramezzo costruito in corrispondenza dell’altar maggiore (la “chiesa esteriore” per il popolo e la “chiesa interiore” riservata alle monache), e per la cultura spiccatamente albertiana e bramantesca, si collega al prototipo della chiesa milanese di S. Maurizio al Monastero Maggiore, eretta nel primo decennio del Cinquecento. Di grande bellezza e la decorazione a giottesche di gusto classicheggiante sulla volta della navata, che ricorda analoghe soluzioni nel refettorio milane-se di S. Maria della Pace e nella sagrestia di S. Maria della Passione sempre a Milano, oltre che nella Villa Gallerana di Carugate, ed estata messa in rapporto coi “modi del Cesariano” (R. Bossa-glia, “Storia di Monza e della Brianza”, vol. V, Milano 1971), pittore e architetto lombardo attivo agli inizi del Cinque-cento. Altri affreschi cinquecenteschi sono attribuiti a Bernardino Luini, alia sua

scuola e ai Campi. Notevole è un gruppo ligneo raffigurante il Compianto sul Cristo morto, pure cinquecentesco, posto in una cappella laterale. Nel 1619 le monache di Meda, grazie alia protezione di monsignor Mazenta, ottennero di poter approntare nella chiesa di S. Vittore un nuovo altare-sepolcro destinato ad accogliere i corpi venerati dei SS. Aimò e Vermondo, conservati allora nella chiesetta ad essi dedicata ed oggi scomparsa (sorgeva nell’attuale parco della Villa Antona Traversi, trasformazione neoclassica della storico monastero). La traslazione delle spoglie avvenne nel 1626, nel corso di una solenne cerimonia officiata dal cardinale arcivescovo di Milano Federica Borromeo. Intorno a quella data si colloca l’esecuzione della splendida pala dell’altar maggiore rinnovato, opera tarda del pittore lombardo Giovan Battista Crespi detto il Cerano (1575 circa -1632), raffigurante il Cristo risorto adorato dai Ss. Pietro, Ambrogio, Agostino, Vittore e da una monaca, notevolissimo per la “stupenda cromia, in cui ancora una volta i rapporti di spazio e di luce sono direttamente risolti dall’incontro, fuso e non contrastato, dei toni caldi e freddi, a cui conferisce un accento senza paragoni con altri pittori la tecnica, che riesce ad unire la densità luminosa dell’olio alla serica morbidezza della tempera, in cui il Cerano non ha rivali” (M. Rosci, “Il Cerano”, catalogo della mostra, Novara 1964). . Nei primi decenni del Seicento

opera a Meda un altro pittore lombardo, Gio-vanni Mauro Della Rovere detto il Fiam-menghino (1575-1640), che affre-sca un vano appartenente all'edificio monastico, in un'ala ristrutturata nel 1616, con vivaci figure angeli-che di ispirazione morazzoniana, quadrature, grottesche fantasiose anche se un poco pe-santi, ritenute dalla Bossaglia cronolo-gicamente vicine, forse di poco ante-riori, alla decorazio-ne del santuario della Madonna dei Miracoli a Cantù, datata 1638. Intorno al 1730-36, sicu-ramente entro il 1762, dato che la troviamo esattamente descritta in quell'anno negli Atti della visita pastorale del vescovo di Milano Giu-seppe Pozzobonelli, venne eseguita, ad ultima-zione della chiesa, la mossa facciata di gusto barocchetto, animata da un gioco' di nicchie con statue di Santi. All'inizio del Seicento, sot-to 10 stimolo dell'azione pastorale dei due Borromeo dell'antica, di capienza ormai troppo inadeguata; essa venne costruita sui luogo stesso della precedente, spostata in avanti verso la piazza attuale; la cappella maggiore fu benedetta nel 1616. Fra il 1630 e il 1632 an-che Meda fu colpito dal flagello della peste, cui fece seguito nel 1635 una terribile carestia. La crisi economica susseguente si pro-trasse ben oltre il periodo della domina-zione spagnola, fino alla meta del Sette-cento. Con la politica di riforme di Maria Teresa si palesa in tutta la Lom-bardia un generale miglioramento delle

condizioni economiche, con un poten-ziamento dell'attivit  agricola e mani-fatturiera; ne vie-ne toccato anche Meda, dove era fiorente la produzione di bozzoli e la gelsicoltura, oltre all'artigia-nato del mobile, tipicamente brian-teo. Un opuscolo di Melchiorre Gioia, "Di-scussione economica sui Dipartimento dell'Olonza", edito nel 1803, documenta lo svi-luppo di quest'attivit  a Meda, Lissone, Seveso e Parabiago. Dopo l'arrivo di Napoleone e la procla-mazione della Repubblica Cisalpina, nel quadro di una vasta politica di aboli-zione di ordini religiosi e di incamera-mento dei loro beni, venne soppresso anche il glorioso e anti-chissimo mona-sterio femminile di S. Vittore di Meda (27 marzo 1798). I beni furono venduti a privati; l'edificio monastico subi profon-de trasformazioni per essere adattato a villa, piu tardi passata agli Antona Traversi. L'interven-to si dovette con ogni probabilit  all'architetto Leopoldo Pollak, allievo di Giuseppe Piermarini, il quale era sicuramente a Meda nel 1803, anna in cui crolla il campanile, evento su cui il Pollak ha lasciato una relazione ed un disegno. Un suo progetto non ben identificato, conservato presso la Raccolta delle Stampe Bertarelli di Mi-lano, potrebbe riferirsi a tale trasfor-mazione. Oggi la Villa Antona Traversi si presenta archi-tettonicamente in forme neoclassiche e il me-desimo gusto si ritrova nelle decorazioni ad af-fresco degli interni, di ignoti pittori, analoghe a

quelle della Villa Silva Ghirlanda di Cinisello Balsamo. Sull'Ottocento a Meda possediamo due testimonianze negli scritti di Cesare Cantù, che confermano l'importanza assunta dall'artigianato del mobile. Nel 1844 in "Milano e il suo territorio" il Cantù scrive: "Meda in addietro ebbe grido per un forte castello e per un antichissimo e ricchissimo monastero; ora in voce per l'abilità de' suoi terrieri a lavorar mobili intarsiati, impiallacciati con tutta la moderna eleganza". E nel 1857, nel primo volume, dedicato a Milano e provincia, della monumentale "Grande illustrazione del Lombardo-Veneto", ribadisce: "Gli abitanti di Meda si distinguono come esperti falegnami e lavoratori di mobili semplici, che mandano a vendere a Milano". E aggiunge: "Mobili di noce a basso prezzo si fan alla campagna; in città ve n'ha di legni fini e ricchi d'intagli, con eleganti forme, comode e solide. Quelli del Cassina, del Colombo, della Speluzzi, del Visconti, ecc. sono segnalati per bellezza; per buon prezzo quelli di Lissone, Cesan Borromeo, Meda, Bosio, e vicinanze". Ne emerge un quadro che almeno tendenzialmente prelude ad una produzione industriale e di massa qual è quella che negli ultimi decenni si è affermata vistosamente nell'economia locale, pur se all'epoca del Cantù, come osserva lo scrittore, il decollo della "grande industria" era ostacolato dalla posizione politico-geografica del Lombardo-Veneto, ancora sotto la

dominazione austriaca, e condizionato da una linea di confine di 1120 chilometri, con i conseguenti problemi di esportazione delle merci, gravate da pesanti tassazioni alle frontiere sia con la Svizzera, sia con gli altri Stati italiani confinanti. Il centro storico di Meda ha mantenuto una sua individualità nell'area compresa tra la piazza Vittorio Veneto, in posizione sopraelevata, con il Monumento ai Caduti (un'opera del 1922 degli architetti Scala e Donini), e, alla base dell'altura, la piazza Cavour, vicino alla quale si trova il parco Traversi. In questo tratto si distende un reticolo di viuzze, nelle quali si aprono piccole botteghe dove la tradizione dell'artigianato si tramanda di padre in figlio. La cittadina moderna cresciuta invece, soprattutto a partire dagli anni Cinquanta, ai due lati della linea Milano-Canzano-Asso delle Ferrovie Nord, che praticamente divide in due Meda, creando alcuni disagi alla circolazione. I collegamenti veloci sono assicurati dalla superstrada Milano-Lentate sul Seveso, mentre i caselli autostradali più vicini sono quelli di Turate e Gornate; la mancanza di un raccordo con Cormano impedisce invece un accesso diretto alla tangenziale est. L'asse urbanistico principale costituito da Corso Indipendenza, che incrocia la ferrovia, prendendo poi il nome di via Manzoni: lungo quest'arteria, su cui si concentra buona parte del traffico fra Meda e i comuni vicini come Cabiato e Mariano Comen-

se, si allineano le esposizioni dei prodotti delle imprese locali, soprattutto mobilifici. I quartieri più recenti, che hanno accolto centinaia di abitanti giunti da altri paesi, non presentano definite tipologie edilizie, ma fanno convivere villette mono e bifamiliari con palazzine condominiali e capannoni industriali. Le grandi cataste di legna accumulate negli spiazzoli di questi ultimi suggeriscono immediatamente qual è tutt'oggi la fondamentale risorsa di Meda, una delle "piccole capitali" del mobile della Brianza. Pochi dati bastano a mettere in evidenza la forza economica della cittadina: 83 industrie, 350 imprese commerciali e, soprattutto, 1475 aziende artigiane, un record di concentrazione quest'ultimo, tenuto conto delle dimensioni demografiche. L'attività delle ditte che operano nel settore del mobile è estremamente differenziata, e non solo per la qualità. Attorno al prodotto numero uno si è infatti sviluppato un notevolissimo indotto, che copre l'intero settore dell'arredamento, dai materassi a molle ai pellami per divani e poltrone, dalle resine sintetiche ai prodotti per imbottiture, ai tendaggi, ai tessuti da rivestimento, dalle specchiere ai serramenti. Fra le aziende più significative una delle più rilevanti per volume produttivo è la Cassina, impegnata soprattutto nel campo dei mobili moderni, mentre la Giorgetti e la Colombo puntano prevalentemente sull'arredamento classico o comunque in stile.

Assai estesa anche la gamma produttiva della miriade di laboratori artigianali: essi sfornano in continuazione sia singoli pezzi per le industrie maggiori sia arredamenti completi "personalizzati" per clienti particolarmente esigenti. In tale contesto a Meda hanno trovato possibilità di collaborazione affermati architetti e noti designer. Le incertezze economiche degli ultimi anni hanno solo attenuato lo slancio dell'imprenditoria medese, che è riuscita a conquistare i mercati di diversi paesi, sia in Europa sia in America e nell'Estremo Oriente. Dal punto di vista dell'istruzione Meda è dotata, oltre che di molte scuole superiori, anche di un importante Centro di formazione professionale della Regione Lombardia: sono corsi diurni e serali da cui ogni anno escono centinaia di tecnici specializzati nei molteplici settori dell'arredamento. Per il tempo libero esistono una quarantina di club sportivi, talvolta sponsorizzati dalle aziende locali, e una società di pesca sportiva, La Medese, che conta oltre 250 soci. Unica manifestazione popolare di un certo rilievo è il palio delle contrade, che si svolge ogni anno a settembre e coinvolge l'intera cittadina: Meda torna allora a dividersi nei rioni storici di San Giovanni, Belgora, Fameta e Bregoglio. Iniziative di carattere culturale vengono promosse nelle scuole e la chiesa di San Vittore talvolta si apre al pubblico per concerti di musica classica.

Sviluppo della Città di Meda sul territorio lombardo



La storia dell'evoluzione del territorio medese ci viene raccontato attraverso i tre catasti eseguiti nel corso del XVII - XVIII - XIX secolo e dai documenti in parte custoditi alla sede dell'archivio di stato di Milano e in parte pubblicati nel corso del XX secolo.

- 1721: CATASTO TERESIANO

Il catasto austriaco, realizzato durante il regno di Carlo VI e Maria Teresa, fornisce una descrizione dell'insieme dei beni immobili, in sorta di fotografia del territorio lombardo, fatta con l'intento di censire le proprietà di ciascun suddito per determinare un'equa tassazione.

I primi rilevamenti catastali a Meda furono compiuti nel 1721. Con i dati raccolti si realizzarono mappe particolareggiate in cui è rappresentato l'antico borgo, situato ai piedi della zona collinare, lambito dal torrente Tarò che, con le rogge di Desio, di Pietro Martire e Borromea, irriga la pianura sottostante coltivata a campi arati, vigneti, gelsi e prati. Procedendo dall'abitato lungo le alture incontriamo ronchi vitati, boschi di castagni e di alberi da taglio. Troviamo piccole dimore sparse ed inoltre alcune fornaci. La parte nord, al confine con Lentate, è coperta da una fitta brughiera, mentre a sud verso Seveso si estende una zona boschiva. Le poche cascine esistenti si trovano tutte nella zona collinare non molto distante dal paese. Ad esempio:

- il mulino sulla Roggia di Desio di proprietà del Monastero;
- la cascina Colombara di proprietà del marchese Clerici;

- la cascina Fornace di proprietà del Monastero;

- la cascina Rho di proprietà di Giacomo Rho.

Il borgo si sviluppa attorno alla piazza, articolandosi in quattro rioni: Bregoglio, Pozzobonelli, Sottomuro e Pazzira.

Centro della vita civile e religiosa è la piazza principale del paese ove si affacciano il Monastero, la chiesa parrocchiale, il palazzo De Capitani, e nella piazzetta sottostante, la villa del Marchese Clerici. Tra gli edifici religiosi incontriamo l'oratorio di S. Ambrogio (ubicato dove oggi sorge l'asilo) e l'oratorio di S. Nazzaro, al confine con S. Pietro e Farga.

Il territorio di Meda si estendeva su 12030,7 pertiche di terreno, di cui un terzo di proprietà delle suore Benedettine (4670 pertiche milanesi), il resto suddiviso tra i signori De Capitani (2232 p.m.), Clerici (960 p.m.) Borromeo (746 p.m.) e varie confraternite religiose che gestivano piccole proprietà.



- 1755: TAVOLE NUOVO ESTIMO

Primo cimento dei cancellieri delegati era la compilazione dei “nuovi sommarioni, o tavole d’estimo, cioè i registri che comunità per comunità elencavano le singole particelle, contrassegnate dallo stesso numero d’ordine con cui figuravano nella mappa, con il nome del possessore, il perticato, la destinazione culturale e il valore capitale in scudi d’estimo”.

Mappa e Sommarione del territorio di Meda erano già stati compilati dal Geometra Giuseppe Arrigoni, corretti dal Revisore Pietro Paolo Banfi e dallo Stimatore Nicola Giussano prima del 1732.

13 Agosto 1751: “nuova descrizione, intestazione, e stima dei fondi di seconda stazione” fuori dalle cinte murarie della città.

La tavola del nuovo estimo di Meda riceveva la definitiva approvazione il 31 Maggio 1755 con la firma del segretario della Giunta del Censimento, Giuseppe Maria Tarantola.

Dalle Tavole d’Estimo risultava che Meda era composta da un territorio vasto 12161 pertiche e 2 tavole, una cifra corrispondente a poco più di 825 ettari.

Il suolo comunale era ripartito tra 56 proprietari, un numero esiguo se confrontato al numero dei proprietari di Meda relativi al catasto del 1558. Allora il

numero dei possessori era di 163, dei quali 9 erano piccoli o piccolissimi proprietari con meno di venti pertiche.

A due secoli di distanza si nota dunque una diminuzione del numero assoluto degli estimati e una forte concentrazione della proprietà nelle mani di pochi nobili ed enti ecclesiastici.

Gli elementi che avevano contribuito, in questi anni, alla rarefazione della piccola proprietà erano da individuarsi nella crisi seicentesca che avevano spinto molti tra i meno abbienti alla cessione del proprio podere.

I beneficiari di tali congiunture erano stati senz’altro i nobili e gli ecclesiastici che si avvalevano gli uni della legge del maggiorasco, gli altri della manomorta, per mantenere ed ingrandire i loro fondi.

Solo quindici proprietari, su un totale di cinquanta-sei, avevano proprietà superiori a cento pertiche. I rimanenti quarantuno possidenti si dividevano a loro volta in due classi: l’una formata da 15 proprietari venti da venti a cento pertiche, l’altra composta da 26 proprietari i quali possedevano piccolissimi appezzamenti inferiori a venti pertiche. Praticamente quest’ultima categoria comprendente il 46% dei proprietari deteneva complessivamente solo l’11,69% delle terre di Meda.

I proprietari di terra erano comunque una piccola percentuale rispetto alla totalità della popolazione medese, infatti, se era 56 il numero dei possidenti, quello dei personalisti, cioè dei capi famiglia non proprietari era di oltre 350. I grandi pro-



Vedi l'Allegato A sui fogli 13 e 14

B
Cattedrale
S. Maria
S. Giovanni

Foglio 10



prietari di Meda con oltre 40 ettari di terra erano solo 4. Numericamente, dunque, prevalevano i nobili nel regime fondiario medese, ma, in realtà, la loro supremazia era solo apparente: infatti, anche se le loro tre proprietà fossero state unite non avrebbero superato, per ampiezza, quella delle monache benedettine che erano le vere “padrone” del paese. La proprietà ecclesiastica a Meda era vastissima, circa la metà del terreno comunale e forse più.

La catalogazione della distribuzione delle proprietà terriere veniva effettuata mediante la classificazione delle classi sociali. Poiché “con l’analisi della distribuzione delle terre per classi d’ampiezza, all’interno dei gruppi sociali, si viene soprattutto evidenziando il significato politico del possesso”. Ai vertici erano appunto gli enti religiosi e i nobili, seguivano a distanza gli altri ceti sociali, mentre mancava completamente la proprietà comunale.

Un altro importante dato che si ricava dalle Tavole del nuovo Estimo è la destinazione colturale nel territorio di Meda, qui, come più generalmente accadeva in gran parte della Brianza, la principale destinazione colturale era l’aratorio, per lo più seminato a granoturco. Seguiva, per ordine d’estensione, il bosco prevalentemente coperto da castagni e roveri spesso utilizzate come piante da taglio.

Proprio grazie alla ricchezza di legname a Meda e più generalmente nella zona della Brianza, s’andrà sviluppando l’industria del legno “che da scopi normali di produzione di suppellettili, di attrezzi agricoli, di macchine tessili, si andava indirizzando a pro-

dotti che forse più che in altre parti d’Italia uniscono l’esattezza delle proporzioni, l’eleganza nelle forme, la leggiadrezza nelle mole, la naturalezza nelle figure, la vivacità nel colorito, la capacità a tutti gli usi, facili e comodi della vita”. Terze in percentuale, sul territorio medese, erano le brugherie.

Le monache di San Vittore primeggiavano in campo fondiario, cioè nei “beni di prima stazione”, dato che possedevano circa un terzo del territorio comunale.

Ora, in ambito dei beni immobili di “seconda stazione”, la situazione si presentava immutata. Infatti, dei 90 edifici o porzioni di edifici, esistenti a Meda, 33 appartenevano alle Monache di San Vittore.

All’enumerazione dei beni di seconda stazione nelle tavole d’estimo seguivano i luoghi sacri o comunque ad uso di religiosi che venivano elencati in ordine, affiancati ognuno da una lettera dell’alfabeto. I “fondi” ecclesiastici descritti erano cinque, ma solo i primi tre avevano un notevole peso sociale a Meda.

- Anche le case per propria abitazione erano state al centro dell’attenzione della riforma amministrativa in corso nella seconda metà degli anni cinquanta, proposta dalla giunta economale. “Il sistema delle impostazioni dirette dallo Stato di Milano”, infatti, si basava su “un’imposta fondiaria rigorosamente proporzionale al valor capitale assegnato ai bene” di prima stazione descritti nelle Tavole d’Estimo a sua volta “integrata marginalmente dalle cosiddette TRE TASSE”, ovvero la tassa personale,

la tassa mercimoniale e la tassa sulle case forensi abitate dai proprietari, appunto.

A Meda la “Nota delle case, che nella Tavola del nuovo Estimo restano annotate di propria abitazione” era stata fatta nel dì 8 ottobre 1755. Da questa risultava il numero di 18 case tassabili, delle quali tredici erano ville e cinque erano case d’abitazione ordinaria. Il totale esatto per le case forensi di Meda era di 18 lire circa. La tassa personale era la seconda delle tre tasse dirette che la Giunta Neri aveva introdotto. La terza imposta diretta introdotta dalla Giunta era quella mercimoniale pari a “uno e un quarto per cento sopra il valor capitale dell’annuo traffico e giro mercimoniale”. A Meda venivano censiti nel Ruolo mercimoniale del 1770 solo sette commercianti.

Il ricavato delle tasse che restava nella Cassa Comunale poteva dunque essere utilizzato a vantaggio della comunità del borgo purché vi fosse l’approvazione dall’alto cioè del tribunale del censo “facente capo fino al 1765 al magistrato camerale, indi, dal 1765 al 1771, al supremo consiglio di economia, poi al nuovo magistrato camerale”

-1809-1872: TAVOLE NUOVO ESTIMO

Nel 1809, viene redatta la Tavola dei Possessori, attualmente custodita alla sede dell'Archivio di Stato di Milano. All'interno di questi documenti sono incluse informazioni relative ai lotti di terreno che a quel tempo costituivano il territorio medese. Il lotto di terreno dove sorge attualmente la Villa Besana, era il lotto identificato con 470. La proprietà era a nome di Morofini Pietro che verrà intestata a Torre Angiolo Delfi. Il lotto di terreno è di 17 pertiche milanesi con valore capitale di 157 scudi e 2 lire austriache. nel 1869 abbiamo un successivo passaggio di proprietà, infatti ora il lotto di terreno è intestato a Silva Ambrogo.

A metà dell'Ottocento si effettua da parte dell'amministrazione del Regno Lombardo Veneto un nuovo rilevamento catastale, l'ultimo prima del Regno d'Italia. Al 1855 risale, appunto, la dettagliata mappa catastale di Meda corredata da numerosi elenchi particolareggiati, che tracciano la situazione delle proprietà immobiliari locale.

La denominazione asburgica è interrotta da quella francese sul finire del '700, per poi essere restaurata nel 1814.

In questo periodo ricco di trasformazioni nella società civile e in quella religiosa (si pensi alla cospersione degli istituti ecclesiastici e

alla conseguente vendita dei loro beni a privati cittadini), anche a Meda si registra un diverso assetto nelle proprietà.

Contemporaneamente si verifica un modesto sviluppo urbanistico e un miglioramento della rete viaria. Le strade principali permettono il collegamento con i paesi confinanti vengono sistemate e con la costruzione di un nuovo tratto stradale si collega direttamente la Piazza Pazzira con Cabiato, mettendo così in secondo piano la via che passa per la Cassinetta. Viene inoltre migliorato il collegamento con Barlassina mediante un nuovo rettilineo. Nella piazza principale avvengono diverse trasformazioni: l'area adibita a camposanto, antistante il palazzo Capitani, viene liberata, la chiesa parrocchiale di S. Maria ristrutturata, la facciata del monastero rifatta e innalzata la nuova foresteria.

In fondo alla costa Pazzira si erge una supenda villa con giardino, casa di villeggiatura della famiglia Torre, recentemente abbattuta per permettere la costruzione della scuola elementare di via Garibaldi. In piazza Pazzira si edificano un nuovo palazzo, detto della Madame, e diverse case civili.

Sorgono nuove case coloniche ai margini dell'abitato. Nella zona Pazzira viene ricostruita la cascina Belgora (proprietà Brivio) ubicata ora sulla nuova via per Cabiato; si edificano la cascina Nuova, la Mariani, la casa Asnaghi e un'altra cascina detta Nuova (proprietà Causa

Pia Rho).

all'incrocio della via per Barlassina con quella per Lentate, nel 1838 si costruisce la casa colonica Fabbrica e in via Santa Maria la cascina Francesca, detta "Fameta".

La parte sud del paese è attraversata dalla strada ferrata Lombardo-Veneta.

Relativamente alla documentazione inerente al lotto di terreno della Villa Besana, due sono gl'anni a cui dobbiamo fare riferimento per ulteriori informazioni.

Risale al 1869 la documentazione relativa alle proprietà di Torre Angiolo e i passaggi di proprietà tra quest'ultimo e Silva Ambrogio, tra le proprietà non appare il lotto 470.

Tra il 1869 e 1872 abbiamo il passaggio di proprietà del lotto da Torre Angiolo alla famiglia Besana, infatti nella Tavola del Catasto del 1872 accanto al numero del lotto appare l'iniziale della famiglia Besana. Attraverso questi documenti abbiamo due letture diverse inerenti alla qualità, infatti nella prima abbiamo come qualità l'aratorio vitato di prima squadra, con 44 gelsi e superficie di 13 pertiche e 33 centesimi, la cui rendita censuaria è di 110 lire austriache e 10 cent; la seconda lettura ci mostra le variazioni inerenti alla superficie scesa a 40, 57; rispetto alla superficie scesa a 11 pertiche e 87 cent e anche una conseguente diminuzione della rendita censuaria a 95 lire austriache e 25 centesimi.

Dipartimento
Comune di Meda
Cantone
Distretto

POSSESSORI

Numeri di Mappa Sub.		INTESTATI	Pert.	Tav.	Numeri di Mappa Sub.		DA INTE
		<i>Morsini Pietro</i>					<i>Torre Angiolo</i>
		<i>tutto la rimanente</i>					<i>Trasferito da</i>
		<i>partiti di</i>	192	1.			<i>per rifonda</i>
		<i>Di 1107 25</i>					<i>aratori</i>
					2	9	
					2	20	
					156		
					275		
					230		
					302		
					463		
					470		
					472		
					491		
					495		
					512		
					620	17	
					636		
					638		
					703		
					704		

Eff. 56

- 1900:

Meda conosce una notevole crescita economica agli inizi del secolo dovuta all'insediamento nel suo territorio di piccole e media industrie. Parallelamente si assiste ad un forte sviluppo urbanistico del paese che nel giro di un secolo vede duplicata la superficie edificata. Nello stesso periodo si forma una grande maglia viaria che interclude sia aree edificate che grandi lotti liberi, delineando un disegno che prelude a successive espansioni. Le nuove aree edificate sono disposte lungo un arco da est a sud-ovest nella pianura sottostante il borgo antico, mentre la parte nord non subisce alcuna modificazione. Una lunga circonvallazione collega il margine esterno di queste aree, dalla via per Barlassina a quella per Cabiato. Un altro importante asse che unisce Seveso a Cabiato viene tracciato parallelo alla ferrovia Nord, mentre alcune grosse arterie vengono create per servire la parte interna delle zone edificate. La via Vittorio Emanuele (G. Matteotti) acquista il ruolo di asse principale che attraversa il nuovo centro civico del paese e lambisce la stazione delle ferrovie Nord. Le antiche corti vengono in parte demolite e sventrate per dare spazio ai collegamenti tra le tortuose strade interne e alla rete delle nuove vie in espansione. Alcune vecchie corti aperte, sono ristrutturare, completate o chiuse con nuovi fronti edificati. Le case coloniche diventano abitazioni civili e si costruiscono i caseggiati a ringhiera per gli operai occupati nelle fabbriche del paese.

Sempre per gli operai, tra il 1920 e 1926, si edifica il nuovo quartiere delle case popolari. Sulla Piazza centrale sorgono il municipio e la scuola elementare. L'asilo viene eretto al posto del cimitero ottocentesco che è trasferito all'esterno dell'abitato, prima in Via Indipendenza, poi nell'attuale ubicazione. Nel nuovo assetto economico l'attività agricola passa in secondo piano, tanto che nel centro urbano non c'è più posto per aziende agricole. I proprietari terrieri di Meda sono costretti a costruire nuove case coloniche per i contadini che lavorano le proprie terre. Verso la fine dell'Ottocento si costruiscono la Cascina dell'Acqua, la Cascina San Giovanni e la Cascina detta Silvia. Agli inizi del Novecento vengono edificate la Cascina Bergognone, la Cascina Maria detta di "Piocc", il "Tri Bocc" nel 1912 e una Cascina al centro della zona "Plata" denominata "Curt du Marcant". Nel 1926 si edifica l'ultima Cascina della Polo nella estrema zona sud del paese. Risale al 1913 la riproduzione della mappa del Catasto Cessato che evidenzia come sia ancora presente il piccolo edificio nell'angolo del lotto di Terreno di pertinenza della villa. Altro fondamentale rapporto ancora evidenziato è quello con il torrente Tarò. La porzione retrostante di quest'ultimo retrostante la villa verrà interrato a partire dagli anni 50. Sempre in questi anni, la Proprietà Besana si espande, infatti diventato titolari anche del lotto adiacente alla villa, catalogato 1069.

- 1975-2000

Al 1975 risale il primo rilievo fotografico in cui è ben visibile la costruzione della Villa. E' importante notare alcuni particolari della costruzione, come ad esempio i due portici che accostano l'entrata principale della Villa, che negli anni seguenti saranno chiusi per essere trasformati in due studi.

Sempre del 1975 risalgono disegni tecnici relativi a particolari, sezioni e piante eseguiti tutti a mano libera. I particolari sono fondamentali per capire quali sono i piani su cui si sviluppano tutte le decorazioni.

Nel 1980 viene redatta la Carta Tecnica Regionale che ci permette di eseguire un'analisi a larga scala dei vari rapporti tra la villa e la città di Meda. E' a partire dagli anni '80, che si hanno i primi progetti di recupero della Villa, nessuno dei quali verrà mai eseguito a causa di mancanza di fondi e della piena certezza del futuro della Villa. Siamo nel 1984 quando viene eseguito un rilievo completo della Villa; piante, prospetti e sezioni vengono redatte con l'obiettivo di capire e conoscere l'oggetto in questione, è dell'anno successivo il primo rilievo fotografico a colori della villa, dove si riconoscono i primi interventi precedenti agli anni 80: la chiusura dei portici, il rifacimento del tetto e la costruzione di abaini per dare luce al sottotetto. Da qui al 1993 sono tante le idee che si susseguono per la decisione della nuova destinazione d'uso della Villa. Alla fine si decide di mantenere come destinazione d'uso

quella residenziale. Vengono redatte tavole esecutive per il progetto di riuso con le nuove destinazioni delle singole stanze. Anche in questo caso il progetto non viene realizzato, e decade in archivio comunale. Tre anni più tardi viene presentato un secondo e ultimo progetto di riuso, (sempre destinazione d'uso residenziale) affrontando il tema in due diverse scale, 1:50 e 1:500.

Sostanziale differenza tra i due progetti è la volumetria prevista e l'area di interesse di progetto, che se nel primo l'area era prescritta alla villa, nel secondo progetto ci si interessa anche della Stecca dell'Eden, sempre di proprietà dei signori Besana a partire dal 1913. Per quanto riguarda la volumetria, siamo di fronte ad una duplicazione della massa dell'edificio, con la creazione di due braccia che si affiancano al corpo della villa, andando a creare il disegno di una villa palladiana. Nella Stecca dell'Eden sono invece previsti parcheggi e area residenziale. Nel 2001 viene redatto il progetto del sottopasso che va ad interessare quella che è l'area di pertinenza della Villa Besana. Dai colloqui avuti sia con la Famiglia Besana che con le Istituzioni Comunali, il destino della Villa è alquanto in discussione, da una parte la volontà di mantenere la sua identità all'interno della Città di Meda, dall'altra parte la necessità di trovare una destinazione d'uso interessante e che porti in rilievo quella che è una costruzione storica della Città occupante una posizione importante all'interno del tessuto urbano.



Mobile:
Risorsa economica della città di Meda

Storia del Mobile

Il Mobilio della antiche epoche era riservato alla stretta cerchia dei ceti dominanti, mentre si hanno rare testimonianze del mobilio comune. I primi esempi significativi ci vengono dai rilievi murali, dai sigilli cilindrici incisi, da bronzi e avori intagliati dell'area mesopotamica, dove Sumeri, Accadi, Assiri, Babilonesi si succedettero dal 3500 fino al 539 a.C.

inizialmente il mobilio consisteva in cassoni, sgabelli e tavoli semplicissimi; poi cominciarono a comparire sgabelli a gambe incrociate, sedili con il piano in giunco intrecciato e i primi troni con fianche intagliati a foggia di leone. Successivamente fecero la loro comparsa le sedie con schienali ricurvi e, dal IX al VII secolo a.C., i tavoli con gambe incrociate terminanti con zampe di animali, magnifici troni con schienali e traversi di collegamento alle gambe, sgabelli accuratamente decorati e poggiapiedi. La decorazione a figure umane intagliate poste a sostenere i braccioli dei troni viene generalmente ripresa anche per altri sedili importanti.

Si conoscono due tipi di letti: uno, testimoniato dai modellini in terracotta, con il telaio sostenuto da quattro gambe e il piano a strisce di cuoio intrecciate; l'altro, attestato da un

rilievo assiro, del VII sec a.C. formato da un lungo piano sostenuto da gambe tornite, con un rialzo ai piedi e una spalliera ricurva nella quale è inserito un grande cuscino cilindrico.

Dall'immagine si comprende che questo letto veniva usato per banchettare e quindi rappresenta un esempio del tipo definitivo dai greci KLINE oppure, dai romani "letto trichinale". Dal punto di vista decorativo si incontra il piede a forma di pigna accanto al diffusissimo piede a zampa di leone. Dal punto di vista tecnico, nel VII secolo a.C. si generalizzò l'uso del tornio che si allargò anche alla Grecia.

ANTICO EGITTO:

Le più antiche testimonianze di mobili ci sono pervenute grazie alla consuetudine di porre nella tomba, assieme al sarcofago del defunto, gli oggetti che gli erano usuali quando era in vita. Numerosi gli esemplari ritrovati nel corso degli scavi archeologici e ora conservati nei musei europei, ma soprattutto nel Museo Egizio del Cairo.

Oltre ai mobili dei musei, sovente conservarli in modo perfetto, sono oltremodo numerose le testimonianze da dipinti murali, bassorilievi, papiri illustrati, nonché i modellini di abitazioni dove comparire anche l'arredamento. E' così possibile recuperare un tale ampio CORPUS di tipologie che il mobile egizio dell'Antico e del Medio Regno non ha segreti per noi. I mobili erano comodi ed eleganti, strettamente connessi a un modo di vivere in cui lo sfarzo veniva costantemente temperato da un innato senso estetico. Ottenere questo perfetto equilibrio tra raffinatezza e sontuosità fu possibile perché l'artigianato egizio si avvaleva di artefici di prim'ordine.

L'analisi dei procedimenti di assemblaggio di questi mobili riserva molte sorprese. Gli antichi egizi curavano particolarmente gli incastri, con smussature complesse e inserimenti di spinotti con innesti a tenone e mortisio, e persino con il classico sistema a coda di rondine. Di pari pas-

so con lo sviluppo dei procedimenti costruttivi si veniva ampliando l'arredamento, assai vario e ricco.

Gli egizi non sedevano per terra all'uso orientale; le classi agiate quindi non si accontentavano di stuoie, tappeti e cuscini, ma preferivano lo sgabello, di cui sono sopravvissuti molti esemplari, sia nella forma più semplice, cubica con gambe verticali, priva di schienale o con un appoggio non più alto di una ventina di centimetri, sia nella forma con gambe a X. Il pregio dei legni impiegati e la lavorazione accurata compensavano la semplicità della struttura, che d'altronde, nel tipo a sostegni incrociati, era derivata dalla necessità di ottenere sedili pieghevoli. Negli esemplari più lussuosi le gambe si concludono con zampe di leone e piano di seduta a forma di sella; una tale eccezionalità di modello è ragionevolmente interpretata come opera di un artigiano proveniente da Creta.

Le sedie egizie hanno uno schienale leggermente inclinato all'indietro e gambe verticali a zampa di leone. E' interessante notare come le gambe posteriori si prolunghino verticalmente fino alla sommità dello schienale inclinato, in modo da garantire la massima robustezza alla sedia. Il piano di seduta è di due tipi: piano, con striscette di cuoio incrociate, e concavo, di legno. La concavità è doppia e aveva lo scopo di accogliere un cuscino, che così inserito non poteva cadere. La sedia con braccioli è di grandi

dimensioni e può essere considerata il prototipo di tutte le poltrone future. È caratterizzata dall'alto schienale, accuratamente e sontuosamente decorato, nonché dalle gambe a foglia di zampe di toro o di leone. Notevoli sono le invenzioni decorative della zona racchiusa fra il bracciolo, lo schienale, il piano di seduta e il sostegno del bracciolo: motivi a traforo sovente raffiguranti il fiore di loto, il papiro o la palmetta; pannelli intagliati con figure simboliche, divinità e personaggi.

Anche i troni e i sedili cerimoniali fanno riferimento all'impostazione compositiva delle poltrone ma con una ricchezza decorativa notevolmente accentuata. Il famoso trono di Tutankhamon (1347-1337 a.C.) ha le gambe a forma di zampa leonina coronate da una testa di leone; i fianchi dei braccioli sono formati da serpenti alati; lo schienale ha una straordinaria rappresentazione di Tutankhamon e della sua sposa Ankhesenamun che ricevono i raggi del disco solare Aton. Data la sua importanza cerimoniale questo esemplare è stato eseguito in legno rivestito di foglia d'oro, con applicazioni d'argento e incrostazioni di paste di vetro policrome e di pietre semipreziose.

Un esempio anomalo in quanto unico, ma assai noto, è la celebre sedia cerimoniale rinvenuta nella tomba di Tutankhamon. È composta da uno sgabello a gambe incrociate con uno schienale e un poggiatesta. L'intervento deco-

rativo è talmente elevato da rendere questo sedile uno degli esempi di mobili più splendidi e fastosi che siano mai stati realizzati. L'oro, l'ebano, l'avorio e le maioliche invetriate sono stati utilizzati a profusione in una minutissima e accuratissima incrostazione. Tipica è la raffigurazione dei tradizionali nemici del faraone che appare sul piano del poggiatesta, in modo che il faraone appoggiandovi sopra i piedi riaffermava simbolicamente il proprio potere.

L'arredo della casa egizia comprendeva inoltre numerosi contenitori a forma di piccoli cofani, con coperchio piano, curvo o a due spioventi, che hanno l'aspetto di casse o di naos. Queste casse sono sostenute da piedini e, in qualche caso, da semplici gambe rettilinee. Hanno cassette e sportelli (quasi sempre sul coperchio) che si aprono mediante un tipico pomolo con superficie emisferica. La caratteristica essenziale di questi cofani è data dalla intensa decorazione policroma ottenuta con la pittura o con le incrostazioni di materiali pregiati. L'uso più comune era quello di contenitore per gli abiti e la biancheria di casa; nei tipi di minori dimensioni venivano conservati oggetti per la toilette e la cosmesi, materiale per scrivere e gioielli.

Il tavolo per il pranzo era pressoché sconosciuto, mentre erano assai diffusi piccoli tavoli, generalmente alquanto bassi, realizzati in giunco o in canna, ma sono noti anche esemplari intagliati in un solo tronco di legno. Le testimonian-

ze date dagli affreschi ci portano a concludere ragionevolmente che questi tavoli bassi venissero usati per posarvi i cibi. Le stesse fonti pittoriche rappresentano anche tavolini col piano assai probabilmente circolare, retto da un solo sostegno centrale, e specie di armadietti che venivano tenuti appesi alle pareti, usati forse con funzione di piccole dispense per tenere lontano i cibi da insetti e animali.



ANTICO GRECIA:

La maggior parte delle informazioni sul mobile dell'antica Grecia ci proviene da quell'enciclopedia per immagini che è la pittura vascolare. Poiché i vasi dipinti raffigurano scene di vita quotidiana, la presenza di arredi è massiccia. Altre testimonianze sono date da statuette in terracotta raffiguranti personaggi seduti, rinvenute nella Beozia, che risalgono al 600 a.C.; modellini, sempre in terracotta, di sedili e tavoli rinvenuti ad Argo e a Cipro (800 a.C.); numerosi bassorilievi marmorei in cui compaiono persone sedute (dal 650 a.C. al 500 a.C.); tavolette in terracotta a rilievo della colonia greca di Locri, risalenti al 470-460 a.C., nelle quali spesso è rappresentata la funzione del mobilio.

Si può affermare che nei tempi più antichi gli arredi si limitassero a letti, tavoli e sedili. Indubbiamente l'aspetto generale risulta influenzato dai modelli egizi e del mondo mediorientale, tuttavia il mobilio greco ha una sua autonomia culturale in quanto il grande senso dell'euritmia e delle proporzioni, unito all'equilibrio perfetto delle varie parti, si traduce in arredi nei quali l'armonia, l'eleganza e la semplicità sono gli aspetti prevalenti.

Le forme sono chiaramente dettate dall'uso a cui il mobile è destinato, e di conseguenza è privilegiata la linea e ridotto al minimo il repertorio decorativo. Con la consuetudine, a parti-

re dal IV secolo a.C., di mangiare sdraiati si difonde il letto detto kline. Il telaio in legno, con un piano a strisce di cuoio intrecciate sul quale si appoggiava il materasso, era sostenuto da gambe verticali sia tornite con la parte superiore a campana svasata, sia a sezione quadrata rettilinee, decorate con motivi a palmetta e terminanti con un capitello a volute simile a quello delle colonne ioniche. Generalmente i sostegni con il capitello sopravanzano il piano del telaio dove è il giaciglio e formano un rialzo per addossarvi il guanciale su cui si appoggiava il gomito oppure la testa.

Spesso nelle raffigurazioni vascolari è descritto un tavolo con due gambe anteriori terminanti con zampe di leone e una voluta che si raccorda col ripiano, e una sola semplicissima gamba posteriore. Il tutto era rafforzato da traversi posti immediatamente sotto il ripiano. Questo tavolo aveva la funzione di sostenere il vasellame per cibi e bevande e la sua altezza consentiva di inserirlo sotto il letto. Di conseguenza si può presumere che il piano del letto fosse a circa 70 cm da terra e il tavolo non fosse più alto di 50 cm.

Esisteva anche un piccolo e grazioso tavolo con il piano rotondo sostenuto da tre gambe a foggia di zampa di cervo, terminante con uno zoccolo. Questo modello, con molta probabilità di invenzione greca, avrà grande successo in seguito, sia nelle rielaborazioni romane, sia in

quelle del periodo neoclassico. I sedili erano di parecchi tipi e di importanza diversa: dagli sgabelli alle sedie, ai troni. Gli sgabelli si presentavano piuttosto alti, come delle sedie senza schienale, e avevano gambe diritte tornite con un accenno di capitello dorico in alto, oppure gambe zoomorfe, di cui le fogge più usuali erano le zampe di toro e di leone. Questi sostegni zoomorfi sono di evidente derivazione egizia. Oltre allo sgabello a sostegni verticali, era diffuso anche il tipo a sostegni incrociati, con piedi a zampa di leone o di cervo. Curiosamente, la parte terminale del sostegno incrociato si rigira all'interno, in modo che le zampe non sono rivolte all'esterno bensì si fronteggiano all'interno. Le sedie avevano gambe rettilinee terminanti con piedi leonini e, negli esemplari più tardi lo schienale, oltre a essere inclinato, aveva la sommità a ricciolo rivolta all'indietro. Ma il sedile più importante, sicuramente inventato dai greci, è il ktismos. Si tratta di una sedia pratica e confortevole, probabilmente anche leggera poiché è spesso rappresentata nella pittura vascolare mentre viene portata a spalle. Di belle proporzioni, ha gambe ricurve dalla linea elegante; lo schienale è leggermente inclinato all'indietro ed è formato da tre montanti verticali che sorreggono un'ampia spalliera dall'andamento avvolgente; il piano di seduta è realizzato con sottili strisce di cuoio intrecciate. Completamente priva di decorazioni, la sua

eleganza si concreta nel rapporto assai stretto tra forma e funzione nonché nella linearità del profilo e nella calibrata ricerca dei rapporti proporzionali delle varie parti. Questo modello ebbe un successo considerevole con lo stile Impero a partire dalla fine del XVIII secolo. In Francia e in Italia furono numerosi i modelli con tutte e quattro le gambe ricurve, dette "a sciabola", e lo schienale avvolgente. Una riproduzione quasi fedele di queste sedie venne realizzata in occasione dell'arredamento della villa dello storico Théodore Reinach a Beaulieu-sur-Mer, condotto sotto la direzione dell'architetto Pontremoli nel 1908. La sola differenza dall'originale greco consisteva nella mancanza dei montanti laterali dello schienale. Abbastanza recentemente (1967) la ditta ateniese Saridis ha realizzato delle fedeli riproduzioni in legno di noce di questo famoso sedile. La villa "Kerylos" di Reinach, che venne arredata in stile greco, conserva anche repliche in legno con sostegni torniti e di sgabelli pieghevoli in bronzo: si tratta di fedeli ricostruzioni archeologiche. In epoca rinascimentale e Impero invece i modelli greci venivano liberamente interpretati.

Il sedile cerimoniale, imponente e maestoso con o senza braccioli, prendeva il nome di thronos. La tipologia non è ben definita in quanto i modelli raramente venivano ripetuti. Il repertorio decorativo era accurato e vario: si trovano alti schienali terminanti a forma di ventaglio o

di fiore di loto, braccioli a foglia di leone, parti terminali con teste di leone, volute doppie, teste di cigno e anche di serpente e di montone. Uno splendido trono, dipinto su un vaso del 540 a.C., ha il retro del sedile a foglia di cavallo completo di zampe anteriori.

I vasi dipinti testimoniano inoltre l'uso di bassi sgabelli poggiapiedi utilizzati sia come complemento dei vari tipi di sedili, sia per rendere più agevole salire sul letto il cui piano era, come abbiamo visto, parecchio alto. Le gambe degli sgabelli riprendono quelle dei sedili: lisce e rettangolari, con torniture svasate e zampa di leone.

Per riporre oggetti e biancheria venivano usate delle casse che appaiono come una semplificazione del cofano egizio. Di notevole interesse sono i mobili raffigurati nelle tavolette di terracotta di Locri, che testimoniano l'uso nella Magna Grecia di un mobile alto con gambe diritte terminanti a zampa di leone. Il corpo parallelepipedo contiene sportelli anteriori ed è munito di un coperchio superiore. Nella parte superiore veniva riposta la biancheria di casa mentre nel resto del corpo, accessibile dagli sportelli centrali, si mettevano oggetti e piccole cassette per gioielli, cosmetici e strumenti per scrivere. Questo mobile pluriuso, altamente funzionale, doveva essere considerato un oggetto di grande pregio in quanto è sempre raffigurato con i fianchi accuratamente decorati. Sul finire della

civiltà ellenica il repertorio decorativo si fa prevalente, tanto da sopraffare le linee semplici ed essenziali del periodo classico. Tuttavia si creano mobili nuovi, come l'armadio a muro: un semplice e grande sportello che chiude un vano appositamente predisposto per riporvi gli abiti lunghi e i mantelli.

La cultura etrusca, emersa in Italia nel IX secolo a.C., si espanse fino a venire in contatto con la Magna Grecia e, mediante gli intensi commerci marittimi, con le culture del Mediterraneo. Di conseguenza si ebbero influenze greche e mediorientali anche nel mobilio, del quale ci restano le testimonianze dei reperti archeologici, delle pitture murali delle tombe e delle sculture. Il letto per banchettare, definito “letto triclinare”, è diffusissimo e riprende gli schemi greci dei sostegni a pilastro o torniti, con la sola differenza di una particolare predilezione per la profusione del repertorio decorativo. Anche lo sgabello, sia nel tipo con gambe diritte, lisce o tornite, sia in quello con gambe incrociate, è di derivazione greca. Il tema, ovunque ricorrente, dei sostegni delle sedie zoomorfo è accolto con favore in area etrusca, dove la tendenza a privilegiare le forme massicce e piene si esprime in un particolare tipo di sedile, formato da un sostegno cilindrico che si completa con uno schienale a corolla, avvolgente e svasato. Questo sedile era costruito in legno o in vimini ma se ne conoscono esemplari anche in pietra e in bronzo, oltre ai consueti modellini in terracotta dell’arredo funerario.

I troni e le casse riprendono le tipologie greche. I tavoli invece presentano numerose novità. Anzitutto ve ne erano di tipi assai diversi e con

funzioni differenti. I tavoli quadrati, rettangolari, rotondi, a quattro, a tre gambe oppure con un unico sostegno venivano realizzati in legno, in marmo, in bronzo. Il modello più tipico è quello in bronzo con piano rotondo sostenuto da tre gambe a zampa di leone, con sovrapposte sfingi alate e una profusione di riccioli, volute fogliate, ghirlande. Una decorazione così intensa venne resa possibile dall’uso del bronzo, che consentiva di realizzare sezioni assai ridotte e una definizione dei dettagli non raggiungibile con altri materiali. L’armadio, sia del tipo mobile che di quello fisso a muro, fu uno degli arredi preferiti dagli etruschi. Realizzati in legno, avevano le ante spesso decorate con incrostazioni in avorio e applicazioni in bronzo. L’interno era dotato di ripiani dove venivano conservate le provviste, gli oggetti personali, le suppellettili della casa. Tale suddivisione interna era identica anche per gli armadi a muro. Un elemento di curiosità è dato da certi cassoni che venivano ancorati al pavimento mediante un grosso perno ed erano rinforzati da un rivestimento di lamine di bronzo. Non v’è dubbio che questi cassoni rappresentano uno dei primi esempi di forzieri o “casseforti” dell’arredo europeo.

I sedili, i cassoni, i letti triclinari usati dagli antichi romani erano di linea semplice e di esecuzione alquanto rozza. Col passare degli anni fecero sentire la loro influenza i modelli greci, unita però a una pesante solidità di origine

etrusca e a una decorazione piuttosto stipata che costituisca un carattere distintivo di Roma. Tipicamente etrusca è la sedia con spalliera alta e svasata e basamento pieno, di forma cilindrica, che poi rimarrà costante nel mondo latino. Dal III secolo a.C., sia tramite gli etruschi sia per rapporti diretti, Roma comincia ad assimilare la cultura dell'Egitto nel suo momento di declino accogliendone il gusto per il mobilio come espressione di agitatezza. A parziale sostituzione del cassone, si diffonde l'armadio con ripiani interni, alle cui ante è dedicata particolare cura ornamentale.

Dagli etruschi, invece, i romani appresero l'uso (anche questo di origine greca) del letto triclinare, adottando tanto quello con sostegni a tavoletta liscia quanto l'altro con sostegni torniti, al solito sovrapponendovi abbondanti decorazioni e una profusione di coperte e cuscini dai colori smaglianti.

Il tavolo, salvo l'accresciuta decorazione, ripete le forme già correnti presso greci ed etruschi: quadrato con tre gambe, rettangolare o poligonale con quattro o più, rotondo con un unico sostegno centrale. Viene usato il marmo per il piano d'appoggio, e il bronzo per i sostegni in forma di zampa di leone, grifi, sfingi e altri animali con grande profusione di ornamenti bronzei. Sovente i romani costruiscono in bronzo l'intero mobile, specie nel caso dei tavoli circolari e del tripode, nel quale il piano è

talvolta sostituito da una bacinella per deporvi gli oggetti di uso comune. Il tripode, predominante nel IV secolo a.C., verrà ripreso con grande favore nel mobilio di gusto Impero agli inizi dell'Ottocento e prenderà la denominazione di *ethénienne*. Anche a Roma il sedile maggiormente impiegato fu lo sgabello, a gambe rigide e pieghevoli. Quest'ultimo è noto in due tipi, con gambe diritte di sezione rettangolare oppure con gambe di sezione rotonda, incrociate a X o "a tenaglia", che sarà adottato come seggio ufficiale.

A differenza di quanto avvenne in Grecia, col passare del tempo il mobilio romano si orientò al recupero della sobrietà lineare dei prototipi greci, raggiungendo una considerevole raffinatezza. Tali caratteri improntarono gli arredi della prima epoca cristiana, mentre nel mondo bizantino i mobili si orientavano sempre più, anche nelle produzioni provinciali, verso un fasto solenne, rivestendosi di drappi serici e di cuscini, secondo il gusto asiatico e soprattutto di ornamenti, con preferenza per gli intarsi d'oro, d'argento e di madreperla, che alla fine occuparono ogni superficie disponibile.

Frattanto il letto del triclinio, che al tramonto dell'Impero d'Occidente appariva trasformato in una sorta di divano semicircolare privo di appoggio per il dorso, venne man mano sostituito a Bisanzio da seggiole, sovente a tre gambe e con schienale a semicerchio, oppure da panche

e sgabelli formati dal solo sedile e dalle gambe. Il letto per dormire, invece, si innalza sempre di più e si rendono necessari uno o due gradini per raggiungerlo; ma si registra anche la tendenza opposta di abolire qualunque sostegno. Sul finire della civiltà di Roma si cominciò a intravedere un mutamento negli arredi che è testimoniato dagli studioli sorti nell'austerità dei monasteri.



1.

1. Rappresentazione di arredi etruschi, particolare della Tomba dei rilievi, IV secolo a.c. Cerveteri (Roma).

2. Rappresentazione di una sella curulis e di un arma rium, particolare degli Amorini e psychai profumieri, decorazione della Casa dei Vetti a Pompei, 75-79 d.C.

Napoli, Museo Archeologico Nazionale.



2.

In conseguenza della caduta dell'Impero Romano e delle invasioni barbariche, si manifestò in Europa un notevole decadimento dell'arredo. La produzione di mobili si fece scarsa e pochi sono gli esemplari sopravvissuti. Fra questi il sedile longobardo in metallo ageminato -tecnica artistica consistente nell'inserimento a freddo di sottili lamine d'oro o d'argento su un supporto di metallo non pregiato - a gambe incrociate, con un unico snodo e con braccioli assai bassi, conservato a Pavia e risalente all'VIII secolo; e il celebre Trono di Dagoberto del IX secolo, a doppio snodo con gambe a foggia leonina, braccioli e schienale traforato, realizzato interamente in bronzo e conservato a Parigi alla Bibliothèque Nationale. I decori mantengono i riferimenti al repertorio classico, greco e romano, ai quali si aggiunge la minuta e compatta decorazione con incrostazioni di oro, d'argento e di madreperla di influenza bizantina.

Grande importanza assume un tipo particolare di sedile pieghevole, generalmente a due snodi, adorno inizialmente di protomi leonine e in seguito di sfere. Derivato dallo sgabello pieghevole romano, prese il nome di faldistorio e a partire dall'epoca carolingia fino a tutto il periodo romanico assunse il valore di simbolo di autorità. Veniva usato, oltre che dai sovrani,

anche dal pontefice e dai vescovi.

Altro sedile di origine religiosa e che poi avrà uso profano fu la cattedra, sedile con base piena, schienale rigido assai pronunciato e alti braccioli. Si diffusero anche le panche con schienali a elementi torniti e gli sgabelli con quattro gambe, sempre tornite. I tavoli rotondi o quadrati risentono ancora dei modelli romani per via delle gambe intagliate a protomi leonine. Il letto si trasformò nel modello a due spalliere con gambe molto alte lavorate al tornio e talvolta anche con la fascia di contenimento del telaio composta da teorie di colonnine tornite. In climi freddi il letto assume la forma di un cassone con un'apertura laterale per facilitare l'accesso, che quella "ad armadio" quando il letto è incassato in una struttura lignea che lo avvolge totalmente.

IL PERIODO GOTICO

Nel corso del XII e XIII secolo si verifica una differenziazione fra il mobilio in uso nei paesi d'oltrape e quello italiano e spagnolo. Ciò è dovuto al fatto che in Francia e in Germania le architetture gotiche impongono il loro repertorio decorativo nella ornamentazione di mobili. A cominciare dal XIII secolo, i temi dell'arco acuto, delle finestre trifore, dei rosoni traforati, dei viticci, ecc. si ritrovano quasi ovunque.

L'arredo maggiormente diffuso è il cassone, la cui decorazione può essere a pannelli intagliati con motivi architettonici tipicamente gotici oppure realizzata con l'applicazione a forma di volute in ferro battuto che ne ricoprono l'intera superficie. Gli armadi, quasi tutti di chiara derivazione da modelli ecclesiastici, sono muniti di sportelli accuratamente decorati con intagli, di robusti piedi parimenti intagliati e si concludono con un'alta cornice, la cui imponenza è ulteriormente sottolineata dalla profusione dell'intaglio sempre di derivazione dai modelli architettonici.

Nell'Europa settentrionale si diffondono le credenze chiuse nelle quali si conservavano le vivande. Per ottenere una migliore conservazione dei cibi, queste credenze avevano gli sportelli superiori con decorazioni intagliate a traforo che consentivano una più agevole circolazione dell'aria. Del tutto particolare era una specie

di credenza formata da un piccolo cassone dotato di sportelli e sorretto da alte gambe che partono da un ampio basamento, il cui fondo è sempre decorato. Questo mobile è detto buffet in area francese e Stollen-Schrank in area tedesca. Dipinti fiamminghi e olandesi testimoniano dell'esistenza di un mobile, spesso son tuoso, che pare abbia avuto origine alla corte di Borgogna, denominato dressoir. Si tratta di un mobile alto, con un ripiano, un'alzata a sportelli e una serie di altri ripiani che avevano lo scopo di tenere in evidenza il vasellame prezioso in occasione di banchetti signorili.

Sul finire del XIII secolo si propaga ovunque una particolare decorazione dei pannelli dei mobili. Si tratta di una forma pieghettata, intagliata a rilievo sul fondo liscio del pannello, che ha l'aspetto di un panno accuratamente piegato oppure di un foglio di pergamena srotolato. Nonostante quest'ultima impressione sia la meno convincente, si è generalizzato l'uso di definire questo tipo di decorazione col termine di pergamena.

IL MOBILIO D'ALTA EPOCA

Durante lo svolgere di due secoli , il Quattrocento e il Cinquecento, si assiste al fenomeno della nascita del mobile inteso in senso moderno come elemento principale dell'arredo e, nel contempo, al passaggio dallo stile gotico internazionale al rinnovamento dello stile rinascimentale.

Mentre in Francia, Germania e Inghilterra la fortissima tradizione dei modelli decorativi gotici mantiene il suo predominio fino ai primi decenni del Cinquecento, in Italia si determina un profondo mutamento. L'esigenza del recupero del patrimonio artistico e culturale portò allo studio della civiltà greca e romana e i modelli desunti dall'architettura toscana del Quattrocento si ritrovano nel mobilio fiorentino prima e romano poi. Tuttavia nelle aree piemontese, veneta e lombarda permangono le forme del Gotico fiorito mentre a Napoli e in Sicilia sono prevalenti le influenze moresche. Verso la metà del Cinquecento diminuisce in Italia il riferimento all'architettura e si inseriscono i modelli desunti dalla scultura. In Francia l'influenza italiana si fa sentire durante il regno di Francesco I, poi dal 1589 lo stile si fa più schiettamente francese e prende il nome di stile Renaissance. Nei paesi di lingua tedesca l'influenza rinascimentale comincia a manifestarsi nel primo decennio del Cinquecento mentre nei Paesi Bassi i modelli ri-

nascimentali sono adottati all'incirca alla metà del Cinquecento. In Spagna nel Quattrocento permane lo stile mudéjar con molti influssi moreschi mentre nel Cinquecento le suggestioni rinascimentali si concretano nello stile "plateresco". In Inghilterra il Gotico Tudor permane fino al Cinquecento inoltrato, per accogliere poi le influenze stilistiche del Rinascimento italiano unite a quelle francesi e spagnole.

Nella seconda metà del Cinquecento in Italia cominciano a sentirsi le prime avvisaglie dell'incipiente Barocco nello stile detto del "tardo Rinascimento"

IL PRIMO BAROCCO

Nel primo sessantennio del Seicento il gusto barocco si avvia a svilupparsi, differenziandosi nettamente a seconda delle nazioni. In Francia si impone lo stile Luigi XIII , che si sviluppa in quell'arco di tempo compreso fra il 1610 (inizio della reggenza di Maria de' Medici per Luigi XIII) e il 1661, anno dell'effettiva presa di potere di Luigi XIV.

Concepito perlopiù in funzione di una sufficiente facilità di trasporto, il mobilio è scarso e schierato contro le pareti. Nel contempo fanno la loro apparizione tecniche di lavorazione inedite quali la placcatura (ossia il rivestimento con placche di legni pregiati sulla struttura del mobile), l'incrostazione (ossia una tarsia ottenuta con materiali non lignei quali l'osso , l'avorio, la madreperla e il metallo), la marqueterie (ossia il rivestimento con impiallaccature di legni sottili e variamente colorati a formare disegni e figure sulla struttura del mobile). Ecco dunque ampliarsi notevolmente i margini di libertà creativa dell'attività artigiana. In Spagna lo stile Barocco prende il nome di stile churriguesco e si evidenzia per la notevole produzione del tipico stipo detto varguefio o barguefio e della cassettera dettapapelera . Nel Portogallo il gusto per la tecnica della tornitura si amplia a livelli tali da diventare l'elemento caratteristico . Nei Paesi Bassi il gusto barocco

si esprime, in Olanda, con prevalenza di intagli e impiallaccature e, nelle Fiandre, con parti scolpite e dorate. Nei paesi di lingua tedesca il mobile si libera lentamente dagli stilemi rinascimentali e accetta quelli barocchi praticamente solo negli armadi e negli stipi, dove si propone con molta originalità . In Inghilterra il Barocco continentale , grandioso e opulento, venne assimilato e riadattato al gusto inglese, assumendo forme proprie e autonome specialmente nei tavoli e nelle credenze.

La peste e l'incendio di Londra del 1660 eliminarono una trasformazione netta nel mobilio inglese, che si fece più leggero decorativamente e più piccolo di dimensioni. Per quanto riguarda l'Italia, si riscontrano le forme a volute, superfici convesse e ondulate nell'area romana, mentre in Piemonte si sviluppano gli esemplari a formelle intagliate, in Toscana si privilegiano i grandi stipi in commesso di pietre dure, in Lombardia si diffondono i cassettoni trasformabili in scrittoi, in Liguria e nel Veneto l'intaglio è decisamente esuberante e strettamente connesso alla struttura.



La seconda metà del Seicento vede affermarsi il primo grande stile ufficiale: il Luigi XIV. Valendosi dell'aiuto del proprio consigliere e ministro delle Finanze Jean-Baptiste Colbert e del pittore-decoratore Charles Le Brun, il Re Sole dà vita a un vero e proprio "stile della corona" che sappia, esaltandone la grandezza, essere il simbolo universalmente riconoscibile della monarchia assoluta. I famosi produttori di modelli Jean Bérain, Jean Le Pautre e Daniel Marot mediante le loro opere e i loro libri di decorazioni determinarono il formarsi dello stile. Gli stilemi sono innumerevoli: le L incrociate, la conchiglia a pettine, i candelabri, gli intrecci, il sole raggiato, i putti, il grande vaso con i fiori, i trofei, eccetera. La monumentalità del mobilio è sfarzosa, sia per quanto riguarda gli arredi riccamente decorati e scolpiti sia per la tecnica delle intarsiature che trova nell'ebanista André-Charles Boulle un interprete insuperato. In Inghilterra lo stile William and Mary prosegue le esperienze precedenti, avvalendosi però dell'apporto decorativo tardo Barocco che gli proveniva dall'Olanda, da dove l'architetto e decoratore Marot, ugonotto rifugiatosi presso il principe Guglielmo d'Orange, lo segue allorché questi diviene re d'Inghilterra nel 1688 contribuendo alla diffusione del gusto Luigi XIV. Nei Paesi Bassi si amplia l'uso delle tecniche di in-

tarsiature sempre più complesse e dell'uso di pannelli di lacca orientale, nonché di legni esotici provenienti dalle colonie. Nei paesi di lingua tedesca i modelli barocchi si differenziano formalmente a seconda degli stati: così nel nord gli armadi sono decorati con un particolare intaglio a cuscino, mentre nel sud la struttura architettonica è prevalente. In Italia si assiste a un progressivo indebolimento della fastosità barocca e si tende da un lato a rivedere in chiave locale i modelli desunti dallo stile Luigi XIV, di forte influenza in Liguria e Piemonte, e dall'altro a riproporre il valore dell'intaglio e delle dorature. Tuttavia molti esempi lombardi e veneti addolciscono le forme e preludono a un mutamento di stile. In Spagna e nel Portogallo il gusto Luigi XIV è piuttosto debole, mentre si diffonde l'uso di mobilio coloniale, specialmente quello prodotto sulla costa occidentale dell'India, il cosiddetto mobilio indo-portoghese.



Parlando di stile “Reggenza” non ci si riferisce soltanto agli otto anni del governo di Filippo d’Orléans (1715-1723), ma si intende piuttosto considerare da un punto di vista unitario quel periodo della storia del mobile francese caratteristico del trapasso dal puro Luigi XIV allo stile Luigi XV e che abbraccia un periodo che va all’incirca dall’inizio del secolo fino al 1730. In questo lasso di tempo l’arte si fa più umanizzata: oggetto della rappresentazione non sono più grandezza, eroismo e contegno, ma la bellezza e il fascino della vita ; sono i primi germi di quella che potremmo chiamare una visione del mondo “rococò”.

Rispetto al periodo Luigi XIV è diverso il pubblico, diversi sono i committenti: là la corte e lo stato, qui aristocrazia e borghesia cittadina.

Mancanza di una fisionomia facilmente individuabile, notevole fluidità dei modelli formali e decorativi sono peculiari dello stile Reggenza, che presenta tutte le caratteristiche di uno stile di passaggio e di ricerca situato fra ipoli diametralmente opposti del Luigi XIV (che si evidenzia col trinomio : solennità - simmetria - stilizzazione) e del Luigi XV, sta a testimoniare rigorosamente le diverse tappe dell’evoluzione del primo verso il secondo, mantenendosi tuttavia distinto da entrambi. Curve e controcurve coesistono con angoli e linee rette, mentre

nella decorazione permane la stilizzazione , ma con un costante riferimento alla natura. La Reggenza francese ha influenzato sia l’area italiana, specie il Piemonte, sia la Svizzera e la Germania meridionale. In Inghilterra invece si ha l’autonomo sviluppo dello stile Queen Anne, con caratteristiche tipicamente inglesi e che rappresenta il momento dell’affrancarsi dalle influenze olandesi. Lo stile Queen Anne è assai breve poiché si esaurisce nei primi quindici anni del Settecento.

Nella parte centrale del secolo il gusto rococò attraversa l'Europa con un'intensità inusitata e ogni nazione produce mobili nel nuovo gusto, talvolta con reciproche influenze, talvolta con veri e propri stili nazionali.

È quest'ultimo il caso della Francia con il grande stile Luigi XV, che dal 1730 si evidenzia per le sue caratteristiche formali: dissimmetria, deformazione, movimento e naturalismo ne sono i concetti centrali. I modelli proposti da Juste-Aurèle Meissonier (1695-1750), orafo, e successore di Jean Bérain come dessinateur de la Chambre du Roi, le influenze dirette nel campo delle arti di Madame de Pompadour, l'importanza assunta dalla proliferazione del concetto di appartamento privato conducono alla produzione di una vasta quantità di mobili.

In questo periodo si sono inventati mobili legati a una sola funzione, spesso di piccole dimensioni, per cui la tipologia è amplissima e influenzerà coi suoi modelli tutta l'Europa. In Inghilterra lo stile Georgiano è onnicomprensivo di stili diversi e spesso sovrapposti l'uno all'altro. Infatti vi si mescolano esperienze rococò e neopalladiane, e nel periodo compreso fra il 1760 e il 1790 lo stile Chippendale influenzerà anche il mobilio veneto e quello americano. All'interno dello stile Chippendale riscontriamo diverse linee di tendenza artistica: una propriamente

Chippendale (con le famose sedie con schienale a nastro), un'attenta agli stilerni cinesi, una con motivi decorativi ispirati allo stile Gotico e una che riprende modelli di ispirazione francese. In Italia il Rococò, detto anche stile "barocchetto", si afferma in ritardo rispetto agli altri paesi ed è nettamente tributario dello stile Luigi XV. In Spagna e in Portogallo si mescolano le influenze del Luigi XV e degli stili provenienti dall'Inghilterra. Nei Paesi Bassi il Rococò ha delle difficoltà ad affermarsi pienamente in quanto il perdurare di motivi rinascimentali e barocchi è sempre assai forte ed essi si mescolano sovente con quelli più specificamente rococò. Nei paesi di lingua tedesca lo stile Luigi XV viene accolto con favore, ma non è imitato pedissequamente bensì reinterpretato con caratteristiche formali e decorative specifiche.

LA TRANSIZIONE

Di fronte al proliferare e persino al degenerare dello stile Luigi XV, in Francia si manifesta una reazione che, timidamente, si rifà alla simmetria di modelli neoclassici, alle linee diritte, a una maggior contenutezza dei temi decorativi. Questo periodo intermedio è assai difficile a datarsi perché nato non di getto, ma da un continuo riproporre e sperimentare modelli decorativi nuovi, pur senza abbandonare del tutto talune caratteristiche formali del gusto precedente. Orientativamente si può dire che questo stile di passaggio, detto "Transizione" sia durato dal 1765 al 1776 per quanto concerne il mobilio di ebanisteria mentre dal 1770 al 1775 compaiono rari esemplari di opere Transizione di menuiserie. In generale si può notare come le forme siano esitanti fra la linea curva, soprattutto per quanto concerne le gambe, e la linea diritta che si ritrova nelle lesene e nel corpo superiore dei mobili.

Ci si può trovare di fronte a mobili che hanno ancora innestati, su una struttura che già si è fatta rettilinea, dei bronzi dorati Luigi XV; oppure a mobili con linee curve e qualche accenno alla rettilineità dei Bronzi già chiaramente neoclassici. L'elemento più caratteristico, oltre alla forma, è proprio quello della scelta del repertorio decorativo: si nota l'abbandono dei motivi a fiori e la comparsa delle ghirlande

di lauro, delle greche, dei rosoni, delle teste di ariete, delle zampe di leone, dei testoni e dei trofei. Dato che la visione diretta conduce a un riscontro assai intricato, l'attenzione va posta nell'analisi della contemporaneità di linee curve con linee diritte e dei motivi Luigi XV con motivi neoclassici. Lo stile Transizione francese ha avuto influenza particolarmente in quelle aree italiane, come il Piemonte e la Liguria, che le sono contigue geograficamente.

IL GUSTO NEOCLASSICO

Nell'ultimo trentennio del Settecento il grande interesse per l'arte classica greca e romana, sorto nell'entusiasmo per i ritrovamenti degli scavi archeologici di Pompei ed Ercolano, percorre tutta l'Europa determinando l'affermarsi del gusto neoclassico. In Francia lo stile Luigi XVI si configura con il trionfo della linea retta, della riduzione degli elementi decorativi, del richiamo all'antichità classica, dell'uso del bianco, di un arresto del costante moltiplicarsi della tipologia. L'antichità classica non è quasi mai utilizzata nelle nuove opere come rigido modello, ma viene piuttosto sentita come fonte d'ispirazione per una ricerca di armonia e proporzioni, oppure come ricco repertorio decorativo da trattare con la stessa libertà del Luigi XV. L'imitazione dall'antico, pur non esaurendo in sé tutto il nuovo stile, è senz'altro per molti versi l'elemento essenziale per la sua comprensione: è proprio qui infatti che si possono leggere con chiarezza i legami che lo inseriscono tanto nell'ambito di un profondo rinnovamento culturale, che culmina nell'Illuminismo e nella Rivoluzione, quanto in quello di un fenomeno di moda di estrema rilevanza. In Inghilterra il Neoclassicismo colto e raffinato proposto da HorbertAdarn è alla base della diffusione di questo gusto che vede, grazie alla pubblicazione postuma del libro di modelli di George Hepplewhi-

te, il suo protrarsi fino ai primi anni dell'Ottocento. In Italia le scuole di mobiliari neoclassici piemontesi e lombardi continueranno in questa produzione tanto amata dalla committenza fino all'Ottocento inoltrato, anche se il momento più fecondo si situa fra il 1775 e il 1795. Nei Paesi Bassi ci si orienta più verso un'imitazione del gusto neoclassico che verso una produzione con caratteristiche proprie. Al contrario nei paesi di lingua tedesca la fortissima personalità dell'architetto Karl Friedrich Schinkel propone, agli albori dell'Ottocento, una rilettura rigorosa degli stilemi classici che sfocia in una produzione del tutto autonoma e originale.

Mentre il Portogallo assorbe le influenze neoclassiche più disparate, da quella inglese alla francese alla olandese, la Spagna di Carlo IV vede il netto trionfo di un Neoclassicismo fastoso che si stempera, nel periodo 1780-1790, nello stile "Ferdinandino". Negli Stati Uniti il cosiddetto stile "federale" mischia i modelli di derivazione inglese e olandese con notevoli apporti neoclassici del tutto autonomi.

Compreso tra gli ultimi anni del regno di Luigi XVI e l'avvento dell'impero napoleonico (1804), lo stile "Direttorio" ha tutte le carte in regola per essere considerato un classico stile di transizione. La produzione ci appare permeata da una nuova sensibilità tipicamente barghese, razionalista e severa, frutto del grande rivolgimento rivoluzionario. Con lo stile immediatamente successivo, il "Consolato", arriviamo a una ripresa vigorosa del repertorio decorativo: si pensi ai gladi romani incrociati a far da sostegno agli sgabelli, e alla diffusione delle sfingi alate egizie, sorte in concomitanza con la campagna napoleonica d'Egitto. L'influenza determinante degli architetti Charles Percier e Pierre-François-Léonard Fontaine, inseriti nei programmi napoleonici, portata allo stile "Impero", che si presenta con la duplice fisionomia di ultimo stile aulico di corte e di primo stile borghese moderno, dando vita a una doppia produzione: per la corte, caratterizzata dalla grande abbondanza e varietà della decorazione, e borghese, nella quale nell'elemento decorativo prevale una estrema semplicità di contorni. In entrambi i casi però viene a mutare la concezione stessa del mobile: elemento decorativo ed elemento strutturale non si intrecciano più armoniosamente a dar vita al mobile finito, ma coesistono semplicemente giustapposti l'uno

all'altro. In Italia vi è una certa disomogeneità stilistica, che d'altronde è comune a tutto il mobilio europeo, sulla quale si innesta poi lo stile Impero francese che dura a lungo, fin verso il 1830. In Inghilterra invece si riscontra una notevole autonomia formale, derivata dall'influenza dei modelli proposti da Thomas Sheraton, in linea con la classicità, e dalla ripresa di modelli tradizionali rielaborati nello stile "Regency" che durerà fino al 1825. Fra i paesi di lingua tedesca, in Germania si diffonde un Impero di imitazione francese, sullo slancio dei modelli di Percier e Fontaine e, subito dopo, un Impero più specificamente tedesco (detto anche "Zopfstil" o stile "treccia"); in Austria invece si accetta inizialmente lo Zopfstil per poi indirizzarsi verso un mobilio più semplificato che preannuncia il Biedermeier.

Nei paesi scandinavi, il cosiddetto stile "Impero danese" accoglie sia influenze inglesi sia tedesche e francesi. In Spagna lo stile Impero risente molto dei modelli francesi e dura fin verso il 1830. In Belgio, nei Paesi Bassi e nel Portogallo vengono accettati i classici esempi dell'Impero francese alla Percier e Fontaine.

LA PRIMA META' DELL'OTTOCENTO

Subito dopo la pace di Vienna (1815), il mobilio si differenzia enormemente da nazione a nazione, rispondendo alle esigenze di praticità e a i confort della nascente media borghesia europea. In Francia si diffonde lo stile “Carlo X”, caratterizzato dall’uso prevalente, ma non esclusivo, di legni chiari con leggere, calligrafiche tarsie scure. A questo stile, che dura all’incirca dal 1815 al 1830, segue un gusto più severo, con la ripresa di elementi dai grandi stili del passato uniti a motivi romantici (come i grandi mazzi di fiori su fondo nero), che porterà allo stile borghese per eccellenza chiamato “Luigi Filippo”. Tale gusto copre la fascia di tempo dal 1830 al 1848. In Italia si ha fino al 1830 la persistenza dello stile Impero, che si fa sempre più scarno e semplificato, ma nel contempo si hanno anche tendenze romantiche e di ripresa di modelli del passato. In Spagna dopo il tardo Impero si manifestano i primi sintomi del romanticismo, compaiono motivi neogotici e con lo stile “Isabelino” si ricalcano gli schemi decorativi dello stile Luigi Filippo. In Inghilterra il gusto Regency va lentamente declinando e si instaura nel cosiddetto primo stile “Vittoriano” la voga dei revivals stilistici: gotico-elisabettiano, Stuart, Tudor, eccetera. L’Austria produce uno stile autonomo con caratteristiche di semplice praticità, nel quale si

riflette la nuova organizzazione abitativa delle case viennesi: il “Biedermeier”. Tale stile si diffonde subito nei paesi di lingua tedesca, in quelli scandinavi e persino in Russia. Il Biedermeier si differenzia stilisticamente se è prodotto a Vienna oppure nell’impero austro-ungarico o nella Germania del nord o del sud; ognuna di queste aree ha sue caratteristiche formali pur essendo inserita nelle norme dello stile. Negli Stati Uniti si è legati allo stile Regency ma si tentano strade nuove con i razionalissimi mobili prodotti dagli Shakers. In Portogallo, dopo una fase di influenza inglese viene accettato, a partire dal 1820, lo stile Biedermeier di area tedesca, per passare poi alla rielaborazione degli stilemi tradizionali portoghesi del Seicento e Settecento.

LA SECONDA META' DELL'OTTOCENTO

Nella seconda metà dell'Ottocento assistiamo a tre fenomeni caratteristici: la ripresa accurata di grandi stili tardo seicenteschi e settecenteschi, la rielaborazione degli stilemi del passato e i tentativi di ricerca innovativa. In Francia si riproducono con accuratezza i modelli Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI e, nel contempo, si sviluppano i mobili borghesi con riecheggiamenti rinascimentali e barocchi sullo stile "Napoleone III", caratterizzato dalle imbottiture capitonné, dal motivo a cordoni e dalla prevalenza del colore nero. Questo stile prevale nel periodo 1852-1870. In Italia si segue la Francia, sia con la ripresa del Neogotico, sia con il mobilio "eclettico"; che recupera soprattutto i modelli del Rinascimento toscano e del Barocco romano. A partire dal 1878 il gusto eclettico si fa sempre più serrato, anche con qualche indulgenza all'orientalismo. Anche in Inghilterra il cosiddetto "movimento estetico" persiste nei mobili revivals, ma si amplia agli stili Georgiani con qualche ripresa dello stile Queen Anne. Si assiste però al completo rinnovamento del mobilio a opera del gruppo "Arts and Crafts", che pur nel recupero di motivi medioevali si pone su nuove vie, e con esperienze di matrice giapponese di Edward William Godwin. Nei paesi di lingua tedesca la figura più moderna è quella di Thonet, che con le sue esperienze innovative

e la strabiliante produzione industriale segnerà indelebilmente il modello del sedile moderno: pratico, resistente, leggerissimo. La normale produzione tedesca tende a ricreare i modelli del passato in quello stile, attento ma un po' pedante, detto "storicismo". In Spagna, dopo una breve esperienza neobarocca si ritorna, a partire dal 1870, alla rielaborazione dei mobili tipici spagnoli del Seicento e del Settecento. Negli Stati Uniti si assiste a un fenomeno del tutto nuovo: quello della produzione di sedili e mobili meccanici, trasformabili per gli usi pratici degli uffici e del lavoro, che quella nazione, lanciata in una profonda trasformazione industriale, esige.

Gli ultimi anni dell'Ottocento vedono il rapido espandersi di uno stile che, generalmente definito come "Art Nouveau", assume caratteri diversi nelle varie nazioni, dove viene anche diversamente definito. Infatti si manifestano cinque principali concezioni formali. La prima, apparsa in Belgio con la definizione di "Modern Style", ha un'impostazione che tende all'astrattismo strutturale ed è impregnata di un carattere intensamente dinamico nelle linee mosse. La seconda, più specificamente francese, definita "Art Nouveau", si orienta sull'uso di linee derivate dal mondo vegetale e viene incentrata sugli elementi organici. Si può dire che entrambe queste tendenze concepiscono la decorazione come simbolo della struttura. A queste tendenze, essenzialmente volumetriche, si aggiunge quella che potrebbe essere intesa come bidimensionale, che si sviluppò principalmente in Scozia con la famosa "scuola di Glasgow", di cui Charles Rennie Mackintosh è il maggior esponente; in essa le linee rette e le linee curve tendono alla ricerca di una sapiente armonia e leggerezza. In Inghilterra il movimento prese il nome di "Liberty". La quarta tendenza si sviluppò particolarmente in Austria, con la definizione di "Sezessionstil", e in Germania, "Jugendstil", dove assume connotati intensamente geometrizzanti e costruttivi. Infine nei

paesi scandinavi ci si orienta verso un'ispirazione tratta dal mondo animale (serpenti intrecciati). In Italia, lo stile detto "Floreal" vede la confluenza di diverse tendenze, specie francesi e austriache, e le sperimentazioni, ispirate all'Oriente, di Carlo Bugatti. La Spagna si accosta al movimento quasi esclusivamente con il "Modernismo catalano" di Antoni Gaudì. Tuttavia in questi stessi anni si recupera nella scuola di Darmstadt, nelle esperienze di Richard Riemerschmid, in quelle di Joseph Hoffmann e di Frank Lloyd Wright, per citarne solo alcuni, il seme di un superamento formale che si indirizzerà verso i movimenti razionalista e organico.

Già poco prima dell'inizio della Prima guerra mondiale si comincia a intravedere un mutamento sostanziale del gusto. Abbandonato l'Art Nouveau, che ha il suo culmine nel 1902 in coincidenza con l'Esposizione Internazionale di Torino, è il momento delle avanguardie artistiche che, specialmente a opera degli architetti, determinano i nuovi indirizzi formali del mobilio. Il grande conflitto mondiale interrompe momentaneamente le ricerche, che riprendono vigorose all'alba degli anni Venti. Nei Paesi Bassi il movimento detto "Neoplasticismo" del gruppo De Stijl di Theo van Doesburg e Gerrit Thomas Rietveld propone mobili essenziali, cartesiani, rigidi e colorati, mentre in Francia si diffonde lo stile "Art Déco", che prende il nome dall'Exposition Internationale des Arts Décoratifs tenutasi a Parigi nel 1925. Tuttavia questo stile, il cui massimo esponente fu l'ebanista Emile-Jacques Ruhlmann, era già conosciuto a quella data ed ebbe in seguito una notevole influenza sia in Italia che in Inghilterra e negli Stati Uniti. Contemporaneamente, il razionalismo dei modelli disegnati da Le Corbusier, senza concessione alcuna alla decorazione, trova in Germania la rispondenza degli artisti della Bauhaus. Fra questi Marcel Breuer, Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe sono i capostipiti del nuovo mobilio in tubo d'acciaio, la cui

validità è affermata dal fatto che sono ancora oggi in produzione. In Italia il movimento del "Novecento", si sovrappone alle due esperienze "Déco" e "Razionalista" con una produzione autonoma nella quale emerge la figura di Giò Ponti. Negli anni Trenta il gruppo della Bauhaus si trasferisce negli Stati Uniti, dove ha modo di ampliare il proprio linguaggio e favorire la crescita degli architetti americani Charles Eames e Philip Johnson. Negli Stati Uniti, Wright introduce nel mobilio elementi di novità in stretta aderenza alle sue opere architettoniche. Nel secondo dopoguerra si evidenziano nel mobilio la produzione scandinava, svedese e finlandese, e il design italiano, che negli anni Cinquanta si pone all'avanguardia con Mollino, Ponti, Albini, Piergiacomo e Achille Castiglioni. In seguito si propongono nuovi gruppi di avanguardia: il Neo-Liberty, la Pop-art, il Post-Modern e innumerevoli altre ricerche formali che si traducono in mobili sempre nuovi e sempre diversi ad affermare la grande vitalità dell'arredo.

Durante il Rinascimento, si assiste alla “nascita” dell’arredamento moderno; il mobile polifunzionale e smontabile che aveva caratterizzato un’epoca travagliata come il Medioevo scompare, sostituito da arredi che nascono per un ambiente ed una funzione specifica. Il mobilio prodotto durante il XVI secolo è di dimensioni imponenti, essenzialmente lineare, con una struttura e una partitura degli spazi che si rifanno alle architetture dei palazzi dell’epoca . il materiale principe è il legno di noce, lavorato in pure forme architettoniche e arricchito dalla decorazione che può essere dipinta, a tarsis, spesso architettonica, tal volta con effetto trompe-l’oeil, a pastiglia, a intaglio incavato fino a tentare il bassorilievo. Il mobile più rappresentativo del Cinquecento è sicuramente il cassone che nasce come contenitore del corredo nuziale (detto “schirpa”). Ad esso si affiancano le solide e imponenti credenze, i cassettoni decorati da intagli, gli inginocchiatoi, i letti, quasi sempre singoli, le sedie a cartelle... Nel 1535, con l’estinguersi della dinastia degli Sforza, il Ducato di Milano passa sotto la dominazione degli Spagnoli che lo considerano alla stregua di una colonia, influenzando relativamente il gusto degli arredi. Il XVI secolo è funesto da pestilenze, carestie e malgoverno centrale con il risultato di una situazione eco-

nomica difficile. Il fasto, nello stato di Milano, si limita alle pompe per gli avvenimenti legati alle vicende dei principi. Con il Seicento il mobilio si diffonde e acquista una nuova importanza. In questo secolo il cassone si evolve in nella cassapanca d’anticamera, spesso decorata dallo stemma di famiglia; il tavolo, precedentemente formato da un piano poggiante su cavalletti, si complica intagliando nel massello i sostegni in lira, anche i canterani si arricchiscono di intarsi in avorio, in tartaruga e in legno di bosco non più a motivi geometrici, ma con composizioni vegetali vere e proprie scene di caccia o agresti tratte dalle stampe. È il secolo dello stipo e del monetiere generalmente di un aspetto sontuoso, in ebano intarsiato in avorio o con pietre dure, costruiti in modo molto accurato con accorgimenti tecnici estremamente avanzati. Sotto il regno di Luigi XVI (1638-1715) la Francia influenza con le sue forme tutta l’Europa. Anche gli artigiani Lombardi ne subiscono l’influsso, seppure in forma contenuta. Il repertorio decorativo diviene più ricco e complicato, la linea non è più retta, ma si curva e si evolve in forme miste. I montanti dei cassettoni e degli armadi del Seicento si arricchiscono di intagli raffiguranti teste di cherubini e frutta a mazzi legati da nastri. Il mobile che conosce la maggiore diffusione nel corso del Seicento è il cassettone, che si evolve muovendo il fronte secondo una linea spezzata rientrante

al centro, in quella ricerca di movimento che avrà la sua massima espressione nel Rococò. Si diffondono le librerie aperte o chiuse da ante realizzate solitamente su misura dell'ambiente destinato ad ospitarle. Fa la sua apparizione in questo secolo una nuova tipologia di mobile con una funzione unicamente ornamentale: tavolo da muro, che prende il nome francese di console. Questa, ha un piano che può essere in marmo, in legno dipinto o in scagliola (impasto di gesso e colla) e spesso quattro gambe legate da crociere che portano in Lombardia il senso delle forme ampollose romane. Nelle camere da letto si diffonde l'uso del comodino, un mobile che ripropone in misura ridotta linee, disegni e costruzione del cassettone e che si affianca alla comoda. La sedia più diffusa è quella con sedile e schienale imbottiti; le gambe a rocchetto sono tornite in modo levigato ed elegante. Nel pieno Seicento, sostenuta da una tecnica sempre più evoluta, si esalta l'estetica del Barocco, cioè un costante ricerca di movimento che dall'ornato si trasmette alle forme anticipando il gusto Rococò.

Le famiglie milanesi più antiche, sottoposte alla dominazione straniera a partire dalla fine della Signoria degli Sforza, propendevano all'autorità e all'economia. Il mobilio lombardo è generalmente meno appariscente nelle sue forme e nella sua veste decorativa rispetto ad altre regioni come il Piemonte, il Genovesato e il Ve-

neto. Nel 1707, i domini spagnoli in Lombardia passano sotto la Corona Austriaca, uscita vittoriosa dalla guerra di successione di Spagna. Il sapiente governo di Maria Teresa dà ben presto i suoi frutti: la situazione economica si fa più solida e fervono le iniziative anche nelle arti raggiungendo una produzione di altissimo livello.

Il Settecento è il secolo del mobile. A Parigi, i mobili vengono stampigliati e sottoposti al controllo dei giurati della Corporazione e siglati dalle tre lettere J.M.E. (le poinçon de jurande d'obbligo con la legge del 1743). I nostri mobili non lascino traccia alcuna della loro presenza sui manufatti, sono pochissimi infatti gli esemplari che recano scritto a penna nome e data. La Lombardia vicina al Piemonte, sede di una Corte e orientato verso la Francia, a Venezia, crogiuolo cosmopolita e a Genova, fulcro di grandi ricchezze, non poteva non risentire delle influenze limitrofe. A Milano, le espressioni più spettacolari per il gusto rocaille sono racchiuse nei saloni dei palazzi dell'aristocrazia milanese. Un esempio è il salone da ballo di Palazzo Clerici, la cui volta fu affrescata dal Tiepolo nel 1740 e che ha le pareti completamente rivestite da una boisere opera probabilmente di Angelo Cavana di Lodi. Le incorniciature, gli stipiti, le porte, le specchiere e persino i divani seguono uno stesso andamento complesso e decorativo legandosi in un organico svolgimento di intagli

dorati. L'ebanisteria del Settecento crea mobili raffinati che esaltano in un'armonica fusione l'eleganza della forma e della decorazione non trascurando la ferramenta, la scelta dei legni e dei dettagli ornamentali. I cassettoni assumono forme complesse non più lineari, ma che si muovono in due o tre curve in senso longitudinale e trasversale dando origine ai mobili bombati. Si diffonde il cassettone a ribalta. Tra il 1730 e il 1760 il Rococò, inteso come ricerca di grazia ed eleganza, conosce la sua piena fioritura. Il disegno, o meglio la sua unità e coerenza, guidano gli ebanisti nella scelta dei legni, sempre tagliati ed accostati in modo da esaltare la fluidità delle linee ed ottenere effetti chiaroscurali che danno profondità all'ornato. Questa ricerca decorativa si estende anche agli ambienti destinati ad accogliere i mobili in un rincorrersi di fiori, ramages, nastri, conchiglie, volute e damine intarsiati, intagliati, modellati in ceramica, dipinti sulle pareti o tessuti nei gobelins. In questo periodo, la produzione di mobili in massello è secondaria, si preferisce radicare o laccare uno scafo realizzato in legno dolce (pioppo o abete). Le essenze più usate per gli intarsi e la lastronatura sono il noce, il bois de violette, il bois de rose, il pallissandro, il noce d'India, il bosco, l'ulivo e il carrubo. Le radiche e i lastroni tagliati in fogli di 2-3 millimetri di spessore vengono applicati sulla superficie in modo da ottenere dei moti-

vi decorativi quali la lisca di pesce, il motivo a fiamma o giochi speculari di venature. La Lombardia preferisce però i mobili rivestiti in radica di legno di noce più o meno bionda. Gli esemplari più raffinati non hanno i cassetti divisi da catene, ma l'intarsio a motivi rocaille in legno di bosco ed altre essenze investe ininterrottamente tutto il fronte. La decorazione più tipica della produzione lombarda è l'applicazione sulla radica di cornicette aggettanti in legno di frutto ebanizzato. Queste creano sulla superficie del mobile una serie di riserve o cartelle. Questo motivo che ricorda le cornici guilloché delle Fiandre potrebbe avere avuto ispirazione dagli influssi spagnoli o più probabilmente un'origine austriaca. Tipico di questo periodo è il trumò, cioè un cassettone a ribalta con alzata e con la parte superiore chiusa da due ante; serve come cassettone, scrittoio, biblioteca e forziere (può contenere dei segreti interni). I piedi più comuni sono a riccio, a vasetto e a pare rovesciata. Il divano è ad orecchioni, cioè con le sponde arrovesciate verso l'esterno ed è ricoperto o con cuoi impressi o con velluti e sete, le gambe sono a capriolo prive di traverse. Le specchiere, elegantemente intagliate e dorate, sono numerose sui camini e sulle consoles per dilatare gli ambienti; ad esse si affiancano le ventole, piccole specchiere che recano uno o più bracci portacandele per riflettere e moltiplicare la luce. Le sedie e le poltrone sono

modellate sinuosamente secondo i canoni del Rococò, le gambe sono mosse e desinenti a ricciolo, i motivi intagliati su schienale e fascia disegnano la classica C lombarda. Il motivo ricorrente e caratteristico del mobilio lombardo è la “pelle di rapa”, cioè una rocaille vegetale molto sfilacciata che viene intagliata o intarsiata in legno di bosso sulla superficie dei mobili impiallacciati in radica di noce. Nella prima metà del XVIII secolo, la moda attinge a piene mani dall’Orinete o meglio da un immaginario mondo fantastico di ispirazione Orientale fatto di peonie, uccellini, alberelli, pagode, e mandarini... che vengono utilizzati per decorare quasi tutti gli arredi. Questo gusto per la decorazione detta a chinoiserie, che ha grandissima diffusione in Piemonte e in Veneto, ha un minor successo in Lombardia. Il mobile lombardo preferisce l’impiallacciatura in noce o in radica di noce alla laccatura ad arte povera. I vertici della produzione lombarda del Barocchetto sono raggiunti dai cassettoni bombati impiallacciati in radica di noce e intarsiati in legno di bosso a motivo “pel di rava” su tutto il fronte dei cassettei. Nonostante i numerosi studi, risulta quasi impossibile ricostruire l’elenco delle botteghe e degli artigiani che operarono nel Ducato di Milano, infatti contrariamente alla Francia, in Italia gli artigiani non firmavano quasi mai le loro opere. Nonostante ciò, possiamo riconoscere una paternità ebanistica comune ad alcuni cassetto-

ni, inginocchiatoi e ribalte con alzata realizzati nella città di Meda dal 1750. Il decoro a “pel di rava” si ripete senza variazioni di tipologia e di dimensioni; la committenza, desumibile dalla grande qualità dei materiali, è sempre alta. La tecnica costruttiva denota una particolare accuratezza non comune in questo periodo nella zona lombarda. Si tratta pertanto di una produzione che risente di un influsso culturale cittadino. Nella seconda metà del XVIII secolo, in concomitanza con il regno di Luigi XVI (1774-1792), il gusto si orienta al nuovo classico e anche il mobile si adegua ai nuovi canoni di essenzialità riorganizzando il repertorio decorativo entro schemi rigorosamente simmetrici.

Il XIX secolo si apre con l'avvento di Napoleone che innova lo stile "Luigi XVI" con lo stile "Impero". Per la verità parte della Lombardia resiste: Giuseppe Maggiolini ed i suoi successori continuano a parlare il linguaggio neoclassico fino alla metà del secolo, con i tipici intarsi a tinte naturali e a soggetto vegetale, mitologico, allegorico e di paesaggi archeologici. Ma la borghesia guarda alla Francia e la foggia dei mobili si ispira alle imprese napoleoniche (il "retour d'Egypte") o al mondo greco-romano con fusti lineari in noce, bronzi cesellati e dorati di raffinata esecuzione come quelli dei fratelli Manfredini.

Gli arredamenti sono solenni e arricchiti da stoffe ed i nobili continuano ad essere il magnifico riferimento, cui si ispira la borghesia. La formazione degli artigiani oltre che nella bottega avviene attraverso le pubblicazioni specializzate e soprattutto con la scuola: le Accademie di Belle Arti danno un importante contributo con l'insegnamento di pittori e architetti di fama.

L'ossequio per il mondo classico, così nuovo nell'epoca napoleonica, continuerà per parte del secolo XIX, rappresentando una remora all'evoluzione del gusto. Infatti come lo stile Luigi XVI dura a lungo oltre la sua epoca, lo stile Impero, per una tendenza conservatrice lom-

barda, influenza fino agli anni 30 alcuni arredamenti, anche se il ritorno dell'Austria importa uno stile medio borghese: il Biedermayer con i suoi legni chiari. Contemporaneamente sono di moda gli altri stili della "Restaurazione": lo Sheraton inglese, il Neogotico, il Barocco, detto il Garibaldi e, più raramente in Lombardia, lo stile Albertino, cosicché il "Corriere delle Dame" nel 1849 poteva affermare: " Noi non sapremmo indicare oggi quale sia lo stile di moda di un appartamento per il motivo che tutti i generi sono di moda". I romanzi, in particolare quelli di Walter Scott, ed i profondi studi storici vi avevano influito.

Intanto un accresciuto benessere della borghesia aveva aumentato l'esigenza dei committenti, così da richiedere una sempre maggiore ricchezza di decorazioni e preziosità di materiali, quali intarsi con avorio e pietre dure, bronzi dorati e intagli. La costruzione di fusti e sagome era facilitata dalla meccanizzazione della produzione.

Il mobile tipico di questa epoca è lo stipo ad imitazione di modelli del XVI e XVII secolo. Era una palestra per dimostrare l'abilità degli artigiani e degli artisti e soddisfare il desiderio di lusso dei committenti, estendendo in seguito tali caratteristiche a quasi tutti gli altri tipi di mobili.

Si trattava di una gara a superare gli antichi modelli e a vincere il confronto con i concorrenti.

Il luogo di questi confronti erano le Esposizioni, che si susseguivano nelle più importanti città a breve scadenza, con giurie che attribuivano ai migliori artigiani ambiti premi.

Ma dall'Inghilterra giungevano i primi venti della ribellione, agitati dai Preraffaelliti che, richiamandosi alla semplicità e raffinatezza degli artefici medievali, criticavano Accademia e Industrializzazione. I loro mobili ebbero poca diffusione, venendo meno l'intenzione di destinarli ad un committente meno ricco. Il nuovo e denominato "Liberty" concepisce la struttura in modo coerente con le decorazioni, ispirandosi prevalentemente a motivi vegetali ondulanti. I mobili di Quarti, Zen, Bugatti, Valabrega si fanno notare alla mostra di Torino del 1905, ciascuno con la propria spiccata personalità. Bugatti, in particolare, usa materiali inediti come pergamena dipinta, cuoio, seta, osso.

Basta con le rievocazioni storiche: 'bisogna avvicinare l'arte alla vita' (Thorez).

Ma dalla fine del secolo allo scoppio della prima guerra mondiale, c'è un ritorno al "mobile d'arte" con l'imitazione di tutti gli stili. preferendo il Rinascimento con pesanti intarsi in Brianza e l'intarsio alla maniera di Maggiolini o dello stile olandese nella zona di Treviglio, dove quest'ultimo tipo di artigianato si è perpetuato fino ad oggi con risultati apprezzabili (Ferrandi, Cassani, Pellacani).

Nelle biennali di Monza dal 1925 in poi, il gusto

si orienta verso mobili che moderano l'esuberanza decorativa dell'ecllettismo con sobrietà classica.

Con la manifestazione monzese del 1927 Gio Ponti e Lancia dominano per l'eleganza e l'economicità dei loro mobili. Contemporaneamente si fa avanti il credo razionalista che privilegia la funzione sulla decorazione. Lo scontro fra le due tendenze scoppierà nella mostra del 1930. Figini, Pollini e Terragni si fanno notare per l'originalità. In quest'epoca si proclama di: "rinunciare almeno temporaneamente all'individualismo ed attestare ineluttabilità della produzione standard" (Ravà).

E' un concetto che domina il mobile e l'arredamento oltre la fine della seconda guerra mondiale, dopodiché seguiranno le correnti architettoniche come lo stile svedese, il Neoliberty, la Pop Art, il Post Modern ecc. tutte realizzate dall'industria su progetto di designers più o meno famosi.

Mobile: Dall'autentico al falso integrale

Tutti ormai conosciamo per sommi capi la tipologia dei mobili. Ma da una conoscenza superficiale delle linee generali alla comprensione delle forme, sia come evoluzione, sia come fatto stilistico e quindi di gusto, il passo non è semplice né scevro di difficoltà. Se d'altra parte ci si guarda un po' in giro si potrà notare quanti tipi diversi di mobili, sul piano del gusto, sono proposti sul mercato antiquario, a tutti i livelli dell'offerta: dal negozietto di brio-e-bree alla grande casa di nome internazionale. Volendo aiutare i lettori a dipanare, almeno per sommi capi, una matassa come questa che, a prima vista, può sembrare ben ordinata e invece non lo è, abbiamo pensato di fornire alcuni principi base per definire le caratteristiche specifiche dei mobili in relazione a un criterio di autenticità e al suo contrario, quello di falsità. Ovviamente passando per le fasi intermedie.

Se ora pensiamo di stabilire una specie di graduatoria che faccia riferimento al criterio di autenticità possiamo dare questa elencazione: mobili interamente autentici; mobili ritardati; mobili "in stile"; mobili parzialmente trasformati; mobili abbelliti; mobili truccati; mobili falsi.

_ MOBILI INTERAMENTE AUTENTICI

I mobili interamente autentici sono quelli eseguiti nello stesso periodo dell'affermarsi di un particolare stile, con gli attributi di linea, forma e repertorio decorativo tipici di quello stile, realizzati con gli strumenti adatti e con tecniche artistiche specifiche del tempo. Nella valutazione di autenticità, va presa in considerazione la questione degli interventi di restauro. Sono relativamente pochi i mobili giunti a noi completamente integri: si pensi che gli esemplari di Alta epoca hanno superato i quattro secoli di vita ed è evidente che quasi tutti hanno avuto degli interventi di restauro. Se questi sono del tipo conservativo, cioè senza alterazioni, aggiunte e ampi rifacimenti, non inficiano l'autenticità del mobile.

_ MOBILI RITARDATI

Sono i mobili eseguiti in un determinato stile quando già se ne era venuto definendo un altro. Per esempio, un sedile in stile Luigi XV eseguito alla fine del Settecento, quando era in voga lo stile Luigi XVI; oppure, caso più diffuso, mobili eseguiti nei vari stili settecenteschi all'epoca di Napoleone III.

Se la distanza temporale fra l'esecuzione e il periodo stilistico non è superiore ai 30-40 anni, i mobili passano generalmente per pezzi d'epo-

ca. La loro ragione d'essere nasce dal desiderio di una committenza che rifiuta lo stile alla moda in quel momento oppure che desidera completare un arredamento parzialmente eseguito in uno stile già passato di moda. E' molto difficile individuare questi ritardi, in quanto la linea, il repertorio decorativo e i metodi costruttivi sono praticamente identici ai modelli originali. Diversa è la situazione per le repliche eseguite nella seconda metà dell'Ottocento, quando il desiderio di status symbol della borghesia trionfante si concretizzò in Francia nella richiesta di mobili dei grandi stili del passato: Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI. Tali mobili, eseguiti con un intervallo oscillante fra gli 80 e i 180 anni, sono riconoscibili a un attento esame. La fattura è pregevole, tuttavia un certo eccesso nelle decorazioni, nella minuzia degli intagli e nella complicità degli intarsi è indicativo della produzione ottocentesca. Per riconoscerla è necessario tuttavia possedere un occhio allenato ad analizzare i minimi dettagli del repertorio decorativo. Quand'anche si tratti di un valentissimo ebanista, l'artefice di un mobile ritardato è sempre un uomo del suo tempo, che viveva in una cultura figurativa dell'Ottocento e, anche inconsciamente, ne assorbiva gli stili: potrà andare molto vicino al gusto settecentesco ma non potrà esprimere la stessa inventiva e aderenza ai modelli e qualche cosa, specie nel repertorio decorativo, risulterà

diversa e tradirà l'artigiano dell'Ottocento. Questo per quanto si riferisce agli ebanisti molto abili. La maggior parte delle realizzazioni era però eseguita da artigiani modesti, per cui i loro mobili ritardati risultano poco equilibrati dal punto di vista compositivo, sovente pesanti, poco curati negli intarsi, con intagli sommari, dorature scadenti e bronzi di qualità mediocre.

Un altro elemento di riconoscibilità è dato dall'esame dei materiali usati, dei sistemi costruttivi adottati e soprattutto delle tracce lasciate dai macchinari, ampiamente in uso nella seconda metà dell'Ottocento allorché il progresso tecnologico ebbe un notevole sviluppo.

_ MOBILI "IN STILE"

Per mobile "in stile" si intende il pezzo prodotto recentemente ricalcando il più possibile un modello originale. Si tratta di repliche che non hanno alcun intento ingannevole e sono ispirate ai tipi più diffusi e noti del passato. Non sono contraffazioni ma semplicemente imitazioni.

L'aspetto dimesso, la semplificazione dei motivi decorativi, la natura e lo spessore dei legni usati - quando addirittura non venga adoperato il compensato o peggio i truciolari - gli incastri perfetti ottenuti con macchinari moderni, gli assemblaggi con viti e chiodi di acciaio, l'impiego di collanti e vernici sintetiche ... tutto

denuncia chiaramente la produzione industriale di media e grande serie. Se questa produzione in stile non inganna nessuno, anche perché è esibita da numerosissimi mobiliere e negozianti, le cose sono un po' diverse quando ci si imbatte in realizzazioni più accurate, eseguite da artigiani abili, che si basano su un mobile originale oppure su disegni ricavati da immagini fotografiche. Il mobile "in stile" in questo caso si avvicina a una replica, ma le tecniche costruttive, il legno non invecchiato, i materiali adoperati nonché l'aspetto generale ne denunciano il carattere recente.

_ MOBILI PARZIALMENTE TRASFORMATI

Il mobile parzialmente trasformato è un mobile autentico e originale che, per varie ragioni, ha subito dei mutamenti dimensionali. Occorre premettere che ogni mobile aveva in origine funzioni pratiche precise e se a un certo punto esso non rispondeva più allo scopo originario il possessore poteva decidere di farlo modificare per adattarlo alle nuove esigenze. Si conoscono esempi di riduzione in altezza e in profondità, modifiche agli sportelli e ai cassetti. Ma quello che maggiormente ci interessa non sono le trasformazioni dettate da esigenze del singolo, che quasi mai erano di grande entità, bensì quelle legate alle esigenze del mercato. A esempio, nella seconda metà dell'Ottocento e nei primi anni del nostro secolo era prassi abituale in Ita-

lia smembrare le gigantesche strutture delle sagrestie ad armadi, a cassettiere con alzate a sportelli, in modo da ricavarne diversi mobili di medie e piccole dimensioni: armadietti, stipi, credenze. Ovviamente tutto è autentico, ma... non è più il mobile originale. Si tratta di trasformazioni tanto più difficili da individuare in quanto l'analisi per accertare l'assoluta autenticità va condotta nelle aree di assemblaggio e solo un esperto di tecniche costruttive antiche può dare un parere qualificato.

_ MOBILI ABBELLITI

Si tratta di mobili interamente originali ai quali sono state fatte delle aggiunte in epoca recente allo scopo di renderli più "pregiati" e quindi migliorarne la quotazione di mercato. Gli esempi sono purtroppo assai numerosi. La pratica ingannatrice più comune è quella dell'aggiunta di cornicette e lesene intagliate a mobili usuali di forma molto semplice. Altrettanto diffusa è la pratica dell'aggiunta di bronzi dorati, di maniglie elaborate, di tarsie, di commessi in pietre, di incrostazioni di metalli, d'avorio, d'osso. Queste aggiunte possono con facilità abbellire un mobile fino al punto di trarre in inganno un esperto se l'esame è condotto frettolosamente. Quando l'abbellimento viene effettuato con elementi originali antichi, a esempio bronzi dorati neoclassici su un mobile Luigi XVI

di produzione provinciale o modesta, occorre porre attenzione sul contrasto fra la ricchezza dell'applicazione e la povertà dell'impianto compositivo. Inoltre è operazione fondamentale procedere allo smontaggio del bronzo e controllare lo stato della superficie del legno sottostante nonché il procedimento di fissaggio. Talvolta l'abbellimento riguarda mobili originariamente dipinti in maniera sommaria, ai quali vengono aggiunte figure, architetture, stemmi e con mano abile si danno colpi di pennello alla stanca decorazione originaria per ravvivarla e impreziosirla. Un controllo con la lampada al quarzo è sufficiente per rivelare ridipinture e ogni genere di aggiunte.

_ MOBILI TRUCCATI

Sono mobili che, per gli interventi di ricostruzione di intere parti, d'innesto di parti antiche su strutture realizzate recentemente con legni vecchi, di completa ridipintura o intarsiatura delle superfici, si pongono nella sfera della falsificazione parziale. Un fenomeno caratteristico è quello del cosiddetto "cannibalismo". Si tratta del riutilizzo di parti di mobili, avanzi di rivestimenti murali lignei, meglio noti col termine di boiserie, vecchi infissi, travi e soffitti di legno, decorazioni intagliate di tabernacoli e di arredi chiesastici in disuso. Tutto questo materiale modificato, ridotto, talvolta

anche restaurato e con interventi di ripristino di parti mancanti veniva utilizzato, specie fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, per costruire ogni genere di mobile che avesse l'aspetto dell'antico.

Si conoscono ante di armadi a muro del tardo Cinquecento che sono diventati interi armadi con tanto di fianchi decorati, trabeazione e basamento accuratamente intagliato. Con qualche sontuoso sportello di mobile di sagrestia piemontese si sono costruite credenze complete e via dicendo. La realizzazione di mobili truccati è stata piuttosto ampia se si considerano anche i numerosi casi di assemblaggi impropri, detti anche, con termine francese, *mariage*. Questi consistono nell'unire due o più elementi autentici di mobili diversi per farne uno solo. A esempio, con quattro montanti torniti di un ciborio collegati dai traversi residui di un tavolo distrutto e con un piano di una madia rustica si può fare un tavolo antico del Seicento. Le operazioni di ricomposizione o di ricostruzione parziale sono spesso ingannevoli in quanto l'assemblatore generalmente evita gli arricchimenti e ogni aggiunta esterna. L'attenzione nell'esaminare i mobili andrà posta alle zone di congiunzione delle varie parti, dove è possibile individuare qualche indizio "moderno" dell'operazione: incastri non pertinenti, tracce di strumenti meccanici, andamento improprio delle venature del legno.

Un caso particolare è quello che si determina, a esempio, allorché da un certo numero di sedili, tutti uguali, alcuni dei quali siano talmente danneggiati da essere inutilizzabili, si ricavi un sedile intero unendo due gambe recuperate da una sedia, lo schienale da un'altra, due gambe e la cintura da una terza. In questo caso il mobile ottenuto è ovviamente autentico in tutte le sue parti e l'operazione può considerarsi legittima e non si deve parlare di mobile truccato bensì di mobile autentico ricostruito.

_ MOBILI FALSI

Si tratta di mobili eseguiti con materiali lignei dell'epoca a cui si riferiscono, con tecniche costruttive e decorative in uso in quell'epoca, senza far ricorso a utensili meccanici, collanti sintetici e quant'altro sia in uso nella pratica moderna. Poiché il progetto deve essere accurato, l'artigiano abilissimo, i materiali rari e costosi, i tempi di esecuzione lunghissimi è evidente per chiunque che il gioco non vale la candela a meno che non si tratti di realizzare un pezzo di grandissimo valore di mercato.

Indubbiamente il mobile interamente e volutamente falso è oggi molto raro; in altre epoche, specie sul finire dell'Ottocento, l'uso di mobili falsificati era assai più diffuso.

Abilissimi artigiani intagliatori fiorentini costruirono splendidi mobili cinquecenteschi per i ricchi turisti americani che se li portarono al loro

paese. Alcuni di questi ritornarono in Italia e furono ricomprati come autentici .

Restauro e Conservazione del Mobile

_ RESTAURO E CONSERVAZIONE

Tutti gli oggetti antichi pongono il problema della loro conservazione, arrestando quel processo di degrado che il tempo e le vicissitudini umane sovente accelerano, specie in epoche come la nostra nella quale l'inquinamento atmosferico ha raggiunto livelli allarmanti.

Il danno maggiore è causato dall'eccesso di disidratazione dovuto al riscaldamento invernale delle case: l'aria secca rende il legno estremamente fragile. Di conseguenza si verificano fessurazioni talvolta imponenti.

Il caso dei mobili in legno massiccio, definito anche "massello", è emblematico. I mobili del Seicento costruiti in massello di noce, legno fra i più usati in Italia, Spagna e Francia, hanno la necessità di essere conservati in ambienti con percentuale di umidità relativa del 60% che è considerata ideale. Infatti sia l'eccesso sia la scarsità di umidità possono essere dannosi per il noce, che è molto sensibile alle variazioni termiche. Di conseguenza sarebbe necessario provvedere alla climatizzazione degli ambienti in cui i mobili in massello vengono custoditi.

Un danno assai diffuso è quello proveniente dall'attacco degli insetti xilofagi, cioè mangiatori di legno e comunemente definiti "tarli". Per arrestarne l'opera distruttiva si ricorre o a una completa gassificazione del mobile oppure a interventi locali con iniezioni, in ogni buco, di

prodotti speciali. Data la tossicità dei prodotti e del processo di gassificazione, tali operazioni vanno eseguite da personale specializzato. L'intervento di restauro di un mobile è una fase delicata e importante.

Non vi sono ricette buone per tutti i mobili anzi, si potrebbe provocatoriamente affermare che a ogni mobile corrisponda un processo di restauro specifico. Anzitutto sarà opportuno tener presente che, nel corso dei secoli, è possibile che un mobile abbia già subito altri interventi.

In altri tempi il restauratore spesso metteva qualche cosa di proprio, di personale, nel suo lavoro e non è raro incontrare aggiunte ornamentali e completamenti non legittimi di parti strutturali. Inoltre i desideri del committente talvolta si sovrapponevano all'opera del restauratore, costringendolo a modifiche, spesso imponenti, per adattare il mobile in restauro a particolari esigenze d'uso (si pensi a quante trasformazioni di secrétaires e piccoli armadi in mobile-bar sono state fatte negli anni Trenta). Oggi il criterio della conservazione si propone di mantenere quanto più possibile intatti gli elementi originari e di intervenire con oculatezza nella reintegrazione delle parti mancanti senza interpretazioni personali e cercando di limitare al massimo tali interventi. Ovviamente, il restauro sarà maggiore nei casi in cui la stabilità strutturale del mobile sia compromessa, oppu-

re se è squilibrata la composizione generale a causa di aggiunte e rifacimenti impropri. Se, a esempio, un tavolo è mancante di un sostegno, occorrerà ricostruirlo in modo da ricomporre la unità formale originaria, ma non occorre arrivare al punto di mimetizzare la parte rifatta fino a renderla indistinguibile dalle parti originali . E opportuno che si possano individuare gli interventi di restauro, pur senza evidenziarli, e facendo in modo che l'euritmia delle pareti, il colore dell'insieme, le caratteristiche dei materiali siano resi omogenei. Vale a dire: no agli stacchi percettivi clamorosi e no al totale camuffamento.

Le operazioni fondamentali nel restauro sono: la reintegrazione delle lacune, cioè la mancanza di elementi della struttura, di parti del repertorio decorativo, di maniglie, cardini, serrature, eccetera; la pulitura dallo sporco e la lucidatura. Il ripristino delle mancanze è strettamente connesso con il legno con cui è stato costruito il mobile da restaurare e di conseguenza è un'operazione da condurre con grande attenzione. A esempio nei cassoni cinquecenteschi, in legno di cipresso, si usa chiudere le lacune con tassellature della stessa natura.

Nei mobili lastronati occorre tenere presente anzitutto il processo tecnico originario, che consisteva nel sovrapporre lamine di legni pregiati alla struttura portante del mobile, generalmente costituita da legni più comuni e quindi

meno costosi. Per ragioni connesse all'incollaggio o a eventuali curvature queste lamine sono abbastanza sottili, ma comunque mai inferiori ai due o tre millimetri. La lastronatura permette di ottenere effetti decorativi particolari in quanto l'accostamento di legni differenti per tonalità, andamento di venature, grado di compattezza della grana, determina un disegno che raggiunge effetti particolari quando le venature sono disposte con direzioni divergenti o convergenti. Gli inconvenienti del degrado delle lastronature sono il sollevamento, le piccole mancanze e la lacuna di una certa porzione di superficie lastronata. Per quanto riguarda il sollevamento occorre procedere alla fermatura mediante il rincollaggio. Nel restauro del mobilio i rincollaggi vengono eseguiti correttamente con l'applicazione di "colla forte" stesa a caldo. Questa colla, che è definita anche "colla da falegname", "Zurigo" e "cervione", è preferibile in virtù delle sue caratteristiche tecniche. Infatti, oltre a essere termoplastica e reversibile al più alto grado, permette un incollaggio tenacissimo anche nel caso di applicazione su legni assai deteriorati. Una volta asciutta ha il grande vantaggio di seguire il movimento naturale dei legni nei loro processi di dilatazione e restringimento ; inoltre non li macchia, consentendo un agevole tinteggiatura delle superfici. Occorre però che la colla sia usata da mani esperte in quanto l'applicazione non è facile, è poco pra-

tica e richiede molto tempo, tutto si riflette ovviamente sui costi di restauro, ma i risultati sono tali da compensare la maggiore spesa.

Se vi sono piccolissime lacune della lastronatura queste devono essere stuccate con gesso di Bologna, colla forte e pigmenti colorati che accompagnino il tono cromatico del legno. Nel caso di reintegrazioni più ampie occorre usare le stesse essenze e possibilmente lo stesso andamento delle venature del legno per avvicinarsi il più possibile alle parti originali. La colorazione dovrebbe essere abbastanza vicina al tono cromatico originale, senza contrasti ma anche senza giungere a una perfetta mimetizzazione.

Nel caso della reintegrazione di intarsiature, l'operazione è più complessa e dipende dalla superficie interessata dalle lacune. Se questa è di modeste dimensioni generalmente si preferisce ripristinare la zona mancante con della cera opportunamente colorata, in modo da ottenere delle campiture neutre tali da denunciare chiaramente l'area del restauro. Diversa è la situazione che si determina quando l'area intarsiata mancante è piuttosto ampia. In tale caso la scelta operativa è legata alla zona deteriorata. Se si tratta di una zona che contiene un motivo decorativo ripetuto identico in altre parti del mobile è opportuno reintegrare tale motivo, di cui si ha il disegno completo, con essenze identiche e differenziando la zona

ripristinata con una leggerissima variazione di tono. In tal modo l'effetto generale del mobile resta immutato e nel contempo è possibile dichiarare onestamente la quantità delle superfici ripristinate. Nel caso invece che una figurazione complessa, non ripetuta, sia mancante, fare dei completamenti analogici, o peggio di fantasia, è dannoso in ogni senso. E preferibile campire in "neutro" la zona mancante non altrimenti ricostruibile.

Oltre alla reintegrazione delle lacune è operazione altrettanto fondamentale la pulitura dallo sporco che si è accumulato sul mobile per l'azione del tempo, dell'incuria e di cattivi restauri. A tale proposito si cita l'opinione qualificata di uno dei migliori restauratori italiani di mobili, Franco Aguzzi. «La pulitura di un mobile è sempre una fase assai delicata in quanto talvolta si è costretti a eliminare vecchie vernici arrivando così alla superficie del legno. Non intaccare la "pelle" del legno, naturalmente invecchiata, scolorita, graffiata, è l'ultima barriera oltre la quale c'è la perdita della cosiddetta "patina". Questa sarà costituita dalla superficie del legno, dalle vernici, dalla polvere, dalla luce e dall'umidità che il tempo ha decantato. Una pulitura discreta cercherà di intaccare il meno possibile questi elementi facenti ormai parte integrante del mobile. Anche qui i danni di vecchi restauri sono stati spesso irreparabili, poiché puliture a fondo hanno talvolta asportato verniciature pa-

tinare e fondi preparatori colorati come era in uso in certe epoche e luoghi. Dovendo tuttavia arrivare alla pelle del legno, per eliminare false patine, vernici coprenti, macchie deturpanti, il restauratore dovrà inevitabilmente ripristinare poi la verniciatura o lucidatura del mobile che, oltre a esaltare le qualità cromatiche e le varie venature e mazzature delle diverse essenze, serve da protezione della superficie: la stessa tecnica e gli stessi materiali usati nell'epoca della costruzione del mobile, potranno essere usati per questa fondamentale operazione di finitura ».

Le operazioni di pulitura sono complesse e di conseguenza si accennerà alle più comuni e semplici, tenendo sempre ben presente che si sta generalizzando in quanto per ogni mobile occorre un procedimento appropriato. Nel mobilio del Seicento in massello di noce la pulitura deve essere leggera ed effettuata utilizzando un misto di alcool e trementina, per non sciupare la patina e il valore plastico degli intagli o la lettura dell'andamento delle torniture. Nel mobilio del Settecento e dell'Ottocento lastronato e intarsiato la pulitura si effettua spesso con uno sverniciatore neutro e alcool allo scopo di togliere le verniciature precedenti che spesso si ritrovano su tali mobili in quanto, a esempio, era uso, nella seconda metà dell'Ottocento, verniciare in nero interi mobili eseguiti in legno chiari per adeguarli alla moda allora in

voga. L'ultimo atto dell'operazione di restauro consiste nella lucidatura, operazione di fondamentale importanza perché, oltre alla funzione protettiva, ha anche quella di restituire il volto originale al mobile restaurato. Non è cosa da poco e le tecniche esecutive sono varie.

Consideriamo solo alcuni casi comuni per non ingenerare confusione, tenendo sempre ben presente che si tratta di un atto conclusivo e delicatissimo poiché l'armonioso rapporto fra mantenimento della patina originaria e l'esigenza della conservazione è un equilibrio difficile da raggiungere. Nei mobili d'Alta epoca una semplice lucidatura a cera consente di mantenere buone condizioni di difesa dal clima secco e nel contempo di preservare la preziosa patina del tempo. Nel mobilio a massello del Seicento, una attenta lucidatura con cera d'api e trementina permette di conservare quell'intensità data dalle modanature, dagli intagli, dalle variazioni nell'alternanza di effetti lucidi e opachi. Le lastronature spesso sono trattate con gommalacca chiara, stesa a tampone su un fondo preparato a cera d'api o cera vergine.

Questo fondo è importante perché dà alla brillantezza dei legni una garbata morbidezza che ne esalta le venature armonizzando l'insieme. Il caso del mobilio neoclassico intarsiato è alquanto delicato per che la lucidatura, generalmente eseguita con la gommalacca, deve essere sottile e uniforme in modo da chiudere i

pori del legno senza dare un aspetto vetroso, quasi specchiante, alle superfici così fastosamente decorate dagli intarsi. È un procedimento da eseguirsi con lentezza e attenzione in quanto consiste nel distribuire successive stesure in gommalacca mediante un tampone imbevuto. La colorazione lievemente giallastra della gommalacca contribuisce a rendere più evidenti le tonalità dei legni differenti usati. In conclusione, la conoscenza delle tecniche costruttive originarie unita a intuizione nella scelta dei procedimenti di restauro e, non ultima, a una consapevole umiltà nelle varie fasi di intervento, tutto ciò guidano il buon restauratore nella giusta direzione della conservazione e del ripristino, ponendolo in una posizione di grande importanza nel mondo antiquariale.

Modelli del Mobile

_ MODELLI DI MOBILI

Un settore del mobilio sovente trascurato ma presente in mostre antiquarie e nei negozi è quello dei mobili in miniatura. Il fatto che nel recente “Musée International du Mobilier Miniature Chefs-d’Oeuvre de Maitrise”, sito nel Castello di Vendevre in Francia, si sia passati, nel giro degli ultimi quattro anni, da 161 esemplari a più di 300, è un significativo segno della diffusione dei mobili in miniatura. Gli interrogativi sulla loro origine e funzione, su chi li costruiva e per chi, non hanno precise risposte ma si possono fare alcune ipotesi attendibili.

Anzitutto si può parlare di “modelli”, cioè di riproduzioni in scala ridotta che l’ebanista teneva nel proprio laboratorio da mostrare al committente, come un moderno catalogo di vendita. È possibile anche che tali modelli venissero affidati a quei personaggi polivalenti che proponevano gli arredamenti importanti e ne assicuravano la realizzazione: i famosi marchand-merciers francesi del Settecento, arredatori-imprenditori nel senso moderno del termine. Indubbiamente, per convincere un ricco committente ad adottare mobili nel nuovo stile emergente non vi era nulla di meglio che un modellino eseguito con assoluta perfezione in tutte le sue parti. La documentazione storica ci conforta in questo senso. Infatti il modello in legno e cera della scrivania di Luigi XV venne

presentato dall’ebanista del re Jean-François Oeben nel 1760 per ottenere l’augusta approvazione. Si dirà che nella seconda metà del Settecento per mobilio reale importante era consuetudine preparare modelletti in cera e legno. Tuttavia non è azzardato asserire che l’uso di costruire modelli di mobili fosse una pratica corrente presso gli ebanisti già in tempi remoti. Un altro settore da prendere in considerazione è quello dei mobili in piccola scala, eseguiti da giovani apprendisti di bottega, a dimostrazione del grado di abilità raggiunto. È il caso di un trumeau veneto, dettagliato in ogni sua parte, che all’interno ha la scritta: “mani fazziva Giosepe Albenzi di ani 14 del mile 7 cento e venti 3”. Si deve anche tener conto di quanto previsto dagli statuti delle corporazioni degli artigiani del legno. A Torino per esempio, la Compagnia dei Minuisieri esigeva, da coloro che desideravano aprire bottega e conseguire il titolo di maestro (mastro minuisiere), l’esecuzione di un lavoro (travaglio) detto anche “capo d’opera” (chiadevra). Questo lavoro consisteva, nel Settecento, nell’esecuzione di un’anta di armadio in piccole dimensioni e, talvolta, di un intero modello di mobile.

Un’analoga esigenza di dimostrare praticamente la propria abilità era richiesta dalla corporazione dei “bancalari” genovesi. Infatti i garzoni di bottega, alla fine del loro tirocinio, dovevano sostenere davanti ai consoli, ai consiglieri e ai

periti una prova pratica detta “capolavoro”. È legittimo supporre che il capolavoro sia stato un modello di mobile; ciò per ragioni di tempo di esecuzione, che non poteva essere molto lungo, e anche per favorire le possibilità di valutazione da parte degli esperti, in quanto il superamento delle difficoltà esecutive insite in un modellino consentiva di esprimere sicuri criteri di giudizio. Di conseguenza è lecito arguire che la consuetudine di costruire modelli di mobili fosse del tutto normale nel Seicento e nel Settecento. In Francia l’obbligo di eseguire modelletti di mobili (*meubles de meitrise*) per ottenere il titolo di maestro non riguardava solo le grandi corporazioni ufficiali parigine degli *ébénistes*, a cui competevano mobili composti da una struttura e da un rivestimento, e dei *menuisiers*, a cui competevano mobili in legno non rivestito, ma anche gruppi artigianali di provincia della consorceria del *compagnonnage*.

Si è a conoscenza che nel 1810, a Norimberga, esisteva addirittura un magazzino di soli modelli con relativo catalogo, della ditta G.H. Bestelmeier. Considerando che Norimberga era città famosa per la produzione di bambole e giocattoli, si può supporre che tale catalogo fosse relativo a mobili in miniatura per le case di bambola o per essere usati come giocattoli per bambini. Va da sé che i modellini di mobili per le case delle bambole sono di dimensioni

ridottissime e tale miniaturizzazione si riscontra anche nei mobiletti che arredano taluni presepi. Mobili di piccole dimensioni vennero eseguiti anche per esigenze religiose, ma si tratta solo di sedie, poltrone e culle. Questo per i riti cristiani, per quelli ebraici esiste invece nelle sinagoghe la cosiddetta “poltrona di Elia” sulla quale venivano posti i bimbi per la presentazione al Tempio. Stabilire le ragioni della realizzazione di mobili in miniatura è dunque arduo.

Ci si imbatte, talvolta, in certi cofanetti, generalmente di gusto gotico, che dall’aspetto possono essere considerati riduzioni in piccola scala di cassoni o forzieri del Quattrocento, di area svizzera o tedesca. Alcuni esemplari conservati nel Museo Nazionale Svizzero di Zurigo, che risalgono al XV secolo, hanno un repertorio decorativo tipico del gotico fiorito, sono di dimensioni minuscole (circa cm 17 x 16 x 10) e di esecuzione accuratissima. Sorge il dubbio se si tratti di cofanetti a forma di mobile oppure di modelli di mobili. L’interrogativo rimane perché, da tempo immemorabile, il cofanetto ha sempre avuto forma di piccolo forziere, specie nell’uso femminile; inoltre, la pratica di costruire modelli di architetture prima della realizzazione era consuetudinaria presso gli architetti del Quattrocento. E allora perché non pensare che tale pratica non fosse in uso anche presso i maestri di legname? Modelli da esposizione in bottega, modelli da presentare al commit-

tente, prove d'esame per ottenere il titolo di maestro sono i tipi più diffusi e usuali. Più occasionali sono i mobiletti per uso devozionale e i giocattoli, mentre quelli eseguiti per le case di bambola appartengono piuttosto all'oggetto miniaturizzato che non al mobilio.

Il Mercato del Mobile

Stabilire il valore di un mobile è un'operazione non facile. Lo sanno bene coloro che si dedicano alle valutazioni in campo peritale, e gli esperti sono assillati dalla richiesta del pubblico su come stabilire il vero valore di un mobile e come giudicare se un prezzo è equo.

Occorre anzitutto tenere ben presente che i mobili sono, per loro natura, sempre diversi l'uno dall'altro e ognuno ha caratteristiche proprie per cui ogni mobile ha un suo proprio valore. Anche ipotizzare fasce di prezzi, cioè un valore orientativo che si pone fra un minimo e un massimo, come si fa comunemente con le valutazioni in occasione delle vendite all'asta, non è del tutto sicuro. Anzitutto i parametri di riferimento che condizionano un valore sono molteplici. Ne elencheremo i principali. Le oscillazioni del gusto sono da mettere in primo piano; infatti se una certa moda prende piede aumenta la richiesta di mobili di un certo stile e di conseguenza la legge di mercato della domanda e dell'offerta fa sentire il suo effetto. Il riproporre uno stile avviene spesso in concomitanza con mostre importanti, che agiscono come cassa di risonanza sul mercato. Si pensi al rilancio dell'Art Nouveau, poi a quello del Déco. Recenti mostre internazionali dedicate alla produzione viennese dal 1880 al 1940 e all'attuale grandissimo interesse per il gusto Biedermeier hanno avuto l'effetto di far riemergere dall'oblio molti mobili e, di conseguenza,

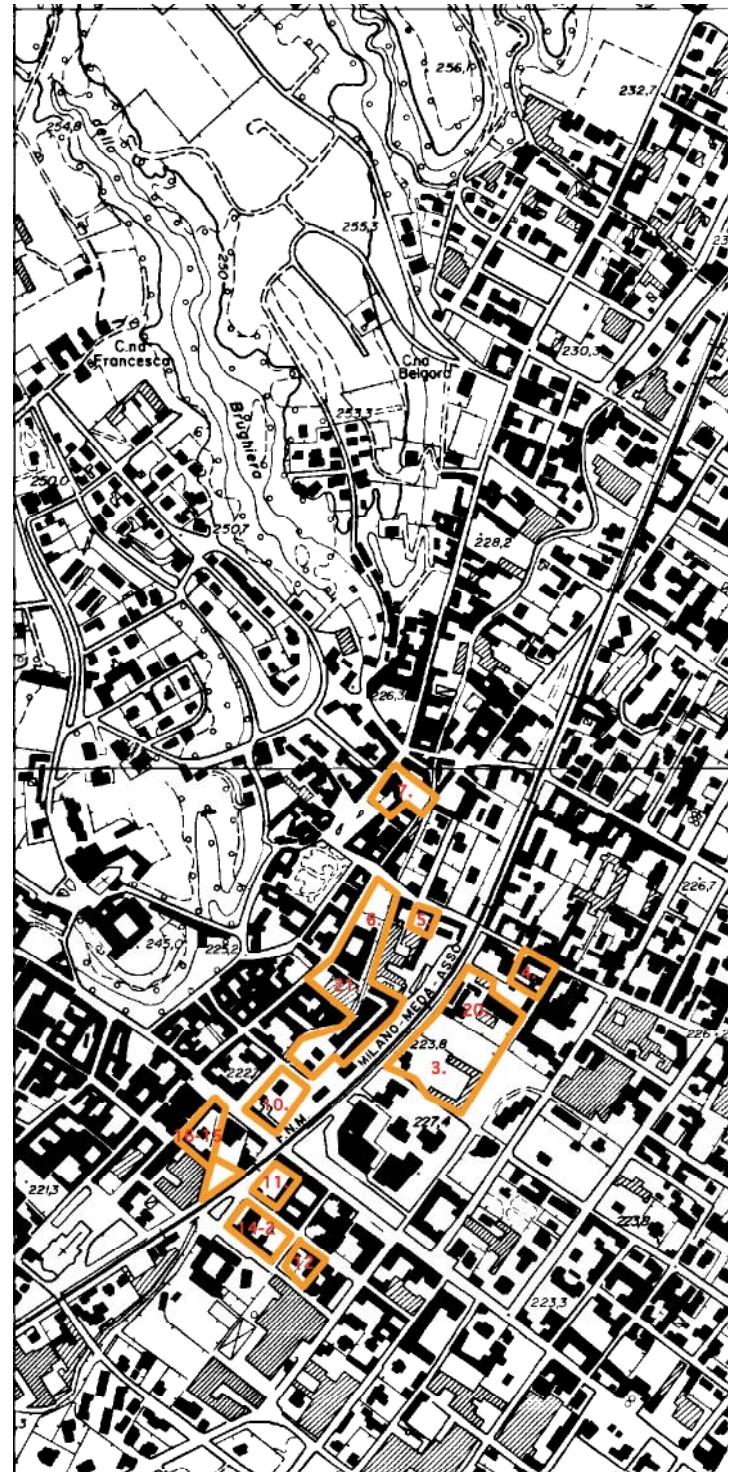
di farne lievitare i prezzi. Un altro parametro importante è quello dello stato di conservazione. Più questo è vicino allo stato originario, più è completo degli elementi strutturali e di quelli decorativi, più ha valore. Va da sé che, specie per i mobili più antichi, lo stato di conservazione va sagacemente misurato all'antichità del mobile stesso. Ognuno comprende come un oggetto vecchio di quattrocento anni non possa non avere avuto vicissitudini tali da renderne modesto lo stato di conservazione.

Poiché i mobili d'antiquariato sono stati costruiti secoli fa e spesso sono stati, usati per anni è logico che abbiano subito interventi di restauro. E questo un altro dei parametri che ne determinano il valore. Occorre perciò saperne valutare la consistenza e, cosa assai difficile, i criteri di intervento nel ripristinare lacune, nel rispettare la patina, nelle operazioni di pulitura e di lucidatura. Un restauro ben condotto è sempre motivo di pregio.

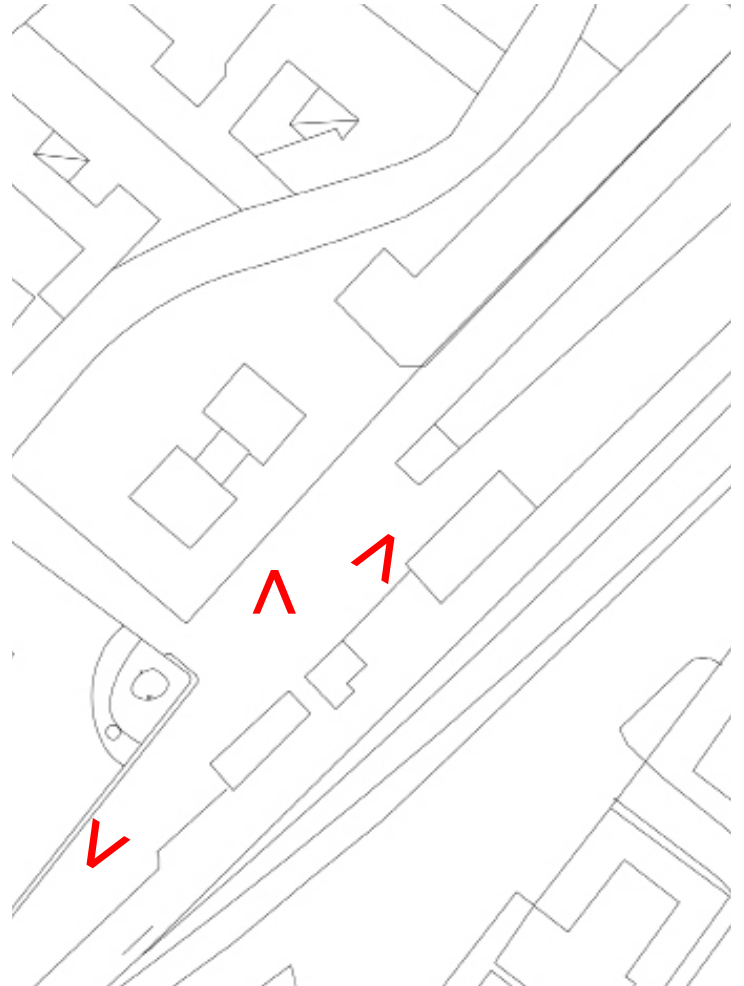
Elemento importantissimo è dato dalla paternità del mobile, evidente nei mobili stampigliati, come è nel caso di quelli francesi, oppure firmati nella zona dell'intarsio, come nel caso di diversi mobili neoclassici italiani. La stampigliatura, ottenuta con un punzone in ferro che veniva battuto su una parte non evidente del mobile, divenne usuale in Francia dal 1751 al 1791, allorché le corporazioni furono soppresse. Da quest'obbligo erano esenti gli ebanisti

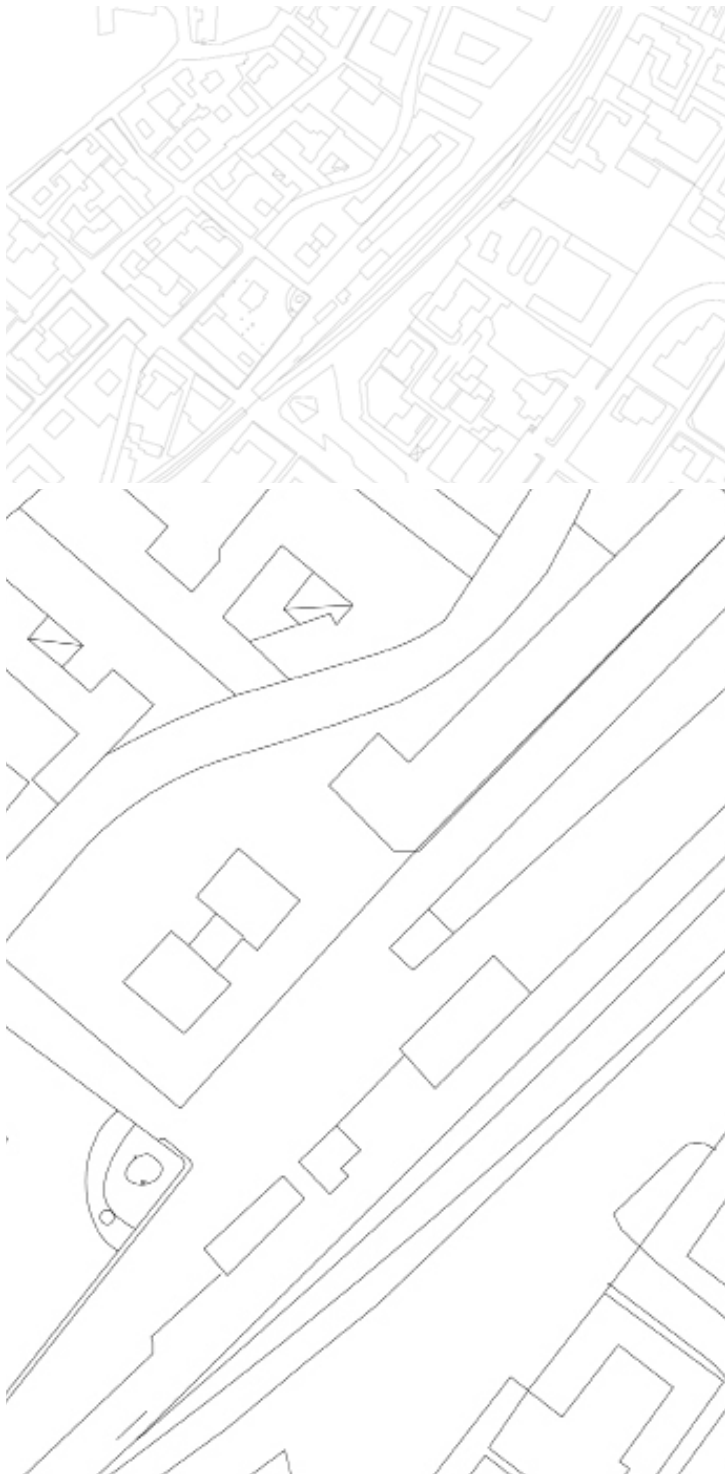
che realizzavano mobili per la casa reale. E evidente che se un mobile è firmato oppure vi è una documentazione di antichi inventari che ne attestino le vicende, la valutazione è maggiore. Un parametro di giudizio altrettanto interessante consiste nel considerare i valori compositivi della forma del mobile, il suo grado di coerenza con lo stile, l'euritmia delle proporzioni, le caratteristiche del repertorio decorativo, il grado di accuratezza nell'esecuzione delle tecniche costruttive e di quelle decorative. Questi elementi sono considerati determinanti per esprimere un giudizio di globale qualità sul valore estetico di un mobile, parametro valutativo fondamentale. Vi è da tenere presente anche il caso di mobili che non rientrano nei canoni consueti di una tipologia affermata, ma che se ne scostano per via di una qualche particolare difformità che li rende interessanti proprio per la loro eccezionalità.

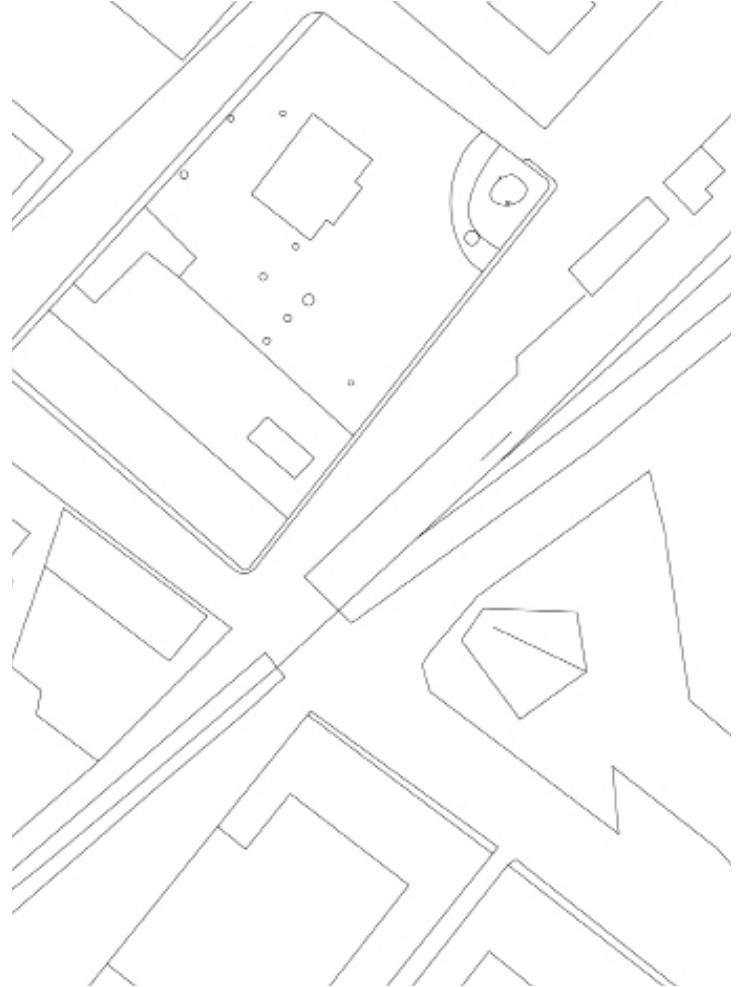
Farsi un elenco di prezzi di mercato è un buon sistema per poter avere un orientamento sul valore dei mobili. Per quanto riguarda il valore assoluto, che è quello di rimonetizzazione, cioè quanto si potrebbe ricavare dal mobile in caso di vendita, una cauta quotazione è considerata una diminuzione che va dal 40 al 60% del prezzo di mercato.

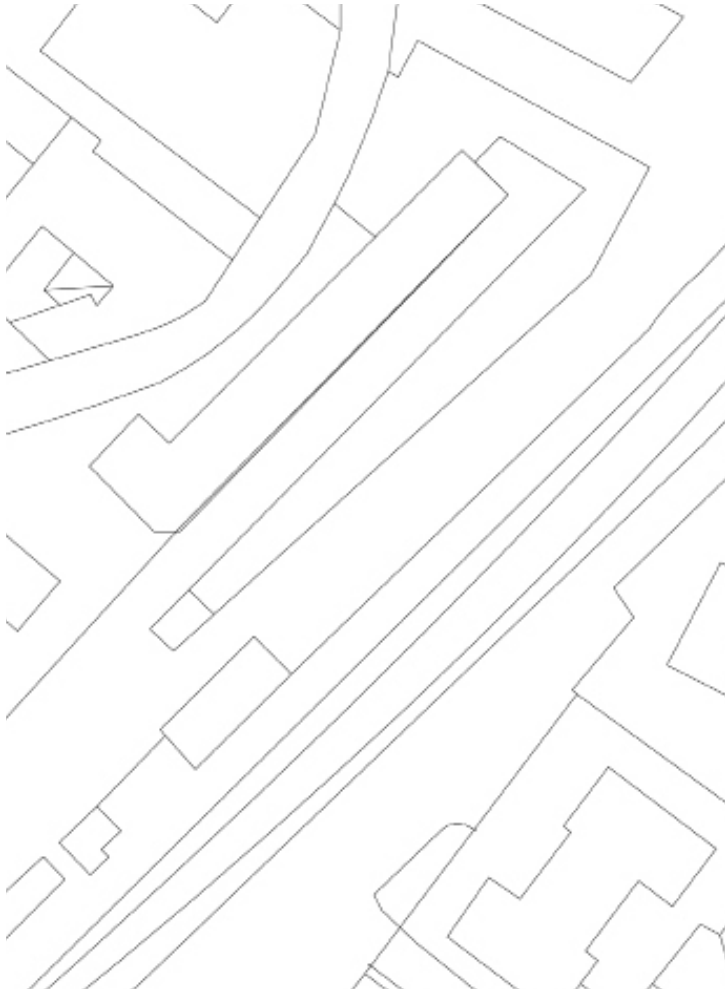


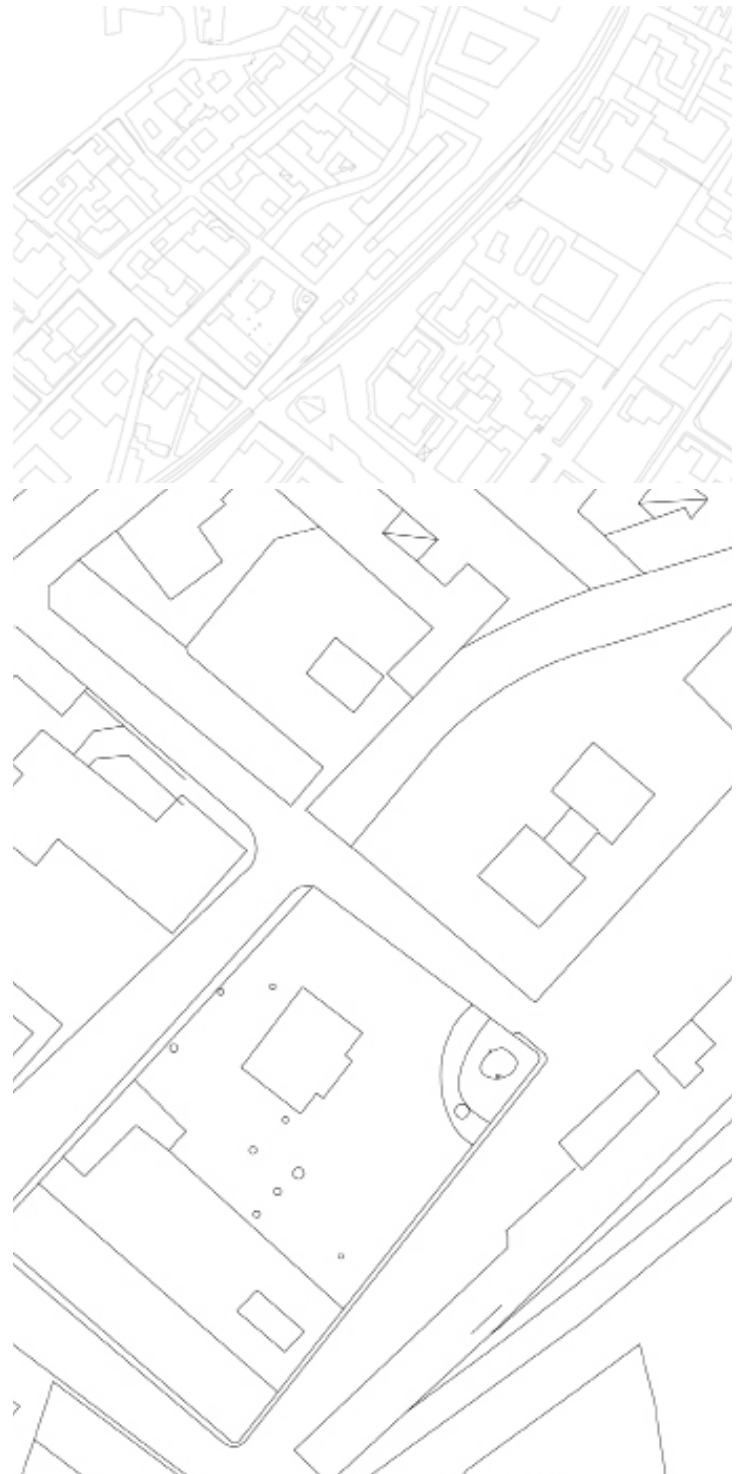
Aree Dismesse a Meda

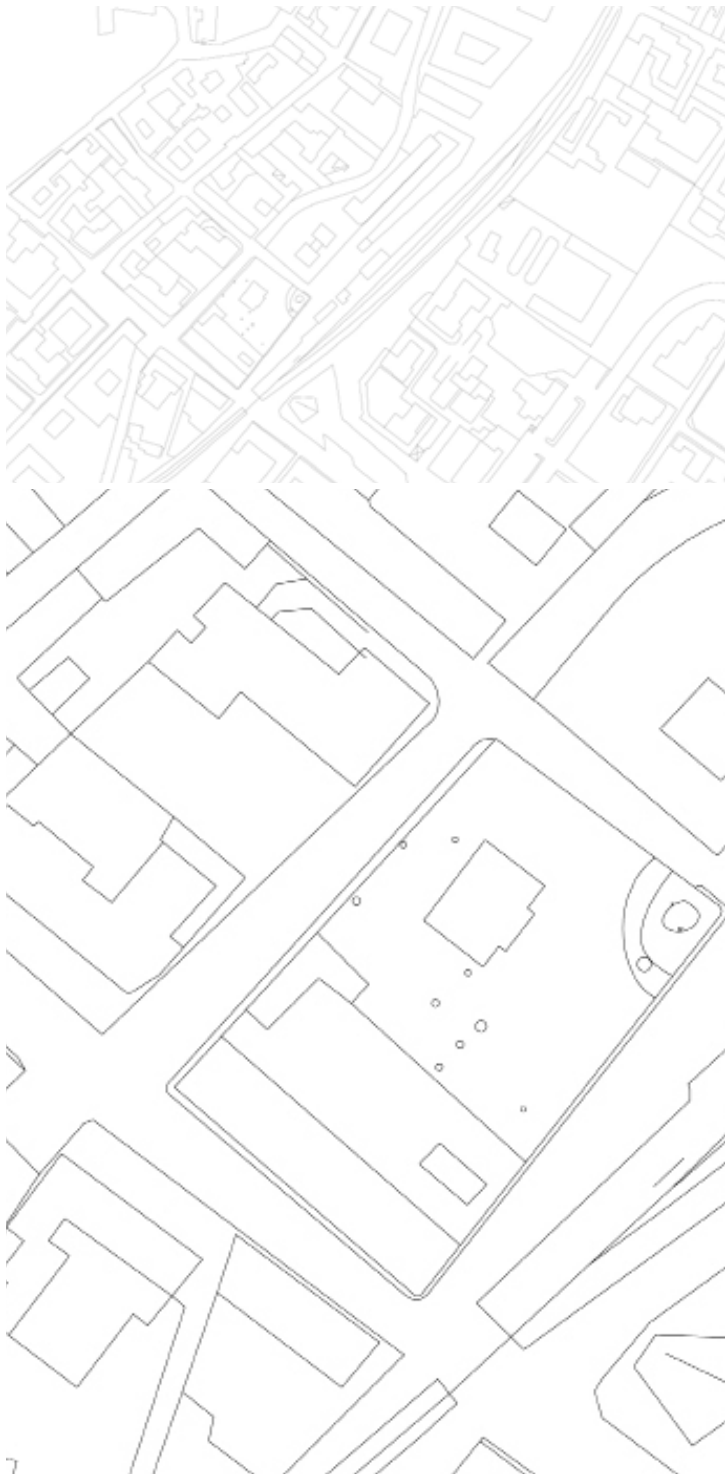


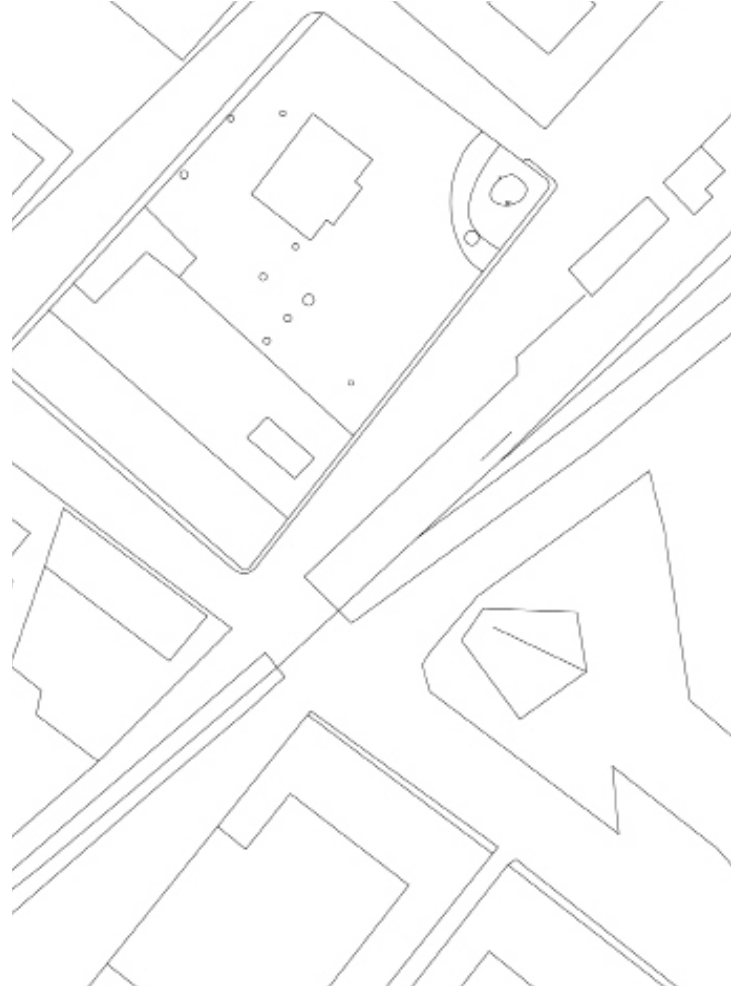


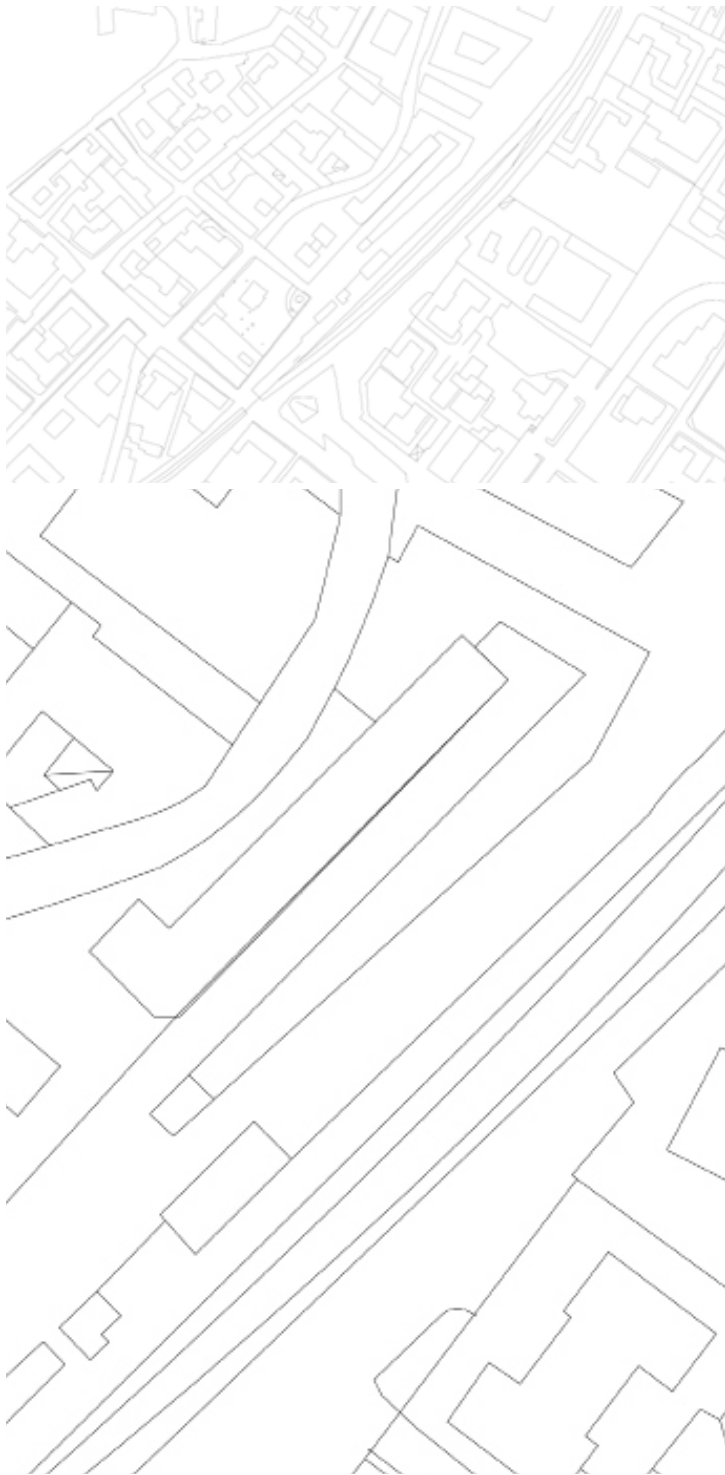


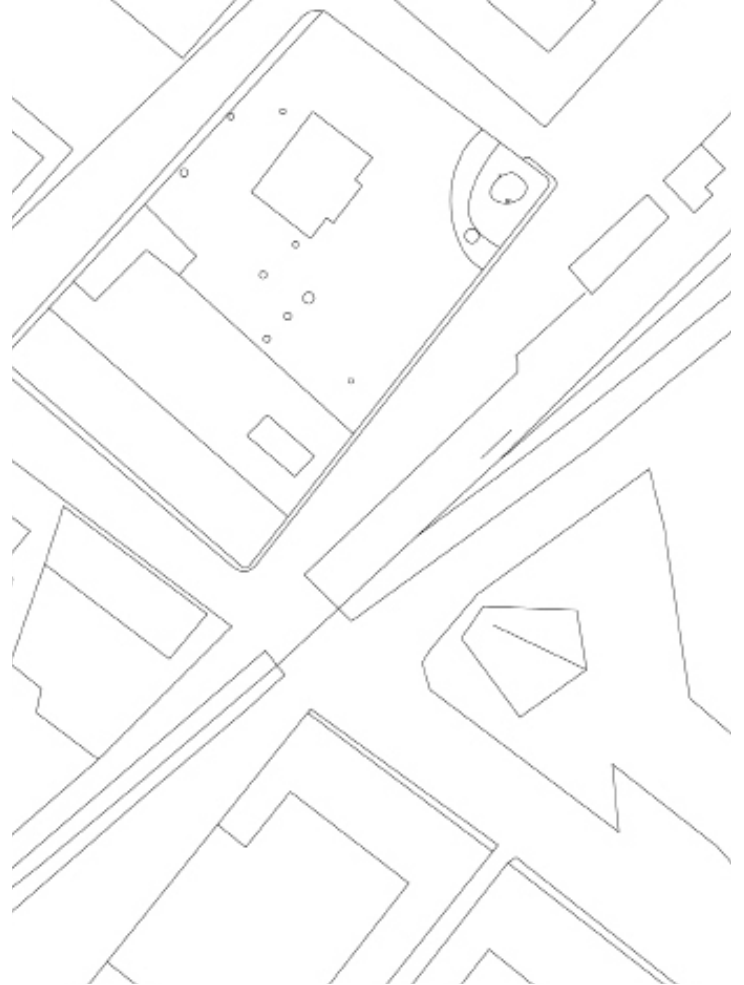


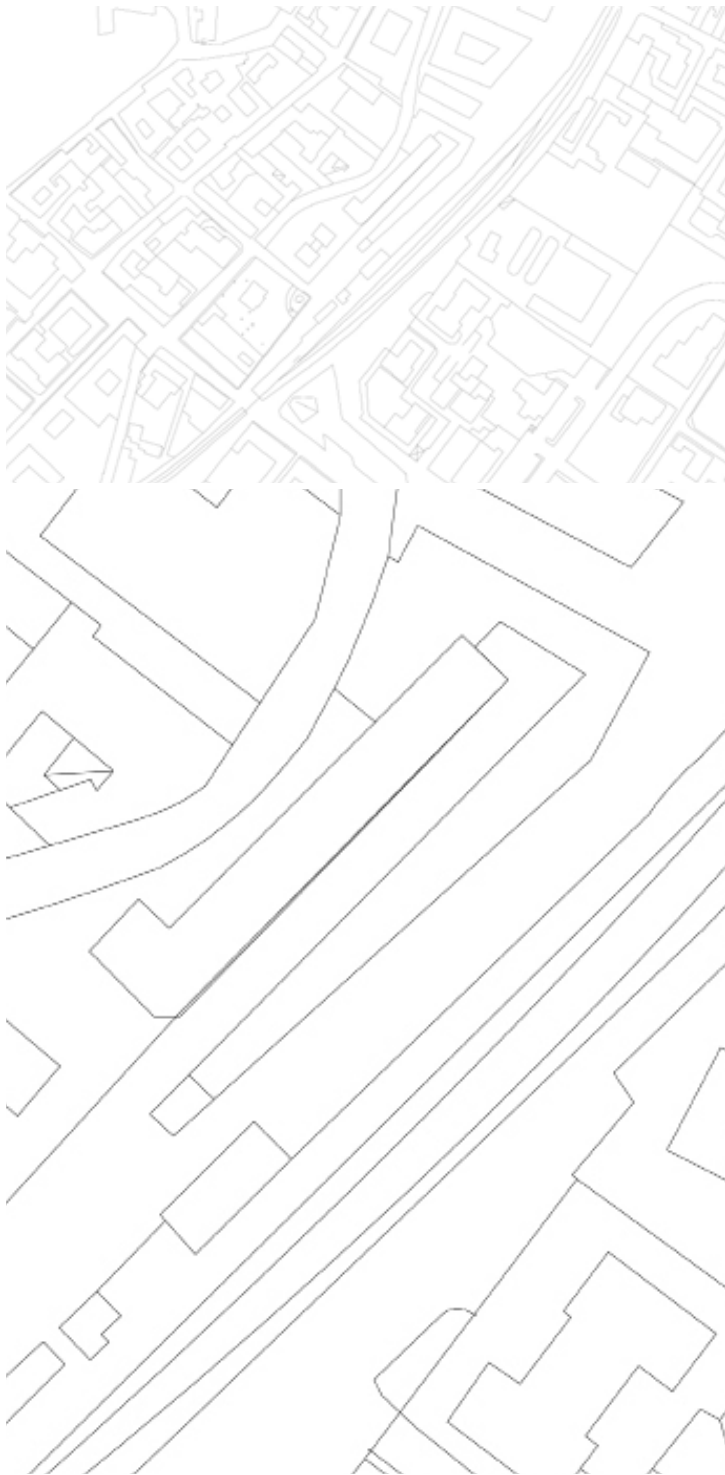


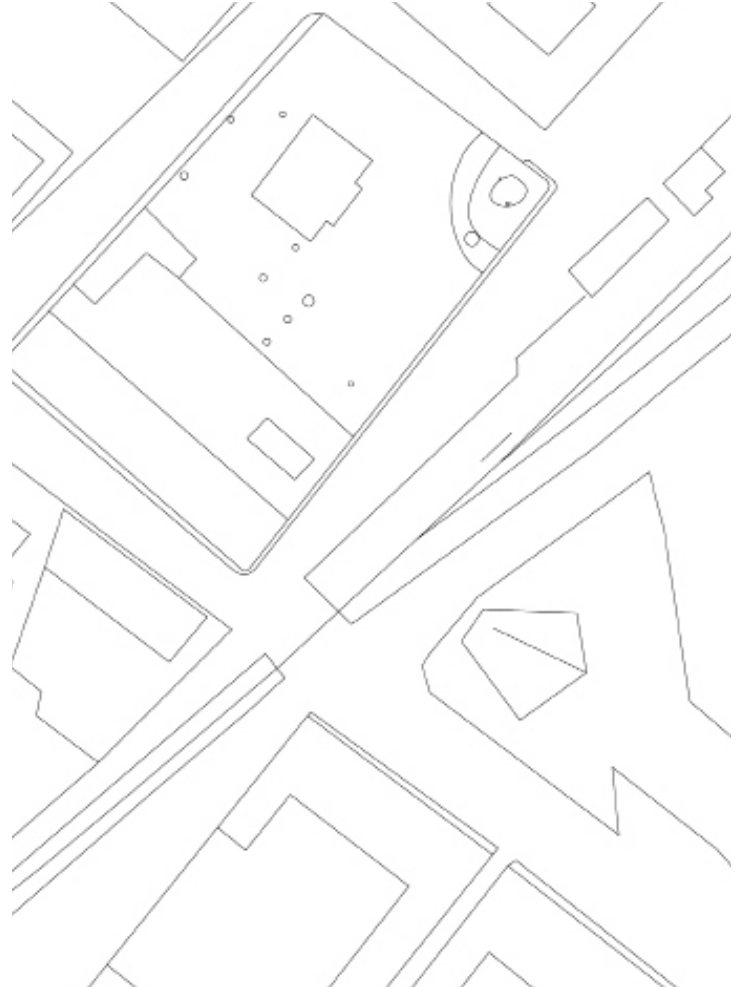


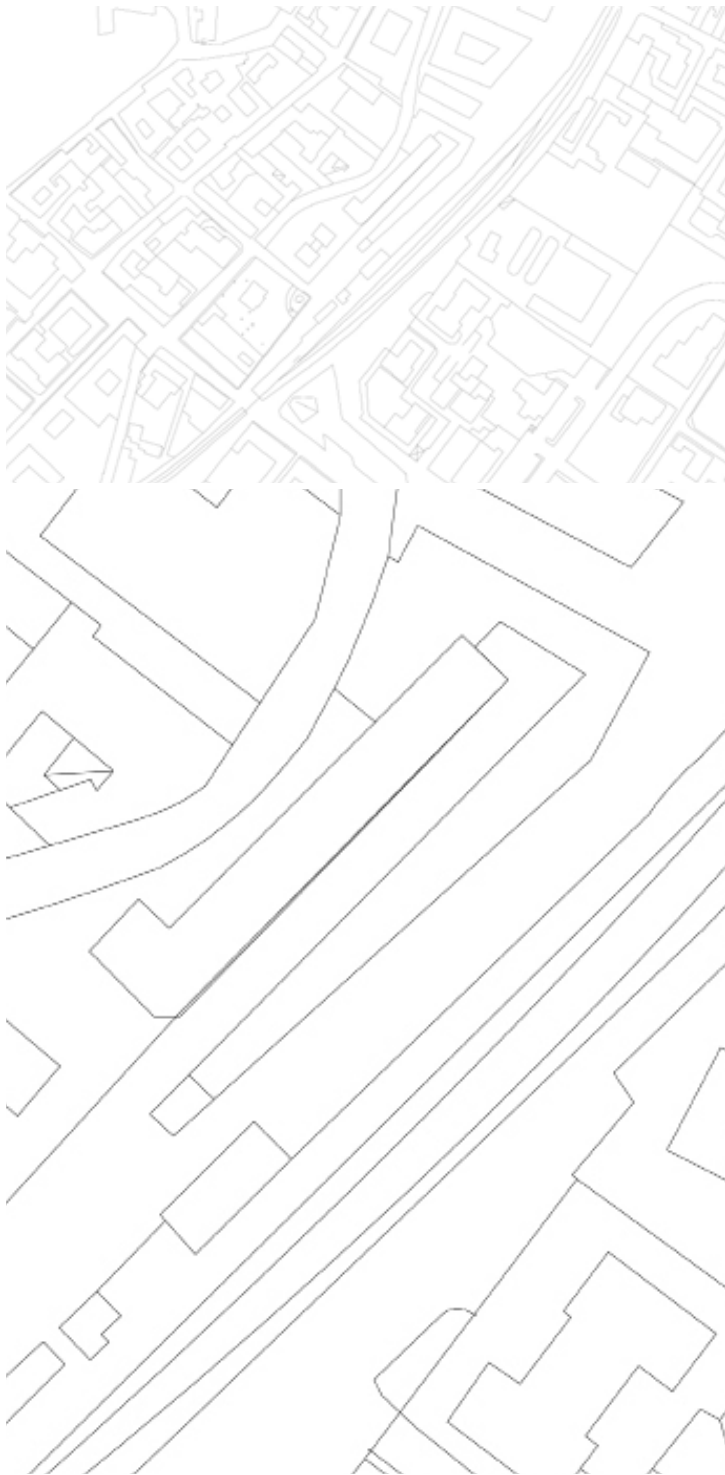












Villa Besana

1. Regesto Storico

<p>RIPRODUZIONE MAPPA CATASTO TERESIANO</p> <p>2 RIPRODUZIONI</p>	<p>1721</p>	<p>LA RIPRODUZIONE DEL CATASTO TERESIANO MOSTRA LA PIÙ ANTICA STRUTTURA DELLA CITTÀ DI MEDA. OSSERVANDO CON PIÙ ATTENZIONE SI PUÒ RICONOSCERE IL LOTTO DI TERRENO SUL QUALE SORGERÀ VILLA BESANA, OCCUPATO AL TEMPO DA COLTIVAZIONI. IL LOTTO DI TERRENO È INDICATO CON LA NUMERAZIONE 470.</p>
<p>RIPRODUZIONE CON FOTOGRAFIA DELLA TAVOLA DEL NUOVO ESTIMO</p>	<p>1755</p>	<p>BOBINA 6 FOTOGRAMMA 351 PIEVE DI SEVESO, DUCATO DI MILANO; APPROVATA DALLA REAL GIUNTA DEL CENSIMENTO PER DECRETO</p>
<p>RIPRODUZIONE CON FOTOGRAFIA DELLA TAVOLA DEI POSSESSORI</p>	<p>1809</p>	<p>LA FOTOGRAFIA RIPORTA LA TAVOLA DEI POSSESSORI, E IN PARTICOLARE SI NOTA COME LA PROPRIETÀ, INTESTATA A MOROFINI PIETRO VENGA INTESTATA, NEL 1809 A TORRE ANGIOLO DELFI. IL LOTTO DI TERRENO È DI 17 PERTICHE CON VALORE CAPITALE DI 157 SCUDI E 2 LIRE AUSTRIACHE.</p>
<p>RIPRODUZIONE CON FOTOGRAFIA DELLA TA- VOLA DEI POSSESSORI</p>	<p>1869</p>	<p>LA FOTOGRAFIA RIPORTA LA TAVOLA DEI POSSESSORI, E IN PARTICOLARE SI NOTA COME TUTTE LE PROPRIETÀ CHE ERANO INTESTATE A TORRE ANGIOLO VENGANO INTESTATE A SILVA AMBROGIO</p>
<p>RIPRODUZIONE MAPPA DEL CATASTO LOMBARDO VENETO</p>	<p>1857-1873</p>	<p>NELLA RIPRODUZIONE DEL CATASTO LOMBARDO VENETO È VISIBILE LA COSTRUZIONE DI UN PICCOLO EDIFICIO, PROBABILMENTE IN SUPPORTO PER IL LAVORO NEI CAMPI. È INOLTRE VISIBILE ANCORA COME IL FIUME TARÒ INTERAGISCE CON LA CITTÀ DI MEDA E LE SUE COLTIVAZIONI</p>

<p>RIPRODUZIONE CON FOTOGRAFIA DELLE TAVOLE DEL NUOVO CATASTO</p>	<p>1872</p>	<p>NELLA RIPRODUZIONE SI HANNO DUE LETTURE CON DUE DIVERSE METRATURE DEL LOTTO DI TERRENO. NELLA PRIMA ABBIAMO SEMPRE COME QUALITÀ L'ARATORIO VITATO DI PRIMA SQUADRA, CON 44 GELSI E SUPERFICE DI 13 PERTICHE E 33 CENTESIMI, LA CUI RENDITA CENSUARIA È DI 110 LIRE AUSTRIACHE E 10 CENT; LA SECONDA LETTURA CI MOSTRA LE VARIAZIONI RISPETTO ALLA QUANTITÀ DI GELSI, SCESA A 40,57; RISPETTO ALLA SUPERFICE, SCESA A 11 PERTICHE E 87 CENT E ANCHE UNA CONSEGUENTE DIMINUZIONE DELLA RENDITA CENSUARIA A 95 LIRE AUSTRIACHE E 25 CENTESIMI. LA VARIAZIONE AVVIENE IN UN LASSO DI TEMPO PARI A 2 ANNI</p>
<p>RIPRODUZIONE CON FOTOGRAFIA DELLA RUBRICA</p>	<p>1872</p>	<p>LA FOTOGRAFIA RIPORTA PARTE DELLA RUBRICA CON I PRINCIPALI POSSESSORI DEL LOTTO DI TERRENO, IN PARTICOLARE I SIGNORI BESANA</p>
<p>RIPRODUZIONE MAPPA DEL CATASTO CESSATO</p>	<p>1913</p>	<p>LA RIPRODUZIONE DELLA MAPPA DEL CATASTO CESSATO EVIDENZIA ANCORA LA PRESENZA DEL PICCOLO EDIFICIO NELL'ANGOLO DEL LOTTO DI TERRENO. È ANCORA VISIBILE IL RAPPORTO CON IL TORRENTE TARÒ, SE NE DEDUCE CHE LA PORZIONE ADICENTE LA NOSTRA AREA DI ANALISI VERRÀ INTERRATO TRA GLI ANNI 20 E GLI ANNI 50. A PARTIRE DA QUESTI ANNI ANCHE IL LOTTO DI TERRENO ADICENTE AL "NOSTRO", (DEFINITO 1069) ENTRA A FAR PARTE DELLE PROPRIETÀ DEI SIGNORI BESANA</p>

RIPRODUZIONE DEL TESTO “PER UNA STORIA DI MEDA, DALLE ORIGINI ALLA FINE DEL SECOLO XVIII”	1971	LEANDRO' ZOPPE', EDIZIONE A CURA DELL'AMMINISTRAZIONE COMUNALE DI MEDA. ALL'INTERNO DEL LIBRO VIENE SPIEGATA LA STORIA DI MEDA, LA SUA EVOLUZIONE ECONOMICA E COME L'INDUSTRIA DEL MOBILE MEDESE SIA IMPORTANTE A LIVELLO NAZIONALE.
RIPRODUZIONE RILIEVO FOTOGRAFICO	1975	PRIMO RILIEVO FOTOGRAFICO IN CUI È BEN VISIBILE LA COSTRUZIONE DELLA VILLA. SI NOTANO I DUE PORTICI ANCORA A PERTI AI LATI DEL PORTONE D'INGRESSO.
RIPRODUZIONE RILIEVO GEOMETRICO	1975	RILIEVO DEL PARTICOLARE DELLE DECORAZIONI DELLA VILLA; RIPRODUZIONE DELLA SEZIONE PER OSSERVARE I DISLIVELLI DELLE DECORAZIONI. RIPRODUZIONI A MANO DELLE PLANIMETRIE ORIGINARIE DELLA VILLA BESANA
RIPRODUZIONE CARTA TECNICA REGIONALE	1979-1980	LA CARTA TECNICA REGIONALE DÀ UN RIFERIMENTO PIÙ PRECISO DELLO SVILUPPO URBANO REGIONALE
RIPRODUZIONE TESTO “SEVESO, CESANO MADERNO, MEDA E DESIO IL FUTURO NELLA TRADIZIONE E NELL'ATTUALITA'”	1982	CAJANI, CITTERIO, LOSA, VOLONTERIO, EDITO DAL CONSORZIO DEI COMUNI DI SEVESO, CESANO MADERNO, MEDA E DESIO, 1982. ALL'INTERNO DEL LIBRO VIENE SPIEGATA LA STORIA DI MEDA, LA SUA EVOLUZIONE ECONOMICA E COME L'INDUSTRIA DEL MOBILE MEDESE SIA IMPORTANTE A LIVELLO NAZIONALE.
RIPRODUZIONE PROGETTO DI RIQUALIFICAZIONE VILLA BESANA	1984	LE TAVOLE SONO STATE OTTENUTE DALLO STUDIO D'ARCHITETTURA “STUDIO 22” CHE CI HA PERMESSO DI EFFETTUARE UNA PRIMA ANALISI PIÙ APPROFONDITA SULL'IMPIANTO DELLA VILLA

RIPRODUZIONE RILIEVO FOTOGRAFICO	1872	PRIMO RILIEVO FOTOGRAFICO A COLORI DELLA VILLA. SONO DISPONIBILI VARIE VISTE CHE CI PERMETTONO DI CAPIRE LE PRIME TRASFORMAZIONI EFFETTUATE, COME AD ESEMPIO LA CHIUSURA DEI PORTICI LATERALI, L'INSERIMENTO DI FINESTRE NEL SOTTOTETTO, ANDANDO A MODIFICARE L'ANDAMENTO DEL TETTO.
RIPRODUZIONE DEL TESTO "MEDA TERRA DI LAVORO E DI FEDE (1796-1946)"	1872	FELICE ASNAGHI, EDIZIONE A CURA DELL'AMMINISTRAZIONE COMUNALE DI MEDA. ALL'INTERNO DEL LIBRO VIENE SPIEGATA LA STORIA DI MEDA, LA SUA EVOLUZIONE ECONOMICA E COME L'INDUSTRIA DEL MOBILE MEDESE SIA IMPORTANTE A LIVELLO NAZIONALE.
RIPRODUZIONE "CAMPAGNE E CLERO NELL'ETA' DELLE RIFORME: MEDA E SEVESO NELLA STORIA DEL SETTECENTO	1913	TESI DI LAUREA. ALL'INTERNO VIENE SPIEGATA LA STORIA DI MEDA, LA SUA EVOLUZIONE ECONOMICA E COME L'INDUSTRIA DEL MOBILE MEDESE SIA IMPORTANTE A LIVELLO NAZIONALE. IN PARTICOLARE VIENE STUDIATA LA PARTE DELL'ECONOMIA INERENTE ALLE CAMPAGNE E COME QUESTE ERANO COLLEGATE CON IL CLERO
RIPRODUZIONE ESTRATTO MAPPA		INQUADRAMENTO GENERALE DELLA VILLA E DEL SUO LOTTO DI TERRENO IN SCALA 1:1000

RIPRODUZIONE PROGETTO DI RIQUALIFICAZIONE VILLA BESANA	1993	PRIMO PROGETTO DI RIUSO DELLA VILLA. SEMPRE A DESTINAZIONE RESIDENZIALE, IN QUESTI DISEGNI, OTTENUTI SEMPRE DALLO STUDIO DI ARCHITETTURA “STUDIO 22”, È POSSIBILE OSSERVARE QUELLE CHE FURONO LE PREVISIONI DI DEMOLIZIONI E COSTRUZIONI. INOLTRE NEI DISEGNI ESECUTIVI È POSSIBILE NOTARE LE NUOVE DESTINAZIONI DELLE SINGOLE STANZE.
RIPRODUZIONE CARTA TECNICA REGIONALE	1994	LA CARTA TECNICA REGIONALE DÀ UN RIFERIMENTO PIÙ PRECISO DELLO SVILUPPO URBANO REGIONALE
RIPRODUZIONE PROGETTO DI RIQUALIFICAZIONE VILLA BESANA	1996-1997	SECONDO PROGETTO DI RIUSO SEMPRE CON DESTINAZIONE RESIDENZIALE. A DIFFERENZA DEL PRIMO ABBIAMO UN’ESPANSIONE VOLUMETRICA E UN RIUSO DELLA STECCA POSTA AL LIMITE DEL LOTTO DI TERRENO.
RIPRODUZIONE PROGETTO SOTTOPASSO	2001	PIANTE, SEZIONI E PARTICOLARI IN VARIE SCALE DEL PROGETTO DEL SOTTOPASSO ESEGUITO NEL 2004
RIPRODUZIONE AEREOFOTOGRAMMETRICO	2004	AEREOFOTOGRAMMETRICO DELLA CITTÀ DI MEDA NELLA SUA ATTUALE FORMA

Schede Ricerca Storica

DOCUMENTAZIONE
ICONOGRAFICA D'ARCHIVIO

ELENCO DELLE SCHEDE DEI
DOCUMENTI STORICI

D1: MAPPA CATASTO TERESIANO, 1721
D2: MAPPA CATASTO TERESIANO, 1721
D3: MAPPA CATASTO
LOMBARDO VENETO, 1857-1873
D4: MAPPA NUOVO CATASTO
TERRENI, 1897-1902
D5: RILIEVO FOTOGRAFICO, 1975
D6: RILIEVO GEOMETRICO, 1975
D7: CARTA REGIONALE TECNICA, 1980
D8: RILIEVO LOTTO DEL TERRENO, 1984
D9: RILIEVO PIANO INTERRATO 1:50, 1984
D10: RILIEVO PIANO TERRA 1:50, 1984
D11: RILIEVO PIANO PRIMO 1:50, 1984
D12: RILIEVO SOTTOTETTO 1:50, 1984
D13: RILIEVO FOTOGRAFICO, 1985
D14: RILIEVO FOTOGRAFICO, 1985
D15: RILIEVO FOTOGRAFICO, 1985
D16: RILIEVO FOTOGRAFICO, 1985
D17: RILIEVO FOTOGRAFICO, 1985
D18: RILIEVO FOTOGRAFICO, 1985
D19: RILIEVO FOTOGRAFICO, 1985
D20: ESTRATTO MAPPA, 24 MAGGIO 1993
D21: DEMOLIZIONI E COSTRUZIONI
PIANO RIALZATO, 1993
D22: DEMOLIZIONI E COSTRUZIONI

PIANO PRIMO, SOTTOTETTO, 1993
D23: DISEGNI ESECUTIVI PIANO PRIMO
E SOTTOTETTO, 1993
D24: CARTA REGIONALE TECNICA, 1994
D25: PIANTA PIANO INTERRATO 1:500, 1996
D26: PIANTA PIANO TERRA 1:500, 1996
D27: PIANTA PIANO PRIMO 1:500, 1996
D28: PIANTA PIANO SECONDO,
COPERTURE 1:500, 1996
D29: PIANTA PIANO TERRA 1:50, 1996
D30: PIANTA PIANO PRIMO E
SOTTOTETTO 1:50, 1996
D31: SEZIONE CON FRONTE INTERNO 1:50,
1996
D32: PROSPETTO OVEST 1:50, 1996
D33: COMPUTO METRICO, 1997
D34: SEZIONE SOTTOTETTO, 1997
D35: PLANIVOLUMETRICO 1:1000, 1997
D36: AEREOFOTOGRAFOMETRICO 1:2000,
2004

SCHEDA DISEGNO N.1

FONTE: archivio di stato sede milano
 fondo: u.t.e. mappe piane - serie I catasto teresiano

DATA: 1721

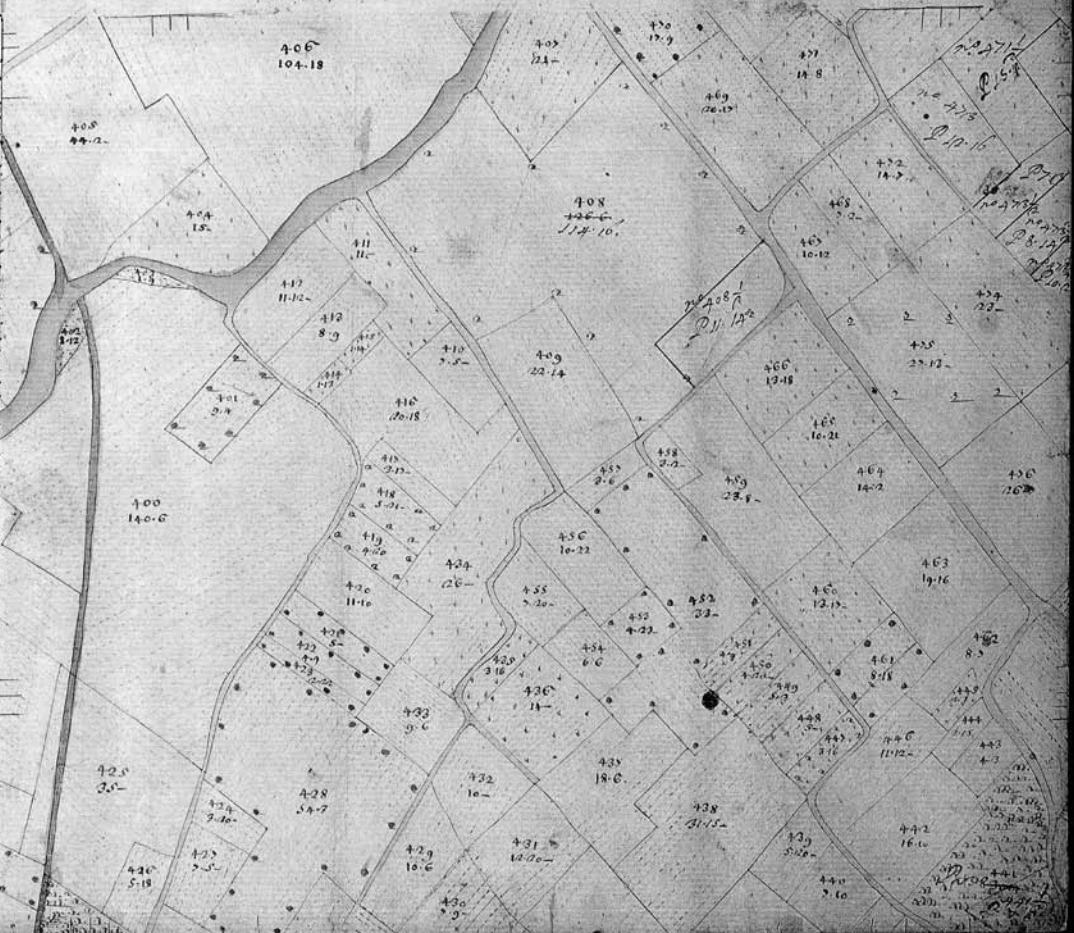
OGGETTO: mappa catasto teresiano, comune di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione in stampa laser b/n,
 riproduzione dei lotti di terreno e della
 loro assegnazione mediate cifre

NOTA:

Meda foglio XII

400	Area di ...	14.06
401	Area di ...	1.12
402	Area di ...	1.12
403	Area di ...	1.12
404	Area di ...	1.12
405	Area di ...	1.12
406	Area di ...	1.12
407	Area di ...	1.12
408	Area di ...	1.12
409	Area di ...	1.12
410	Area di ...	1.12
411	Area di ...	1.12
412	Area di ...	1.12
413	Area di ...	1.12
414	Area di ...	1.12
415	Area di ...	1.12
416	Area di ...	1.12
417	Area di ...	1.12
418	Area di ...	1.12
419	Area di ...	1.12
420	Area di ...	1.12
421	Area di ...	1.12
422	Area di ...	1.12
423	Area di ...	1.12
424	Area di ...	1.12
425	Area di ...	1.12
426	Area di ...	1.12
427	Area di ...	1.12
428	Area di ...	1.12
429	Area di ...	1.12
430	Area di ...	1.12
431	Area di ...	1.12
432	Area di ...	1.12
433	Area di ...	1.12
434	Area di ...	1.12
435	Area di ...	1.12
436	Area di ...	1.12
437	Area di ...	1.12
438	Area di ...	1.12
439	Area di ...	1.12
440	Area di ...	1.12
441	Area di ...	1.12
442	Area di ...	1.12
443	Area di ...	1.12
444	Area di ...	1.12
445	Area di ...	1.12
446	Area di ...	1.12
447	Area di ...	1.12
448	Area di ...	1.12
449	Area di ...	1.12
450	Area di ...	1.12
451	Area di ...	1.12
452	Area di ...	1.12
453	Area di ...	1.12
454	Area di ...	1.12
455	Area di ...	1.12
456	Area di ...	1.12
457	Area di ...	1.12
458	Area di ...	1.12
459	Area di ...	1.12
460	Area di ...	1.12
461	Area di ...	1.12
462	Area di ...	1.12
463	Area di ...	1.12
464	Area di ...	1.12
465	Area di ...	1.12
466	Area di ...	1.12
467	Area di ...	1.12
468	Area di ...	1.12
469	Area di ...	1.12
470	Area di ...	1.12
471	Area di ...	1.12
472	Area di ...	1.12
473	Area di ...	1.12
474	Area di ...	1.12
475	Area di ...	1.12
476	Area di ...	1.12
477	Area di ...	1.12
478	Area di ...	1.12
479	Area di ...	1.12
480	Area di ...	1.12
481	Area di ...	1.12
482	Area di ...	1.12
483	Area di ...	1.12
484	Area di ...	1.12
485	Area di ...	1.12
486	Area di ...	1.12
487	Area di ...	1.12
488	Area di ...	1.12
489	Area di ...	1.12
490	Area di ...	1.12
491	Area di ...	1.12
492	Area di ...	1.12
493	Area di ...	1.12
494	Area di ...	1.12
495	Area di ...	1.12
496	Area di ...	1.12
497	Area di ...	1.12
498	Area di ...	1.12
499	Area di ...	1.12
500	Area di ...	1.12



SCHEDA DISEGNO N.2

FONTE: archivio di stato sede milano
 fondo: u.t.e. mappe piane - serie I catasto teresiano

DATA: 1721

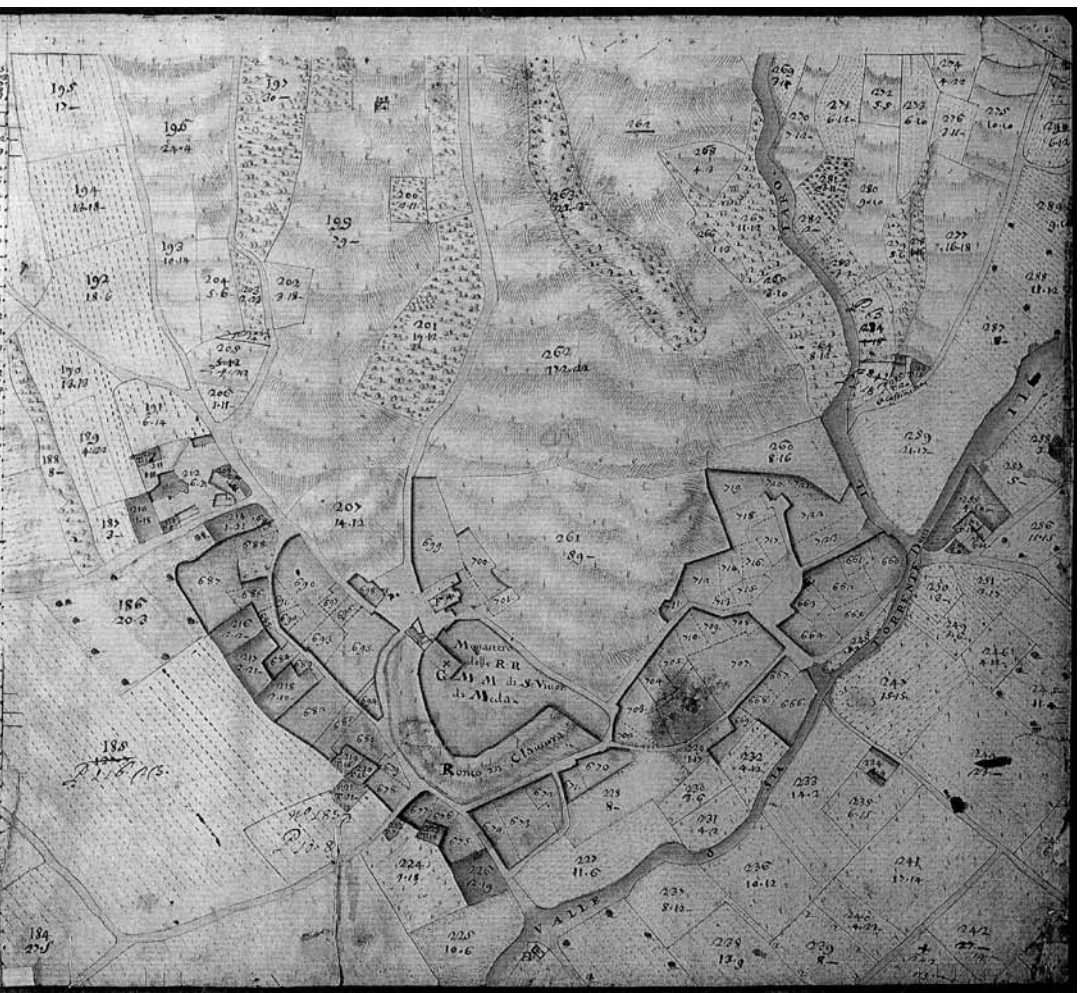
OGGETTO: mappa catasto teresiano, comune di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione in stampa laser b/n,
 riproduzione dei lotti di terreno e della
 loro assegnazione mediate cifre

NOTA:

Meda foglio VIII

184	Area delimitata dal ...	2.02.5
185	Area delimitata dal ...	11.6.2
186	Area delimitata dal ...	2.5.3
187	Area delimitata dal ...	2.0
188	Area delimitata dal ...	8.0
189	Area delimitata dal ...	1.18.19
190	Area delimitata dal ...	1.18.6
191	Area delimitata dal ...	1.18.10
192	Area delimitata dal ...	1.18.11
193	Area delimitata dal ...	1.18.12
194	Area delimitata dal ...	1.18.13
195	Area delimitata dal ...	1.18.14
196	Area delimitata dal ...	1.18.15
197	Area delimitata dal ...	1.18.16
198	Area delimitata dal ...	1.18.17
199	Area delimitata dal ...	1.18.18
200	Area delimitata dal ...	1.18.19
201	Area delimitata dal ...	1.18.20
202	Area delimitata dal ...	1.18.21
203	Area delimitata dal ...	1.18.22
204	Area delimitata dal ...	1.18.23
205	Area delimitata dal ...	1.18.24
206	Area delimitata dal ...	1.18.25
207	Area delimitata dal ...	1.18.26
208	Area delimitata dal ...	1.18.27
209	Area delimitata dal ...	1.18.28
210	Area delimitata dal ...	1.18.29
211	Area delimitata dal ...	1.18.30
212	Area delimitata dal ...	1.18.31
213	Area delimitata dal ...	1.18.32
214	Area delimitata dal ...	1.18.33
215	Area delimitata dal ...	1.18.34
216	Area delimitata dal ...	1.18.35
217	Area delimitata dal ...	1.18.36
218	Area delimitata dal ...	1.18.37
219	Area delimitata dal ...	1.18.38
220	Area delimitata dal ...	1.18.39
221	Area delimitata dal ...	1.18.40
222	Area delimitata dal ...	1.18.41
223	Area delimitata dal ...	1.18.42
224	Area delimitata dal ...	1.18.43
225	Area delimitata dal ...	1.18.44
226	Area delimitata dal ...	1.18.45
227	Area delimitata dal ...	1.18.46
228	Area delimitata dal ...	1.18.47
229	Area delimitata dal ...	1.18.48
230	Area delimitata dal ...	1.18.49
231	Area delimitata dal ...	1.18.50
232	Area delimitata dal ...	1.18.51
233	Area delimitata dal ...	1.18.52
234	Area delimitata dal ...	1.18.53
235	Area delimitata dal ...	1.18.54
236	Area delimitata dal ...	1.18.55
237	Area delimitata dal ...	1.18.56
238	Area delimitata dal ...	1.18.57
239	Area delimitata dal ...	1.18.58
240	Area delimitata dal ...	1.18.59
241	Area delimitata dal ...	1.18.60
242	Area delimitata dal ...	1.18.61



SCHEDA DISEGNO N.3

FONTE: archivio di stato sede milano
 fondo: u.t.e. mappe piane - serie I catasto teresiano

DATA: 1857-1873

OGGETTO: mappa catasto lombardo veneto, comune di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione in stampa laser b/n,
 riproduzione dei lotti di terreno e della
 loro assegnazione mediate cifre

NOTA:



SCHEDA DISEGNO N.4

FONTE: archivio di stato sede milano
 fondo: u.t.e. mappe piane - serie I catasto teresiano

DATA: 1897-1902

OGGETTO: mappa nuovo catasto terreni, comune di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione in stampa laser b/n,
 riproduzione dei lotti di terreno e della
 loro assegnazione mediate cifre

NOTA:



SCHEMA DISEGNO N.5

FONTE: Archivio del comune di Meda

DATA: 1975

OGGETTO: rilievo fotografico della villa

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione di fotografie che ritraggono il prospetto est da due punti di vista esterni al lotto di terreno proprio della villa.

NOTA: la riproduzione è contenuta in una pubblicazione privata del 1975



SCHEDA DISEGNO N.6

FONTE: archivio del comune di meda

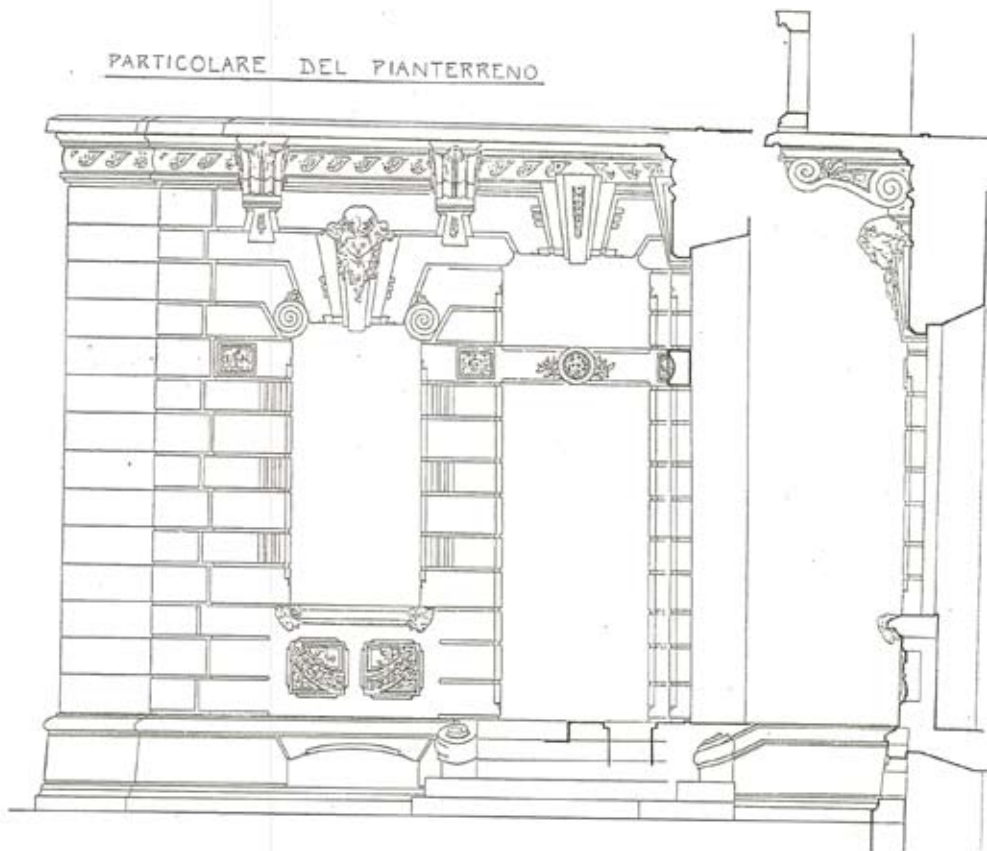
DATA: 1975


OGGETTO: rilievo geometrico di particolari architettonici e
 particolari decorativi della villa

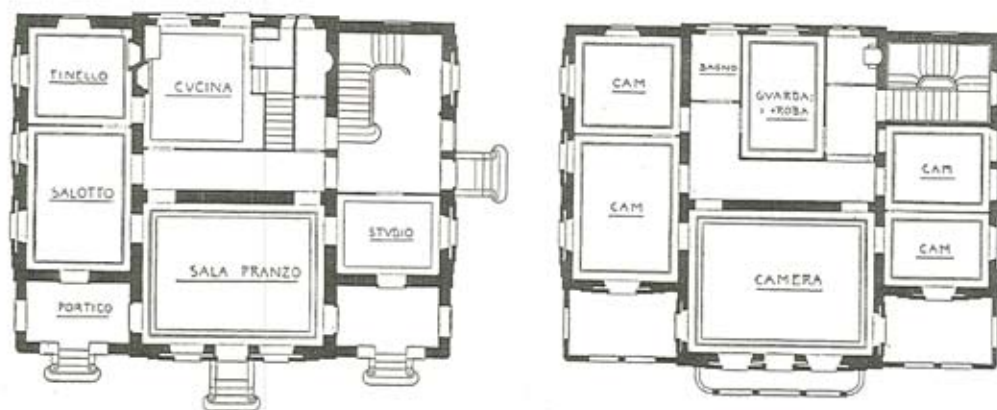
DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione di rilievi eseguiti a mano
 nel 1975, presentano una precisione
 piuttosto elevata, risultato di un
 approfondito rilievo, scala specificata
 nel disegno di rilievo.

NOTA: la riproduzione è contenuta in una pubblicazione
 privata del 1975

PARTICOLARE DEL PIANTERRENO



Scala di  Metri



Scala di  Metri

SCHEMA DISEGNO N.7

FONTE: mediateca del CEDAR - sede di Leonardo

DATA: 1980

OGGETTO: carta tecnica regionale

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione digitale in scala 1:10000

NOTA:



SCHEMA DISEGNO N.8

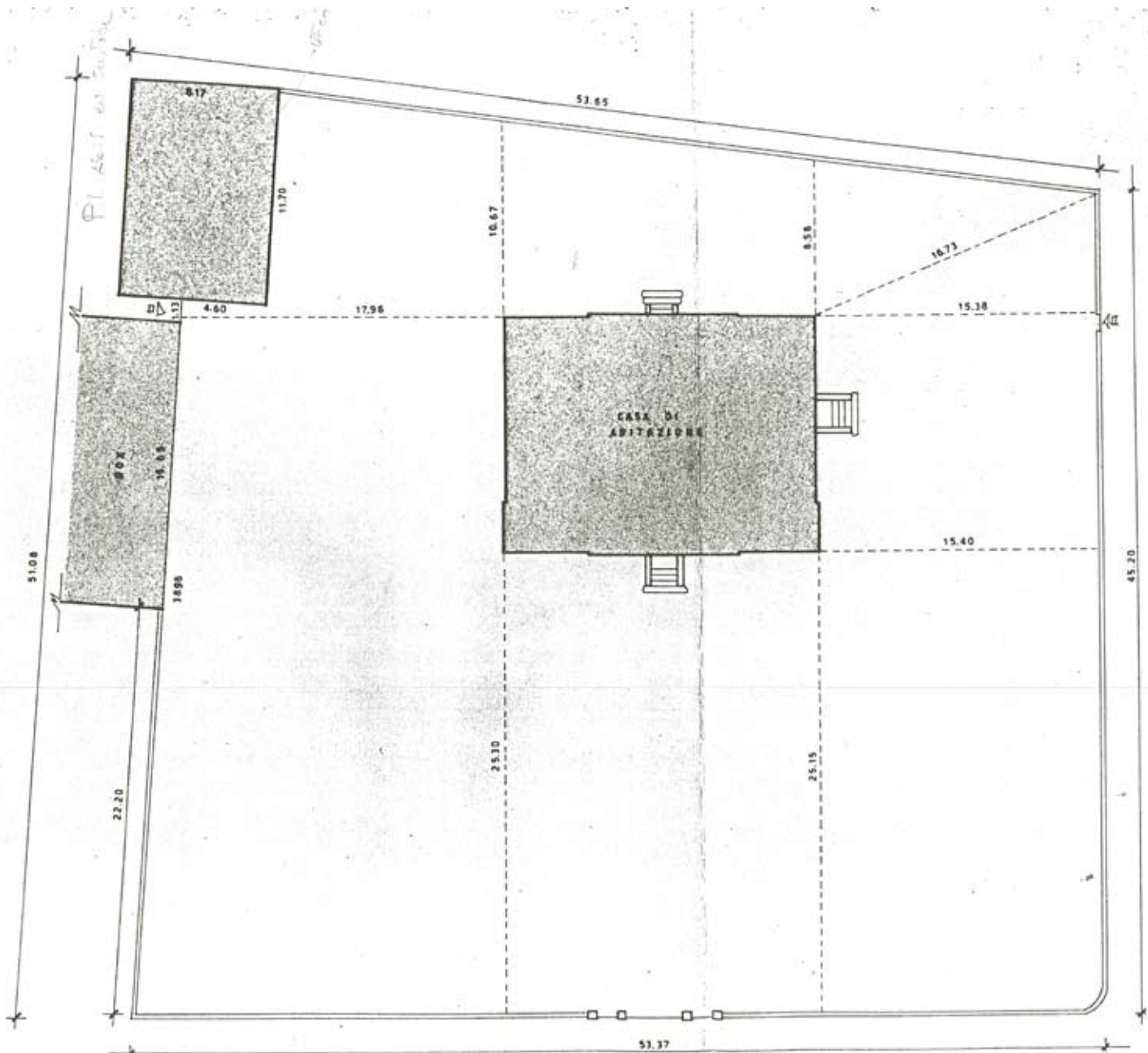
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1984

OGGETTO: rilievo del lotto di terreno

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione in scala 1:50 del rilievo
del lotto di terreno in previsione del
primo progetto di riuso della villa
(non attuato)

NOTA: restituzione grafica originaria del rilievo eseguita a mano
riproduzione mediante fotocopie in formato a3



SCHEMA DISEGNO N.9

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1984

OGGETTO: rilievo del piano interrato

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione in scala 1:50 del rilievo
del piano interrato in previsione del
primo progetto di riuso della villa
(non attuato)

NOTA: la restituzione grafica del rilievo è eseguita a mano
riproduzione mediante fotocopie in formato a3

SCHEMA DISEGNO N.10

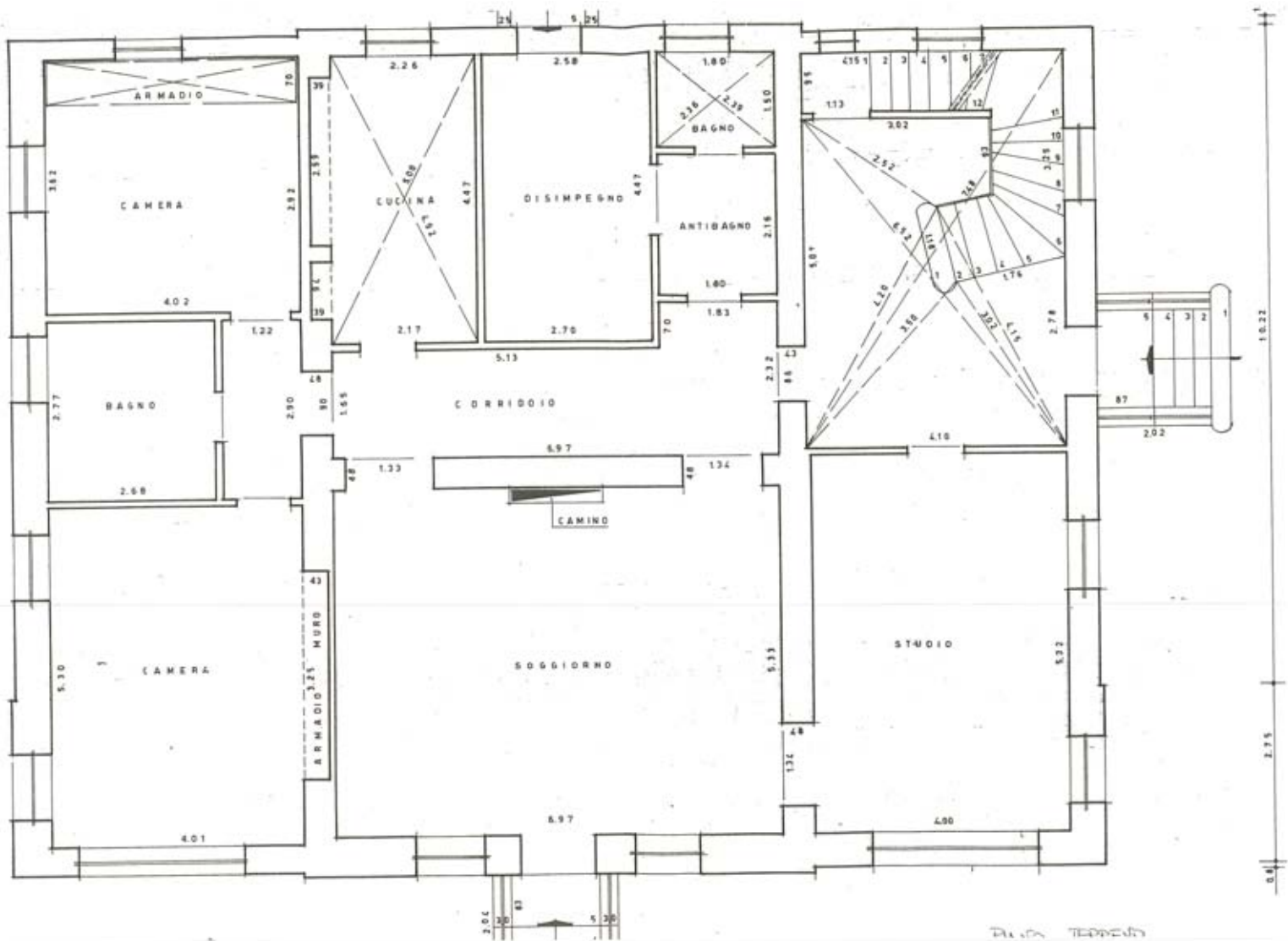
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1984

OGGETTO: rilievo del piano terra

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione in scala 1:50 del rilievo
del piano terra in previsione del primo
progetto di riuso della villa
(non attuato)

NOTA: la restituzione grafica del rilievo è eseguita a mano
riproduzione mediante fotocopie in formato a3



SCHEDA DISEGNO N.1 1

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1984

OGGETTO: rilievo del piano primo

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione in scala 1:50 del rilievo
del piano primo in previsione del primo
progetto di riuso della villa
(non attuato)

NOTA: la restituzione grafica del rilievo è eseguita a mano
riproduzione mediante fotocopie in formato a3

SCHEDA DISEGNO N.12

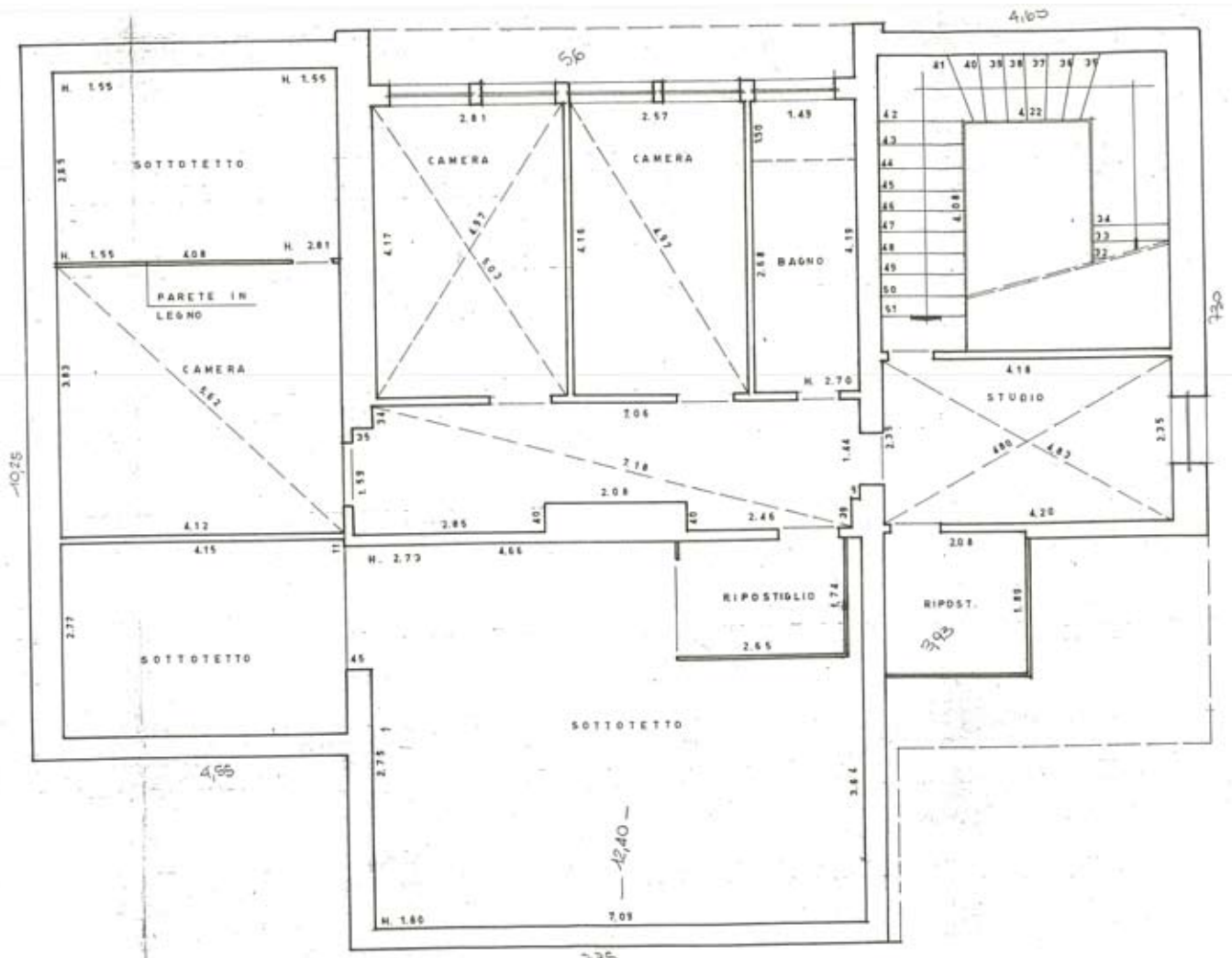
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1984

OGGETTO: rilievo del sottotetto

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione in scala 1:50 del rilievo
del sottotetto in previsione del primo
progetto di riuso della villa
(non attuato)

NOTA: la restituzione grafica del rilievo è eseguita a mano
riproduzione mediante fotocopie in formato a3



SCHEDA DISEGNO N.13

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1985

OGGETTO: rilievo fotografico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione del rilievo fotografico
effettuato durante il sopralluogo in
previsione del primo progetto di riuso
della villa (non attuato). Le due foto
ritraggono i due fontani stadali della
proprietà dei Besana

NOTA: il rilievo fotografico venne eseguito con macchina
fotografica reflex



SCHEMA DISEGNO N.14

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1985

OGGETTO: rilievo fotografico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione del rilievo fotografico
 effettuato durante il sopralluogo in
 previsione del primo progetto di riuso
 della villa (non attuato). Le due foto
 ritraggono i prospetti sud e nord della
 villa

NOTA: il rilievo fotografico venne eseguito con macchina
 fotografica reflex



SCHEMA DISEGNO N.15

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1985

OGGETTO: rilievo fotografico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione del rilievo fotografico
effettuato durante il sopralluogo in
previsione del primo progetto di riuso
della villa (non attuato). Le due foto
ritraggono il casottino posto su uno
fronti stradali e il prospetto est, che è
il prospetto principale

NOTA: il rilievo fotografico viene eseguito con macchina
fotografica reflex



SCHEDA DISEGNO N.16

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1985

OGGETTO: rilievo fotografico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione del rilievo fotografico
effettuato durante il sopralluogo in
previsione del primo progetto di riuso
della villa (non attuato). Le due foto
ritraggono il prospetto ovest e il
prospetto est di scorcio

NOTA: il rilievo fotografico venne eseguito con macchina
fotografica reflex



SCHEMA DISEGNO N.17

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1985

OGGETTO: rilievo fotografico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione del rilievo fotografico
 effettuato durante il sopralluogo in
 previsione del primo progetto di riuso
 della villa (non attuato). Le due foto
 ritraggono il prospetto sud e il
 prospetto ovest

NOTA: il rilievo fotografico viene eseguito con macchina
 fotografica reflex



SCHEMA DISEGNO N.18

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1985

OGGETTO: rilievo fotografico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione del rilievo fotografico
effettuato durante il sopralluogo in
previsione del primo progetto di riuso
della villa (non attuato). Le due foto
ritraggono il casottino che è posto
su uno dei fronti stradali e il cancello
d'ingresso alla proprietà besana

NOTA: il rilievo fotografico viene eseguito con macchina
fotografica reflex



SCHEDA DISEGNO N.19

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1985

OGGETTO: rilievo fotografico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione del rilievo fotografico
effettuato durante il sopralluogo in
previsione del primo progetto di riuso
della villa (non attuato). Le due foto
ritraggono il prospetto ovest e il
prospetto nord

NOTA: il rilievo fotografico viene eseguito con macchina
fotografica reflex



SCHEMA DISEGNO N.20

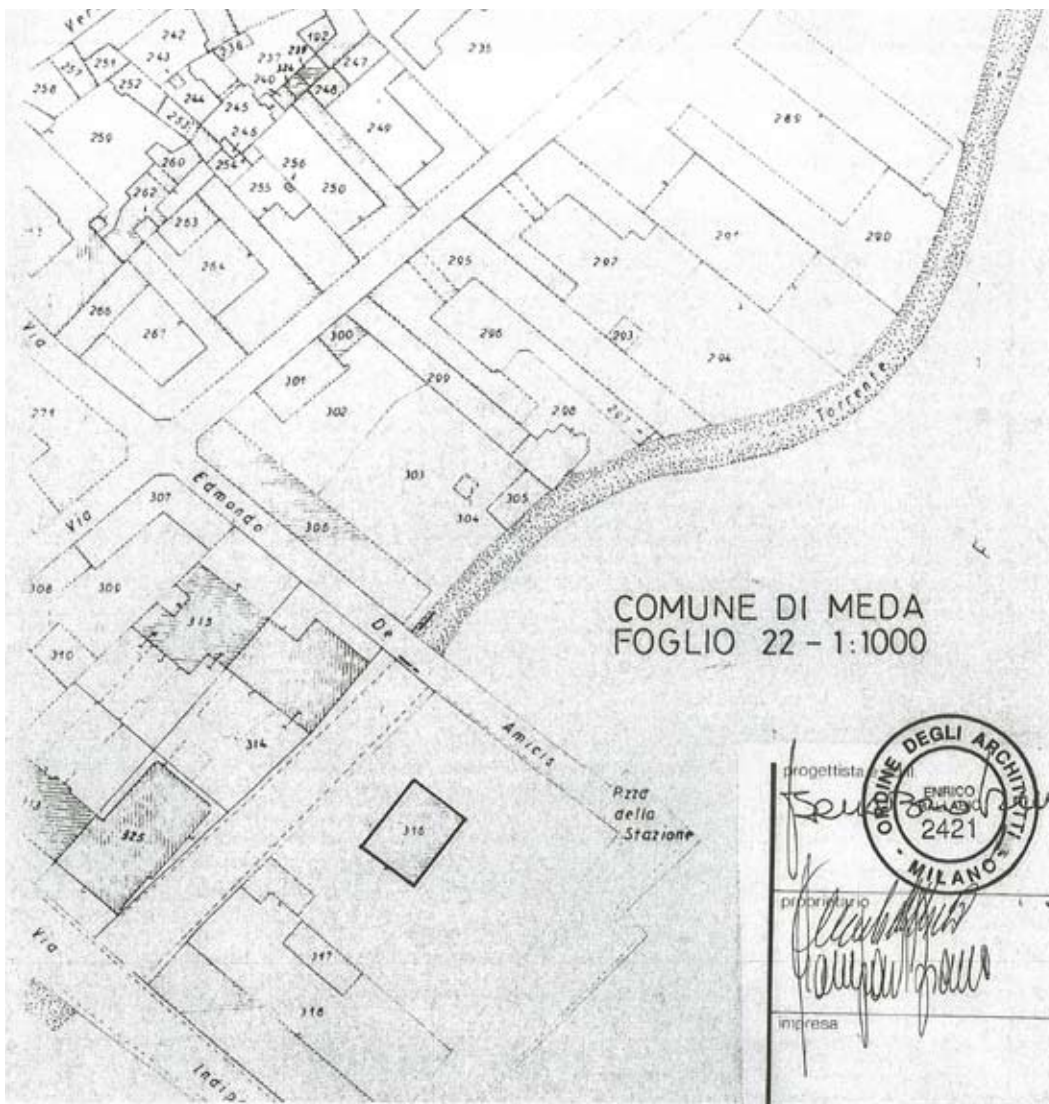
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1993

OGGETTO: estratto mappa

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione dell'estratto mappa in
scala 1:1000, per eseguire l'inquadra-
mento dell'area in previsione del secon-
do progetto di riuso della villa, anche
esso non attuato

NOTA: estratto mappa in data 24 maggio 1993, foglio 22, scala
1:1000, comunicazione ai sensi dell'art. 26 legge 47/85



COMUNE DI MEDA
FOGLIO 22 - 1:1000

20036 meda
viale brianza, 117
tel. 0362/72991-75881
fax 0362/340459

STUDIO 22
ARCHITETTI DA

committente
SIGG.
BESANA GIAMPAOLO
BESANA UMBERTO
progetto
COMUNICAZIONE AI SENSI
ART. 26 LEGGE 47/85
disegno
ESTRATTO MAPPA
PIANTE

progettista	<i>Enrico Besana</i> ORDINE DEGLI ARCHITETTI MILANO ENRICO 2421
proprietario	<i>Giampaolo Besana</i>
impresa	<i>Paolo...</i>
pratica n.	1434
tavola n.	4
scala	1:100-1000
data	24 MAGGIO 1995
sostituisce il	
sostituita da	
aggiornamento	

SCHEDA DISEGNO N.21

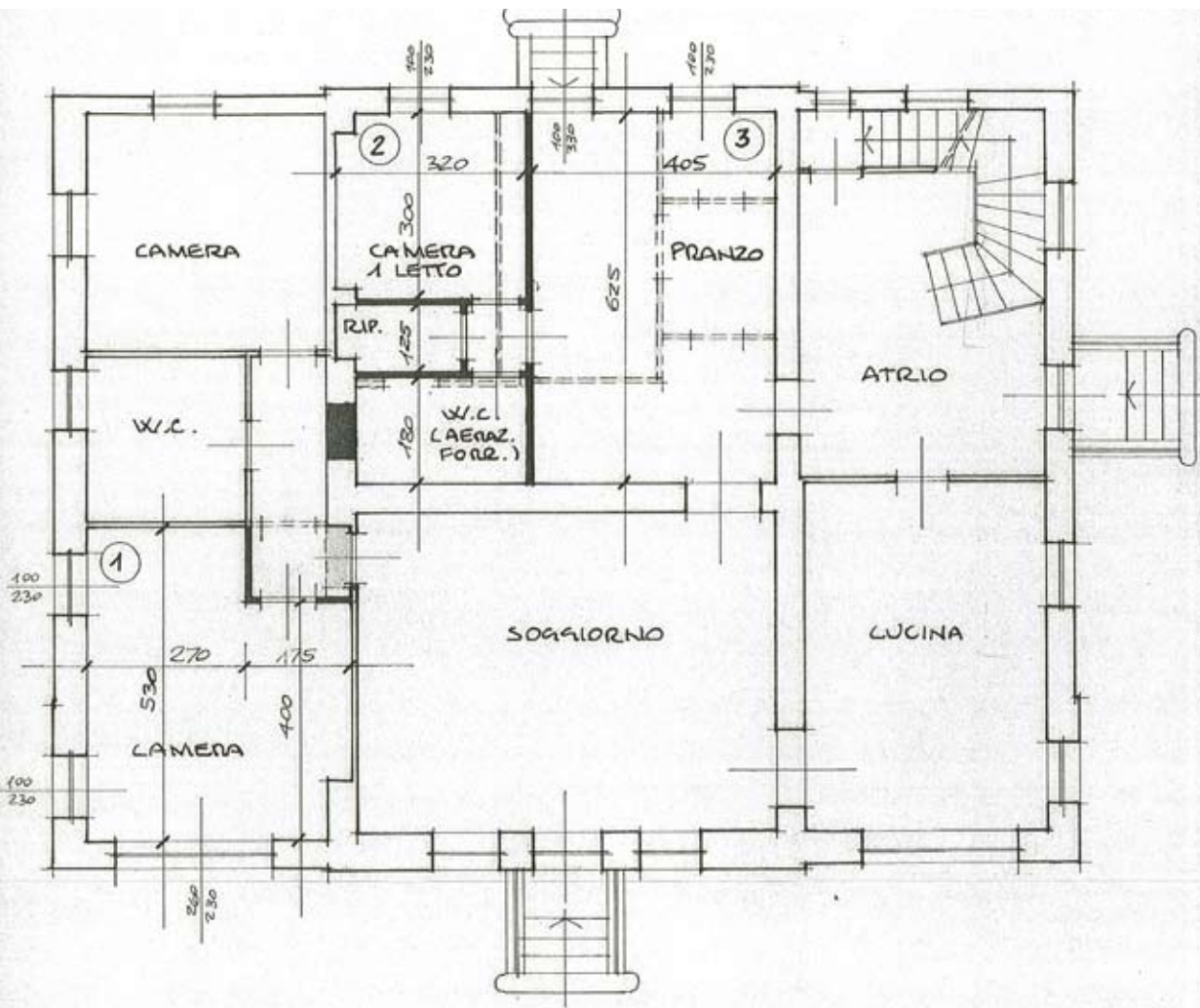
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1993

OGGETTO: demolizioni-costruzioni, piano terra (rialzato)

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola delle demoli-
zioni- costruzioni previste dal progetto
del 1993, non attuato. in scala 1:100

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riprodu-
zione in fotocopia a3



PIANO RIALZATO

H. : 3.53

SCHEDA DISEGNO N.22

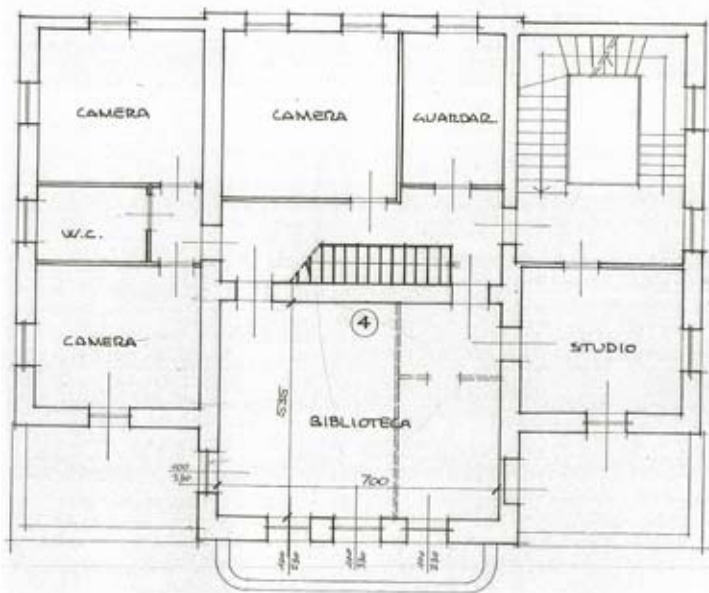
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1993

OGGETTO: demolizioni-costruzioni, piano primo e sottotetto

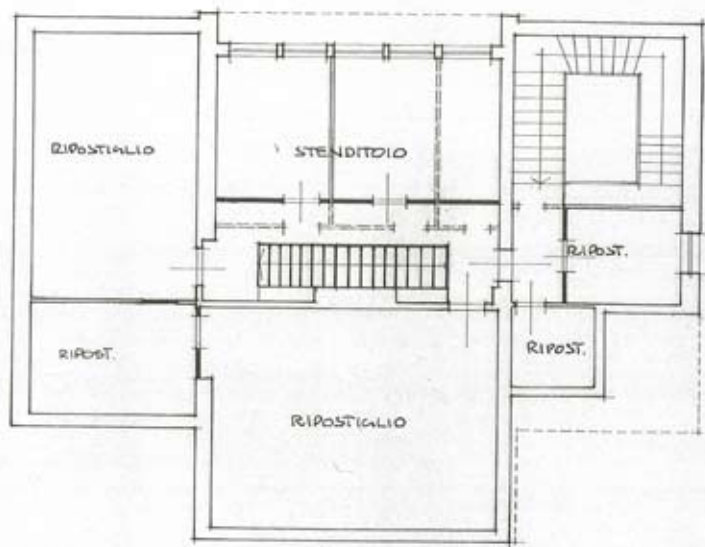
DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola delle demoli-
zioni- costruzioni previste dal progetto
del 1993, non attuato. in scala 1:100

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riprodu-
zione in fotocopia a3



PRIMO PIANO

H. : 354



SOTTOTETTO

H. minima : 160

H. max : 270

H. media : 215

SCHEDA DISEGNO N.23

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1993

OGGETTO: disegni esecutivi del progetto

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola esecutiva del
 progetto 1993, in scala 1:50

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riproduzione in fotocopia a2

SCHEMA DISEGNO N.24

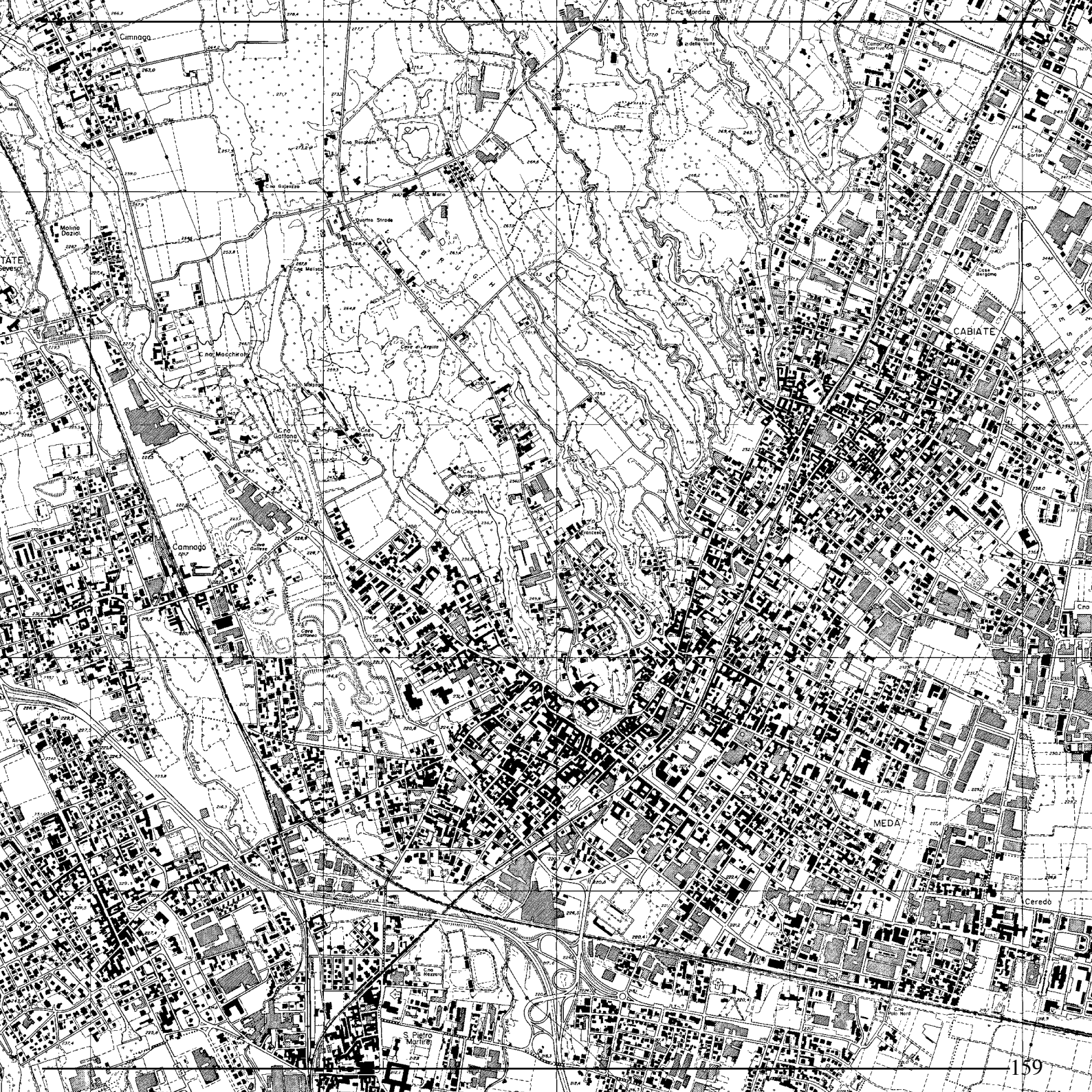
FONTE: mediateca del CEDAR - sede di Leonardo

DATA: 1994

OGGETTO: carta tecnica regionale

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione digitale in scala 1:10000

NOTA: vv



SCHEDA DISEGNO N.25

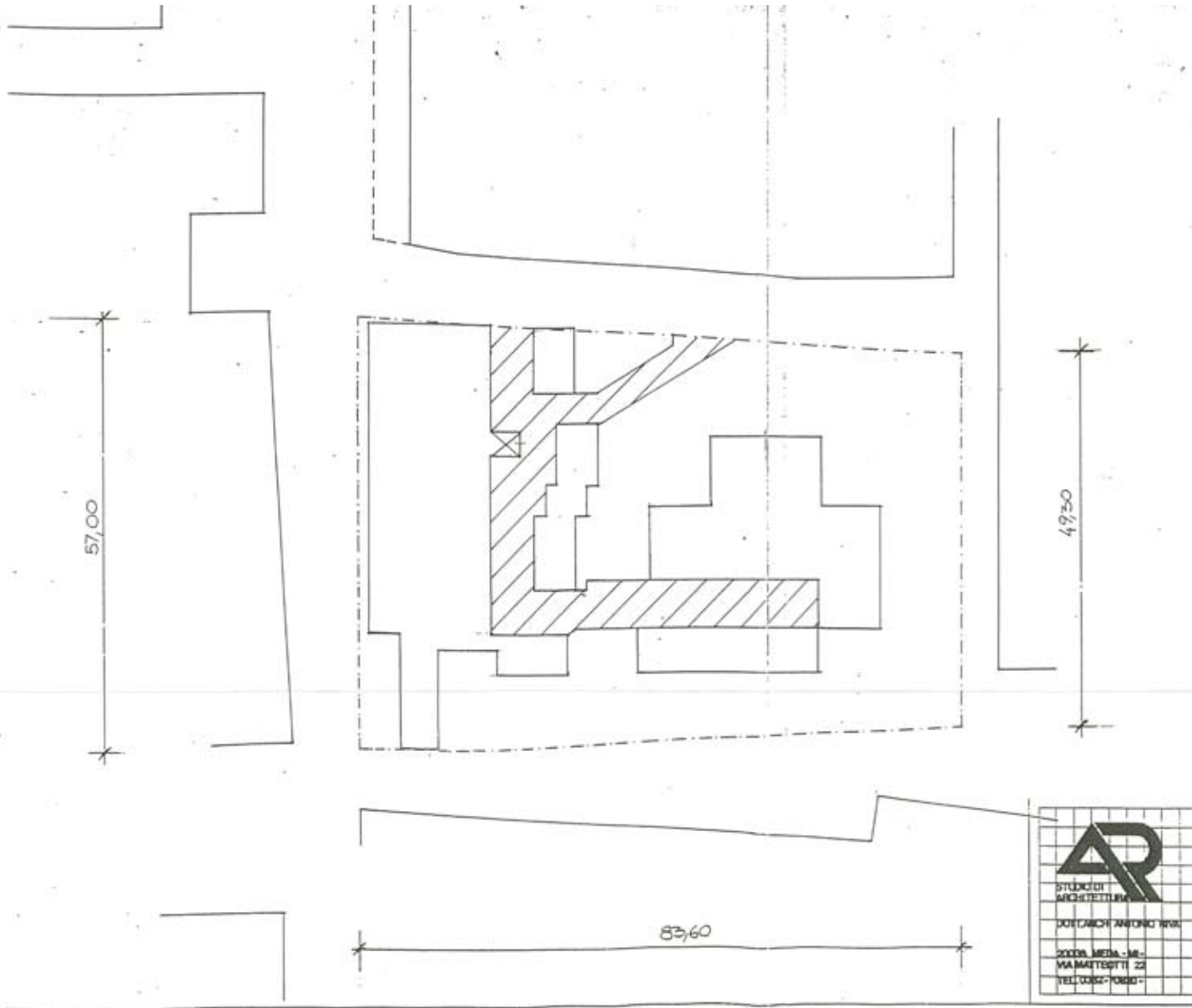
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1996

OGGETTO: piano interrato

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola del piano
 interrato previsto dal progetto, in
 scala 1:500. progetto non attuato

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riprodu-
 zione in fotocopia a3



STUDIO DI
ARCHITETTURA
DOTT. ARCH. ANDRÉ RIVA
20024 MERLINO - MI -
VIA MANTOVANI 22
TEL. 02/24010810

SCHEMA DISEGNO N.26

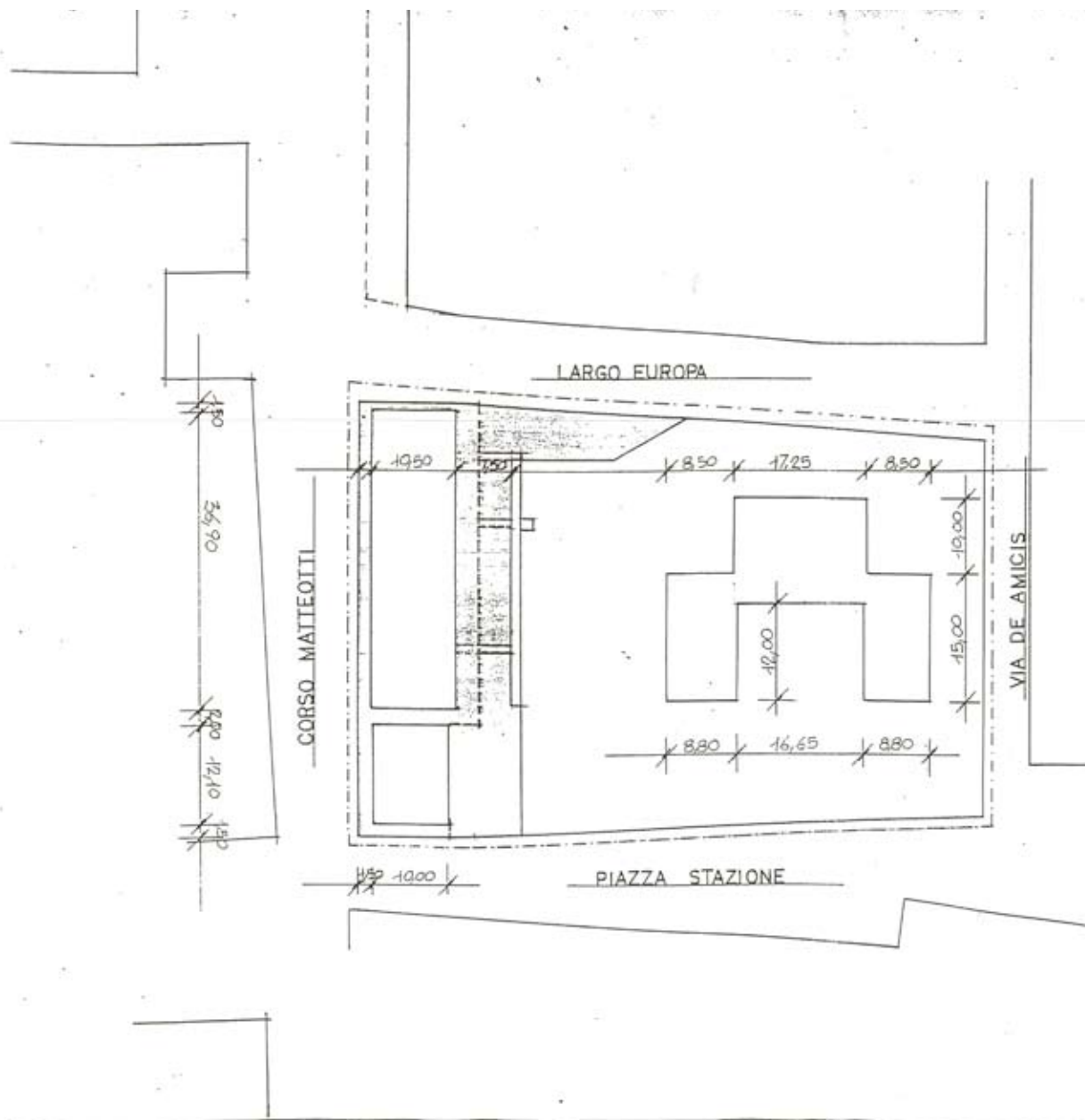
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1996

OGGETTO: piano terra

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola del piano
terra previsto dal progetto con relative quote ,in scala 1:500.
progetto non attuato

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riproduzione in fotocopia a3



SCHEDA DISEGNO N.27

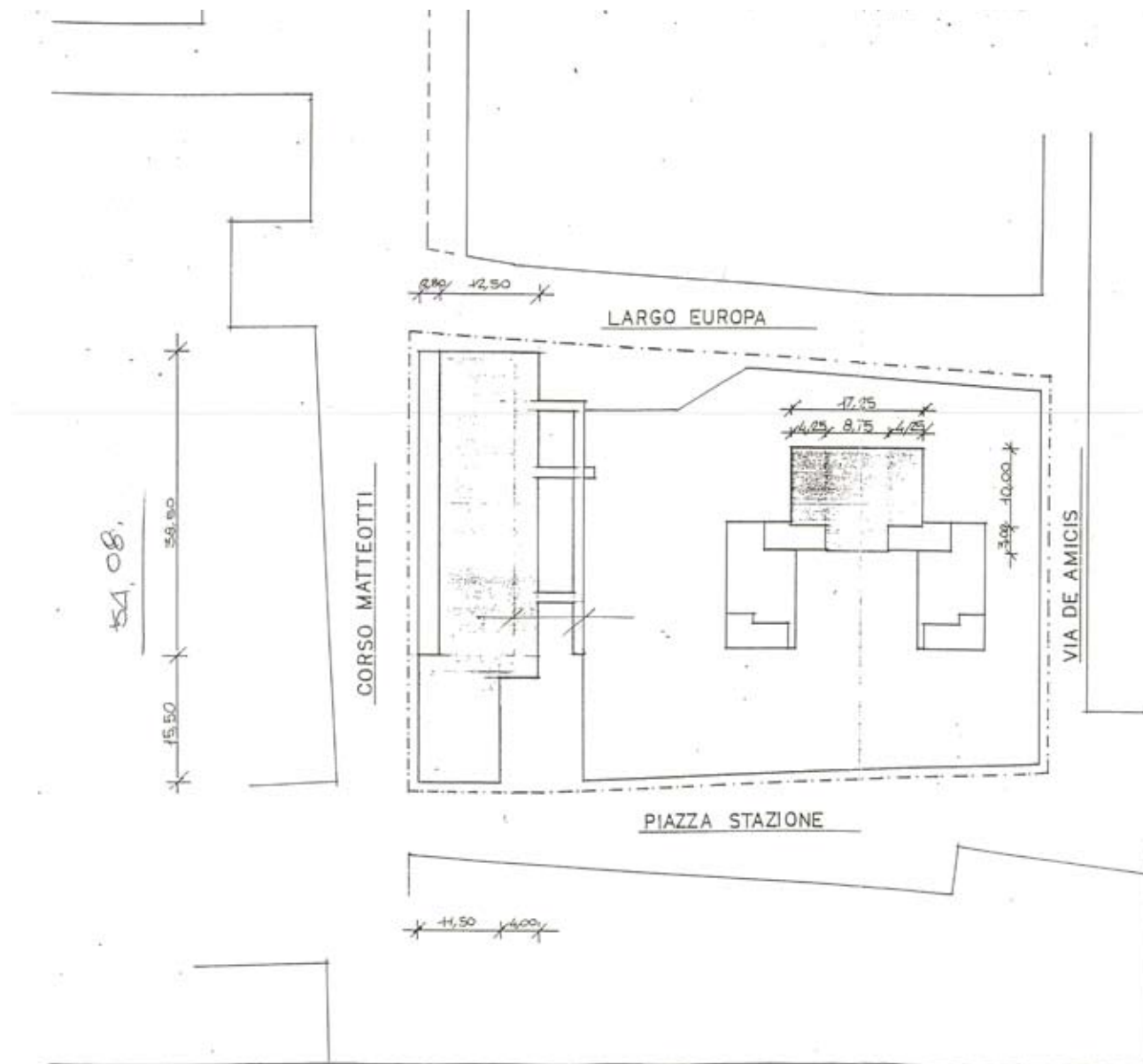
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1996

OGGETTO: piano primo

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola del piano
 primo previsto dal progetto con relativi
 quote, in scala 1:500.
 progetto non attuato

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riproduzione in fotocopia a3



STUDIO DI ARCHITETTURA
 DOTT. LANCIO ANTONIO IMA
 20026, MERLA - MI -
 VIA MATTEOTTI 22
 TEL. 0362-70180

SCHEMA DISEGNO N.28

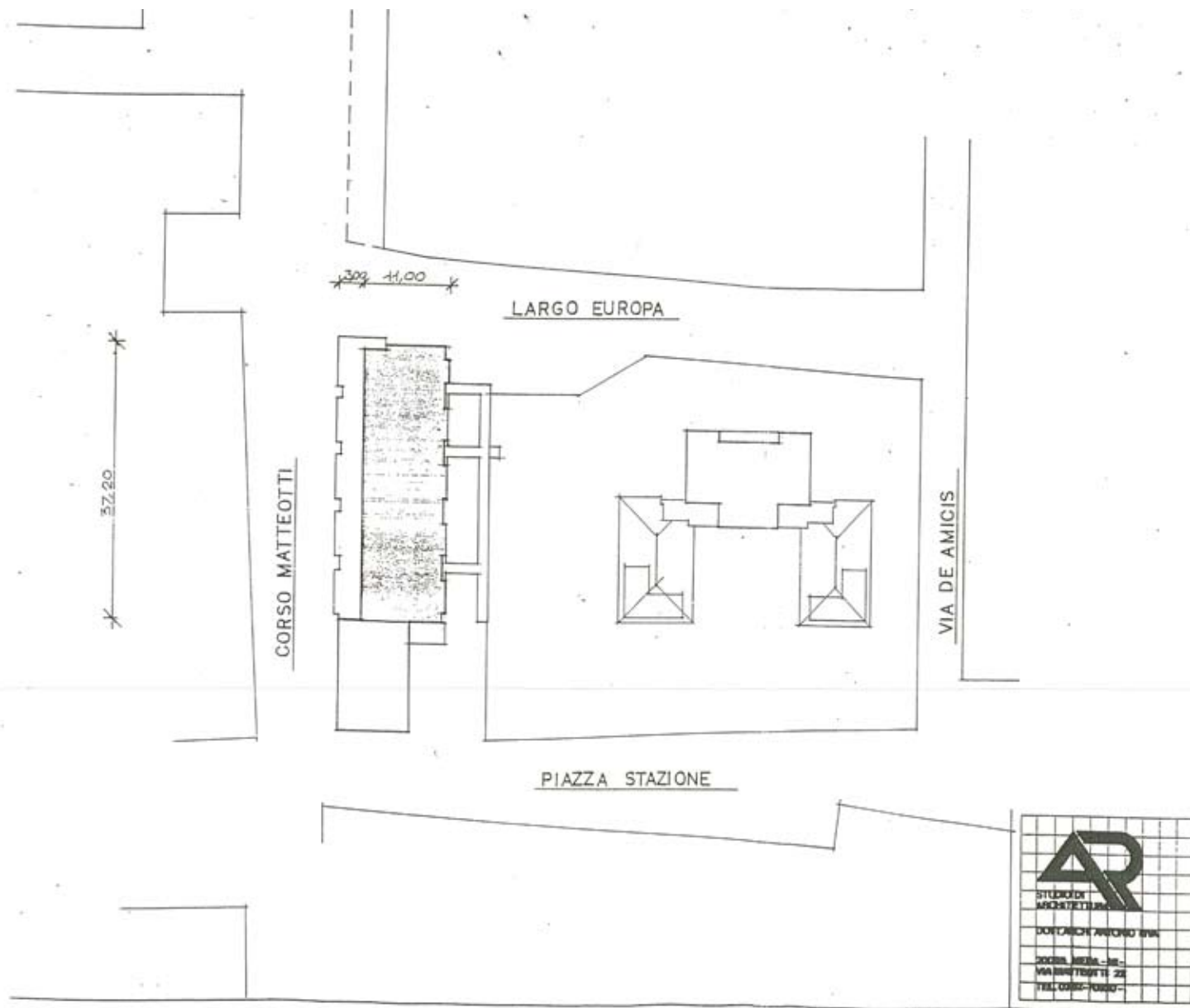
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1996

OGGETTO: piano secondo e coperture

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola del piano
 secondo e coperture previsto dal
 progetto, in scala 1:500.
 progetto non attuato

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riproduzione in fotocopia a3



	
STUDIO ARCHITETTURA	
DON CARLO ANTONIO BVA	
2008 MILANO - SE. VIA MATTEOTTI 22 TEL. 02/5811050	

SCHEMA DISEGNO N.29

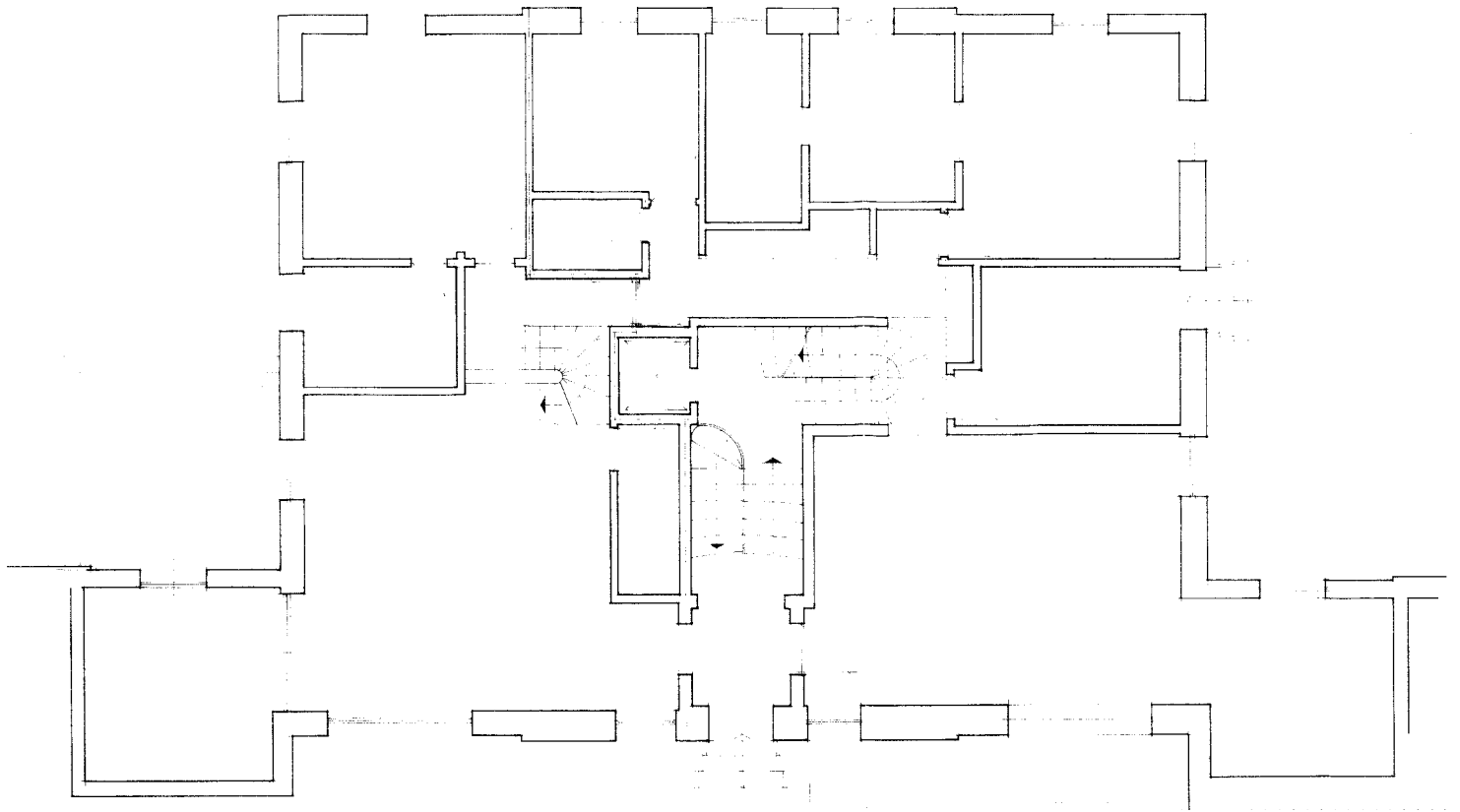
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1996

OGGETTO: piano terra

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola del piano
terra previsto dal progetto, in
scala 1:50. progetto non attuato

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riprodu-
zione in fotocopia a2



SCHEDA DISEGNO N.30

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

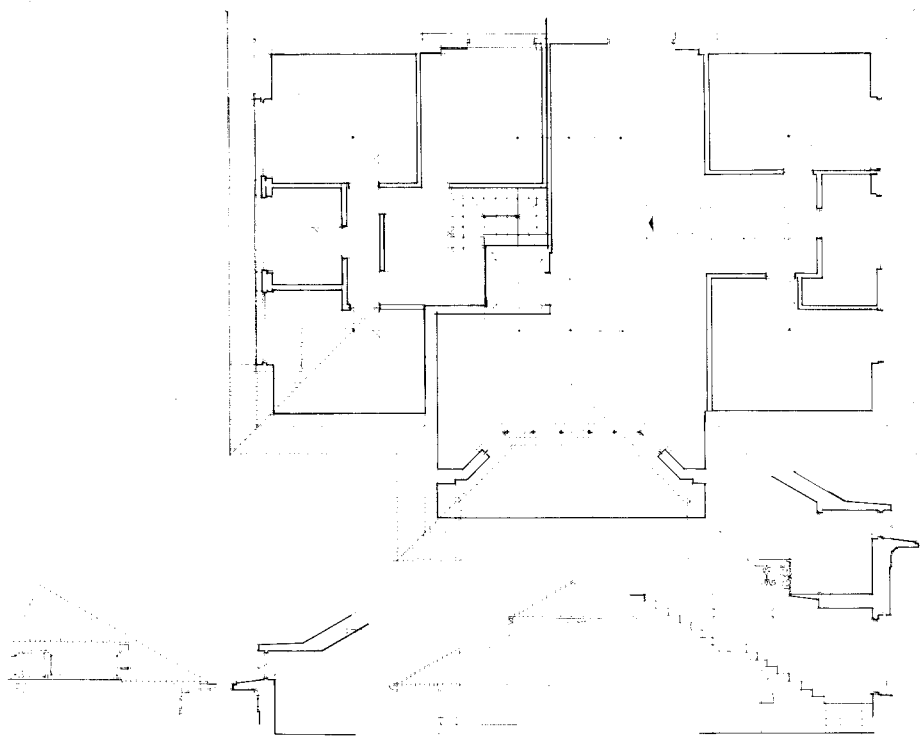
DATA: 1996

OGGETTO: piano primo e sottotetto

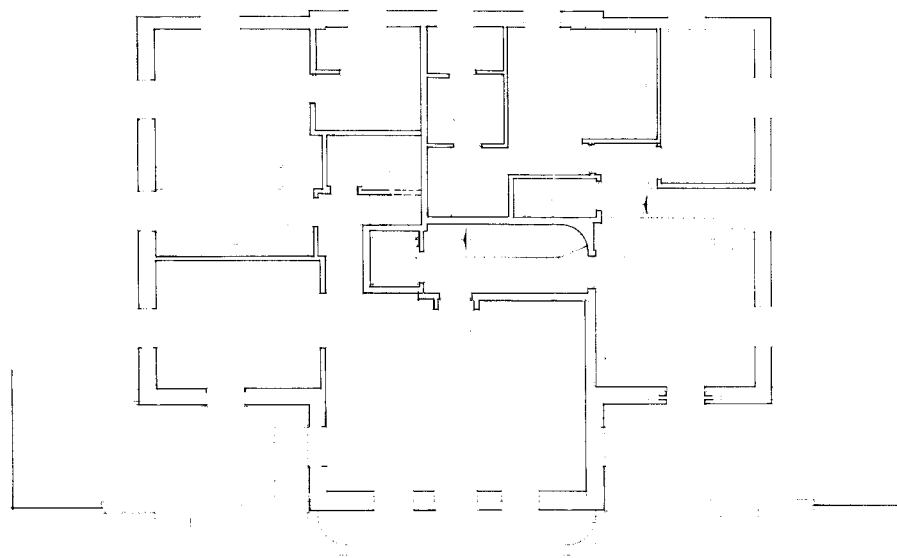
DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola del piano
 primo e sottotetto previsto dal progetto,
 in scala 1:500. inoltre sono presenti
 dettagli del sottotetto, in particolare
 il rapporto tra finestre e copertura
 progetto non attuato

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riproduzione
 in fotocopia a3

SOTTOTETTO



PRIMO PIANO



SCHEMA DISEGNO N.31

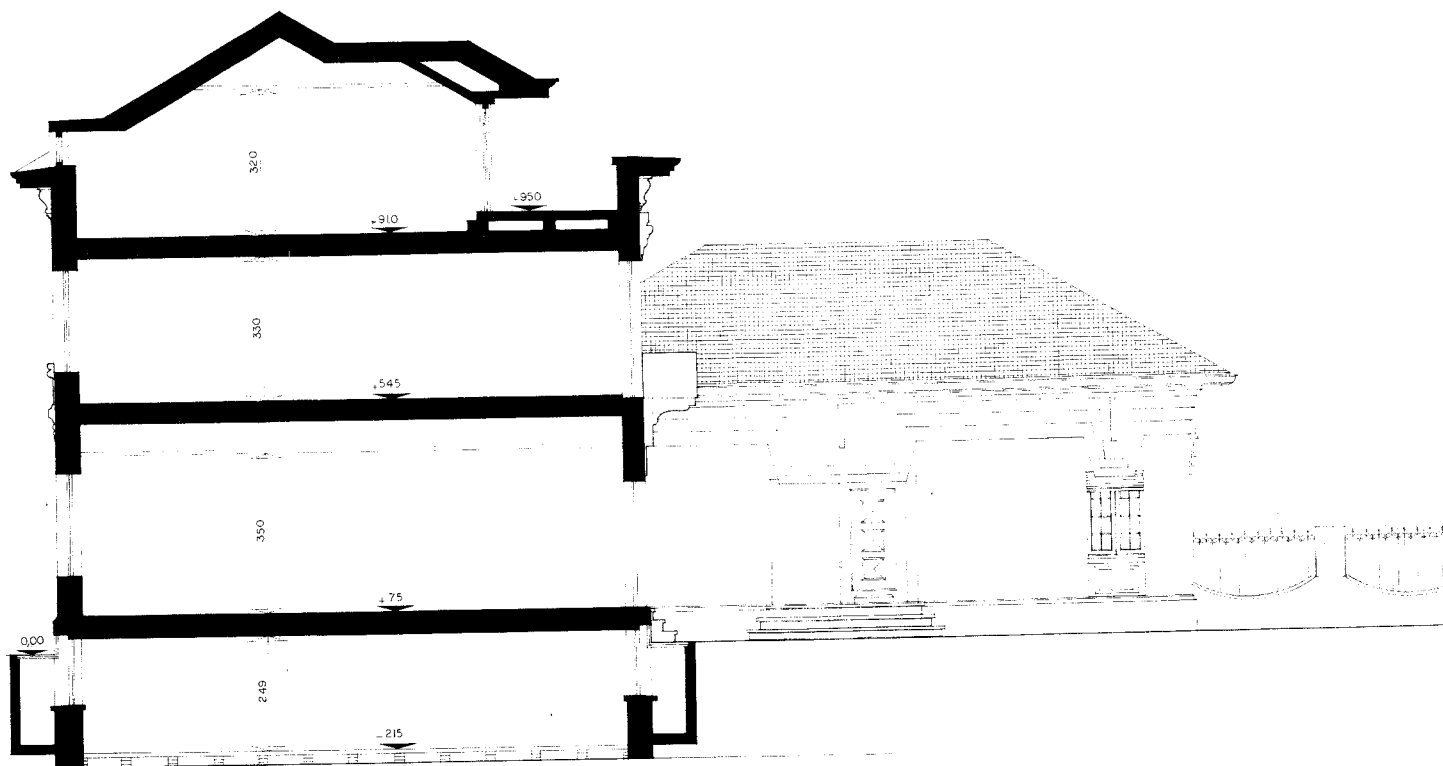
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1996

OGGETTO: sezione con fronte interno

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola di sezione con fronte interno previsto dal progetto, in scala 1:50. progetto non attuato

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riproduzione in fotocopia a1



SEZIONE CON FRONTE INTERNO

SCHEDA DISEGNO N.32

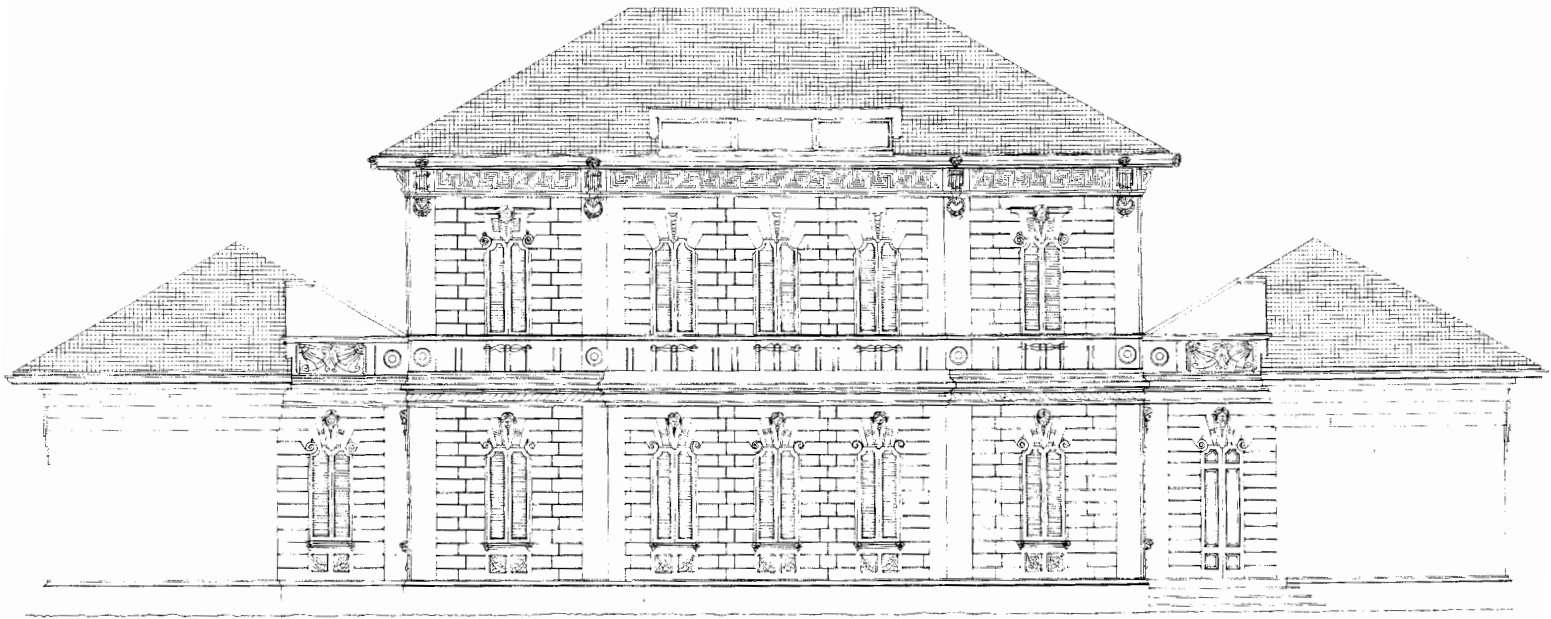
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1996

OGGETTO: prospetto ovest

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della tavola del prospetto
 ovest previsto dal progetto, in
 scala 1:50. progetto non attuato

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riprodu-
 zione in fotocopia a2



FRONTE OVEST

SCHEMA DISEGNO N.33

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1997

OGGETTO: computo metrico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione della porzione dell'aereo-
fotogrammetrico con computo metrico
relativo alla villa in previsione del pro-
getto, non attuato

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riprodu-
zione in fotocopia a4

VOLUME

- pianoterra	: $[(9.60 \times 40.00) + (3.20 + 5.60 / 2 \times 1.00) 2 + (15.60 + 18.20 / 2 \times 1.00) + (1.65 \times 2.50) 2 - (3.00 \times 1.20)] \times 3.30$	MC. 1367.35
- primo piano	: $[(9.00 \times 40.00) + (1.65 \times 2.50) 2] \times 3.30$	MC. 1215.22
- secondo piano	: $[(9.00 \times 40.00) + (0.75 \times 2.50) 2] \times 3.30$	MC. 1200.37
- terzo piano	: $(9.00 \times 40.00) \times 3.30$	MC. 1188.00
		<hr/>
	totale MC.	4970.94

D.F. = $4970.94 / 1657.41 = 2.99$ MC./MQ. < 3.00 MC./MQ.

AREA DESTINATA A VERDE

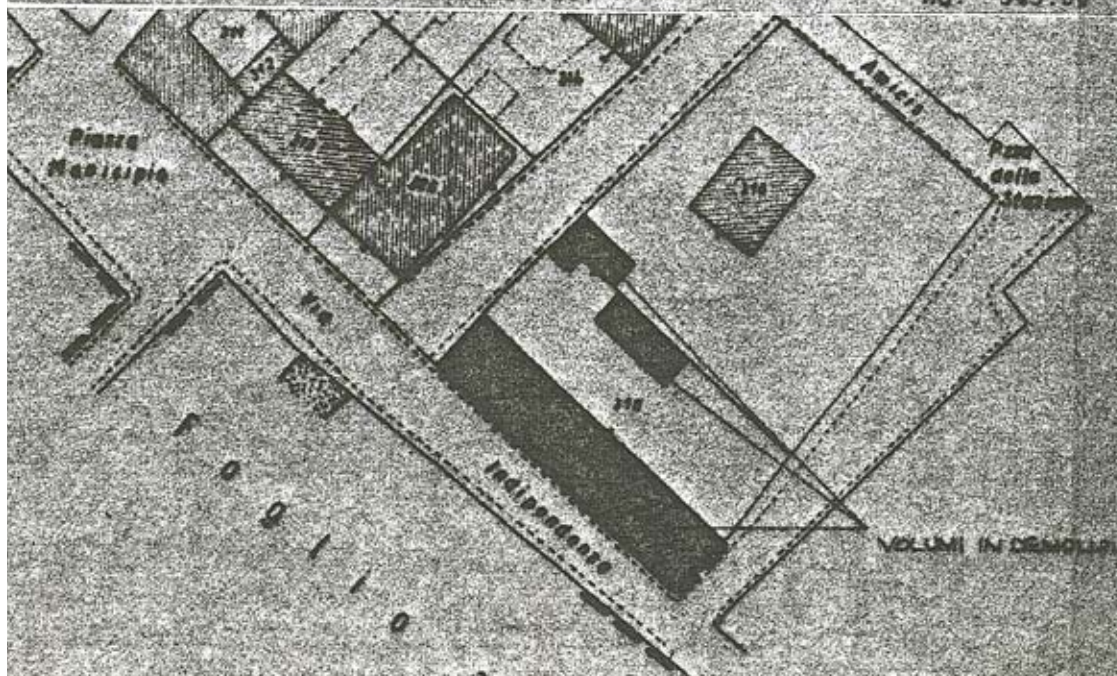
- regolamentare	: $(1981.98 \times 1/5)$	MQ. 396.39
- in progetto	: $(54.00 + 54.20 / 2 \times 6.00) + (5.60 \times 13.30)$	MQ. 399.08

AREA DESTINATA A PARCHEGGIO PRIVATO

- regolamentare	: $(1215.22 + 1200.37 + 1188.00) \times 1/20$	MQ. 180.17
- in progetto (boxes)	: $(4.26 \times 4.80) 4 + (0.40 \times 3.40) 2 + (6.00 \times 10.00) + (7.50 \times 4.80)$	MQ. 180.51

AREA DESTINATA A STANDARD PUBBLICO

- regolamentare	: $414.35 - [(3.37 \times 6.70) - (1.80 \times 1.80 / 2) + (3.77 \times 2.90) + (1.65 \times 2.50)] 2$	MQ. 342.35
- in progetto	: (6.25×55.20)	MQ. 345.00



SCHEMA DISEGNO N.34

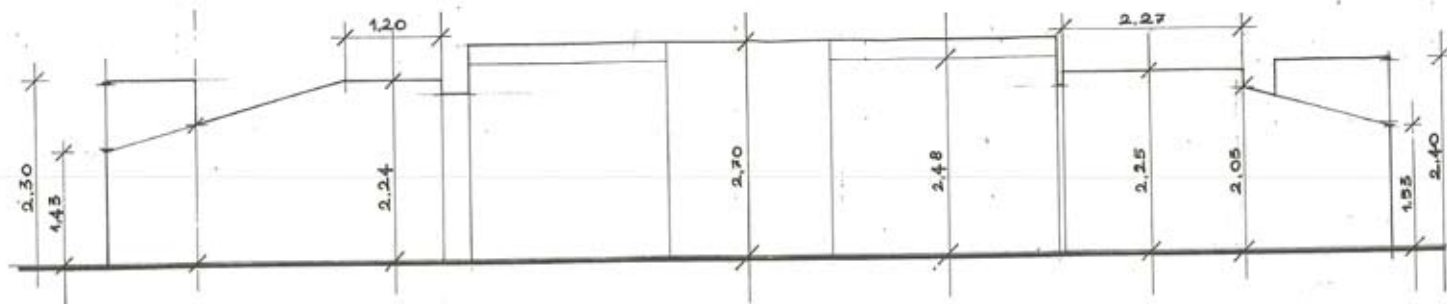
FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1997

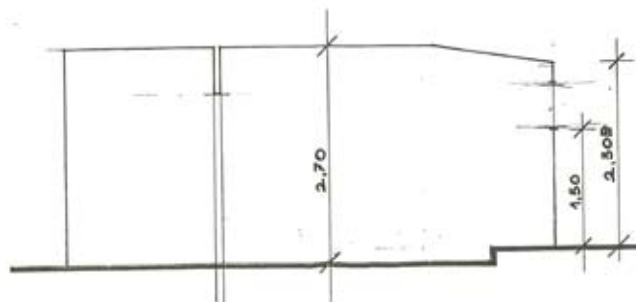
OGGETTO: sezione sottotetto

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione del rilievo delle altezze
del sottotetto della villa, in scala
1:100

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riproduzione in fotocopia a3



SEZIONE SOTTOTETTO



SCHEDA DISEGNO N.35

FONTE: archivio dello studio di architettura “studio 22”

DATA: 1997

OGGETTO: planivolumetrico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione del planivolumetrico con
 quotature, previsto dal progetto del
 1996. integrazione

NOTA: le tavole vengono realizzate interamente a mano, riproduzione in fotocopia a3

AREA IN USO PUBBLICO

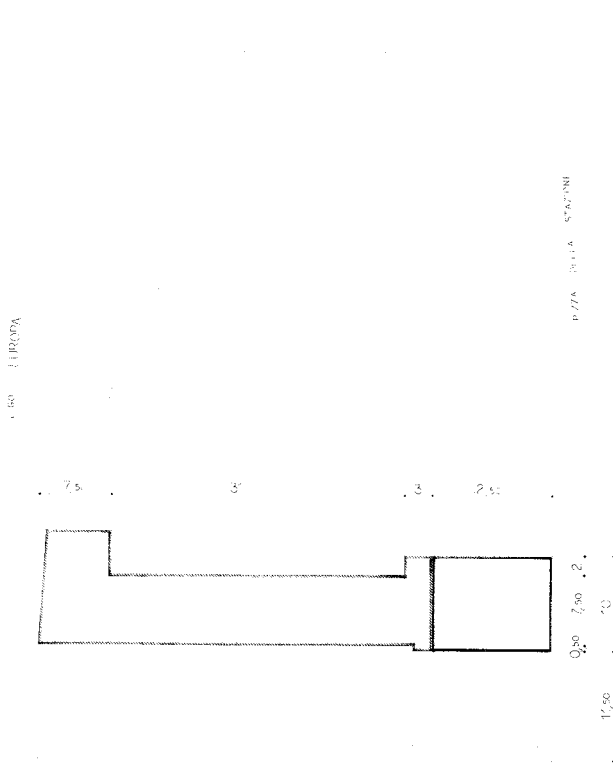
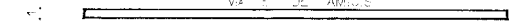
AREA A CESSIONE

AREA IN CLASSE
VIA 2 DE AMICIS

DEMOLIZIONE

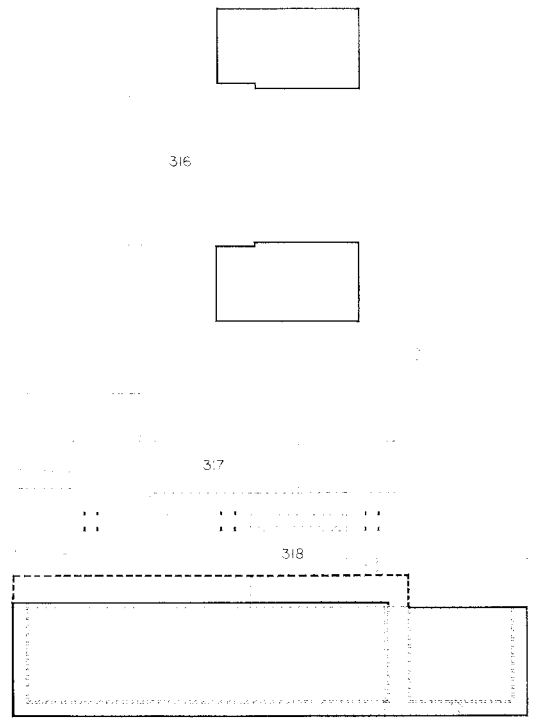
RISTRUTTURAZIONE

NUOVE COSTRUZIONI



c.sc. MATTEOTTI

54



FOGLIO 22 MAPPALE 3.6-3.7-3.8

SCHEDA DISEGNO N.36

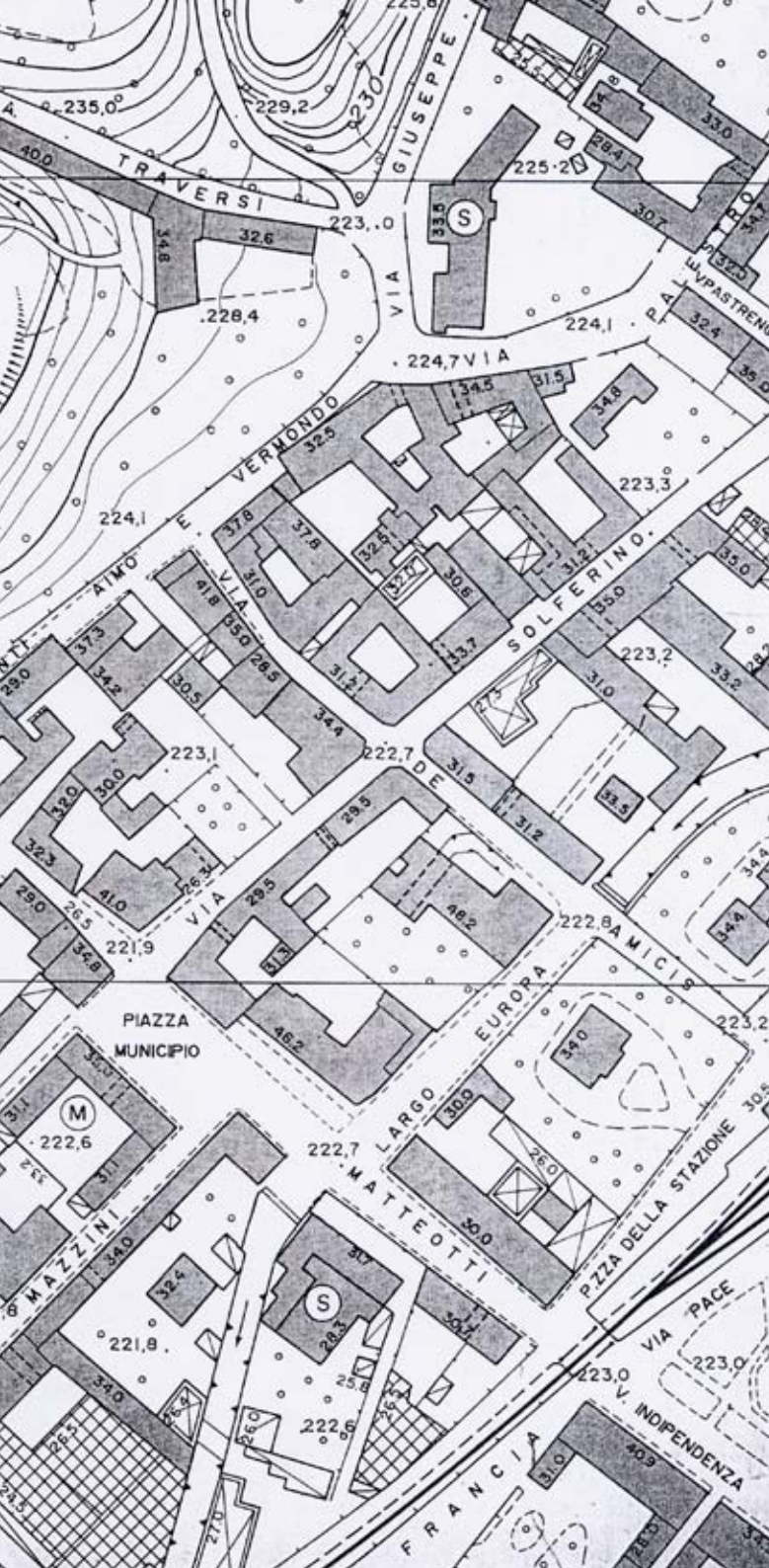
FONTI: archivio comunale

DATA: 2004

OGGETTO: aereofotogrammetrico

DESCRIZIONE SINTETICA: riproduzione cartacea dell'aereofoto
 grammetrico

NOTA: riproduzione in fotocopia a3



3 . Schede Documenti Storici

SCHEMA DOCUMENTO N.1

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 30 settembre 1726

OGGETTO: tavola del nuovo estimo, comune di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del nuovo estimo, prima pagina del sommario da microfilm

NOTA: bobina 6 fotogramma 351
 pieve di seveso, ducato di milano; approvata dalla real giunta del censimento per decreto del dì 31 maggio 1755

TAVOLA DEL NUOVO ESTIMO

Del Comune di *Neda*

Lieve di Seveso.

DUCATO DI MILANO.

Compilata sopra la Mappa del predetto Territorio formata assieme col suo Sommario dal Geometra *Simone Clugoni*..... rivista, e corretta avanti la pubblicazione dal Revisore *Piero Paolo Sangi*..... e dopo la pubblicazione di essa dal Visitatore, e Stimatore *Stefano Savano*.....
E sopra la stima del predetto Territorio, fatta dal predetto Visitatore, e Stimatore *Savano*..... pubblicata per Editto della Real Giunta del Censimento del di 30. Settembre 1726, rivista, e corretta dal Collegio de' Periti a forma della di loro Relazione del di 22. Gennaio 1732.
E sopra le nuove Intestazioni degli attuali Possessori ordinate colle Istruzioni della detta Real Giunta del di 20. Aprile, e 9. Ottobre 1751, fatte pel mezzo del Cancelliere delegato *Franco Maria*.....
E sopra la nuova Descrizione, Intestazione, e Stima dei Fondi di Seconda Stazione, ordinata con le Istruzioni della stessa Real Giunta del di 13. Agosto 1751., ed eseguita dal Perito *Franco Maria*.....

approvata
dalla Real Giunta del Censimento

Per Decreto del di 31. Maggio 1753.

Franco Maria Savano

SCHEDA DOCUMENTO N.2

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 30 settembre 1726

OGGETTO: tavola del nuovo estimo, comune di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del nuovo estimo
 seconda pagina del sommario
 da microfilm

NOTA: bobina 6 fotogramma 353
 pieve di seveso, ducato di milano; copia autentica della
 stima revifta del valor capitale per ogni pertica a misura
 milanese delle sottonotate qualità, rispettive squadre
 de fondi; nel territorio di meda

DUCATO DI MILANO

PIEVE DI SEVESO

Copia autentica della Stima Revivita del Valor Capitale per ogni Pertica
a misura Milanese delle fottonotate qualità,
e rispettive Squadre de' Fondi

Nel Territorio di

Seveso

a Scudi
da lire in

		a Scudi	da lire in
<i>Prima Squadra</i>			
Aratorio.....	Aratorio	8	—
Aratorio vitato.....	Aratorio vitato	9	—
Vino.....	Vino	9	—
Vino vitato, (Vino, e vigna)	Vino vitato, (Vino, e vigna)	8	—
<i>Seconda Squadra</i>			
Aratorio.....	Aratorio	6	—
Aratorio vitato.....	Aratorio vitato	8	—
Vino.....	Vino	7	—
Vino vitato, (Vino, e vigna)	Vino vitato, (Vino, e vigna)	7	—
<i>Terza Squadra</i>			
Aratorio.....	Aratorio	5	—
Aratorio vitato.....	Aratorio vitato	6	—
Vino vitato, (Vino, e vigna)	Vino vitato, (Vino, e vigna)	5	—
<i>Quarta Squadra</i>			
Aratorio.....	Aratorio	4	—
Aratorio vitato.....	Aratorio vitato	5	—
Vino, e vigna.....	Vino, e vigna	3	—
<i>Unica Squadra</i>			
Vino a la quatorzo.....	Vino a la quatorzo	14	—
Vino, (Aratorio, e Aratorio vitato)	Vino, (Aratorio, e Aratorio vitato)	8	—
Vino, (Vino, e vigna)	Vino, (Vino, e vigna)	6	—
Vino, (Vino, e vigna)	Vino, (Vino, e vigna)	5	—
Vino, (Vino, e vigna)	Vino, (Vino, e vigna)	4	—
Vino, (Vino, e vigna)	Vino, (Vino, e vigna)	3	—
Vino, (Vino, e vigna)	Vino, (Vino, e vigna)	2	—
Vino, (Vino, e vigna)	Vino, (Vino, e vigna)	1	—
Vino, (Vino, e vigna)	Vino, (Vino, e vigna)	1	—
Vino, (Vino, e vigna)	Vino, (Vino, e vigna)	10	—

Spese e Aratorio in Aratorio, Aratorio, e vigna

Spese e Aratorio in Aratorio, Aratorio, e vigna

Spese e Aratorio in Aratorio, Aratorio, e vigna

Spese e Aratorio in Aratorio, Aratorio, e vigna

Spese e Aratorio in Aratorio, Aratorio, e vigna

SCHEMA DOCUMENTO N.3

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 30 settembre 1726

OGGETTO: tavola del nuovo estimo, comune di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del nuovo estimo, pagina inerente al lotto di terreno 470, da microfilm

NOTA: bobina 6 fotogramma 509
 tabella numeri, possessori, qualità, quantità,
 valore capitale

Comune di

Comune

Numeri	Posseffori	Qualità	Quantità		Valor Capitale		Numeri	Pos
			Puntate	Tro	Real	Lo. Tro		
2409	Barronca di Annunzio	Arat.	10	8	112	4	2409	Barronca
2409	De Capitani di Piero	Arat.	10	17	114	4	2409	M. M. di
2409	De Batta	Arat.	5	18	59	0 0	2409	M. M. di
2409	De Sanna	Arat.	3	7	26	0 6	2409	De Capitani
2409	De Sanna	Arat.	13	16	122	5	2409	De Capitani
2409	Capella della Madonna	Arat.	12	0	91	3 0	2409	De Capitani
2409	M. M. di P. Sanna	Arat.	10	0	87	-	2409	De Capitani
2409	Barronca di Annunzio	Arat.	10	18	110	-	2409	De Capitani
2409	De Capitani di Piero	Arat.	10	10	84	-	2409	De Capitani
2409	De Sanna	Arat.	7	3	50	4	2409	De Capitani
2409	M. M. di P. Sanna	Arat.	10	17	126	4 8	2409	De Capitani
2409	De Sanna	Arat.	17	9	150	0	2409	De Capitani
2409	De Capitani di Piero	Arat.	12	8	144	0	2409	De Capitani
2409	De Batta	Arat.	13	10	102	-	2409	De Capitani
2409	De Sanna	Arat.	12	7	118	0	2409	De Capitani
2409	Capella del Confraternita	Arat.	10	16	80	0	2409	De Capitani
2409	De Sanna	Arat.	7	16	49	1	2409	De Capitani
2409	De Batta	Arat.	10	0	67	3 0	2409	De Capitani
2409	Capella della Madonna	Arat.	8	14	55	4 6	2409	De Capitani

509

SCHEMA DOCUMENTO N.4

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 30 settembre 1726

OGGETTO: tavola del nuovo estimo, comune di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del nuovo estimo, ingrandimento sulla dicitura del lotto 470, da microfilm

NOTA: bobina 6 fotogramma 509
 ingrandimento del fotogramma precedente per evidenziare il lotto di terreno in analisi

	Meda	Arat.° vit.°	Squad.° Secunda	
166/	Borromeo Co. Ranato g ^m Gio	Arat.° vit.°	Squad.° Secunda	1
167/	De Capitano Co. Birro g ^m Gio Battia	Arat.° vit.°	Squad.° Secunda	1
168/	Merici Marchese Grande Aut.° g ^m Giorgio	Arat.° vit.°	Squad.° Secunda	1
169/	M. M. di S. Vittorelli Aut.° g ^m	Arat.° vit.°	Squad.° prima	11
170/	Longhi D.° Antonio	Arat.° con Mor. Sedici	Squad.° prima	1
171/	De Capitano Co. Birro g ^m Gio Battia	Arat.° vit.° con Mor. Dieci	Squad.° prima	11
171 1/2/	Porta Cavaliere D.° Carlo g ^m Gio Battia	Arat.° vit.°	Squad.° Secunda	1
172/	Longhi D.° Antonio	Arat.° vit.° con Mor. cinque	Squad.° Secunda	11
173/	Capella del Confaloniere			

SCHEMA DOCUMENTO N.5

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1809

OGGETTO: tavola del libro dei trasporti d'estimo

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del nuovo esti.
mo, petizione n.58 con passaggio di
proprietà, da cartaceo

NOTA: documento cartaceo originale, raccolto in faldoni,
catalogati all'interno dell'archivio di stato

Dipartimento

Petizione N. 58

Comune di *Meda*

Cantone

Distretto di *ib s. m. n. d.*

POSSESSORI

Numeri di Mappa		INTESTATI	Pert.	Tav.	Numeri di Mappa	DA INTESTARSI	Pert.	Tav.	Scudi	l. ot.
Sub.					Sub.					
		<i>Merzini Pietro</i>				<i>Loro Luigiala del fi.</i>				
		<i>Sulla la rimane</i>				<i>Trampe acquirente</i>				
		<i>partitadi</i>	192	1.		<i>per risposta di diti</i>				
		<i>Di 1107, 25</i>				<i>amofe</i>				
			2	9			8	2	16	2
			2	20			5		2	3
			156				7	12	27	2
			275				11	10	70	5
			230				5	17	78	2
			332				16	6	82	5
			463				19	16	127	5
			470				17	9	152	2
			472				16	7	188	3
			491				8	6	26	2
			495				15	15	94	3
			512				21	7	138	2
			590	17			6		18	
			626				11	11	58	1
			638				8	12	35	1
			703				2	20	29	4
			706				1	2	11	2

Di 182 s. d. mag. s. l.

*Per acquirente nella qualità d'acquirente, come
 sopra anche di sopra da dichiarare, come*

SCHEMA DOCUMENTO N.6

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1809

OGGETTO: tavola del libro dei trasporti d'estimo

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del nuovo esti.
 mo, zoom del passaggio di proprietà
 (evidenziato il lotto 470), da cartaceo

NOTA: documento cartaceo originale, raccolto in faldoni,
 catalogati all'interno dell'archivio di stato

1107.25

Handwritten scribbles and a circled '56' on the left side of the page.

2 9	8 2	16 2
2 20	5	2 3
156	7 12	27 2
275	10 10	72 5 6
230	5 17	28 2 2
332	16 6	82 5 6
463	19 16	127 5
470	17 9	152 2
472	16 7	178 3
491	8 6	26 2
495	15 15	94 3 4
512	21 7	138 2 3
520 17	6	18
536	16 11	58 4
558	5 12	35 6
703	2 20	29 6 6
706	1 2	11 2 2
$\frac{8}{0} 182 \frac{8}{0} 104 \frac{5}{1}$		

SCHEMA DOCUMENTO N.7

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1809

OGGETTO: tavola del libro dei trasporti d'estimo

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del nuovo esti.
mo, passaggio di proprietà (zoom sui
nomi del vecchio e del nuovo
proprietario) da cartaceo

NOTA: documento cartaceo originale, raccolto in faldoni,
catalogati all'interno dell'archivio di stato

1
No. in M. da 1814 N. 11. 11. 11. 11.

Dipartimento
Comune di *Meda*
Cantone

Petizione N. *58*

Distretto di

POSSESSORI

Numeri di Mappa Sub.		INTESTATI	Per.	Tav.	Numeri di Mappa Sub.		DA INTESTARSI	Per.	Tav.	Scudi	l. ot.
		<i>Marespini Pietro</i>					<i>Lord Angiola del fu</i>				
		<i>tutto la rimanente</i>					<i>transunto acquistato</i>				
		<i>perbita di</i>	<i>192</i>	<i>1</i>			<i>per il fu Pietro del fu</i>				
		<i>di 1107.25</i>					<i>transunto</i>				
		<i>6</i>			<i>1</i>	<i>9</i>		<i>8</i>	<i>2</i>	<i>10</i>	<i>2</i>
					<i>1</i>	<i>20</i>		<i>5</i>		<i>23</i>	
					<i>156</i>			<i>7</i>	<i>12</i>	<i>27</i>	<i>2</i>
					<i>275</i>			<i>10</i>	<i>10</i>	<i>70</i>	<i>54</i>
					<i>230</i>			<i>5</i>	<i>17</i>	<i>28</i>	<i>22</i>
					<i>332</i>			<i>10</i>	<i>6</i>	<i>82</i>	<i>54</i>

SCHEMA DOCUMENTO N.8

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1809

OGGETTO: tavola del libro dei trasporti d'estimo

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del nuovo estimo, passaggio di proprietà (zoom sulla nota di piè pagina) da cartaceo

NOTA: documento cartaceo originale, raccolto in faldoni, catalogati all'interno dell'archivio di stato

2	776		9	5	5		
2	596	1	9		5	6	
	596	2	11	0	12	6	
	594	5	11	2	14	2	
	202		0	1	3	3	
	725	2	1		2	5	
2	599		3	11	12	11	

Rimane Palato 93% 7. 1 1964 3 - 24

Il presente rapporto è stato in base all'incarico di cui è stato
 29 aprile 1966 al 1960 e ripete del 29 aprile 1966 e in base
 al rapporto di 29 aprile 1966 al 1960 e in base al 29 aprile 1966
 stabilire l'importo di 122.500.000.

F. Carlo Mezzanin F. Scipio Carfagna
 Giuseppe Scipio Carfagna all'originale
 F. Scipio Carfagna Leggende
 F. Scipio Carfagna

SCHEDA DOCUMENTO N.9

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1872

OGGETTO: tavola del catasto, comne di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del catasto,
 sommarione del catasto 1°pagina
 da microfilm

NOTA: catasto dei terreni e dei fabbricati del suddetto comune
 censuario di meda approvato dalla giunta del censimento
 con decreto 18 settembre 1872, n° 87449

Provincia di *Milano* Comune amministr. di *Meda*
17. Mandamento di *Parthassina* Comune censuario di *Meda*

CATASTO

dei terreni e fabbricati del suddetto Comune censuario di *Meda*

approvato dalla Giunta del Censimento con Decreto 18 Settembre 1877, S. 3449.

AVVERTENZE.

L'asterisco* anteposto al numero di Mappa indica che per sequita variazione fu riportata corretta in fine del Catasto.

Il possessore che viene indicato colla lettera iniziale susseguita da un numero, riferirsi descritto per esteso nella Rubrica dei possessori unita al Libro delle partite.

La misura superficiale adottata in questo Catasto è la pertica metrica o censuaria di mille metri quadrati.

La misura locale che è applicata di Milano corrisponde a metri. pert. $\frac{1}{25.45}$

E viceversa la pertica metrica equivale a pertiche di Milano $\frac{1}{25.45}$ locali.

* L'asterisco* è stato tolto in seguito ad una deliberazione del Consiglio comunale di Meda, in data 18 Aprile 1880, con cui si è deciso di sopprimere l'asterisco in tutti i numeri di mappa del Catasto di Meda.

SCHEMA DOCUMENTO N.10

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1872

OGGETTO: tavola del catasto, come di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del catasto,
 somarione, da microfilm

NOTA: tariffa d'estimo; in lire austriache per ogni pertica metrica
 o censuaria delle qualità sottonotate e classi dei terreni
 di questo comune censuario di Meda approvata dalla giunta
 del censimento con decreto 19 settembre 1872, n° 87665

SCHEDA DOCUMENTO N.11

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1872

OGGETTO: tavola del catasto, come di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del catasto,
 sommarione della qualità dei lotti di
 terreno, da microfilm

NOTA: bobina 42 fotogramma 353

Canone censuario di *Nida*

NUMERO di cappe	Lettora Indice del prezzo	QUALITÀ	CLASSE	NUMERO		RENTITA annua	L. n. art. 10	L. n. art. 11
				Ab. pila	Sp. pila			
221	A	6. <i>Strawberry</i> <i>regimentale</i>	Alma			2.10	1.10	221
222	B	6. <i>Strawberry</i>	Alma	25		2.10	2.10	222
223	B	6. <i>Strawberry</i> <i>regimentale</i>	Alma			2.10	2.10	223
224	B	6. <i>Strawberry</i>	Alma			2.10	2.10	224
225	B	6. <i>Strawberry</i> <i>regimentale</i>	Alma			2.10	2.10	225
226	A	6. <i>Strawberry</i>	Alma	1		2.10	2.10	226
227	C	6. <i>Strawberry</i>	Alma	1		2.10	2.10	227
228	A	6. <i>Strawberry</i> <i>regimentale</i>	Alma			2.10	2.10	228
229	V	6. <i>Strawberry</i>	Alma			2.10	2.10	229
230	A	7. <i>Strawberry</i>	Alma			2.10	2.10	230
231	A	6. <i>Strawberry</i>	Alma	1		2.10	2.10	231
232	C	6. <i>Strawberry</i>	Alma	11		2.10	2.10	232
233	C	6. <i>Strawberry</i>	Alma	11		2.10	2.10	233
234	B	6. <i>Strawberry</i>	Alma	1		2.10	2.10	234
235	B	6. <i>Strawberry</i>	Alma	11		2.10	2.10	235
236	A	6. <i>Strawberry</i>	Alma			2.10	2.10	236
237	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma			2.10	2.10	237
238	A	6. <i>Strawberry</i>	Alma			2.10	2.10	238
239	C	6. <i>Strawberry</i>	Alma	20		2.10	2.10	239
240	B	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	1		2.10	2.10	240
241	B	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma			2.10	2.10	241
242	A	6. <i>Strawberry</i>	Alma			2.10	2.10	242
243	B	2. <i>Strawberry</i>	Alma	11		2.10	2.10	243
244	C	6. <i>Strawberry</i>	Alma	11		2.10	2.10	244
245	A	2. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	1		2.10	2.10	245
246	C	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	246
247	C	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	247
248	C	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	248
249	C	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	249
250	C	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	250
251	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	251
252	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	252
253	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	253
254	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	254
255	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	255
256	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	256
257	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	257
258	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	258
259	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	259
260	A	6. <i>Strawberry</i> <i>alt.</i>	Alma	20		2.10	2.10	260

353

SCHEDA DOCUMENTO N.12

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1872

OGGETTO: tavola del catasto, comne di meda

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della tavola del catasto,
 da microfilm

NOTA: bobina 42, fotogramma 375

Divisione censuario di

NUMERO di suppi	Lettura intende del promiss.	QUALITA	CLASSE	NUMERO		SPECIE	RENTA
				di abit.	di abit. prop.		
1859-2000 (partenza) e al 1933 dell'Es. di... di... di... in seguito alle ripetizioni della... mentre le suppi. di... sono...							
82	343	abitazione	Casa	7/64	6/7	26.17	
169	41	id.	giardin.	4/6	7/17	32.32	
171	41	id.	giardin.	6/29	1/24	7.86	
183	349	id.	Prima	2/22	6/27	16.24	
192	235	abitazione totale	Prima	6/32	4/24	12.24	
214	3	id.	giardin.	-	9/6	6.71	
222	112	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
225	122	abitazione	Prima	2/23	1/16	9.32	
264	347	Prima a ripa colpe	Prima	-	3/3	6.31	
294	362	abitazione totale	Prima	7/27	18/26	154.82	
351	29	abitazione	Prima	1/21	2/12	11.12	
407	600	Casa colonica	Casa	-	7/7	11.30	
469	17	abitazione	Prima	6/29	2/23	17.60	
472	343	abitazione totale	Prima	61/7	11/17	92.22	
601	343	abitazione	Prima	32/29	11/22	61.90	
693	6	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
1064	218	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
1093	31	Casa	Prima	-	1/23	14.22	
1197	51	Casa in via... colpe	-	-	2/9	13.17	
1521	3/1	Casa colonica	-	-	-	2.30	
1824	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
2244	42	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
2246	42	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
2253	422	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
2770	220	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3409	253	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3413	41	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3411	171	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3412	1	Prima di casa colonica	-	-	1/77	2.24	
3413	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3415	1	Prima di casa colonica	-	-	1/9	14.60	
3416	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3417	1	Prima di casa colonica	-	-	2/2	2.20	
3418	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3419	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3420	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3421	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3422	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3423	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3424	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3425	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3426	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3427	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3428	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3429	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3430	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3431	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3432	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3433	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3434	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3435	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3436	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3437	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3438	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3439	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3440	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3441	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3442	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3443	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3444	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3445	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3446	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3447	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3448	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3449	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3450	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3451	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3452	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3453	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3454	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3455	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3456	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3457	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3458	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3459	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3460	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3461	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3462	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3463	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3464	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3465	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3466	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3467	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3468	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3469	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3470	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3471	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3472	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3473	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3474	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3475	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3476	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3477	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3478	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3479	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3480	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3481	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3482	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3483	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3484	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3485	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3486	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3487	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3488	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3489	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3490	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3491	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3492	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3493	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3494	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3495	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3496	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3497	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3498	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3499	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	
3500	2	Proprietà al Catasto di Milano	-	-	-	-	

375

SCHEDA DOCUMENTO N.13

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1872

OGGETTO: tavole della rubrica

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della rubrica, prima pagina
 da microfilm

NOTA: rubrica dei possessori del suddetto comune censuario di
 Meda, descritti per esteso a speigazioni della loro iniziale
 seguita da numero nel catasto per brevità, e coll'indicazio
 ne del rispettivo foglio del libro delle rispettive pertiche
 d'estimo

Provincia di *Milano* Comune amministrativo di *Medua*

Il Mandamento di *Parlissina* Comune censuario di *Medua*

Rubrica

dei possessori del suddetto Comune censuario di *Medua*
descritti per esteso a spiegazione della loro intestazione da numero nel catasto per
brevità, e coll'indicazione del foglio del libro delle rispettive loro partite d'estimo.

SCHEDA DOCUMENTO N.14

FONTE: archivio di stato sede milano

DATA: 1872

OGGETTO: tavole della rubrica

DESCRIZIONE SINTETICA: fotografia della rubrica, zoom sui nomi
 dei possessori del lotto di terreno 470
 da microfilm

NOTA:

- 1 Palustrini Angelo of. Francisco 31
- 2 Beneficio Bruciatore per celebrazione di messa quotidiana nella Parrocchiale di Arda, goduto da Rosfiguoli Alessandro 33
- 3 Beneficio Rho nella Parrocchiale di Cabiato, goduto da Rosfigli sacerdote Giovanni 35
- 4 Pesana Angelo, Giovanni, Alessandro ed Andrea fratelli of. Daniele 37
- 5 Pesana Angelo, Giovanni, Alessandro ed Andrea fratelli of. Daniele, fratelli a Maurier Ernesto ed Achille fratelli 39
- 6 Pesana Arcangelo of. Giuse 41
- 7 Pesana Arcangelo of. Giuse, fratelli a Maurier Ernesto ed Achille 43
- 8 Pomaschi Pietro of. Giuseppe Antonio 45

SCHEDA DOCUMENTO N.15

FONTI: biblioteca comunale di Meda

AUTORE:

TITOLO: "MEDA TERRA DI LAVORO E DI FEDE (1796-1946)"

EDIZIONE E LUOGO: Amministrazione Comunale di Meda, 1986

SI ALLEGA: fotocopie del testo

SCHEDA DOCUMENTO N.16

FONTE: biblioteca comunale di Meda

AUTORE:

TITOLO: enciclopedia dei comuni d'italia. "la lombardia paese per paese"

EDIZIONE E LUOGO: casa editrice bonechi, 1984

PAGINE: 16-21

SI ALLEGA: fotocopie del testo

Meda

Provincia di Milano
Abitanti 20.438
Superficie Kmq 8,34
Altitudine m 221

Comuni limitrofi: *Cabiato (CO), Seregno, Séveso, Barlassina, Lentate sul Séveso.*



campagna, divenne il titolare di molte chiese campestri.

È da presumere che alle origini vi fossero due monasteri, ambedue osservanti la regola di S. Benedetto: uno per le monache, posto sulla sommità del colle, ed uno maschile situato più in basso, cui era annesso un ospizio per accogliere i viandanti, i poveri e i pellegrini. Alla morte dei fratelli Aimo e Vermondo, la badessa ne fece seppellire i corpi nello scurolo della chiesa di S. Vittore, in un sepolcro che divenne oggetto di venerazione; nel secolo IX o X vi fu la prima traslazione, resa necessaria da un ampliamento della chiesa. Fra il 1276 e il 1301 la badessa, contessa

Meda è un grosso comune della bassa Brianza, posto 24 km a nord di Milano, lungo la linea ferroviaria Milano Nord-Asso, al confine con la provincia di Como. La sua storia si intreccia strettamente, fin dalle origini, con quella dell'importante monastero femminile di S. Vittore, le cui vicende sono state minuziosamente ricostruite, insieme a quelle del borgo, in una pubblicazione di Leandro Zoppé ("Per una storia di Meda, dalle origini alla fine del secolo XVIII", Meda 1971), dalla quale attingiamo le nostre notizie.

Sulla fondazione del monastero una cronaca trecentesca, redatta per incarico di Fiorina da Solbiate, canevaria dello stesso dal 1357 al 1368, riporta la seguente leggenda: Aimo e Vermondo, conti di Turbigo, durante una battuta di caccia in Brianza furono inseguiti dai cinghiali fino ad un luogo (dove più tardi sarebbe stato edificato il borgo di Meda) in cui sorgeva una chiesa in onore di S. Vittore Martire. Qui trovarono "due lauri di meravigliosa grandezza" su cui si arrampicarono trovando scampo. Poiché i cinghiali continuavano ad incalzare, fecero voto che, se si fossero salvati, avrebbero fondato un monastero dedicato a S. Vittore; Dio esaudì le loro preghiere ed Aimo e Vermondo in segno di ringraziamento "fondarono in onore del santo e glorioso martire Vittore, un nobile monastero di Sante monache seguenti la regola di S. Benedetto". Secondo fonti cinquecentesche tali eventi avrebbero avuto luogo verso la fine dell'VIII secolo; il Morigia ("Historia dell'antichità di Milano", Milano 1592) afferma che il monastero venne fondato nel 780; il Bugatto ("Historia et origine della terra di Meda tra Milano e Como e del molto honorando Monastero, di nobili Vergini sacro, dell'ordine di S. Benedetto Cassinese", Milano 1582) sostiene che la fondazione coincide con l'arrivo dei franchi in Italia (774). La chiesa di S. Vittore di cui parla la cronaca trecentesca era probabilmente una cappella campestre. S. Vittore, secondo la tradizione, fu martirizzato,



Uno scorcio di Meda agli inizi del secolo.

insieme con i compagni Nabore e Felice, ai tempi dell'imperatore Massimiano: Nabore e Felice furono uccisi a Lodi, mentre Vittore, fuggito dal carcere di Milano, fu ripreso e decollato fuori città, lungo la strada che conduceva "ad Vercellos", nella selva detta "ad Ulmas"; essendo stato martirizzato in

di Besozzo, riordinando la costruzione, fece aprire i sarcofagi dei due Santi e ne riuni le spoglie in un'unica arca. Il piccolo edificio primitivo sopra il colle era di dimensioni inadeguate alla sopraggiunta venerazione, ed è probabile che già in occasione della prima ricognizione venisse eretta una nuova chiesa, sempre dedicata a S. Vittore. Quando la contessa di Besozzo fece compiere la seconda ricognizione, ne venne costruita un'altra, dedicata ai SS. Aimo e Ver-

mondo, nella quale fu posta l'arca con le due salme. Infine, verso il 1520 venne costruita l'attuale chiesa di S. Vittore, che tuttora custodisce le spoglie di Aimo e Vermondo, ivi traslate nel 1626.

Il più antico documento in cui compare il nome di Meda appartiene all'epoca carolingia: nel giugno 856, durante il secondo anno d'impero di Ludovico II, Pietro, abate del monastero di S. Ambrogio di Milano, scambia con Tagiperga, badessa del monastero di Meda, alcuni fondi. Già in un precedente documento dell'851 il convento di S. Vittore (di Meda) appariva come confinante di un fondo che quello di S. Ambrogio possedeva in Mariano: quin-

dente dal monastero e che aveva alcuni preti officianti le funzioni sacre. Ma fra il 1080 e il 1108 il convento acquistò la chiesa di S. Maria e il diritto di giurisdizione sulla stessa (ossia il diritto di giurisdizione sulla stessa (ossia il diritto di nomina del cappellano).

Gli abitanti del luogo erano soggetti alla giurisdizione della badessa, che esercitava l'autorità di proprietario sulle sue terre ed aveva anche il diritto di signoria o "districtus", originariamente solo sui servi, poi esteso a tutti coloro che lavoravano le terre del monastero. Essa poteva quindi dare "le leggi e statuti assolutamente alla terra, over borgo di Meda, come Principessa". Tale diritto di "districtus" era sicuramente anteriore al



dell'851 è la data più antica che si conosca riguardante il cenobio. Nel 968 la badessa Ermengarda permuta alcuni beni del monastero, ubicati in Masciago, con tre appezzamenti siti a Varedo; nel documento compaiono in qualità di testimoni alcuni abitanti di Meda. Dopo il Mille si infittiscono le testimonianze relative anche al villaggio; in un documento di permuta del 1002 troviamo per la prima volta la dizione "in castro Meda", ad indicare un luogo fortificato: poteva trattarsi sia di un castello circondato da un villaggio, sia di un villaggio dotato di mura. Sembrerebbe quindi che il monastero, come sostiene la leggenda, fosse sorto in una località deserta; intorno ad esso sarebbero in seguito state costruite le abitazioni ad uso della servitù e, più tardi, le case per i contadini che lavoravano le terre, arrivando a costituire un "castrum".

In un lascito del 1036 compare menzionata per la prima volta la chiesa di S. Maria, che è senza dubbio quella che più tardi, intitolata a S. Maria e S. Sebastiano, diverrà la parrocchiale. La stessa chiesa compare in documenti del 1067, del 1073, del 1075, del 1080, dai quali risulta chiaramente che essa era indipen-



Scorcio cittadino con il Palazzo Comunale.

1024, perché in quell'anno venne riconfermato dall'imperatore Enrico II non solo nei riguardi di Meda, ma anche di Nobile, Olgelasca, Cabiato e Cimnago; invece le terre e i diritti sul territorio di Farga, Casale e su parte di Séveso vennero acquistati ad opera della badessa Martina nel 1138, da Uberto, abate del convento di S. Simpliciano.

Nel 1138 sorse una controversia sulla scelta del cappellano di S. Maria tra il prevosto di Séveso, alla cui pieve apparteneva il territorio di Meda, e la badessa di S. Vittore, che si concluse con il riconoscimento della supremazia di quest'ultima: il prevosto decretò che la cappella di S. Maria sarebbe sempre appartenuta al monastero e che i suoi sacerdoti avrebbero ottenuto l'autorità e l'investitura dalla badessa.

Durante il conflitto tra i comuni lombardi e l'autorità imperiale del Barbarossa (fine del XII secolo), quando nelle campagne si assisté alla lotta dei rustici contro il potere dei feudatari, la comunità di Meda cercò di affrancarsi dai diritti

di signoria della badessa, difesi energicamente dal pontefice e dall'arcivescovo di Milano, decisi a non lasciarsi sfuggire il controllo delle campagne. La convivenza fra i medesi e il monastero divenne sempre più difficile ed a dirimere i numerosi conflitti vennero ripetutamente chiamati i giudici del Comune di Milano ed i giudici imperiali, le cui sentenze spesso si annullavano a vicenda. Nel 1194 la badessa Letizia, grata per l'appoggio dato dai giudici imperiali alla causa del monastero, accolse nella foresteria l'imperatore Enrico VI e la moglie Costanza, in viaggio verso le Puglie. Costanza era allora gravida di Federico II, che sarebbe nato il 26 novembre 1194, per cui è probabile che il soggiorno a Meda degli imperatori risalgia al maggio dello stesso anno.

Alla fine del XII secolo i borghigiani erano ancora costretti a sottostare alla badessa, essendo i loro tentativi di emancipazione andati a cozzare contro le forze superiori del Papato e dell'Impero. Una nuova fase si apre nel 1197 con la morte di Enrico VI, che lascia erede Federico II ancora in tenera età; si scatenano di conseguenza le forze sociali avverse e la badessa si vede costretta a concedere ai borghigiani di Meda, perché possano reggersi in comune libero, gli Statuti (che non si sono conservati). Non soddisfatti, essi ricorrono al Comune di Milano, autorità al di sopra delle parti, per ottenere la nomina di un podestà: il primo fu Emanuele de Ermenulfis, nominato il 29 maggio 1211. Ciò nonostante, continuarono i conflitti tra il comune e la badessa, che si rifiutava di riconoscere gli Statuti emanati dal podestà.

Con la morte nel 1244 della badessa Vittoria de Conavisi si affrontarono due candidate per la successione: Maria da Besozzo e Garofara Visconti. La questione fu risolta dopo qualche anno grazie all'arbitrato dell'abate di S. Dionigi con l'elezione di Maria da Besozzo, la quale il 10 dicembre 1252 "venne a patti col Comune di Meda, rinunciando alla maggior parte dei suoi diritti pubblici" (L. Zoppé, op. cit.). Vennero invece confermati i diritti del monastero sulla chiesa di S. Maria, cioè l'esclusiva spettanza sui diritti della stessa e sulla nomina del curato.

Un documento del 1178 registra a Meda 217 capifamiglia, per cui si presume che gli abitanti fossero più di 1000; questo centro era alla fine del XII secolo uno dei più popolosi della zona, probabilmente più di Seregno e Séveso, sicuramente più di Cabiato e Figino. Fin dal 1082 si ha notizia di un mercato, che acquistò maggiore importanza nel secolo seguente; vi si vendevano animali di ogni sorta, tessuti e calzari. Esso si svolgeva sul suolo compreso fra la chiesa di S. Maria e la torre del comune



(oggi scomparsa, ma i cui resti possono forse essere individuati nel caseggiato detto di S. Francesco, all'angolo della piazza, all'inizio della via che porta a Figino). Il borgo era cinto da mura e comprendeva una parte alta, con il monastero, le chiese e il mercato, ed una parte in piano, ossia l'agglomerato detto Sottomuro. Nella cinta muraria, il cui perimetro era di un miglio circa, si aprivano due porte, una verso la contrada di Pozzolo e l'altra verso la contrada di Pazzira. L'economia era imperniata, oltre che sull'agricoltura, sui lanifici e sui laboratori legati alla lavorazione della lana: l'industria laniera lombarda ebbe un grande sviluppo tra il XII e il XIII secolo, principalmente grazie all'attività degli Umiliati, e a Meda e nel suo territorio operarono due se ne tre Case di Umiliati. Era diffuso anche l'artigianato dei calderari.

La lotta tra le famiglie rivali dei Torriani e dei Visconti ebbe come campo di battaglia principale la Brianza "ed anche Meda dovette più volte sopportarne le conseguenze o con il versamento di contributi in denaro e con il mantenimento di truppe dell'uno e dell'altro esercito o con contributi in derrate e



Chiesa di S. Vittore: la facciata e veduta d'insieme dell'interno, riccamente decorato.

animali" (L. Zoppè, op. cit.). Vi fu anche un'occupazione di Meda e dei paesi vicini da parte dei Torriani. Nel 1395 Gian Galeazzo Visconti ricevette dall'imperatore il titolo di duca di Milano: era la fine anche giuridica del comune ambrosiano e l'inizio dello stato visconteo. Tutte le città e i grossi borghi, seguendo l'esempio di Milano, compirono atto di dedizione a Gian Galeazzo e lo proclamarono loro signore. Non è rimasto traccia del giuramento di fedeltà di Meda al primo duca, mentre nei Registri Ducali si è conservato quello prestato a Filippo Maria Visconti nel 1412.

Lo scorcio del XV secolo e l'inizio del successivo vedono la caduta del dominio sforzesco e le guerre tra francesi e spagnoli per il possesso del ducato; ne consegue una fase di grave declino economico, accentuatosi con l'avvento della dominazione spagnola. Nel 1544 viene deciso un censimento generale, finalizzato all'esazione di un contributo straordinario per pagare le spese delle guerre sostenute dalla Spagna. A Meda esso conferma una situazione di spopolamento avviatasi alcuni secoli prima: mentre nel 1178 si contavano 217 nuclei

familiari, nel 1545 gli abitanti elencati sono 496 e i nuclei familiari censiti un centinaio, cui vanno aggiunte le persone viventi nel monastero, ossia circa 70, di cui meno della metà monache e converse, il rimanente singoli o famiglie addette alle varie mansioni (guardiani, pastori, campari ecc.). Fra gli abitanti l'attività più praticata era quella di braccianti (50 capifamiglia su 100), poi quella di massaro (19 capifamiglia).

Agli inizi del XVI secolo risale la costruzione dell'attuale chiesa di S. Vittore, il più prestigioso monumento sotto il profilo artistico di Meda ed uno dei complessi più interessanti dell'intera Brianza. Secondo la "Breve Historia di Meda" stesa da Emanuele Lodi, cappellano e fratello della badessa Prassede, che visse a lungo nel monastero intorno al 1620, la "chiesa esteriore" (ossia destinata al pubblico) venne eretta nel 1520, essendo badessa Maria Cleofe Carcano; di fatto questa data figura all'interno su una lesena affrescata, per cui è da ritenere che la costruzione fosse terminata ben prima di quell'anno. La chiesa venne consacrata nel 1536 da monsignor Giovanni Melegnano, vescovo di Laodicea. Dal punto di vista architettonico l'edificio, per la planimetria, caratteristica delle chiese monastiche femminili, a navata unica separata in due aule da un tramezzo costruito in corrispondenza dell'altar maggiore (la



"chiesa esteriore" per il popolo e la "chiesa interiore" riservata alle monache), e per la cultura spiccatamente albertiana e bramantesca, si collega al prototipo della chiesa milanese di S. Maurizio al Monastero Maggiore, eretta nel primo decennio del Cinquecento. Di grande bellezza è la decorazione a grottesche di gusto classicheggiante sulla volta della navata, che ricorda analoghe soluzioni nel refettorio milanese di S. Maria della Pace e nella sagrestia di S. Maria della Passione sempre a Milano, oltre che nella Villa Gallerana di Carugate, ed è stata messa in rapporto coi "modi del Cesariano" (R. Bossaglia, "Storia di Monza e della Brianza", vol. V, Milano 1971), pittore e architetto lombardo attivo agli inizi del Cinquecento. Altri affreschi cinquecenteschi sono attribuiti a Bernardino Luini, alla sua scuola e ai Campi. Noto è un



Il "Compianto sul Cristo morto" nella chiesa di S. Vittore.

gruppo ligneo raffigurante il *Compianto sul Cristo morto*, pure cinquecentesco, posto in una cappella laterale. Nel 1619 le monache di Meda, grazie alla protezione di monsignor Mazenta, ottennero di poter approntare nella chiesa di S. Vittore un nuovo altare-sepolcro destinato ad accogliere i corpi venerati dei SS. Aimo e Vermondo, conservati allora nella chiesetta ad essi dedicata ed oggi scomparsa (sorgeva nell'attuale parco della Villa Antona Traversi, trasformazione neoclassica dello storico monastero). La traslazione delle spoglie avvenne nel 1626, nel corso di una solenne cerimonia officiata dal cardinale arcivescovo di Milano Federico Borromeo. Intorno a quella data si

colloca l'esecuzione della splendida pala dell'altar maggiore rinnovato, opera tarda del pittore lombardo Giovan Battista Crespi detto il Cerano (1575 circa - 1632), raffigurante il *Cristo risorto adorato dai SS. Pietro, Ambrogio, Agostino, Vittore e da una monaca*, notevolissimo per la "stupenda cromia, in cui ancora una volta i rapporti di spazio e di luce sono direttamente risolti dall'incontro, fuso e non contrastato, dei toni caldi e freddi, a cui conferisce un accento senza paragoni con altri pittori la tecnica, che riesce ad unire la densità luminosa dell'olio alla serica morbidezza della tempera, in cui il Cerano non ha rivali" (M. Rosci, "Il Cerano", catalogo della mostra, Novara 1964).

Nei primi decenni del Seicento opera a Meda un altro pittore lombardo, Giovanni Mauro Della Rovere detto il Fiammenghino (1575-1640), che affresca un vano appartenente all'edificio monastico, in un'ala ristrutturata nel 1616, con vivaci figure angeliche di ispirazione morazzoniana, quadrature, grottesche fantasiose anche se un poco pesanti, ritenute dalla Bossaglia cronologicamente vicine, forse di poco anteriori, alla decorazione del santuario della Madonna dei Miracoli a Cantù, datata 1638.

Intorno al 1730-36, sicuramente entro il 1762, dato che la troviamo esattamente descritta in quell'anno negli Atti della visita pastorale del vescovo di Milano Giuseppe Pozzobonelli, venne eseguita, ad ultimazione della chiesa, la mossa facciata di gusto barocchetto, animata da un gioco di nicchie con statue di Santi.

All'inizio del Seicento, sotto lo stimolo dell'azione pastorale dei due Borromeo (S. Carlo e Federico), il popolo e le monache decisero la costruzione di una nuova **parrocchiale**, in sostituzione



Il santuario del S. Crocifisso e la chiesa di S. Maria Nascente.





Chiosetta di S. Nazario
e Villa Antona Traversi.

dell'antica, di capienza ormai troppo inadeguata; essa venne costruita sul luogo stesso della precedente, spostata in avanti verso la piazza attuale; la cappella maggiore fu benedetta nel 1616. Fra il 1630 e il 1632 anche Meda fu colpito dal flagello della peste, cui fece seguito nel 1635 una terribile carestia. La crisi economica susseguente si protrasse ben oltre il periodo della dominazione spagnola, fino alla metà del Settecento. Con la politica di riforme di Maria Teresa si palesa in tutta la Lombardia un generale miglioramento delle condizioni economiche, con un potenziamento dell'attività agricola e manifatturiera; ne viene toccato anche Meda, dove era fiorente la produzione di bozzoli e la gelscoltura, oltre all'artigianato del mobile, tipicamente brianteo. Un opuscolo di Melchiorre Gioia, "Discussione economica sul Dipartimento dell'Olonia", edito nel 1803, documenta lo sviluppo di quest'attività a Meda, Lissone, Séveso e Parabiago.

Dopo l'arrivo di Napoleone e la proclamazione della Repubblica Cisalpina, nel quadro di una vasta politica di abolizione di ordini religiosi e di incameramento dei loro beni, venne soppresso anche il glorioso e antichissimo monastero femminile di S. Vittore di Meda (27 marzo 1798). I beni furono venduti a privati; l'edificio monastico subì profonde trasformazioni per essere adattato a villa, più tardi passata agli Antona Traversi. L'intervento si dovette con ogni probabilità all'architetto Leopoldo Pollak, allievo di Giuseppe Piermarini, il quale era sicuramente a Meda nel 1803, anno in cui crollò il campanile, evento su cui il Pollak ha lasciato una relazione ed un disegno. Un suo progetto non ben identificato, conservato presso la Raccolta delle Stampe Bertarelli di



Milano, potrebbe riferirsi a tale trasformazione. Oggi la **Villa Antona Traversi** si presenta architettonicamente in forme neoclassiche e il medesimo gusto si ritrova nelle decorazioni ad affresco degli interni, di ignoti pittori, analoghe a quelle della Villa Silva Ghirlanda di Cinisello Balsamo.

Sull'Ottocento a Meda possediamo due testimonianze negli scritti di Cesare Cantù, che confermano l'importanza assunta dall'artigianato del mobile. Nel 1844 in "Milano e il suo territorio" il Cantù scrive: "Meda in addietro ebbe grido per un forte castello e per un antichissimo e ricchissimo monastero; ora è in voce per l'abilità de' suoi terrieri a lavorar mobili intarsiati, impiallacciati

con tutta la moderna eleganza". E nel 1857, nel primo volume, dedicato a Milano e provincia, della monumentale "Grande illustrazione del Lombardo-Veneto", ribadisce: "Gli abitanti di Meda si distinguono come esperti falegnami e lavoratori di mobili semplici, che mandano a vendere a Milano". E aggiunge: "Mobili di noce a basso prezzo si fan alla campagna; in città ve n'ha di legni fini e ricchi d'intagli, con eleganti forme, comode e solide. Quelli del Cassina, del Colombo, dello Speluzzi, del Visconti, ecc. sono segnalati per bellezza; per buon prezzo quelli di Lissone, Cesan Borromeo, Meda, Bosisio, e vicinanze". Ne emerge un quadro che almeno tendenzialmente prelude ad una produzione industriale e di massa qual è quella che negli ultimi decenni si è affermata vistosamente nell'economia locale, pur se all'epoca del Cantù, come

▽
Palazzo Carpegna
in piazza Vittorio Veneto.





osserva lo scrittore, il decollo della "grande industria" era ostacolato dalla posizione politico-geografica del Lombardo-Veneto, ancora sotto la dominazione austriaca, e condizionato da una linea di confine di 1120 chilometri, con i conseguenti problemi di esportazione delle merci, gravate da pesanti tassazioni alle frontiere sia con la Svizzera, sia con gli altri Stati italiani confinanti.

Il centro storico di Meda ha mantenuto una sua individualità nell'area compresa tra la piazza Vittorio Veneto, in posizione sopraelevata, con il Monumento ai Caduti (un'opera del 1922 degli architetti Scala e Donini), e, alla base dell'altura, la piazza Cavour, vicino alla quale si trova il parco Traversi. In questo tratto si distende un reticolo di viuzze, nelle quali si aprono piccole botteghe dove la tradizione dell'artigianato si tramanda di padre in figlio. La cittadina moderna è cresciuta invece, soprattutto a partire dagli anni Cinquanta, ai due lati della



Interno di una bottega di intagliatore e industria per la lavorazione del legno.

linea Milano-Canzo-Asso delle Ferrovie Nord, che praticamente divide in due Meda, creando alcuni disagi alla circolazione. I collegamenti veloci sono assicurati dalla superstrada Milano-Lentate sul Séveso, mentre i caselli autostradali più vicini sono quelli di Turate e Guanzate; la mancanza di un raccordo con Cormano impedisce invece un accesso diretto alla tangenziale est.

L'asse urbanistico principale è costituito da Corso Indipendenza, che incrocia la ferrovia, prendendo poi il nome di via Manzoni: lungo quest'arteria, su cui si concentra buona parte del traffico fra Meda e i comuni vicini come Cabiato e Mariano Comense, si allineano le esposizioni dei prodotti delle imprese locali, soprattutto mobilifici. I quartieri più recenti, che hanno accolto centinaia di

abitanti giunti da altri paesi, non presentano definite tipologie edilizie, ma fanno convivere villette mono e bifamiliari con palazzine condominiali e capannoni industriali.

Le grandi cataste di legna accumulate negli spiazzati di questi ultimi suggeriscono immediatamente qual è tutt'oggi la fondamentale risorsa di Meda, una delle "piccole capitali" del mobile della Brianza. Pochi dati bastano a mettere in evidenza la forza economica della cittadina: 83 industrie, 350 imprese commerciali e, soprattutto, 1475 aziende artigiane, un record di concentrazione quest'ultimo, tenuto conto delle dimensioni demografiche. L'attività delle ditte che operano nel settore del mobile è estremamente differenziata, e non solo per la qualità. Attorno al prodotto numero uno si è infatti sviluppato un notevolissimo indotto, che copre l'intero settore dell'arredamento, dai materassi a molle ai pellami per divani e poltrone, dalle resine sintetiche ai prodotti per imbottiture, ai tendaggi, ai tessuti da rivestimento, dalle specchiere ai serramenti. Fra le aziende più significative una delle più rilevanti per volume produttivo è la Cassina, impegnata soprattutto nel campo dei mobili moderni, mentre la Giorgetti e la Colombo puntano prevalentemente sull'arredamento classico o comunque in stile. Assai estesa anche la gamma produttiva della miriade di laboratori artigianali: essi sfornano in continuazione sia singoli pezzi per le industrie maggiori sia arredamenti completi "personalizzati" per clienti particolarmente esigenti. In tale contesto a Meda hanno trovato possibilità di collaborazione affermati architetti e noti designer. Le incertezze economiche degli ultimi anni hanno solo attenuato lo slancio dell'imprenditoria medese, che è riuscita a conquistare i mercati di diversi paesi, sia in Europa sia in America e nell'Estremo Oriente.

Dal punto di vista dell'istruzione Meda è dotata, oltre che di molte scuole superiori, anche di un importante Centro di formazione professionale della Regione Lombardia: sono corsi diurni e serali da cui ogni anno escono centinaia di tecnici specializzati nei molteplici settori dell'arredamento. Per il tempo libero esistono una quarantina di club sportivi, talvolta sponsorizzati dalle aziende locali, e una società di pesca sportiva, La Medese, che conta oltre 250 soci. Unica manifestazione popolare di un certo rilievo è il palio delle contrade, che si svolge ogni anno a settembre e coinvolge l'intera cittadina: Meda torna allora a dividersi nei rioni storici di San Giovanni, Belgora, Fameta e Bregoglio. Iniziative di carattere culturale vengono promosse nelle scuole e la chiesa di San Vittore talvolta si apre al pubblico per concerti di musica classica.

4. Rilievo Fotografico























Progetto di Conservazione

1. RELAZIONE RILIEVO GEOMETRICO

Per effettuare il rilievo geometrico dell'edificio sono stati utilizzati:

- livella laser
- misuratore laser
- bindella da 20 metri
- metro rigido
- metro flessibile
- filo a piombo
- spago.

Dopo aver eseguito gli eidotipi è stata programmata la rilevazione. Si è inizialmente proceduto con la livellazione del terreno, il quale risultava non molto uniforme all'esterno (si può notare che solo in un'area ben definita del lotto del terreno abbiamo la presenza di un dislivello con una collina di piccolissime dimensioni vicino alla villa Besana), mentre all'interno le stanze erano essenzialmente in piano (leggeri dislivelli sono rilevabili all'interno delle stanze, anche se questi lievi salti di quota sono abbastanza trascurabili, in quanto causati dal degrado delle solette).

Successivamente si è proceduto a rilevare le varie stanze interne dell'edificio, con l'utilizzo di misuratore laser (dove era possibile) e con l'impiego di bindella e metro rigido (quando i risultati del misuratore laser risultavano poco attendibile a causa delle rigide temperature),

e contemporaneamente si è provveduto ad effettuare diverse trilaterazioni delle stanze stesse. Si è potuto così notare che le pareti divisorie erano perfettamente in asse. L'unici piani ove non è stato possibile eseguire le varie misurazioni è il sottotetto a causa della inagibilità e pericolosità.

Si è poi proceduto alla rilevazione esterna degli edifici e alla sua relativa trilaterazione. E' stato possibile rilevare l'intero edificio esterno tranne le parti superiori degli edifici. In questo caso si sono eseguite delle fotografie che hanno permesso di risalire alla composizione e in particolare alle decorazioni posizionate al di sotto del cornicione del tetto (non sono state quindi verificate con strumenti di misurazione).

2. RELAZIONE RELIEVO MATERICO

I fabbricati presentano un buon stato di conservazione. E' provvisto di impianti igienici, di impianto di riscaldamento e l'impianto elettrico, ma non risulta adeguato alla normativa. Le condizioni statiche di questi corpi di fabbrica si presentano in buone condizioni, infatti non abbiamo gravi problemi statici, abbiamo la presenza di piccole fessurazioni dovute ad assestamenti e cottura della continuità dell'intonaco.

La copertura, in tegole marsigliesi posate su orditura in legno, è in discreto stato di manu-

tenzione .

I solai sono in condizioni buone nonostante in alcune zone abbiamo la presenza di rotture e cedimenti; la situazione peggiore si riscontra nel sottotetto (informazione pervenutaci dai proprietari).

Si può dire che l'edificio è interessato da un degrado generale e diffuso che va ad intaccare l'intero fabbricato e altri numerosi tipi di degrado specifici che vanno ad intaccare ogni singolo materiale .

Nel nostro edificio abbiamo riscontrato le seguenti tipologie di degrado:

- mancanza
- distacco
- macchia
- fessurazione
- alterazione cromatica
- dilavamento
- erosione
- esfoliazione
- rappezzo cementizio
- deposito superficiale
- crosta nera
- efflorescenze
- colonizzazione biologica
- vegetazione infestante
- cracking
- corrosione/ossidazione
- deformazione
- polverizzazione giunti di malta

Ognuna di queste tipologie è opportunamente descritta in schede tecniche che contengono la localizzazione e la descrizione della patologia.

3. RELAZIONE DEL PROGETTO DI CONSERVAZIONE VILLA BESANA

Il progetto di conservazione mira ad intervenire sull'edificio, guasto o ammalorato, per riportarlo a delle condizioni ottimali.

Dopo aver effettuato un'accurata analisi dell'intero edificio e dei degradi di cui è affetto, siamo passate ad una ulteriore procedura. Lo studio dei singoli materiali, che vanno a comporre le facciate, ha portato a definire un preciso lavoro di conservazione di ogni elemento: il progetto non mira a restaurare, ma nel voler mantenere lo stato effettivo in cui l'edificio ci è pervenuto.

Il progetto di conservazione si pone come primo obiettivo quello di intervenire sulle facciate della villa;

Senza eliminare parti ancora sane dell'edificio, è stata necessaria una pulitura generalizzata non invasiva su ogni elemento per rimuovere i diversi degradi che li intaccano, in quanto una procedura di pulizia troppo violenta avrebbe compromesso i materiali sottostanti ancora in buono stato. Segue quindi un processo di pre-

consolidamento, consolidamento e protezione. Ove i degradi presentano una resistenza maggiore si interverrà con puliture con l'impiego di argille assorbenti; pulitura meccanica e anche l'utilizzo di acqua deionizzata nebulizzata. In presenza della vegetazione infestante (comprendendo anche muschi e licheni) verrà utilizzato il biocida (sali di ammonio quaternari).

Per quanto riguarda il procedimento di pre-consolidamento si prevede l'esecuzione di :

- stuccature dove la superficie evidenzia una mancanza di continuità;
- sigillature che in base al materiale dove vengano eseguite saranno eseguite in modo differenti (vedi schede tecniche)
- ristilatura dei giunti ove la muratura sottostante gli intonaci è riaffiora

Per quanto riguarda il procedimento di consolidamento si prevede l'esecuzione di:

- iniezione di resine acriliche
- applicazione ad airless di silicato di etile che verrà applicato sulle decorazioni presenti sulla facciata e sui balconi

Infine per quanto riguarda il procedimento di protezione si prevede l'esecuzione di:

- un trattamento ad airless di idrorepellente silicato su tutta la superficie esterna dell'edificio

Per i materiali lignei e i materiali metallici i procedimenti di conservazione vengono raggruppati con la dicitura di "trattamenti lignei" e "trattamenti metallici"

Per quanto riguarda il progetto di conservazione dell'interno della villa, i vari procedimenti che verranno applicati sono i medesimi esercitati per le facciate.

Analizzando la situazione della città di Meda è emerso la presenza di aree che richiedevano una particolare attenzione, una di queste aree è quella della Villa Besana , del sottopasso e dalla villa Eden. Un'altra area che ha attirato la nostra attenzione è quella di una ex fabbrica non molto distante dall'area precedente. L'intervento proposto da noi si è concentrato su questi luoghi, realizzando un intervento di riqualificazione delle aree e di conservazione della tipologia costruttiva di questi edifici che sono dei primi del 1900 e farli riscoprire alla città di Meda.

Il progetto da noi proposto ha l'obiettivo di soddisfare le aspettative che ci sono da parte del Comune di Meda e della famiglia Besana cercando di inserire le nuove funzioni previste da questi però con un intervento che vada a valorizzare il patrimonio storico e culturale di questi luoghi per far sì che questo avvenga il progetto di riuso è stato pensato in modo che

il metodo scelto quello del raddoppiare i volumi degli edifici esistenti, per andare a creare dei nuovi volumi nei quali andranno inserite le nuove o vecchie funzioni, come il museo, la sala conferenze, la biblioteca e le residenze per le nuove funzioni e il bar per quelle vecchie. Con queste premesse si è scelto un intervento che sia ben distinguibile dai fabbricati storici utilizzando materiali simili come la capriata tradizionale lombarda in legno, coppi, mattoni e nuovi materiali come il vetro e l'acciaio, il cemento armato, ma soprattutto quello che permetterà di distinguere il nuovo dal vecchio sarà le tecnologie applicate agli edifici e agli interventi. Tutti questi interventi oltre agli obiettivi sopra esposti hanno il compito di rivalutare le aree in questione per un futuro prossimo con il pensiero di restituire alla popolazione di Meda che ne potrà usufruirne e apprezzare i nuovi luoghi senza perdere la loro storia così facendo potremmo trasmettere alle nuove generazioni la conoscenza della storia di queste aree.

la villa Besana

il progetto conservativo prevede un intervento di pulizia delle parti aggredite dalla vegetazione infestante e la pulizia delle facciate dai soliti degradi provocati dagli elementi atmosferici, il consolidamento degli elementi strutturali in fase di distacco, per quanto riguarda gli inter-

ni l'intervento prevede delle aggiunte e delle demolizioni in una quantità minima per mantenere il carattere costruttivo di una villa del '900 ma allo stesso tempo predisporre i vecchi locali per accogliere le nuove funzioni previste dal progetto di riuso studiato da noi.

il progetto prevede il museo del mobile con una esposizione permanente di una tipica residenza del xx secolo, con interventi di ripulitura delle pareti divisorie dalle carte da parati in stato di distacco per applicare un nuovo intonaco, l'adeguamento degli impianti presenti nell'edificio aggiungendo l'impianto di condizionamento e l'impianto di illuminazione per la parte che riguarda l'esposizione. Aggiunta di una parte vetrata antistante la scala principale per separare la parte dell'edificio riservata al pubblico e quella della parte amministrativa e dei servizi ma lasciando la possibilità al pubblico di ammirare la scala monumentale.

Al piano superiore sono previste delle demolizioni di alcune pareti divisorie per collegare due locali adiacenti per creare lo spazio necessario per le nuove funzioni previste dal progetto che riguardano uffici amministrativi del nuovo museo del mobile della città di Meda insieme all'archivio storico della città e delle sale per la consultazione o sala per le riunioni.

Invece sia il piano interrato che il piano sottotetto (realizzato recentemente dagli ultimi inquilini della villa) saranno destinati ad ospitare

mansioni di servizio per l'altre due attività. Nel progetto di riuso si prevede anche la sistemazione del giardino che prevede la pulitura in funzione dei percorsi esistenti la creazione di un nuovo percorso che collega la villa Besana con il nuovo museo del mobile e la villa Eden e la nuova piazza che si verrà a creare, per quanto riguarda la vegetazione si interverrà con il taglio del prato e l'estirpazione della vegetazione infestante, per la vegetazione ad alto fusto si prevede la potatura della chioma per evitare essa non vada ad coprire il suolo pubblico. Tutti gli interventi che saranno effettuati serviranno a conservare il carattere di un giardino del XX secolo.

La Villa Eden

Il progetto di riuso assegna un ruolo molto importante a questo edificio perchè sarà questo volume che sarà interessato dal tema progettuale del raddoppio che darà lo spazio dove si andranno a collocare il museo e la sala conferenze, e la nuova piazza della stazione.

Gli interventi previsti saranno quelli di pulitura degli elementi di risulta degli adeguamenti avvenuti nel corso degli anni per riportare le facciate ad un stato di sicurezza da parte di futuri degradi.

Il progetto prevede opere di consolidamento

della struttura dove è previsto l'apertura di un vecchio passaggio che durante gli anni per esigenze è stato chiuso, che permetterà alla persone di accedere alla nuova biblioteca da Corso Giacomo Matteotti, che dalla nuova piazza.

Per quanto riguarda gli interventi interni sono previste delle demolizioni che serviranno a migliorare l'inserimento delle funzioni previste (bar e biblioteca) mettendo in collegamento i vari locali che attualmente sono separati.

La funzione che occupa la maggior parte dell'edificio sarà la biblioteca che viene inserita per tutto il piano primo dove saranno collocati diverse sale, quelle per la lettura e lo studio, quelle informatiche per le ricerche su internet e quelle con gli scaffali dei libri. Invece al piano terra sono inserite la biblioteca e il bar che saranno separate dal nuovo passaggio. In questi spazi oltre all'ingresso, verranno collocati gli uffici amministrativi, una sala espositiva e sale con gli scaffali dei libri. Per quanto il bar occuperà la parte a ovest del piano terra, mantenendo il vecchio l'ingresso situato sull'angolo di Corso Giacomo Matteotti e la Piazza della Stazione. Il bar previsto sarà più grande di quello in precedenza per l'acquisizione dei locali adiacenti fino la passaggio così creando delle nuove sale.

La nuova piazza della stazione

Durante i due interventi precedenti ci siamo resi conto che nella area che sarebbe stata tra la villa Eden e il museo doveva servire un luogo dove le persone potevano sostare o per raggiungere il museo o la biblioteca arrivando da via Indipendenza attraverso il sottopasso, o dalla piazza del comune, ma anche un luogo dove si dà la possibilità alle ditte della città e dei paesi attorno possano esporre le nuove collezioni o agli artisti locali di esporre le proprie opere.

Per cercare di realizzare questi obiettivi si è pensato di costruire una piazza che dava la possibilità di sostare in tranquillità anche nei periodi invernali quindi si è fatta la scelta di una coperta che ha inizio dal sottopasso e arriva fino alla fine della villa Eden. Per creare questa piazza abbiamo dovuto ripulire l'area dalla vegetazione infestante che nel corso degli anni è cresciuta e dalle macerie delle demolizioni avvenute in passato. Il progetto prevede di realizzare una pavimentazione in autobloccanti color rosso mattone e bianchi per creare un disegno, per la parte della copertura si è pensato di utilizzare una tipologia a doppia falda in vetro per il manto di copertura e per la struttura a capriata in acciaio.

Invece per la parte espositiva si è pensato di creare dei 8 cubi di vetro di dimensioni 2x3x3 metri l'uno adiacenti alla villa Eden nella parte

della biblioteca e al museo, dove le ditte possono esporre le nuove collezioni, lungo il centro della piazza sono state messe delle sedute in marmo scuro dove la gente può sostare ed ammirare le opere esposte. Un'altro intervento che viene eseguito è quello della costruzione di 2 impianti di risalita per disabili attraverso degli ascensori che attualmente mancano e quindi crea una barriera architettonica. Il nostro obiettivo nel costruire questa piazza è quello di riuscire a collegare le due parti della città divise dalla linea ferroviaria e fare in modo che il sottopasso venga utilizzato da un numero sempre maggiore di persone.

Il museo del mobile e sala conferenza

Questo edificio come si è detto in precedenza quando si descriveva la villa Eden possiede le stesse dimensioni che sono 11,21x52,81x9,25 metri. L'edificio rispetto la villa Eden ha una struttura in cemento armato e una copertura tradizionale in legno con capriata a vista e manto di copertura in coppi.

L'edificio si suddivide in due spazi quello che è verso la stazione è dedicato alla sala conferenze che è un unico volume, invece il museo è suddiviso in due parti la parte inferiore è prevista la parte amministrativa, servizi e dall'ingresso, una volta entrati nella sala museale si può ammirare l'esposizione fissa dei modelli in

scala dei mobili, la sala è impostata attraverso una serie di teche che permettono di ricreare l'arredamento nelle varie epoche dal 1500 ad oggi. in fondo alla sala si può vedere gli impianti di risalita composti da un ascensore e una scala circolare che avvolge l'ascensore questi ci permettono di raggiungere il piano superiore dove c'è l'esposizione dei mobili contemporanei che però non sono dei modelli ma sono in dimensioni reali. il piano primo del museo è uno spazio completamente aperto e che occupa la superficie della sala inferiore più la parte dell'ingresso e del passaggio

Le pareti perimetrali nord e sud del museo sono completamente vetrate per lasciar modo che le persone posso vedere il contesto che circonda la mostra e quindi avere un rapporto visivo con la villa Besana, stazione e più lontano con le nuove residenze questo con la parte nord invece con la parte sud un rapporto con la piazza e la villa Eden.

Anche per la sala delle conferenze si è deciso di realizzare le facciate a nord e a sud in vetro con due sistemi di oscuramento diversi uno fisso e uno mobili. In quella rivolta a sud la vetrata è composta dalla parte interna dalla parte trasparente, invece quella esterna da una struttura in acciaio e mattoni che vanno a creare un sistema di infrangisole per evitare un elavata luminosità possa interferire la conferenza in atto in quel momento. Per la vetrata rivolta a

nord si è deciso di utilizzare un sistema mobile (con tendaggi) perchè in questa facciata è presente l'uscita di emergenza. Le e altre parti sono ceche, per evitare di avere una sala troppo alta si è pensato ad un controsoffitto che ha la funzione di migliorare l'acustica della sala e dove sono inseriti gli impianti di illuminazione e di video proiezione. La sala è inclinata per dare la miglior visibilità e acustica alle persone, ma anche grazie a questa inclinazione si è riuscito an inserire al di sotto della pavimentazione il locale tecnico dove saranno collocati la centrale termica e gli impianti, per accedere a questo locale si deve percorrere la scala che è situata lungo la parte nord nel giardino della villa Besana.

L'ingresso per entrambe le nuove funzioni avviene attraverso il passaggio creato che collega la villa Besanae il suo giardino dei primi del 900 alla nuova piazza e questo passaggio è posizionato sull'asse di quello che si è venuto a creare nella Villa Eden, così facendo si è migliorata l'accessibilità di tutta questa area.

Il nuovo polo residenziale

L'ultimo intervento ,il polo residenziale, che il progetto di riuso verrà effettuata sull'area compresa tra via Pace e via Yuri Gagarin di proprietà della Famiglia Besana, attualmente sono

presenti due edifici, uno dei quali è situato in via Pace ed è una residenza, l'altro che è situato in via Yuri Gagarin è una fabbrica di mobili, ma che in entrambi i casi sono inutilizzate da molti anni.

L'intervento prevede la demolizione del muro di cinta e alla vecchia abitazione che danno su via pace, per costruire un nuovo parcheggio con 50 nuovi posti auto, al sottopasso e alla fermata dell'autobus e il accesso alle nuove residenze per venire in contro alle esigenze della popolazione di Meda che richiedevano nuovi posti auto intorno alla stazione. Si è deciso di prendere questa decisione della demolizione per venire incontro alle esigenze e perché un intervento di conservazione non sarebbe bastato a salvare l'abitazione visto le condizioni di forte degrado della struttura e delle altre parti.

Invece per quanto riguarda la vecchia fabbrica si è riusciti ad eseguire un intervento di conservazione perchè la struttura ha resisto meglio all'azione del tempo. Il nostro intervento prevede la conservazione della tipologia costruttiva dell'edificio pero dandogli una nuova destinazione d'uso che sarà quella di complesso residenziale, che è anche proposta avanzata dalla Famiglia Besana.

Anche in questo caso il progetto prevede l'uso del tema progettuale della duplicazione del fabbricato e questo intervento prevede all'in-

terno di realizzare 28 unita abitative realizzate su due piani di cui 20 con una superficie di circa 70 mq e i restanti 8 con una superficie di circa 140 mq, per realizzare le unita abitative si è utilizzato il modulo dei pilastri esistente che 6 x 6 m per questo si scelto di posizionare le unità piccole nelle parti laterali del complesso mentre quelle più grandi sono posizione sul fondo addossate al muro perimetrale con la differenza delle unità piccole che sono a schiera quelle più grandi sono separate da un spazio equivalente al loro volume dove è previsto che ci siano dei passaggi che permetteranno attraversamento pedonale dell'area evitando di fare il giro dell'intero quartiere.

Per aumentare la fruibilità dello spazio verde si è deciso di progettare lo spazio verde con un sistema di terrazzamenti con differenza di quota, da 10, 30 e 50cm andando a creare un gioco di ombre e allo stesso tempo di risolvere il problema delle sedute che vengono realizzate attraverso i vari muri di contenimento del terreno, inoltre non solo lo spazio verde ha questo tipo di gioco ma anche nella parte centrale dove è posizionato un percorso pavimentato che aumenta la sua quota di per essere distinguibile dai percorsi che portano alle residenze. La scelta di creare così poco dislivello tra le parti è per permettere l'accessibilità anche in queste zone e di conseguenza una loro fruibilità.

Schede d'Intervento

INTERVENTO: PULITURA

PULITURA, FASE 1

PULITURA A SECCO CON L'UTILIZZO DI STRACCI, SPAZZOLE DI SAGGINA E PICCOLI ATTREZZI



PL1

Pulitura di tipo manuale dove si possono impiegare utensili di vario tipo, quali spazzole di saggina o nylon, bisturi, piccole spatole metalliche. questi ultimi strumenti sono alimentati da un motore elettrico o pneumatico, ad esempio:

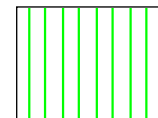
- microspazzolini in fibre vegetali o nylon (per puliture superficiali di depositi più o meno aderenti su pietra, legno, metallo);
- micromole in gomma abrasiva (consentono di rimuovere incrostazioni da lapidei);
- vibroincisori che montano punte a scalpello o piatte con diametro di circa 2-3mm (si utilizzano per l'eliminazione di incrostazioni molto dure e coese come scialbi, stuccature cementizie, ecc.).

Per superfici piane o poco irregolari, utilizzo di carta abrasiva fine (400-600 mesh), bloccata su tappi di legno di balsa che ha il vantaggio, essendo tenero, di deformarsi facilmente ed adattarsi alle asperità delle superfici da pulire. questo sistema è caratterizzato da una velocità ridotta d'avanzamento che implica tempi di lavoro piuttosto lunghi.

questo tipo di pulitura potrà produrre variazioni morfologiche superficiali in funzione della destrezza dell'operatore e delle condizioni conservative della superficie, mentre saranno assenti variazioni del colore delle superfici trattate da tale procedura.

PULITURA, FASE 1

PULITURA CON IMPACCHI DI ARGILLA ASSORBENTI



PL2

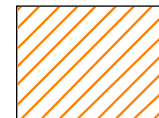
Possono essere utilizzate due tipi di argilla: le sepiolite e l'attapulгите; le quali hanno la caratteristica di assorbire una grande quantità di liquidi in rapporto al loro peso.

Le argille sono silicati idratati di magnesio appartenenti al gruppo strutturale della paligorskite in grado di impregnarsi d'oli e grassi senza operare azioni aggressive sulle superfici oggetto d'intervento.

Il metodo consiste nel preparare e stendere (per spessori di 2-3 cm), con spatole o penelli, sopra la superficie un fango d'argilla (di granulometria di almeno 100-200 mesh) ed acqua deionizzata o distillata o solventi.

In un primo momento l'acqua solubilizza i composti gessosi delle croste e gli eventuali sali presenti; l'argilla agisce come una spugna che cede vapore acqueo all'atmosfera ed assorbe acqua dal materiale su cui è applicata, che viene asportata con tutte le sostanze in soluzione con l'impasto, una volta che si sia essiccato. Per rallentare il processo di evaporazione dell'acqua si possono sigillare con fogli di polietilene. Inoltre possono essere caricate con resine scambiatrici di ioni.

PULITURA DA MACROFLORA CON APPLICAZIONE PUNTUALE DI BIOCIDI (SALI DI AMMONIO QUATERNARI) PL3



L'intervento andrà effettuato in coincidenza con il periodo di maggior attività vegetativa della specie da combattere, mentre non andrà eseguito nei periodi di pioggia, di forte vento o eccessivo surriscaldamento delle superfici allo scopo di evitare la dispersione o l'asportazione stessa del prodotto. nel caso di trattamenti su vegetazione "a terra" si potrà intervenire anche prima dell'inizio del periodo vegetativo. le modalità di trattamento vanna scelte in funzione del tipo di superficie e del tipo di vegetazione. il formulato dovrà comunque presentare determinate caratteristiche, tra cui:

- il prodotto nella sua formulazione commerciale deve essere incolore e trasparente e deve contenere un "principio attivo" chimicamente stabile e poco solubile in acqua. esso deve restare nettamente entro i limiti della zona di distribuzione, senza sbavature laterali, che potrebbero estenderne l'azione anche in zone che non sono da trattare;
- deve presentare neutralità chimica (non deve essere nè acido, nè alcalino);
- deve presentare uno spettro d'azione il più ampio possibile;
- il prodotto deve essere registrato presso i competenti organi statali preposti alla tutela dell'igiene pubblica.

questo agirà per assorbimento radicale e fogliare, sarà quindi caratterizzato da una vasta gamma di azione anche su infestanti molto resistenti.

la verifica dell'efficacia dei biocidi, indispensabile per procedere all'estirpazione della radice, avverrà dopo 30-60 gg dalla loro applicazione.

PULITURA, FASE 1

PULITURA DA MUSCHI E LICHENI CON APPLICAZIONE PUNTUALE DI BIOCIDI



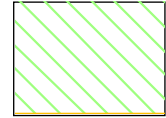
PL3

L'asportazione di muschi e licheni potrà essere eseguita con biocidi. l'uso dei biocidi potrà essere in alternativa o in correlazione alla rimozione meccanica, utilizzandoli sia nello specifico della patologia da rimuovere sia a vasto raggio d'azione; l'applicazione potrà essere fatta a spruzzo, a pennello o a impacco in relazione alle caratteristiche del prodotto scelto. un'efficace risoluzione per l'asportazione di muschi e licheni prevederà l'utilizzo di biocidi ad azione immediata quali:

- acqua ossigenata 120 volumi (l'operazione dovrà essere ripetuta a distanza di 24 ore fino alla totale "bruciatura" degli organismi vegetali)
- formaldeine in soluzione acquosa 0,1-1% ed ossido di etilene (eto) al 10% in miscela gassosa ad aria ed anidride carbonica;

trascorso un tempo variabile tra 5-15 giorni dall'ultimo trattamento biocida si procederà all'asportazione delle patine biologiche e depositi humiferi (i quali si manifestano fragili, ingialliti, secchi e/o polverulenti) mediante spazzolatura con spazzole di saggina. inoltre, nello specifico, possiamo ricorrere a biocidi come i lichenicidi; questi biocidi sono solubili in acqua e si applicano in soluzione acquose debolmente concentrate.

PULITURA CON ESTIRPAZIONE MANUALE E MECCANICA



PL4

L'intervento andrà effettuato in coincidenza con il periodo di maggior attività vegetativa della specie da combattere, mentre non andrà eseguito nei periodi di pioggia, di forte vento o eccessivo surriscaldamento delle superfici allo scopo di evitare la dispersione o l'asportazione stessa del prodotto. nel caso di trattamenti su vegetazione "a terra" si potrà intervenire anche prima dell'inizio del periodo vegetativo. le modalità di trattamento vanno scelte in funzione del tipo di

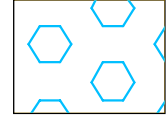
Questo procedimento è indicato per la pulizia delle superfici in cui sono presenti infestanti. Si effettua la rimozione degli elementi vegetali infestanti mediante asportazione manuale con spazzole di sagoma adattata alla morfologia delle piante, oppure con l'uso di strumenti meccanici a mano o a motore. La tecnica è applicabile su tutti i tipi di piante erbacee, arbustive e arboree, sia in fase di crescita che in fase di senescenza. È particolarmente utile per la pulizia delle superfici in cui sono presenti piante infestanti che non possono essere eliminate con altri mezzi. La pulizia deve essere effettuata in modo da rimuovere completamente la vegetazione infestante, anche le radici, per evitare la ricrescita. La pulizia deve essere effettuata in modo da non danneggiare la vegetazione utile. La pulizia deve essere effettuata in modo da non contaminare l'ambiente. La pulizia deve essere effettuata in modo da non inquinare le acque. La pulizia deve essere effettuata in modo da non inquinare l'aria. La pulizia deve essere effettuata in modo da non inquinare il suolo.

la verifica dell'efficacia dei biocidi, indispensabile per procedere all'estirpazione della radice, avverrà dopo 30-60 gg dalla loro applicazione.

PULITURA, FASE 1

PULITURA AD ARIA A BASSA PRESSIONE

PL5



La pulitura consiste nell'utilizzo di compressori presenti in cantiere che producono aria da utilizzarsi nella prima fase di pulitura. i getti d'aria non devono essere effettuati a distanza ravvicinata per evitare di intaccare la superficie già degradata. i getti d'aria sono caratterizzati da bassa pressione

PULITURA, FASE 2

PULITURA CON ACQUA DEIONIZZATA NEBULIZZATA



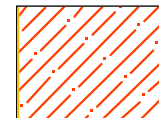
PL6

Utilizzare acqua priva di impurità e di Sali in soluzione che potrebbero causare depositi sulle superfici trattate. gli ugelli avranno un orifizio molto piccolo, nell'ordine dei 0,5 di mm. le particelle d'acqua dovranno avere dimensioni medie comprese tra 5 e 10 micron, così da ottenere una fitta nebbia di goccioline che esalta l'azione diluente della pulitura chimica e riduce quella meccanica. L'irrorazione sarà a bassa pressione. Si opererà per settori orizzontali agendo dall'alto verso il basso, sfruttando il potere emolliente del ruscigliamento delle acque. L'operazione dovrà essere effettuata con temperatura esterna non inferiore ai 14 ° C ad intervalli regolari, in ogni caso il tempo di intervento non dovrà mai eccedere le quattro ore consecutive di apporto d'acqua per evitare l'eccessiva impregnazione da parte delle murature e degli intonaci. Tra un lavaggio e l'altro sarà opportuno utilizzare le spazzole morbide di saggina con le quali effettuare un'operazione di leggero bruschinaggio, al fine di rimuovere croste persistenti. Il tempo di intervento non dovrebbe mai eccedere i 15/20 minuti di consecutivi di apporto d'acqua per evitare l'eccessiva impregnazione da parte delle murature.

La produzione di acqua deionizzata si potrà effettuare in cantiere tramite utilizzo di specifica apparecchiatura con gruppo a resine scambioioniche.

**INTERVENTO:
CONSOLIDAMENTO E PROTEZIONE**

STUCCATURA DELLE FESSURAZIONI



CN1

Quest'operazione ha lo scopo di colmare le lacune e le discontinuità sulla superficie causate dalle più piccole lesioni e fratture. Sono da evitare le stuccature a base di cementi tradizionali, perchè questi possono cedere ioni alcalini e solfati che portano alla formazione di sali solubili dannosi per il materiale lapideo. Le differenze di dilatazione termica fra pietra e cemento possono provocare fessurazioni o danni di tipo meccanico. La messa in opera delle stuccature segue una serie d'accorgimento pratici:

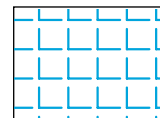
- Previa bagnatura con acqua deionizzata si effettua l'applicazione dell'impasto in strati successivi secondo la profondità della lacuna da riempire: è consigliabile usare uno stucco a base di calce idraulica esente da sali solubili e sabbia vagliata all'interno fino ad arrivare allo strato esterno che verrà eseguito con malta a base di calce aerea.

- Lo strato di finitura della stuccatura si esegue con grassello di calce; la carica dell'impasto sarà di pietra macinata: è preferibile usare la polvere della pietra stessa o, in mancanza di questa, un materiale lapideo di tipologia uguale a quella del manufatto in questione in modo da ottenere un impasto simile per colore e luminosità. Le malte utilizzate possono essere anche caricate con additivi di natura chimica, quali resine acriliche.

L'operazione di stuccatura si completa con spugna ed acqua deionizzata, per eliminare i segni della spazzola e per togliere le eventuali cariche distaccate che potrebbero conferire al giunto asciutto un aspetto polverulento.

PRECONSOLIDAMENTO, FASE 1

SIGILLATURA

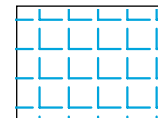


CN2

La procedura prevederà l'esecuzione di stuccature delle soluzioni di continuità mediante intasamento eseguito con iniezione, colatura o spatola in profondità di miscela adesiva costituita da polimeri sintetici acrilici in soluzione, o in emulsione, caricata con carbonato di calcio o polvere di pietra macinata. normalmente il composto di resina acrilica verrà preparato a piè d'opera e, a seconda del tipo d'impasto, in relazione alla necessità di progetto, potrà essere applicato a pennello con setole rigide, con iniettori, o con spatole.

la predisposizione di opportune protezioni sulle superfici limitrofe a quelle da consolidare, in modo da evitare che queste vengano a contatto con il prodotto consolidante e l'esecuzione d'idonee campionature al fine di valutare la quantità e la tipologia del consolidante. eseguite tutte queste operazioni sarà possibile procedere alla sigillatura in profondità delle soluzioni di discontinuità mediante l'utilizzo di siringhe o piccole spatole secondo le dimensioni delle fessurazioni da sigillare, la resina dovrà penetrare fino a rifiuto nel vuoto da colmare tra le facce e tra i frammenti destinati a combaciare nella nuova unione. durante la procedura sarà opportuno che siano controllate eventuali vie di fuga che potrebbero far percolare il materiale intromesso.

SIGILLATURA (CEMENTO ARMATO) CN2

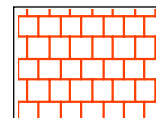


Previa esecuzione delle procedure preliminari si procederà alla stuccatura superficiale della sezione con pasta a rapido indurimento e al posizionamento di tubicini in rame o in polipropilene. successivamente si procederà all'esecuzione di iniezioni a bassa pressione di resine acriliche a consistenza fluida, esenti da solventi, a bassa viscosità, fino alla fuoriuscita di resina dai bocchaglio appena soprastante, dopodchè si sigillerà il bocchaglio inferiore e si continuerà con quello superiore progressivamente fino a che tutta la rete d'iniezione sarà intasata di resina. tale operazione dovrà avvenire su sottofondo perfettamente pulito e asciutto, per tale motivo sarà necessario, preventivamente all'iniezione ma successivamente alla perforazione per il posizionamento delle cannule di immissione, pulire in profondità la lesione mediante getto di aria compressa. le perforazioni (consigliato diametro 8-10 mm con interasse circa 200 mm, potranno essere orizzontali o inclinate), eseguite con sonde a sola rotazione, dovranno essere effettuate lungo l'asse della fessura, interessare gli eventuali nodi delle eventuali nodi delle vare ramificazioni e non dovranno interferire con le armature esistenti.

a presa avvenuta (le resistenze finali si ottengono dopo 7 giorni, ma già dopo 24 ore a 20°C si raggiungono valori pari al 60-70% di quelli finali) si provvederà secondo le indicazioni delle d.l., a rimuovered a tagliare a filo superficiale i tubicini di iniezione. in presenza di lesioni ramificate si dovrà posizionare il tubicino di immissione in corrispondenza degli incroci delle stesse.

la procedura descritta sarà di evitare per micro-lesioni dell'ordine del decimo di millimetro, in quanto l'iniezione potrebbe diventare difficoltosa e richiedere pressioni di esercizio elevate con conseguente esito incerto e possibilità di effetti negativi difficilmente controllabili sulle zone di struttura fessurate.

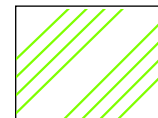
RISTILATURA DEI GIUNTI DI MALTA



CN3

L'intervento prevederà l'integrazione delle porzioni di malta mancanti e sarà eseguito mediante impasti a base di calce con i requisiti di resistenza simili a quelli del materiale originale e con caratteristiche fisiche compatibili in relazione alle disposizioni di progetto. previa esecuzione delle verifiche e delle operazioni preliminari la procedura prevederà l'abbondante bagnatura con acqua pulita del giunto, così da garantire alla malta originale ed alle superfici limitrofe l'utile saturazione, basilare per evitare che si verifichi l'assorbimento del liquido dalla nuova malta compromettendone la presa. una volta inumidito il giunto si effettuerà l'applicazione dell'impasto in strati successivi secondo la profondità e la lunghezza della lacuna da riempire. per l'impasto, seguendo le disposizioni di progetto, si potranno utilizzare appositi formulati costituiti da calce idraulica, grassello di calce, sabbie od altri aggregati minerali di granulometria nota; per le parti più arretrate sarà opportuno utilizzare un impasto a base di calce idraulica naturale e sabbia di fiume vagliata. questo strato di "fondo" si effettuerà utilizzando cazzuolino, cucchiarolo o una piccola spatola metallica facendo attenzione a non "sporcare" le superfici non interessate. per la stirlatura di finitura si potrà utilizzare un impasto a base di grassello di calce; la carica dell'impasto potrà essere di pietra macinata, sabbia di fiume o polvere di cotto macinato. dopo un periodo di tempo sufficiente a consentire un primo indurimento dell'impasto si provvederà a "stringere" la malta mediante una leggera pressione della mano o della punta della cazzuola, così da compattarla e renderla più solida.

INIEZIONE DI RESINE ACRILICHE CN4

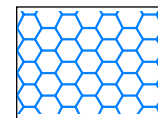


L'applicazione per iniezione viene effettuata tramite l'utilizzo di apposite siringhe di plastica da 10 o 50 cc o con siringhe da veterinario in ottone che sono di maggior capacità si opera un consolidamento a "pelle di leopardo". il protocollo prevede nell'ordine le seguenti operazioni:

- perforazioni, tramite piccoli trapani a mano ad esclusiva rotazione con una punta di 2 - 4 mm, rade nelle zone ben incollate e più ravvicinate in quelle distaccate, il numero dei fori sarà proporzionato all'entità del distacco; in genere la distanza tra loro è di circa 40-60 cm mentre, la loro localizzazione, sarà tale da favorire il percolamento della miscela da iniettare dalle parti più elevate. in caso di distacco d'estensione limitata si può procedere all'esecuzione di un unico foro, ed eventualmente di un secondo se necessario per la fuoriuscita dell'aria dalla sacca di distacco durante l'emissione del consolidante;
- aspirazione degli eventuali detriti con una pera di gomma e l'iniezione di acqua deionizzata o distillata ed alcool (5:1 in volume) con lo scopo di creare dei canali nella parte retrostante e di verificare l'eventuale esistenza di lesione o fori da dove può uscire;
- stuccatura di contenimento delle forature, fessurazioni e lesioni attraverso le quali il consolidante potrebbe fuoriuscire;
- le iniezioni procederanno inizialmente attraverso i fori posti nella parte più bassa per poi proseguire verso quelli situati in alto ed avverranno, o tramite la punta dell'ago, o direttamente dalla bocca della siringa nel foro di accesso attraverso una guarnizione in gomma o un batuffolo di cotone idrofilo controllando e graduando la compressione dello stantuffo.

le miscele dovranno essere iniettate a bassa pressione poichè le tensioni prodotte dal fluido sotto pressione, potrebbero causare pericolosi fenomeni di precarietà statica.

INIEZIONE DI RESINE ACRILICHE



CN5

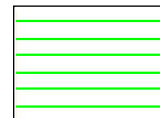
Il silicato di etile o estere etilico dell'acido silicio è monocomponente fluido, incolore, si applica in solvente, in percentuali comprese fra il 60% e 80%. precipita per idrolisi, dando alcool etilico come sotto prodotto che evapora con i solventi impiegati nella soluzione dell'estere pertanto, l'uso di questo consolidante, ha il vantaggio che oltre all'acido silicico non rimangono altre sostanze che potrebbero in qualche forma (ad esempio efflorescenze) danneggiare l'aspetto e soprattutto le caratteristiche del materiale consolidato.

Questa tipologia di consolidante presenta una bassissima viscosità, per cui penetra profondamente anche in materiali poco porosi; il materiale da trattare va completamente saturato sino a rifiuto; si può ripetere il trattamento dopo due o tre settimane.

E' molto resistente agli agenti atmosferici e alle sostanze inquinanti, non viene alterato dai raggi ultravioletti, possiede un elevato potere legante soprattutto nei confronti di materiali silicatici. L'impregnazione con silicato di etile è da evitare se il materiale da trattare non è assorbente, se la temperatura è troppo alta ($>25^{\circ}\text{C}$) o troppo bassa ($<5^{\circ}\text{C}$) e se l'ur è superiore a 80% o se il manufatto trattato è esposto a pioggia nelle quattro settimane seguenti il trattamento.

Il trattamento ad estere etilico verrà eseguito ad airless mediante l'utilizzo di specifiche apparecchiature in grado di nebulizzare il liquido messo in pressione da una pompa oleo-pneumatica o più semplicemente a mano; questo trattamento può essere migliorato realizzando intorno alla parte da trattare uno spazio chiuso mediante fogli di polietilene resistente ai solventi e continuando la nebulizzazione anche per giorni.

TRATTAMENTO IDROREPELLENTE SILANICO PR1



La procedura dovrà essere eseguita alla fine del ciclo di interventi previsti e su tutto il paramento. verrà utilizzato l'idrorepellente silanico in quantità 300-400g/mq. l'applicazione si effettuerà irrorando le superfici dall'alto verso il basso, in maniera uniforme ed abbondante fino a completa saturazione del supporto. le mani da applicare dipenderanno dalla capacità di assorbimento del supporto, in ogni caso non potranno essere inferiori a due passaggi. l'intervallo di tempo tra le varie applicazioni potrà variare, fermo restando che la mano precedente sia stata completamente assorbita; il prodotto sarà steso a spruzzo, tramite l'utilizzo di apposite apparecchiature in grado di vaporizzare il liquido messo in pressione manualmente o da pompa oleo-pneumatica.

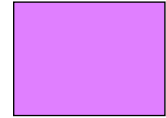
il trattamento protettivo dovrà essere applicato su supporti puliti, asciutti, privi d'umidità e di soluzioni di continuità a temperature non eccessivamente alte, intorno ai 20°C al fine di evitare una brusca evaporazione dei solventi utilizzati. i prodotti utilizzabili dovranno possedere un basso peso molecolare ed un elevato potere di penetrazione; buona resistenza all'attacco fisico-chimico degli agenti atmosferici; buona resistenza chimica in ambiente alcalino; assenza d'effetti collaterali e di formazione di sottoprodotti di reazione dannosi; perfetta trasparenza ed inalterabilità dei colori; traspirazione tale da non indurre, nel materiale trattato, la preesistente permeabilità ai vapori oltre il valore limite del 10%; dovranno risultare atossici.

la pluralità del potere idrorepellente sarà direttamente proporzionale alla profondità di penetrazione all'interno del materiale. penetrazione e diffusione del fluido dipenderanno dalla porosità del materiale, dalla struttura chimica molecolare del protettivo e del materiale da proteggere. il trattamento protettivo ha una durata massima di circa 5-6 anni, è, pertanto, consigliabile programmare una attenta manutenzione ordinaria ogni 4-5 anni.

INTERVENTO: TRATTAMENTI

TRATTAMENTO, FASE 1

TRATTAMENTI ELEMENTI METALLICI TR1



Le parti in ferro subiranno un processo di pulitura generale: dapprima verrà eseguita una carteggiatura e pulitura manuale con il fine di eliminare il più possibile l'ossidazione.

la pulitura manuale sarà preceduta da un esame per valutare la presenza di olio, grasso o altri contaminanti solubili. in tal caso si eseguirà una la pulizia con solventi adatti precederà prima di quella manuale.

gli utensili necessari per la pulizia manuale saranno costituiti da spazzole metalliche, oppure utensili speciali sagomati in modo da poter penetrare negli interstizi da pulire. le spazzole metalliche con setole di filo di acciaio armonico. l'attrezzatura ausiliaria comprenderà spazzole per polvere. la ruggine in fase di distacco sarà viceversa asportata mediante una adeguata combinazione delle operazioni di raschiatura e spazzolatura. a lavoro ultimato, la superficie dovrà essere spazzolata, spolverata e soffiata con aria compressa per togliere tutti i depositi di materiale staccato, quindi sgrassata.

l'applicazione della pittura di fondo con buone caratteristiche di bagnabilità, dovrà avvenire nel più breve tempo possibile, per evitare gli effetti nocivi degli agenti atmosferici.

Per la pulizia degli angoli si useranno speciali spazzole a fasce radiali usate anche per pulire efficacemente attorno alle teste dei chiodi ed alle superfici molto irregolari, a bassa velocità. Per metallo bianco verrà eseguita una microsabbatura a secco a bassa pressione, utilizzando una sabbatura con base di sabbia silicia, pallini e granuli di ghisa e acciaio. Le sabbie dovranno essere esenti da argille e da polveri. Dal processo si ottiene una superficie di aspetto uniforme e una ruvidità tale da garantire l'adesione degli strati di tinteggiatura che verranno applicati. La prima mano di tinteggiatura dovrà essere data a pennello, per ottenere una buona penetrazione della pittura per azione meccanica. I pennelli dovranno essere con setole sintetiche. Le mani successive saranno applicate a spruzzo. Si dovrà tenere l'ugello della pistola a una distanza costante tra i 20/25 cm dall'elemento, eseguendo il movimento della pistola controllare che sia sempre perpendicolare alla superficie.

Prima di applicare la tintura dovrà essere accuratamente preparata la miscela con relativi aditivi e mescolata in modo di avere una tintura omogenea.

TRATTAMENTO, FASE 2

TRATTAMENTI ELEMENTI LIGNEI



TR2

il trattamento adatto al recupero delle strutture lignee errà eseguito in laboratorio e non in cantiere, infatti, è previsto l'asportazione delle parti lignee (serramenti e decorazioni ove possibile), con successivo smontaggio della ferramenta.

Il legno subirà un procedimento di pulitura generalizzata mediante vernice sgrassante/sverniciante, seguito da carteggiatura manuale con il fine di eliminare le ultime tracce di vernice precedente. prima di iniziare l'operazione di pulitura sarà necessario esaminare la superficie lignea per trovare eventuali residui di olio, grasso o altri contaminanti solubili; in tal caso un ciclo di pulitura con solventi opportuni. Verranno impiegate spazzole metalliche e carta abrasiva di varie grane per eseguire la pulizia manuale. Le spazzole metalliche avranno le setole di filo d'acciaio armonico. le scaglie di vernice in fase di distacco saranno eliminate attraverso un'adeguata combinazione delle operazioni di raschiamento e spazzolatura.

STUCCATURA: la procedura prevederà il riempimento di fori, fessure ed altre soluzioni di continuità d'elementi lignei. la procedura prevederà la spolveratura, con un pennello morbido, della fessura e il successivo trattamento con tampone imbevuto d'alcool denaturato al fine di eliminare velocemente l'umidità così da favorire l'adesione dell'impasto prescelto. passato il tempo necessario affinché il supporto sia asciutto, si passerà a riempire il vuoto con lo stucco. questa operazione potrà avvenire con l'ausilio di piccole spatole o premendo bene e passando più volte in tutte le direzioni, in modo da avere la certezza di una perfetta oturazione del foro. generalmente lo stucco tenderà, a ritirarsi durante l'essiccazione, pertanto si rivelerà utile applicare una

quantità maggiore. In seguito dopo l'essiccazione dello strato superficiale di stucco, comunque entro le dodici ore successive, si potrà procedere alla carteggiatura manuale con grana media al fine di eliminare l'eccesso di prodotto. l'operazione di levigatura finale potrà essere facilitata regolando la percentuale del legante degli impasti in modo da avere uno stucco resistente ma allo stesso tempo carteggiabile.

all'interno di questo impasto potranno essere inseriti, in percentuali non superiori al 5%, eventuali pigmenti al fine di avvicinare la tonalità cromatica originale.

La salvaguardia del legno prevede l'applicazione di vari trattamenti quest'ultimi non dovranno essere in forti spessori, in quanto lo scopo dovrà essere quello di proteggere il legno e non isolarlo.

- **BAGNATURA:** la bagnatura dovrà essere effettuata inumidendo la superficie del legno con acqua calda mediante una spugna; quando la superficie risulterà essiccata si procederà all'eliminazione delle fibrille mediante carta abrasiva; la carteggiatura dovrà essere sempre fatta nella direzione delle fibre di legno.

- **IMPREGNATURA CON OLIO DI LINO COTTO:** per l'impregnamento dei manufatti in legno dovrà essere impiegato olio di lino cotto, senza aggiungere essiccanti, coloranti od altre sostanze di qualsiasi natura e specie. l'impregnamento con olio di lino cotto dovrà essere effettuato esclusivamente a pennello. l'olio di lino dovrà essere dosato con cura per evitare la scarsa adesione in difetto d'olio, e una pellicola troppo molle per sopportare i successivi trattamenti in caso di eccesso d'olio. i successivi trattamenti di verniciatura non dovranno essere applicati se non prima che siano trascorsi almeno 30 giorni dall'impregnamento dei manufatti con olio di lino cotto.

- **CARTEGGIATURA DI LIVELLAMENTO:** la carteggiatura di livellamento sarà effettuata ad umido con carte abrasive autolubrificanti senza impiego di acqua; ad operazione ultimata si procederà alla asportazione, con segatura di abete, di ogni eccesso di liquidi e componenti oleosi della carteggiatura e quindi alla pulizia della superficie con stracci e con soffiatura d'aria.

- **VERNICIATURA CON PITTURE OLEOSINTETICHE:** prevede una prima mano di pittura opaca di fondo, alla quale seguiranno due mani di pittura oleosintetica; la prima mano di vernice oleosintetica dovrà essere applicata soltanto quando il supporto sarà perfettamente asciutto e non prima che siano trascorse 24 ore dall'applicazione della mano di fondo.

- **TRATTAMENTO ANITARLO, ANTIMUFFA E ANTIFUNGO:** prima di effettuare il trattamento

preservante la struttura dovrà essere puntualmente ispezionata ricorrendo a strumenti come punteruolo al fine di saggiare la consistenza del legno, asportarne piccole porzioni da analizzare in laboratorio e battere il materiale al fine di individuare le zone attaccate dagli insetti o dai funghi; se necessario si ricorrerà all'uso della lente d'ingrandimento per osservare gli eventuali fori di sfarfallamento e/o il rosime riscontrato; attraverso l'igometro elettrico da legno sarà possibile misurare il contenuto d'umidità in modo da poter determinare se esiste e/o è in atto un attacco fungicida mentre, per accertare il reale stato conservativo si utilizzerà la trivella di Pressler che consentirà di effettuare piccoli carotaggi. il prodotto utilizzato per la protezione e/o disinfezione dovrà presentare un bassissimo grado di tossicità, non dovrà formare una pellicola superficiale , produrre alterazioni cromatiche e dovrà consentire l'eventuale applicazione di una successiva verniciatura. l'applicazione del prodotto avverrà a spruzzo in modo da garantire una copertura uniforme della superficie;

- **TRATTAMENTO ANITARLO, ANTIMUFFA E ANTIFUNGO:** prima di effettuare il trattamento preservante la struttura dovrà essere puntualmente ispezionata ricorrendo a strumenti come punteruolo al fine di saggiare la consistenza del legno, asportarne piccole porzioni da analizzare in laboratorio e battere il materiale al fine di individuare le zone attaccate dagli insetti o dai funghi; se necessario si ricorrerà all'uso della lente d'ingrandimento per osservare gli eventuali fori di sfarfallamento e/o il rosime riscontrato;

**INTERVENTO:
PAVIMENTI E SOFFITTI**

PULITURA PAVIMENTI

PULITURA GENERALIZZATA, RASCHIATURA, APPLICAZIONE BIOCIDI

PP1,PP2,PP3

Su tutti i pavimenti si opererà un intervento di PULITURA GENERALIZZATA (PP1), tramite bruschinaggio utilizzando spazzole morbide ed acqua deionizzata; verrà impiegato, eventualmente, un adatto solvente per sgrassare a fondo tutta la pavimentazione ed eliminare ogni traccia di precedenti trattamenti.

nel caso delle pavimentazioni in parquet verrà eseguita una raschiatura (PP2) (definita anche come levigatura); consisterà nell'asportazione manuale di un sottile strato di materiale, mentre con l'operazione di lamatura si opererà una levigatura totale dello strato di vernice o pellicola presente riportando "al vivo" la superficie lignea. la procedura prevederà un'operazione di sgrossatura eseguita con l'ausilio di carta abrasiva di grana semi-grossa atta a rimuovere i depositi incrostati e le eventuali macchie o patine presenti nonchè livellerà la superficie in prossimità di movimenti degli elementi lignei. eseguiti questi primi passaggi si passerà a quelli operati con grana sempre più fine così da eliminare gli eventuali segni lasciati dalla sgrossatura iniziale. al termine della procedura sarà consigliabile eseguire un passaggio con straccio o spugna, leggermente umidi al fine di rimuovere ogni residuo di polvere.

sulla pavimentazione dei balconi si opererà inoltre un lavaggio più "spinto" APPLICANDO BIOCIDI (PP3) (ipoclorito di litio in soluzione liquida); successivamente si procederà risciacquando abbondantemente con acqua deionizzata.

CONSOLIDAMENTO PAVIMENTO

STESURA RESINA ACRIL-SILONICA;
STUCCATURA QUADRO FESSURATIVO

PC1,PC2

Su tutti i pavimenti si opererà un intervento di CONSOLIDAMENTO mediante stesura a pennello di RESINA ACRIL-SILONICA (PC1). la resina sarà alternata all'applicazione di una mano di solvente per attenuare l'effetto bagnato. entro 24 ore dall'applicazione si effettuerà un intervento finale di eliminazione degli eccessi di prodotto e/o l'effetto bagnato, tramite l'utilizzo di adatto solvente o sabbiatura umida controllata.

soprattutto sui pavimenti in cotto, verrà eseguito, ove necessario, la stuccatura puntuale del quadro fessurativo utilizzando malta di calce additiva con polvere di marmo e resina acrilica, avendo molta cura nel proteggere le parti non interessate tramite applicazione di carta adesiva da carrozziere.

PROTEZIONE PAVIMENTI

PROTETTIVO OLIO DI LINO CRUDO; CERA D'API
NEUTRA; VERNICE SEMILUCIDA

PR1,PR2,PR3

A pavimento perfettamente asciutto si procederà ad un trattamento protettivo tramite applicazione di una prima mano di olio di lino crudo (PR1) in soluzione al 10% con acqua ragia; a completo assorbimento verrà eseguita l'applicazione di una seconda mano di olio di lino crudo in soluzione al 20% con acqua ragia.

dopo 10 giorni, verrà eseguita una stesura di cera d'api neutra (PR2).

Per le pavimentazioni a parquet verrà stesa una vernice semilucida (PR3) a base oleosintetica: essa prevede una prima mano di pittura opaca di fondo, alla quale seguiranno due mani di pittura oleosintetica; la prima mano di vernice oleosintetica dovrà essere applicata soltanto quando il supporto sarà perfettamente asciutto e non prima che siano trascorse 24 ore dall'applicazione della mano di fondo.

PULITURA SOFFITTI

PULITURA GENERALIZZATA,
PULITURA CON ACQUA DEIONIZZATA

SP1

Su tutti i soffitti si eseguirà un'operazione di pulitura generalizzata (SP1) a secco utilizzando spazzole di saggina e/o di nylon.

la PULITURA CON ASPIRATUTTO (SP2).

STUCCATURA QUADRO FESSURATIVO

SC1

A manufatto completamente asciutto si potrà procedere ad una ispezione delle superfici e delle zone interessate da fessurazioni, e procedere successivamente al ricolleggio delle parti distaccate dal supporto tramite iniezioni puntuali per mezzo di siringhe adatte. si dovranno eseguire le perforazioni con attrezzi ad esclusiva rotazione; il foro di entrata dovrà essere eseguito nella parte più elevata.

il fissaggio avverrà mediante l'iniezione di malta fluida caricata con resina acrilica.

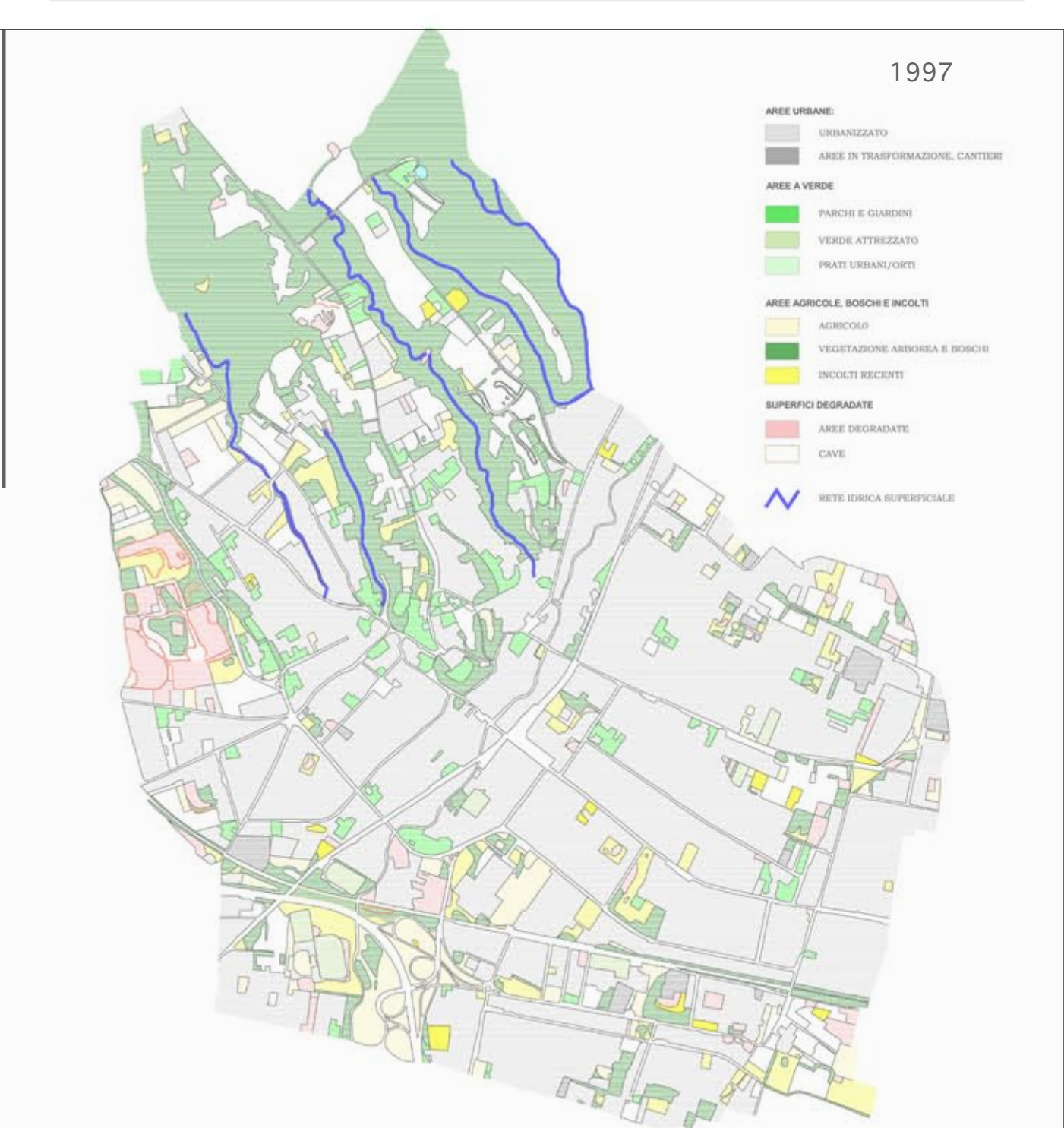
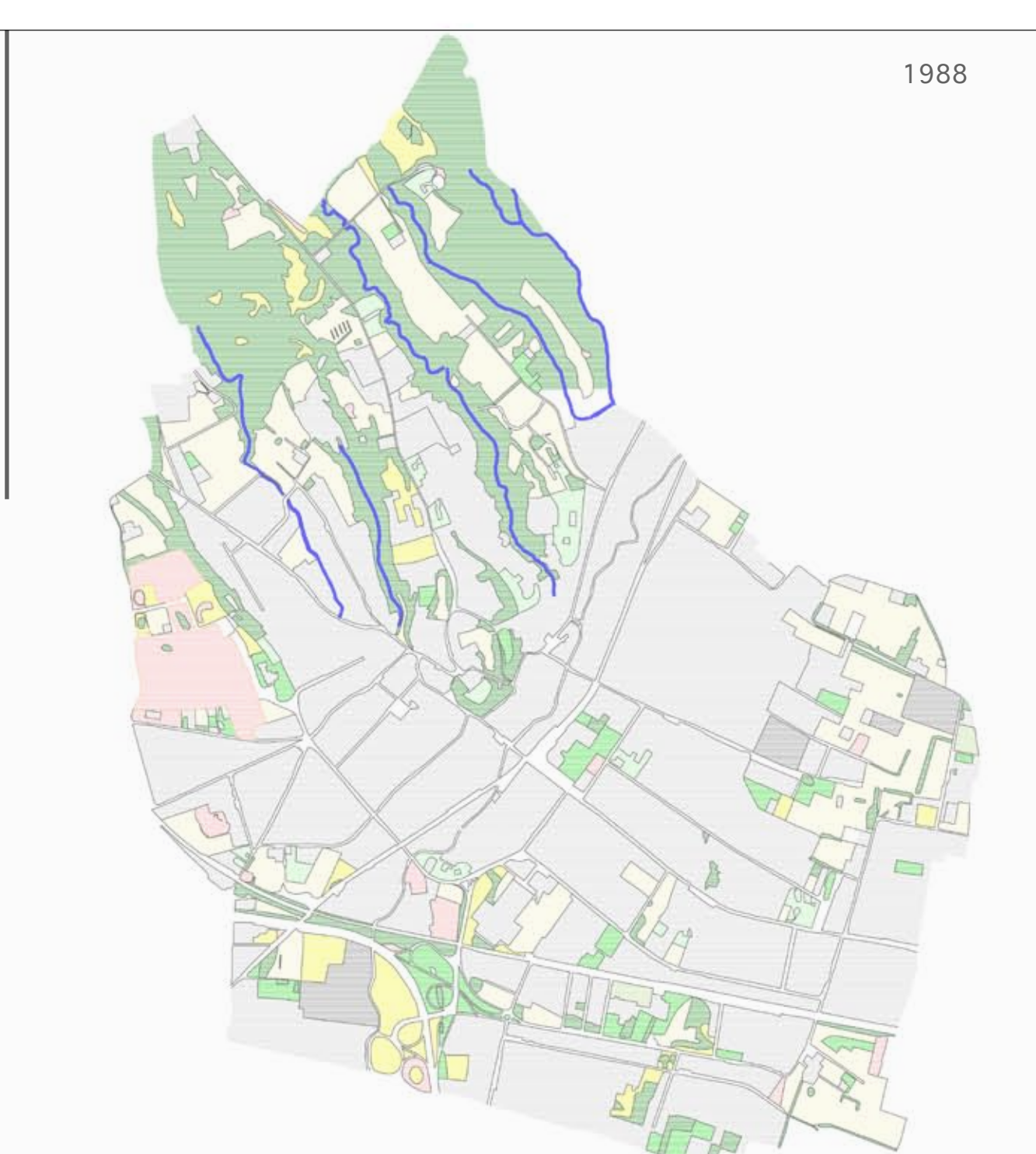
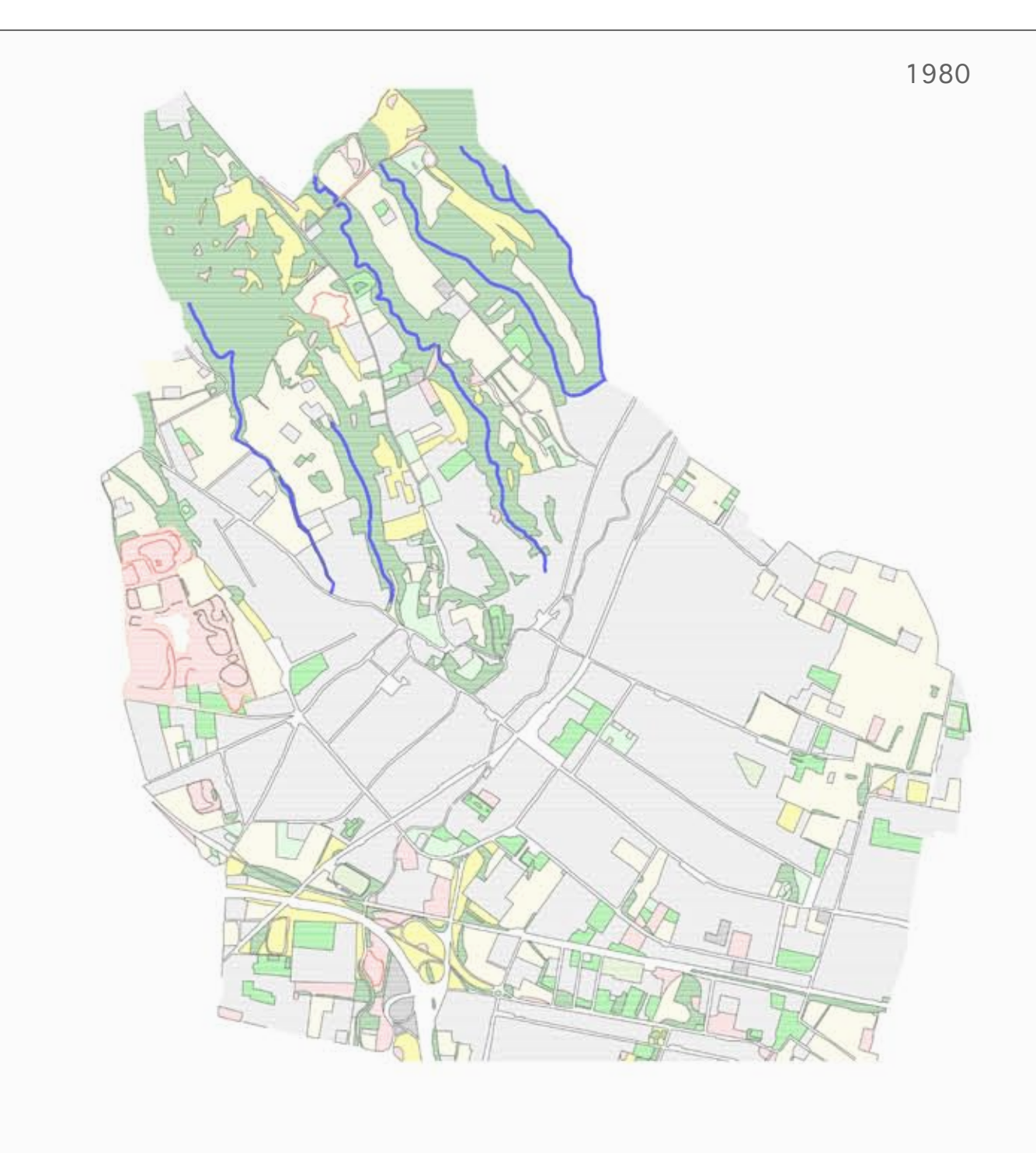
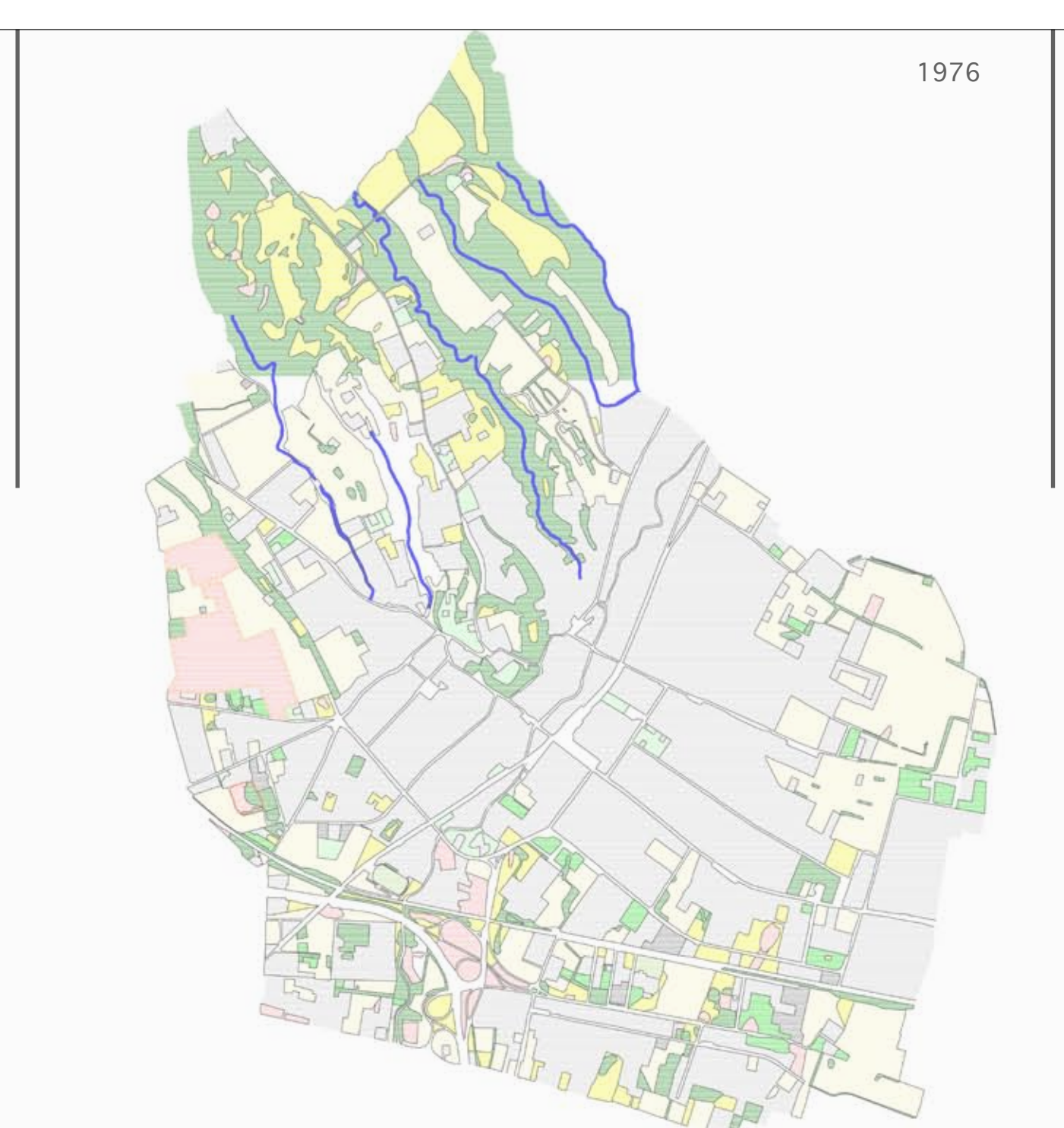
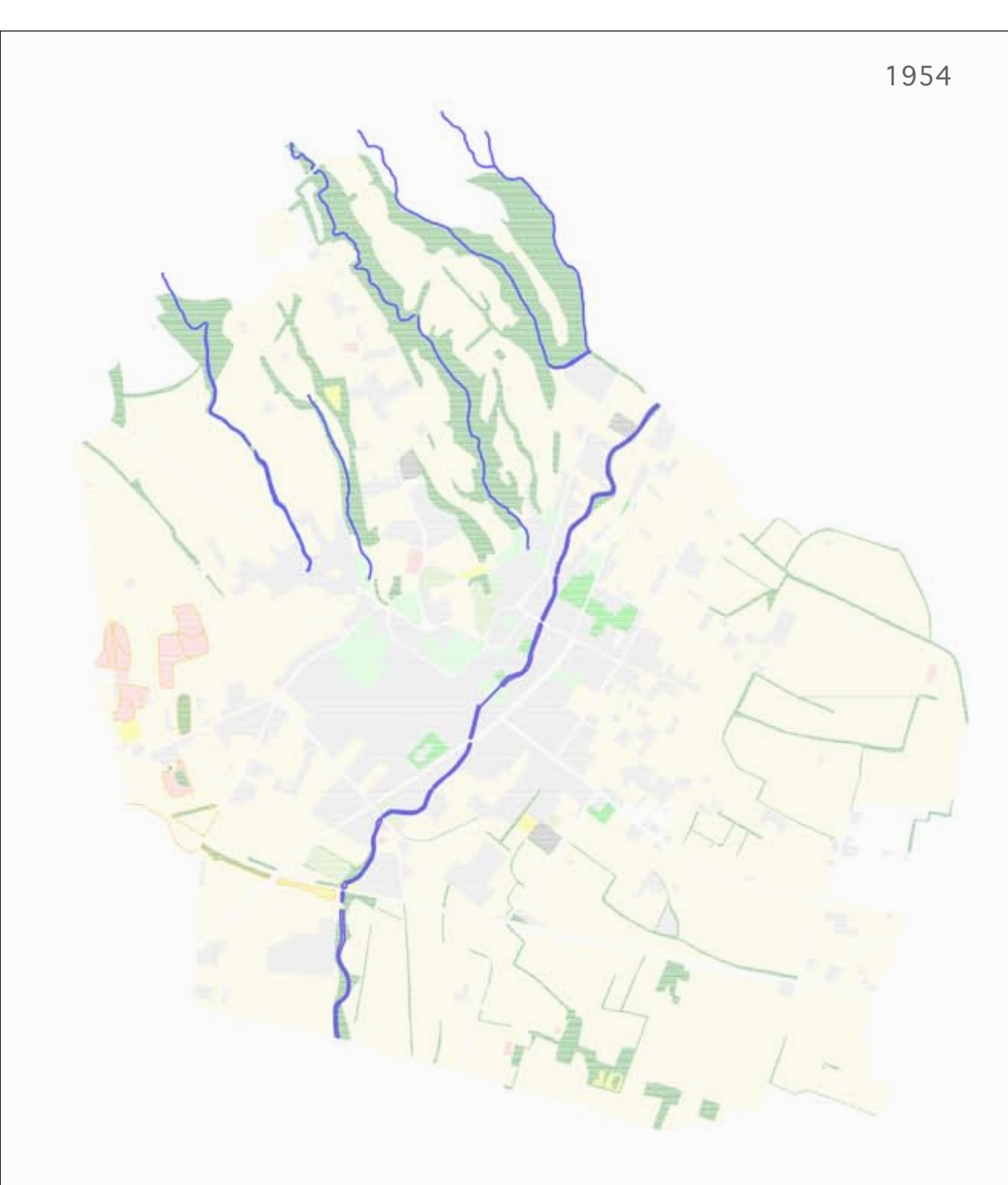
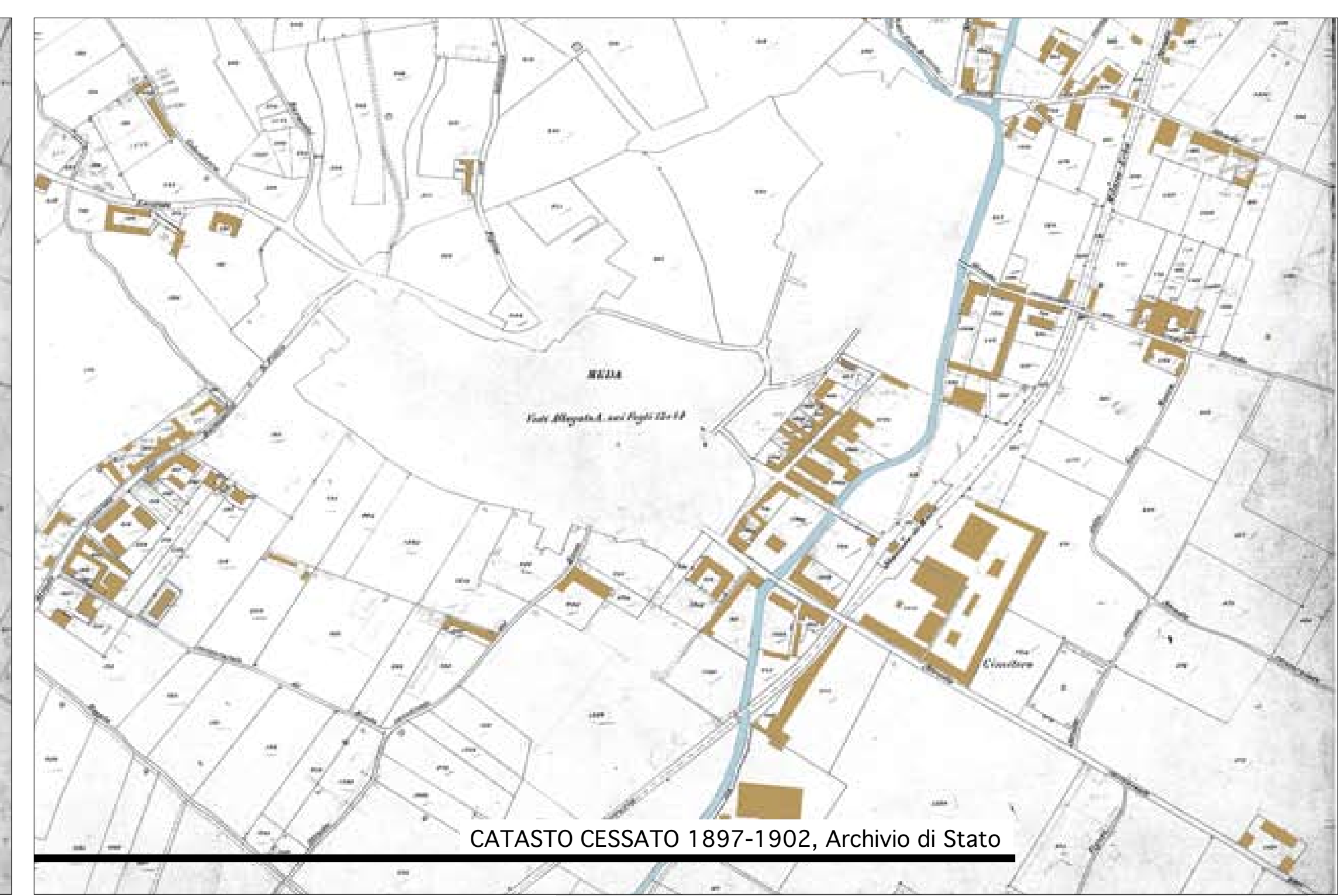
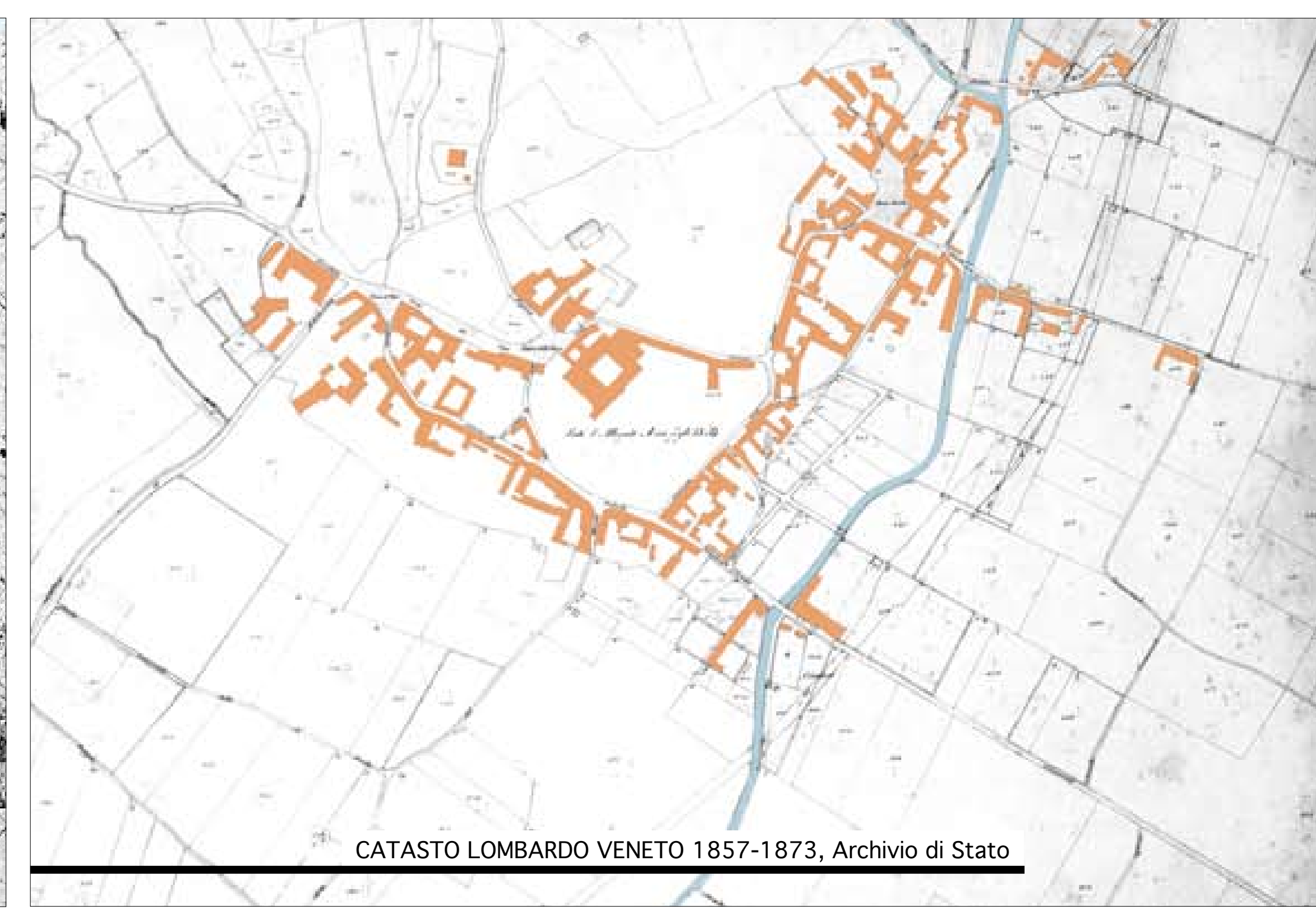
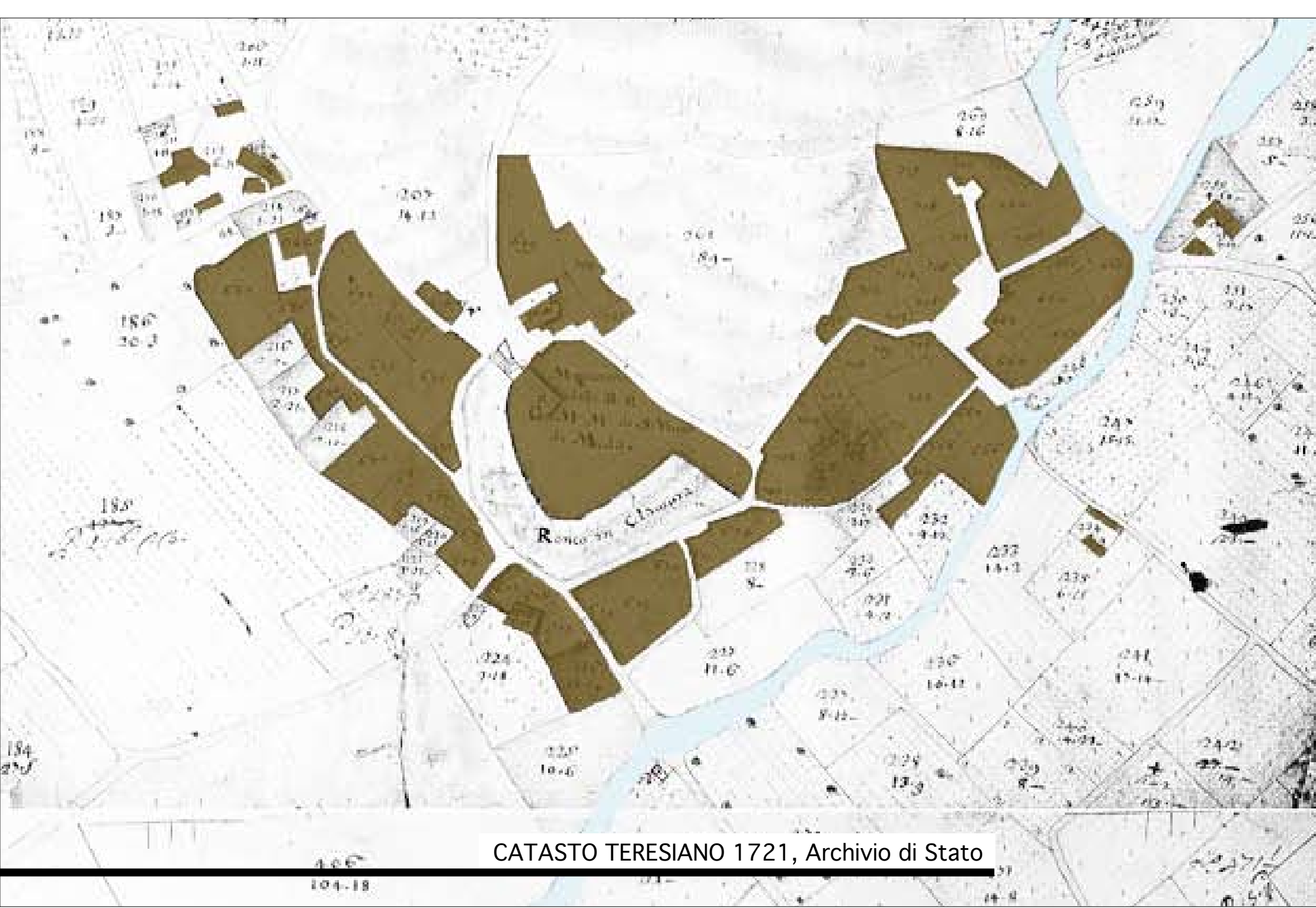
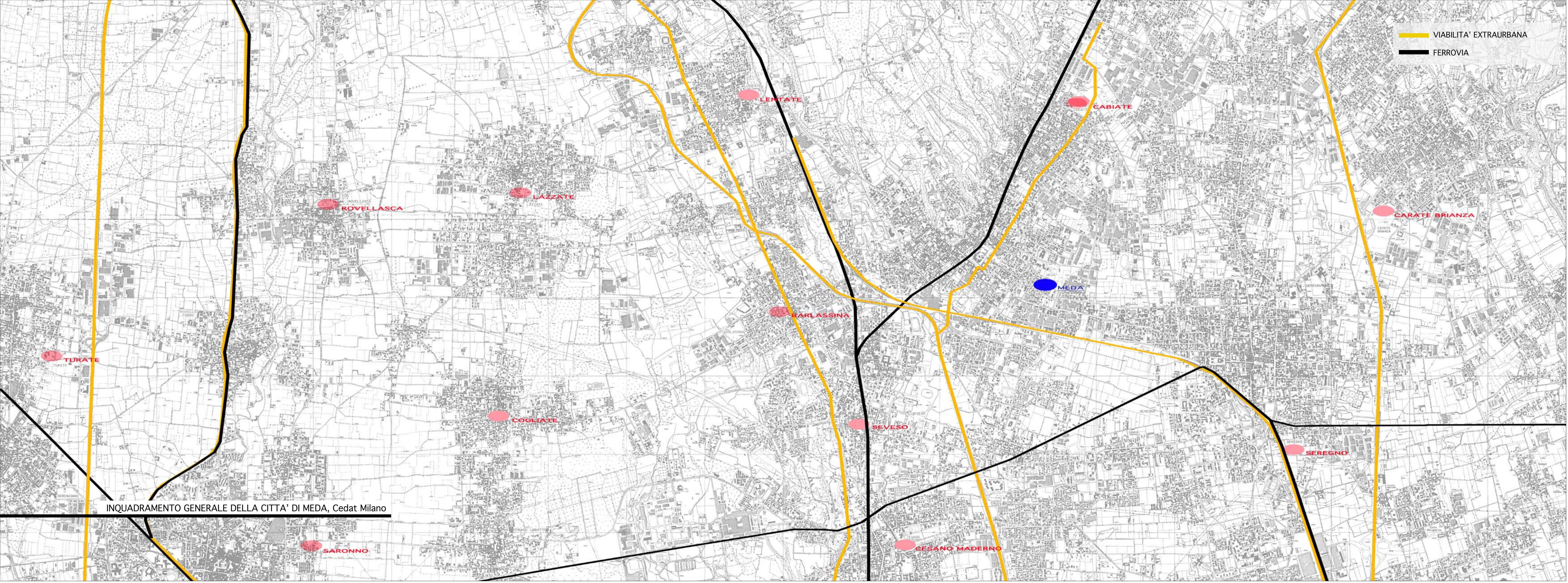
PROTEZIONE E NUOVE OPERE SOFFITTI

RIDIPINTURA, NUOVO INTONACHINO

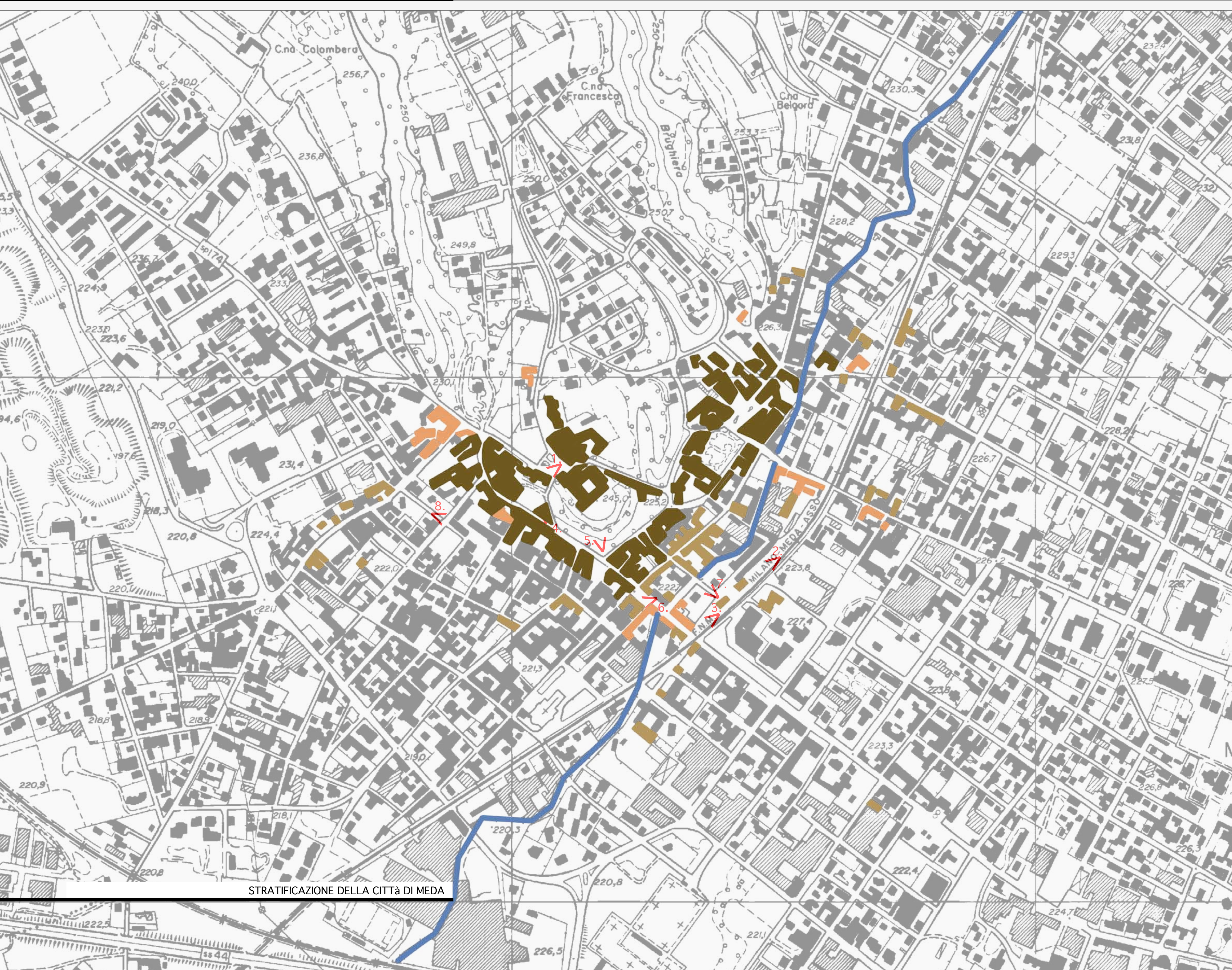
SRO1, SN1

Ridipintura con tinte simili allo stato originario.

Ove il degrado è troppo elevato si opererà eseguendo un nuovo intonachino con una tinta simile a quella esistente



CARTA DELL'USO DEL SUOLO, DOCUMENTO FORNITO DAL COMUNE DI MEDA

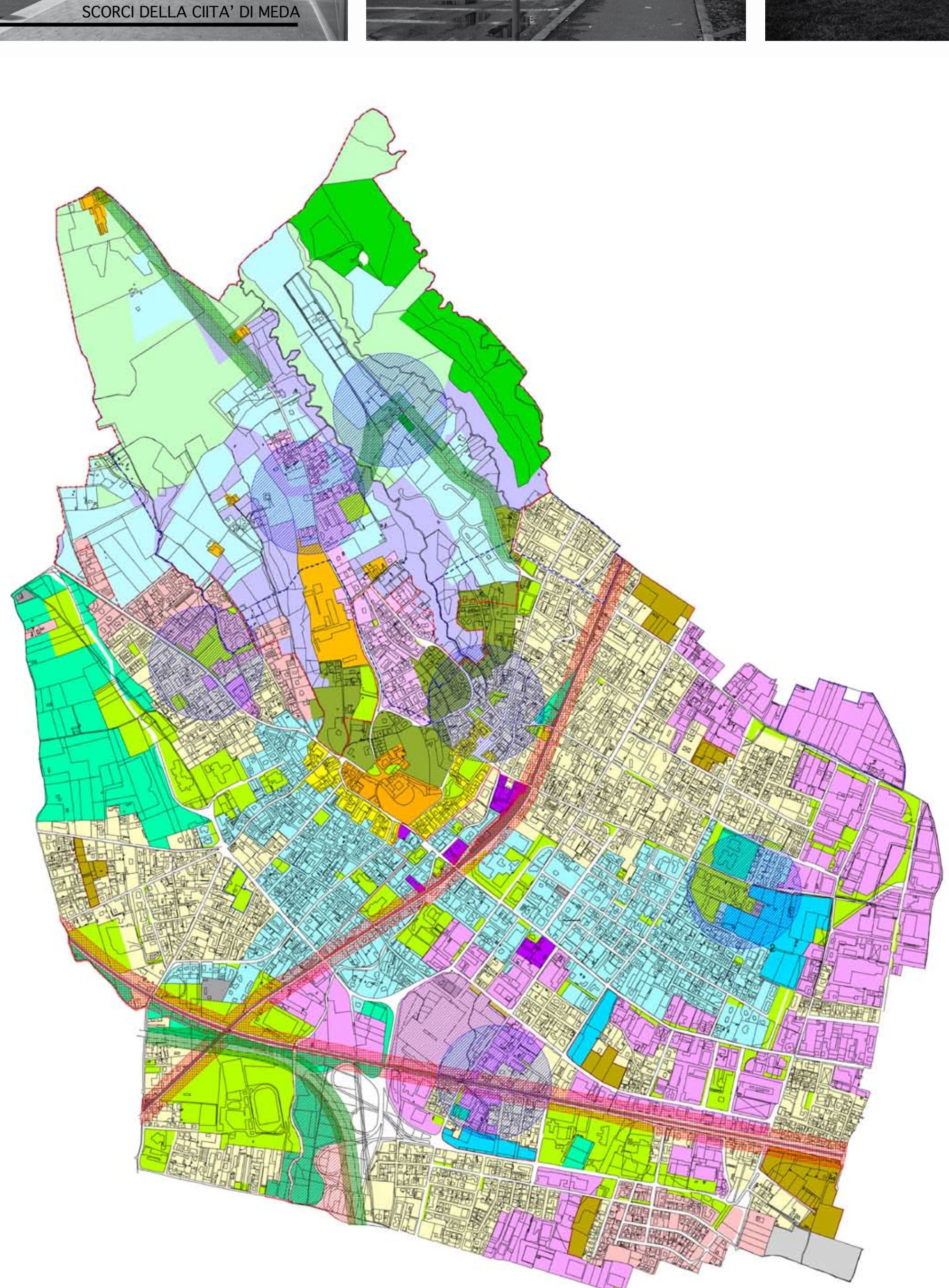


Legenda:

- Catasto Teresiano, 1721
- Catasto Lombardo Veneto, 1857-1873
- Catasto Cessato, 1897-1902
- Torrente Taro

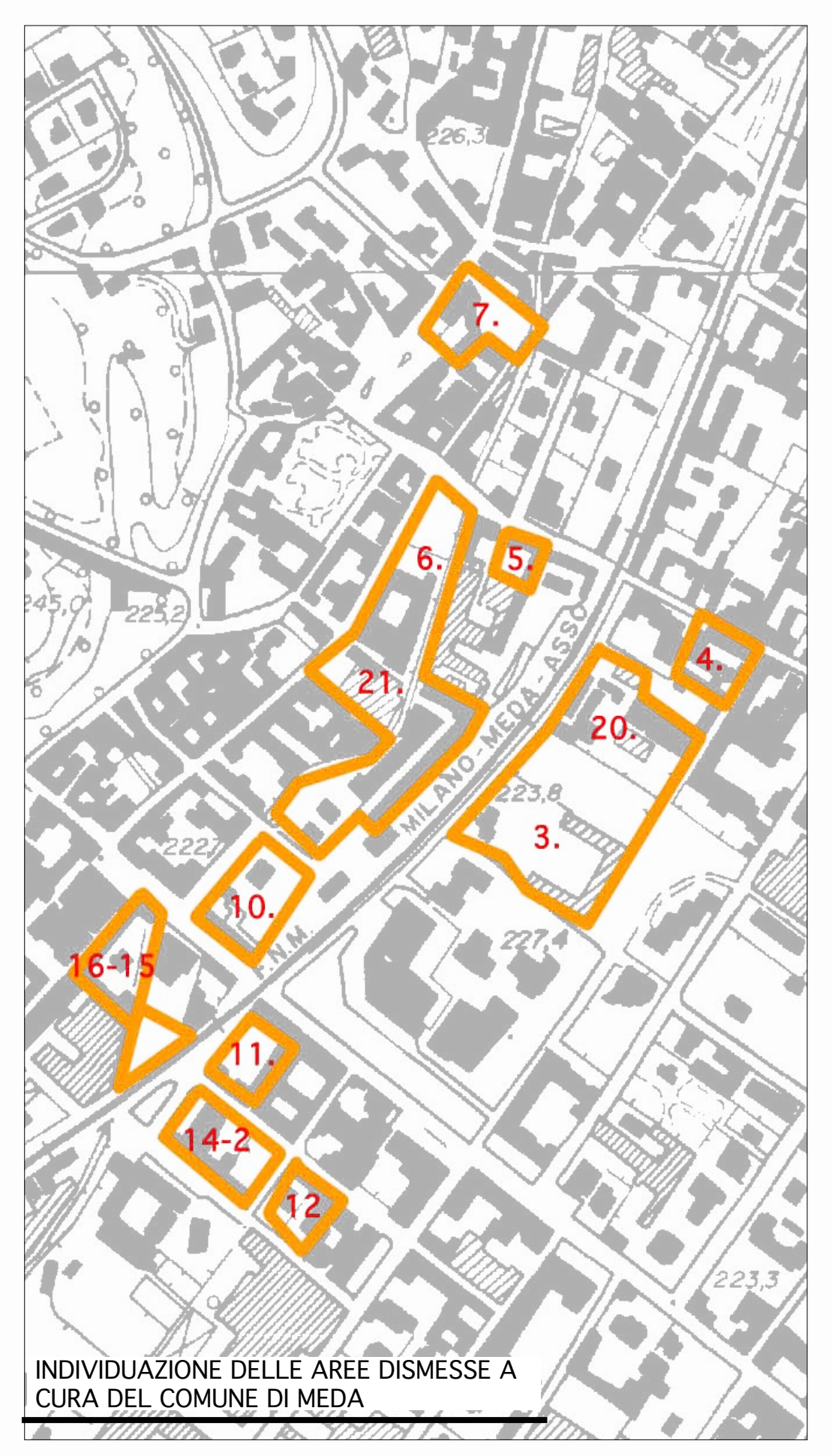
Indice Immagini:

- Palazzo Carpegna in Piazza Vittorio Emanuele, Inizio '900
- Vista della Stazione, Seconda metà del '900
- Vista della Piazza della Stazione, Seconda metà '900
- Scorcio di Via Traversi, Seconda metà '900
- Vista aerea del Monastero, Seconda metà '900
- Vista aerea del Comune di Meda, Fine '900
- Vista Prospettica del Monastero dal Piazzale della Stazione
- Vista aerea della Zona Industriale, Anni '50 del '900



PRG DELLA CITTA' DI MEDA, FORNITO DAL COMUNE

- ~ ZONA DI SOGGETTA A PIANO ATTUATIVO
- ~ PARCO DELLA BRUGHERIA BRIANTERA
- ~ VINCOLO IDROLOGICO
- ~ SALVAGUARDIA POZZI
- ~ VINCOLO L.R. 60/85
- ~ FASCIA RISP. STRADALE
- ~ FASCIA RISPETTO FERROVIARIO
- ~ ZONA CIMITERIALE
- ~ ZONA SPECIALE
- ~ RESIDENZIALE/TERZIARIA
- ~ RESIDENZIALE/SPECIALE
- ~ RESIDENZIALE PROD. ARTIG.INDUSTRIALE
- ~ MISTA SERVIZI PUBBLICI E PRIVATI
- ~ PRODUTTIVA ARTIGIANALE E INDUSTRIALE
- ~ AGRICOLA
- ~ AGRICOLA DI TUTELA
- ~ RECUPERO DI TUTELA AMB. FORESTALE
- ~ TUTELA AMB. NATURALISTICA



INDIVIDUAZIONE DELLE AREE DISMESSE A CURA DEL COMUNE DI MEDA



ZONA 7: Piazza Cavour, su di essa si affacciano due edifici dismessi che si presentano in buon stato di conservazione. Tuttavia l'area necessita di una riqualificazione a livello urbanistico

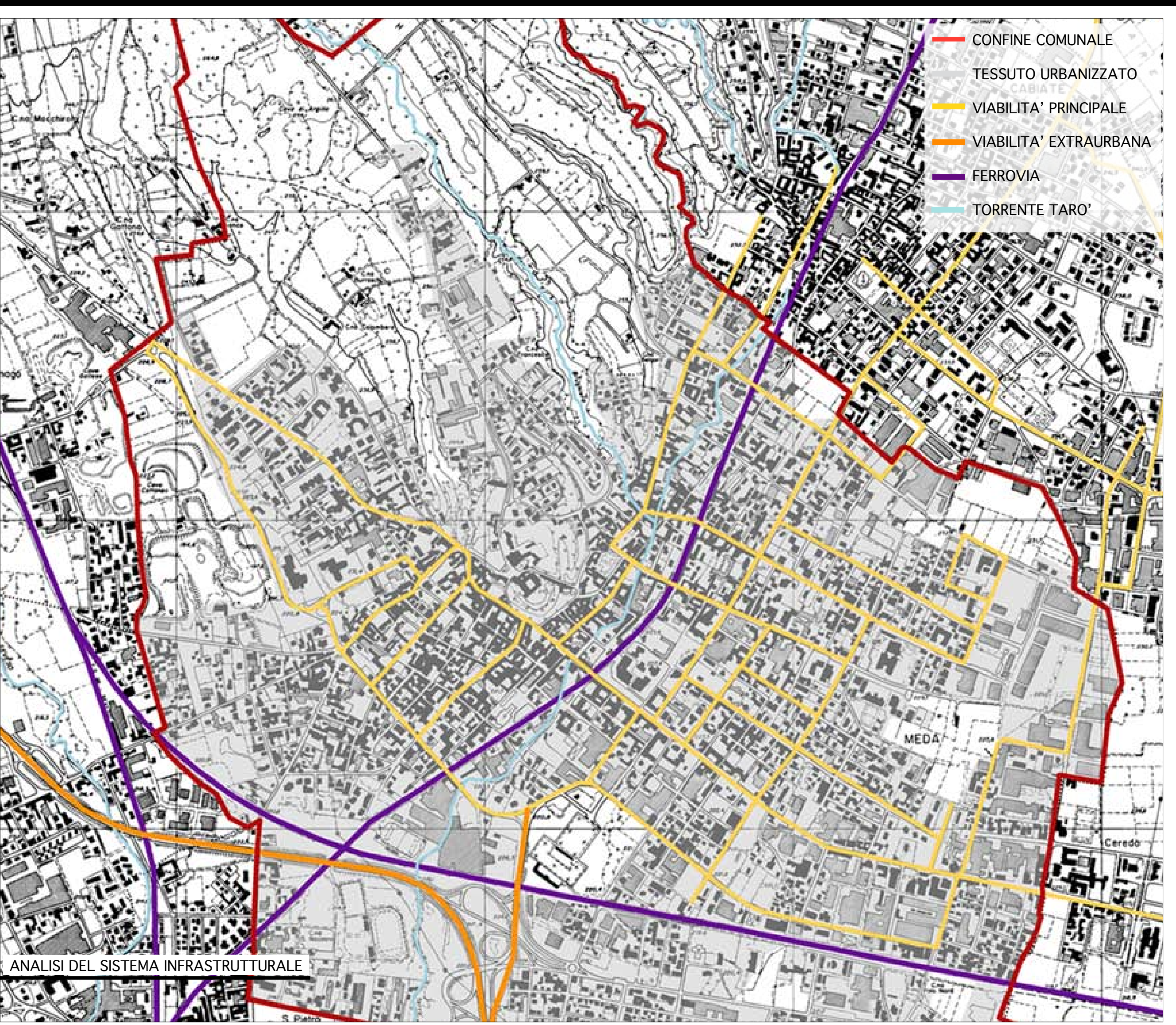
ZONA 3 E 20: Entrambe a ridosso della ferrovia, al loro interno la presenza di corpi di fabbrica che ospitavano un tempo industrie del mobile.



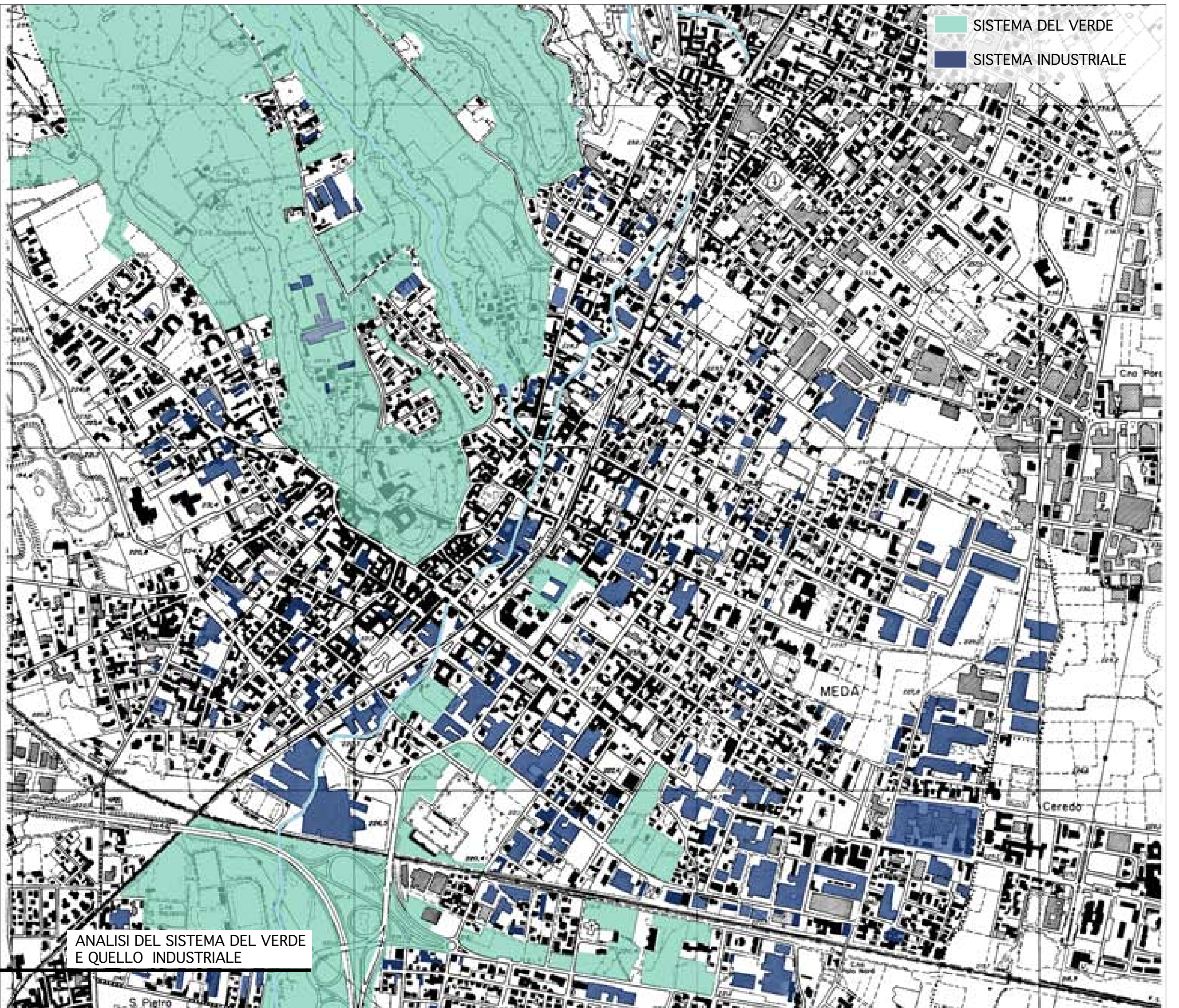
ZONA 14-2: Aree dismesse con Corpi di Fabbrica abbandonati, collocati nella periferia di Meda



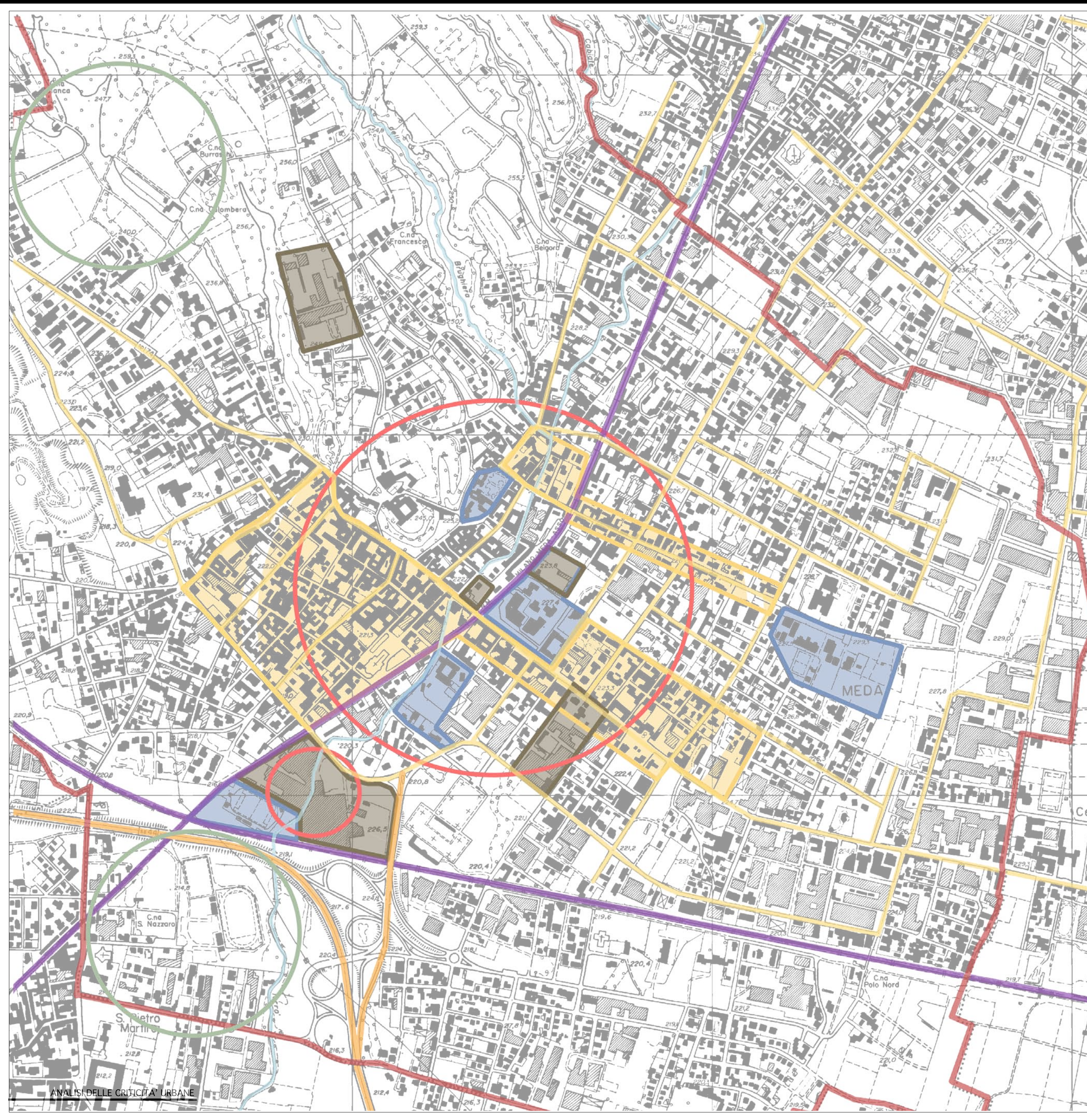
ZONA 10: Presenza di un corpo di fabbrica con commercio al piede attualmente dismesso. Affaccio principale sulla Strada Provinciale e nelle vicinanze della Stazione e della Ferrovia



ANALISI DEL SISTEMA INFRASTRUTTURALE

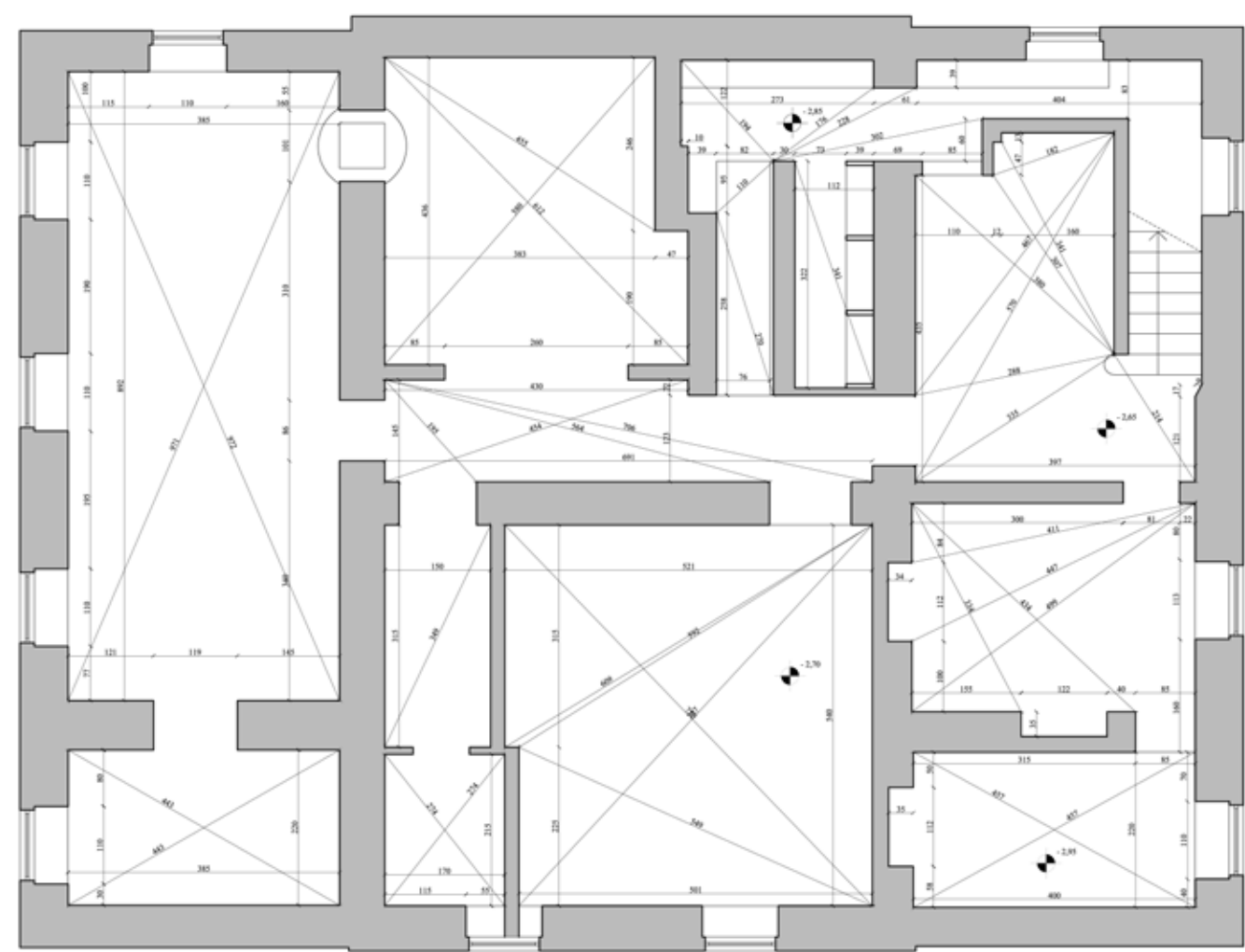
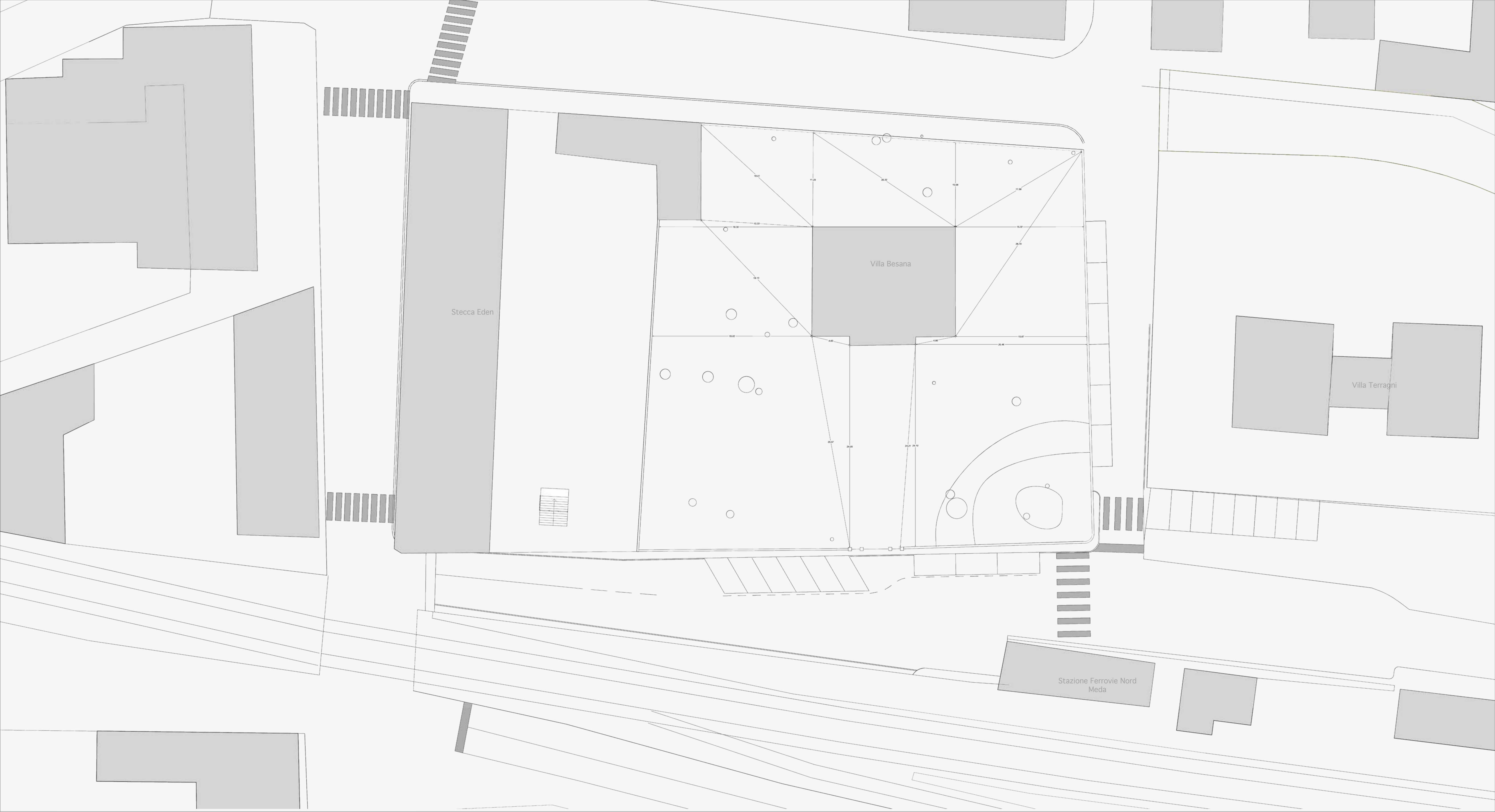


ANALISI DEL SISTEMA DEL VERDE E QUELLO INDUSTRIALE

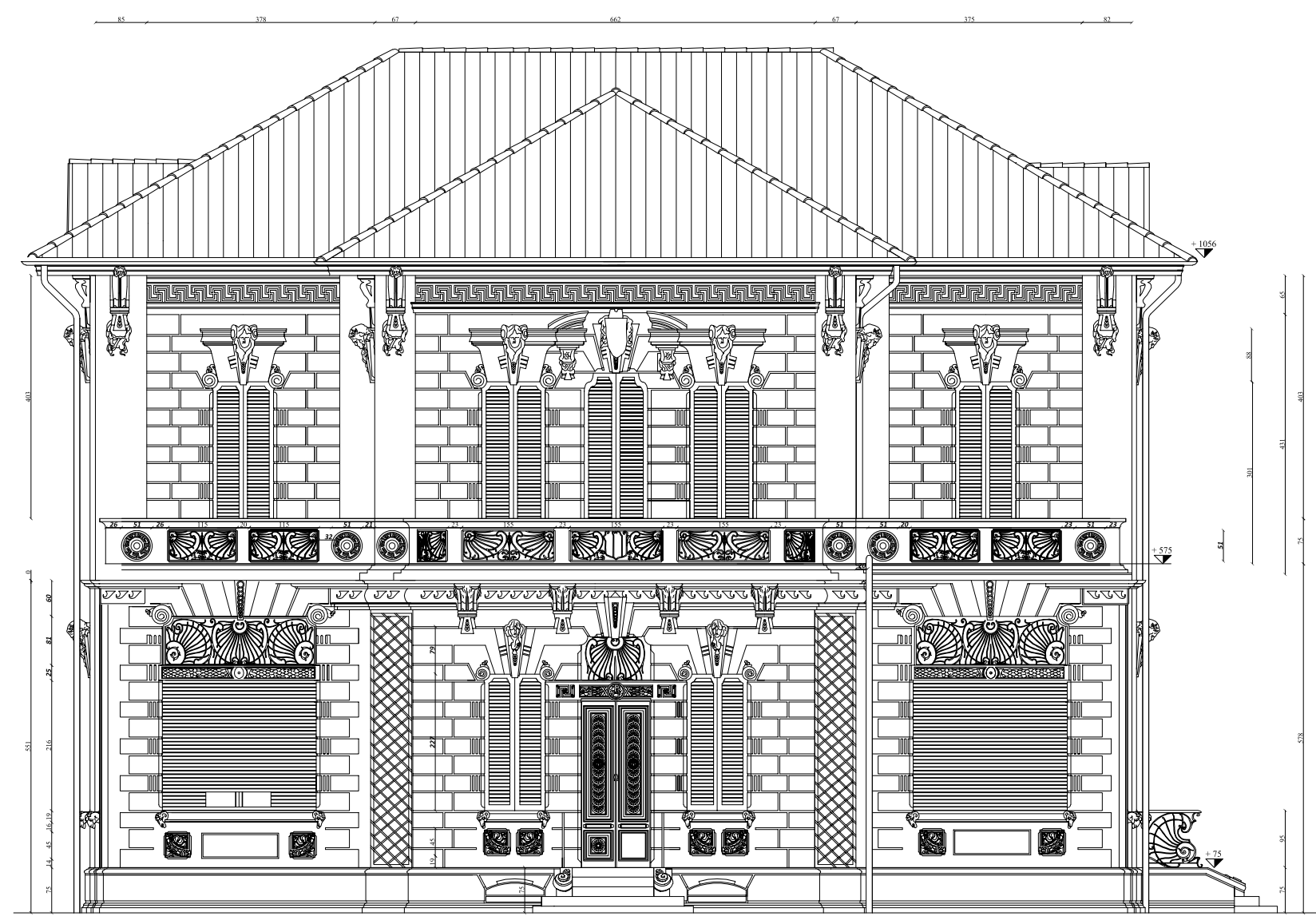


ANALISI DELLE CRITICITA' URBANE

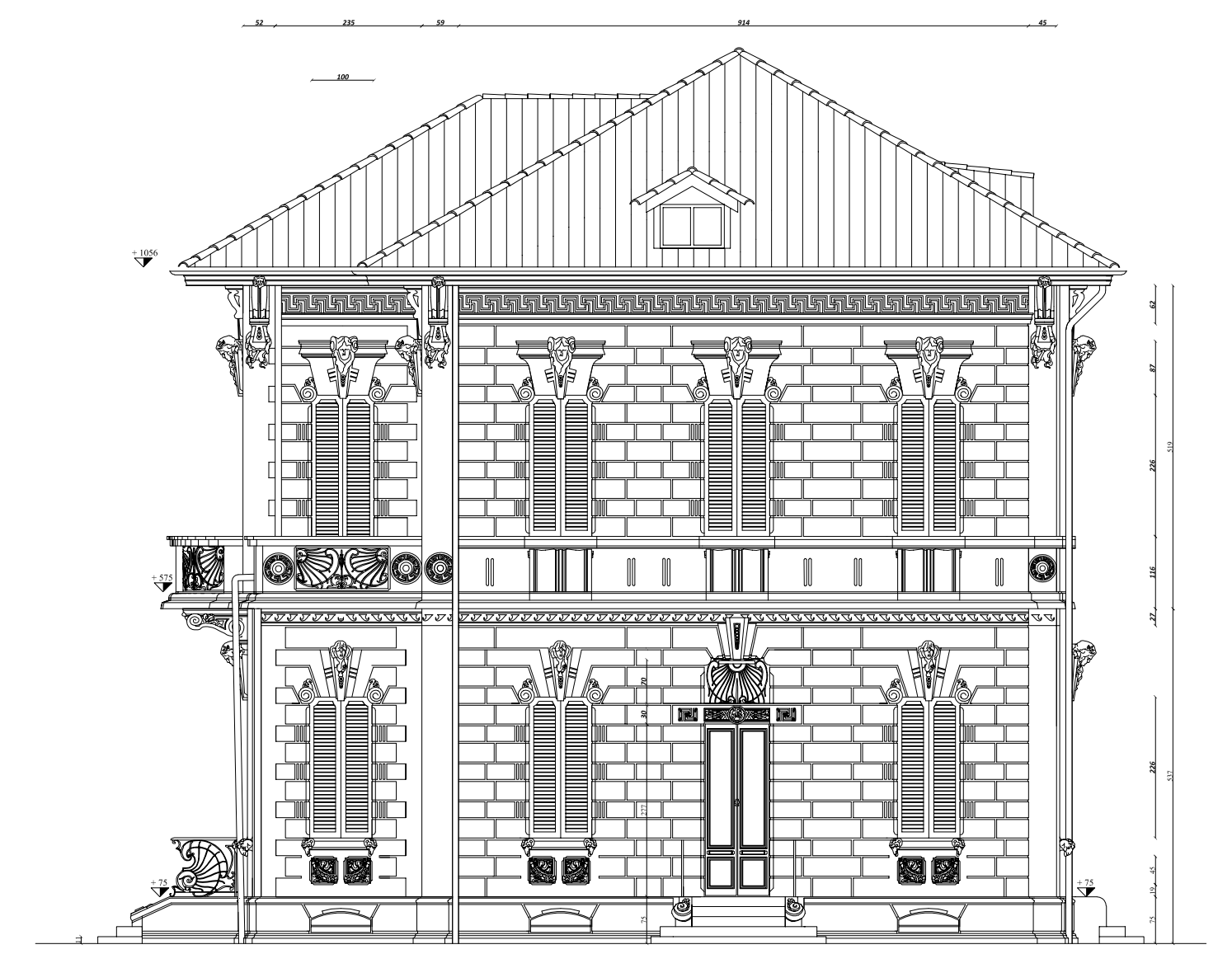
- CONFINE COMUNALE
 - VIABILITA' PRINCIPALE
 - FERROVIA
 - RETE IDRICA
 - SUPERSTRADA
 - EDIFICI CON COMMERCIO AL PIEDE
- AREE PUBBLICHE:
 1. AREA PUBBLICA PER SPORT
 2. AREA PUBBLICA CULTURALE
 3. ORATORIO
 4. COMPLESSO COMMERCIALE-UFFICI
 5. PARCO PUBBLICO
 6. COMPLESSO COMMERCIALE
 - AREA DA RIQUALIFICARE A LIVELLO URBANO
 - AREA DA RIQUALIFICARE (PARCHI E ZONE EDUCATIVE)
 - AREE DISMESSE



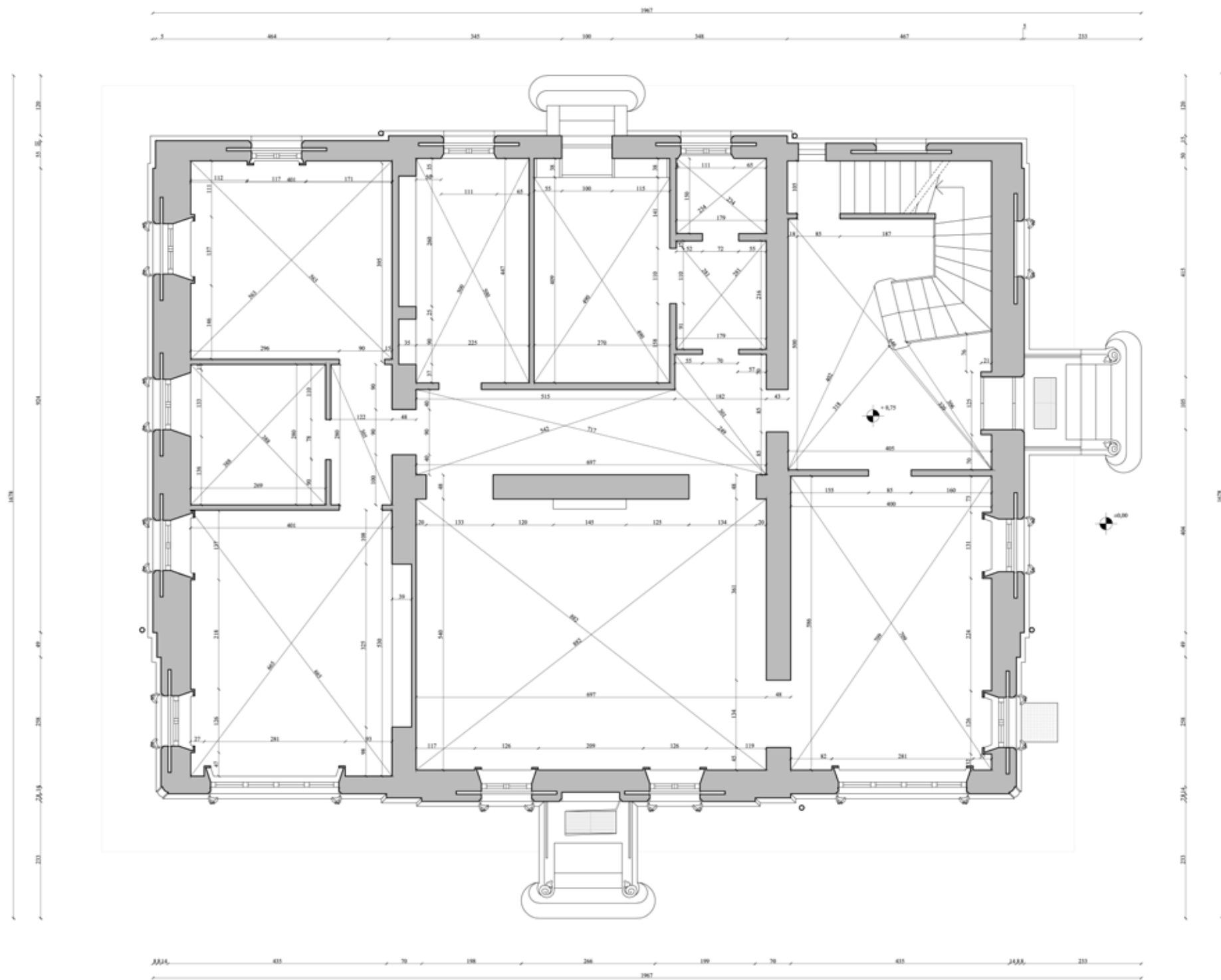
PIANTA PIANO INTERRATO



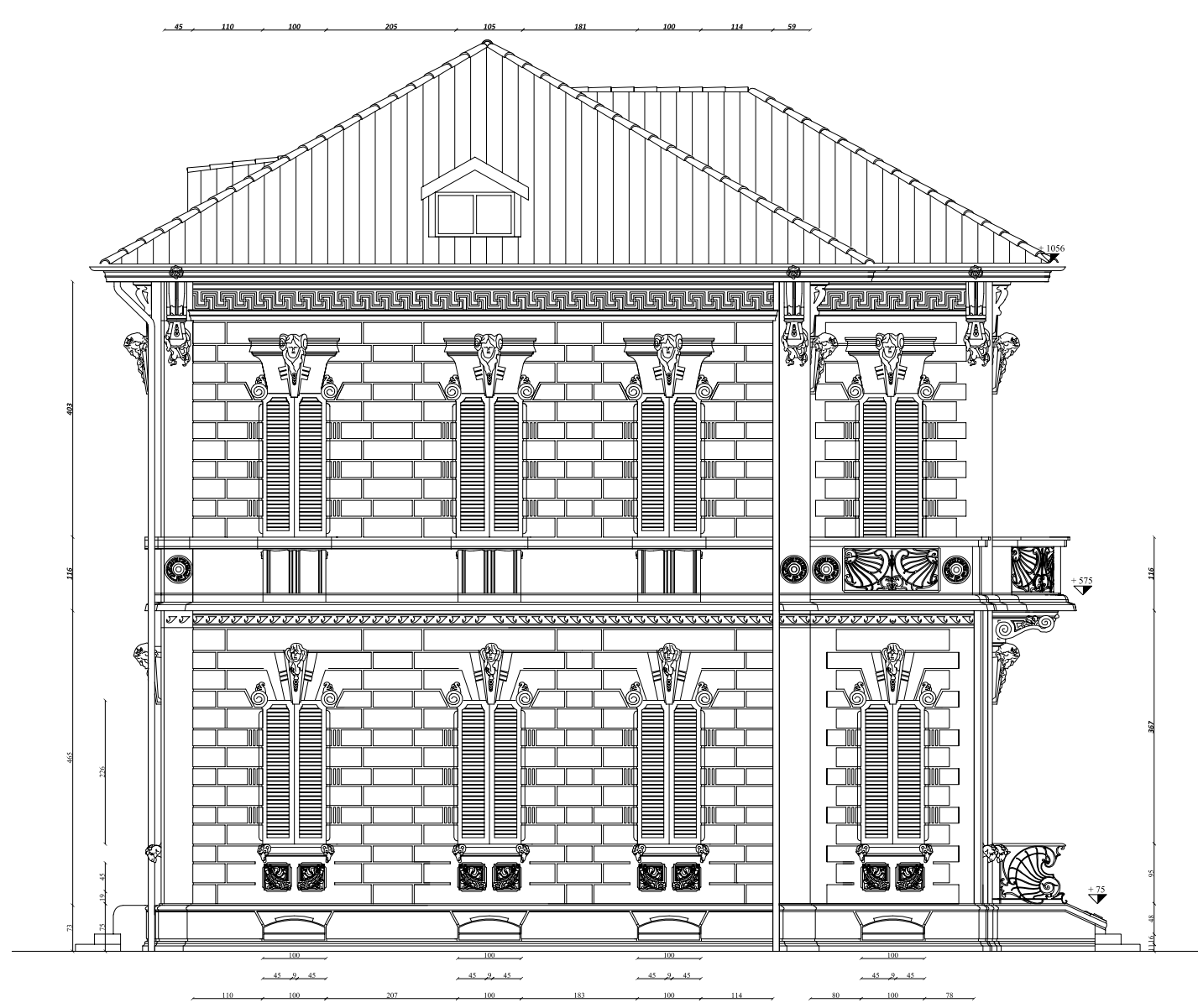
PROSPETTO EST



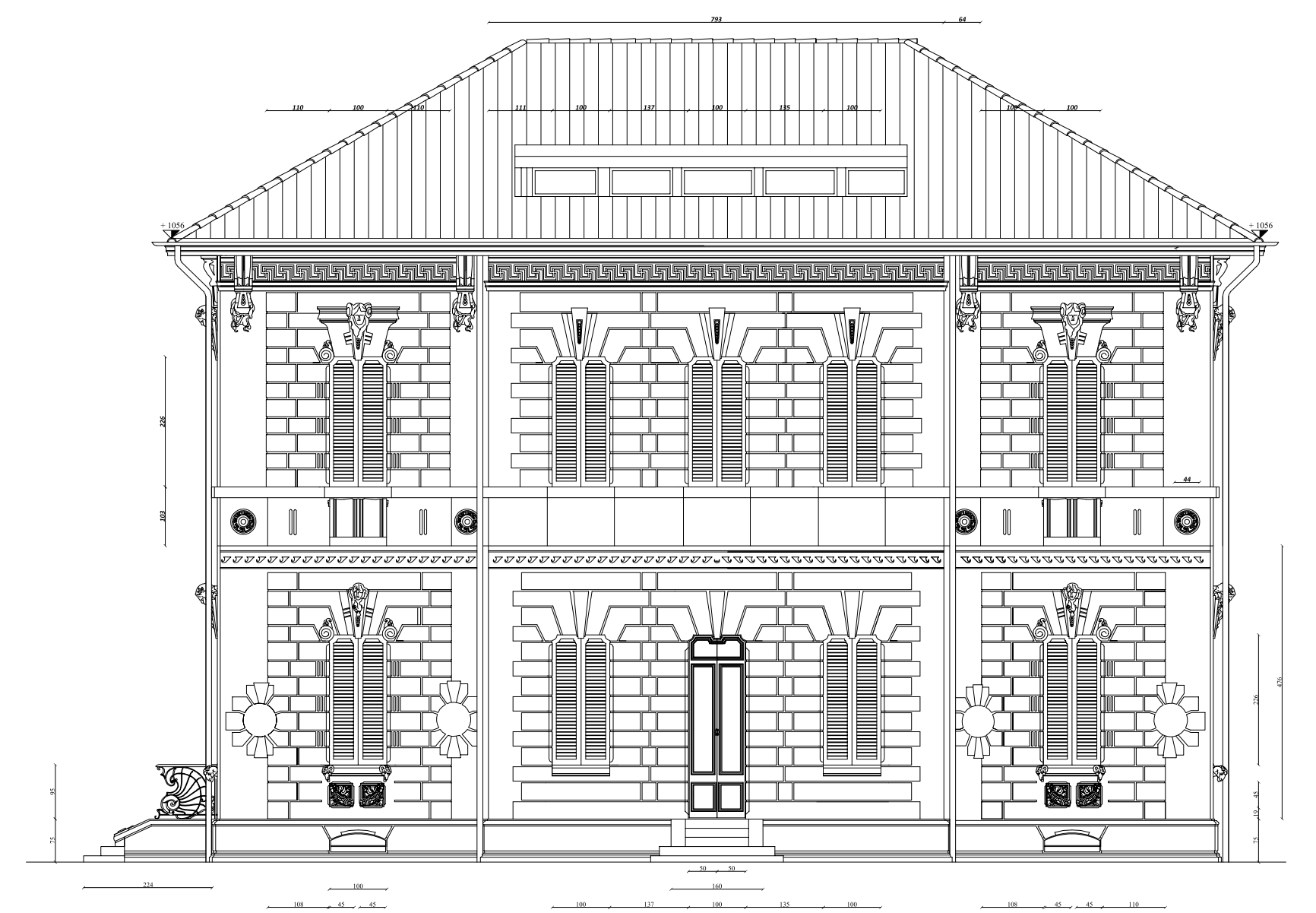
PROSPETTO NORD



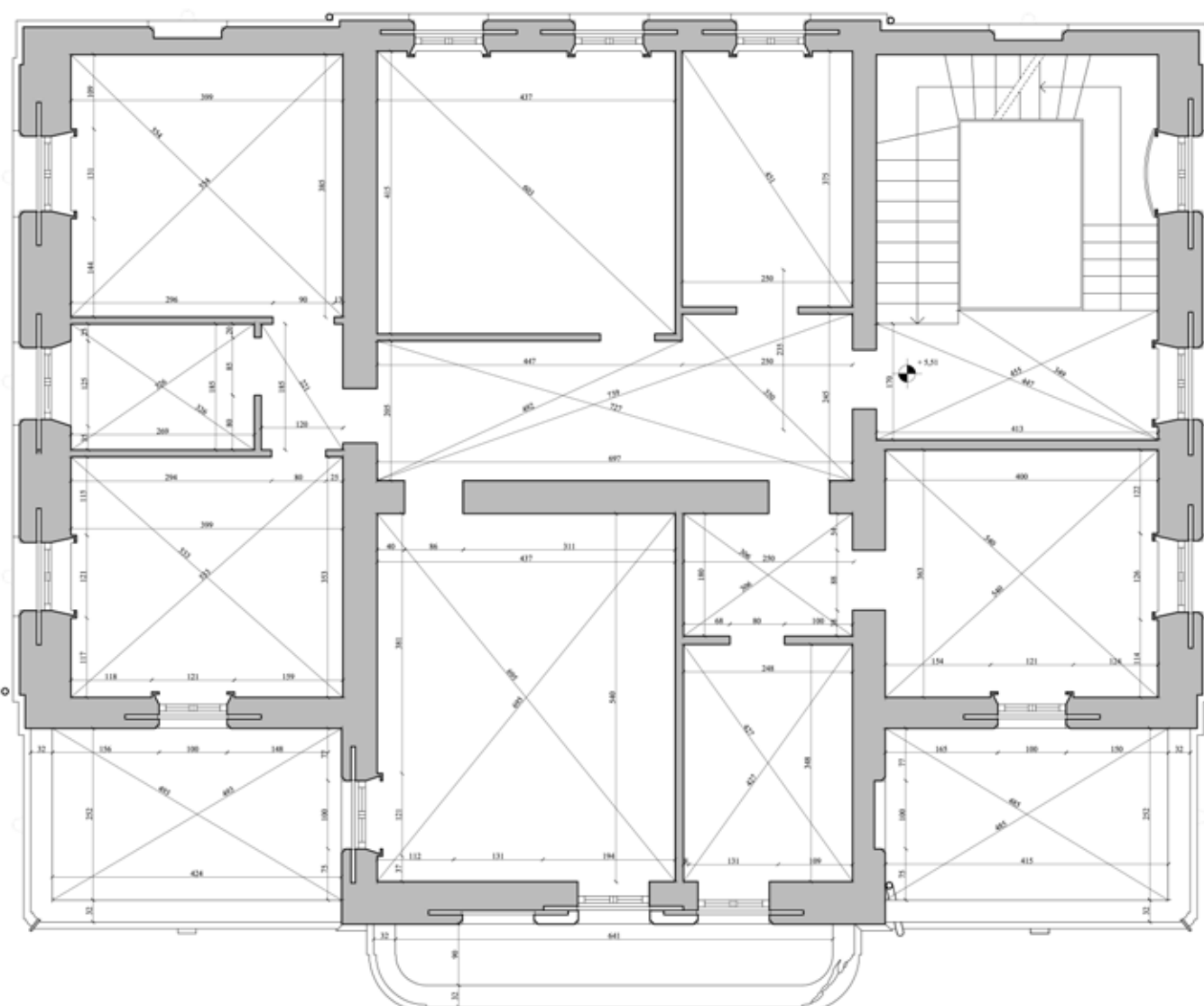
PIANTA PIANO TERRA



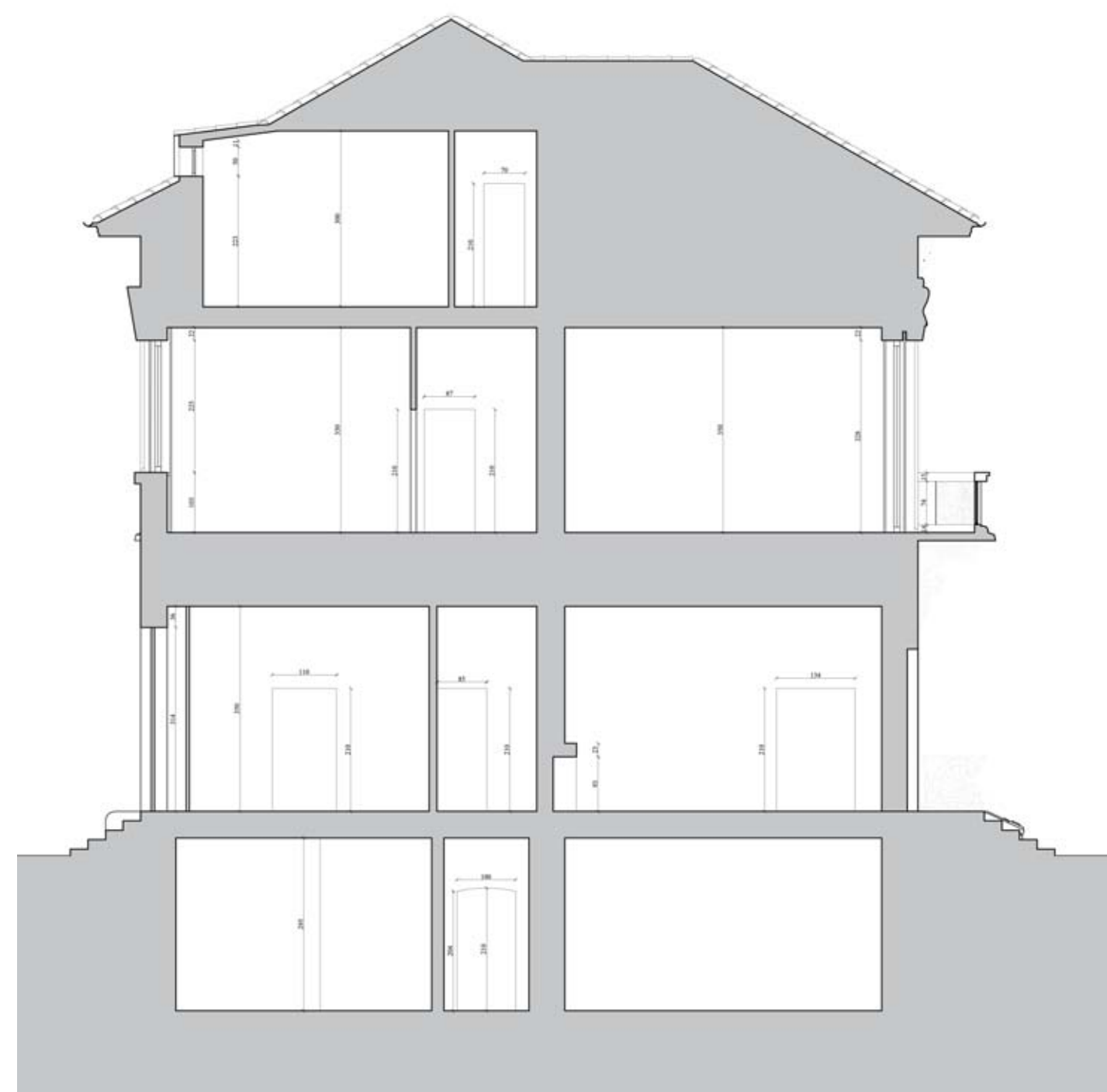
PROSPETTO SUD



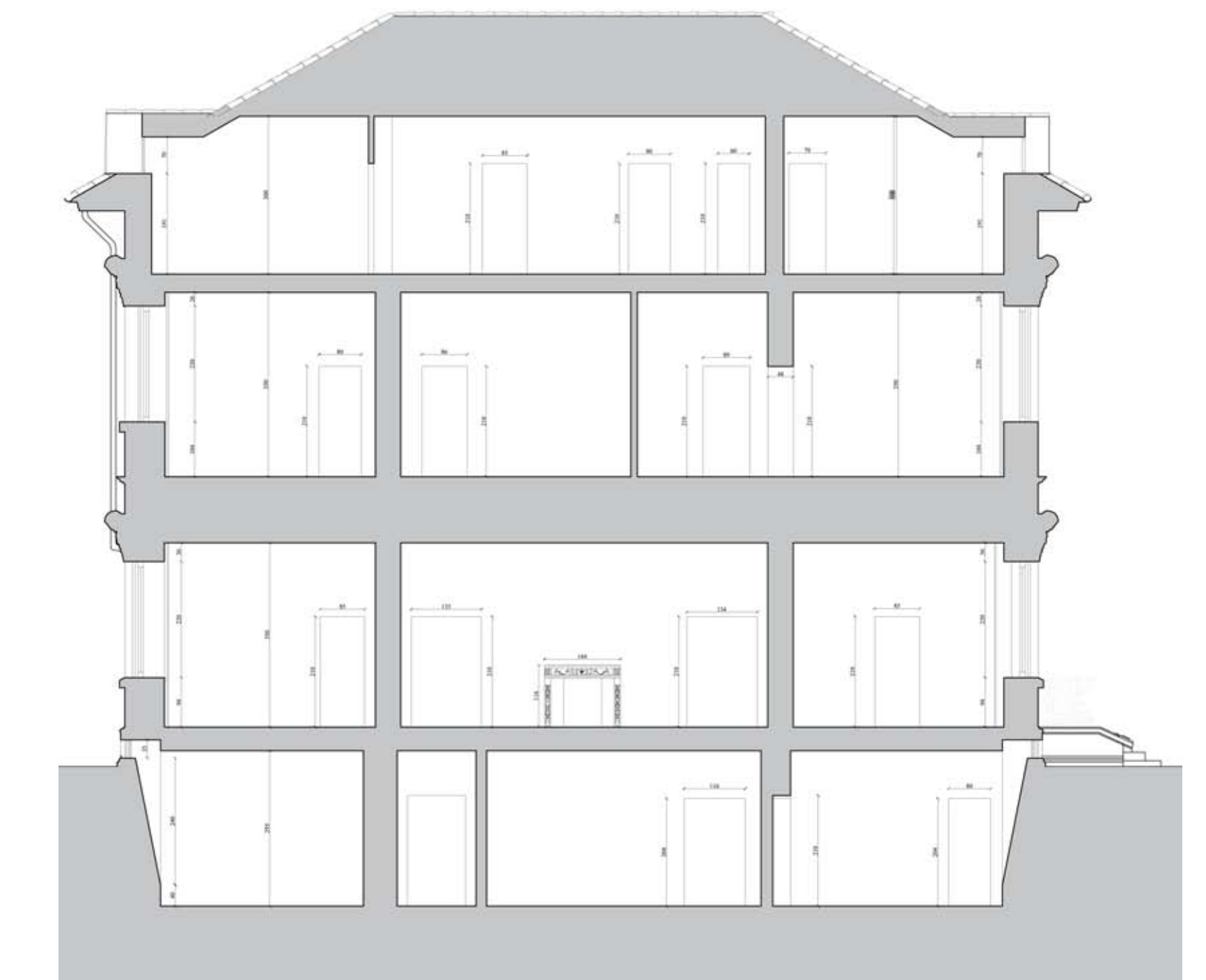
PROSPETTO OVEST



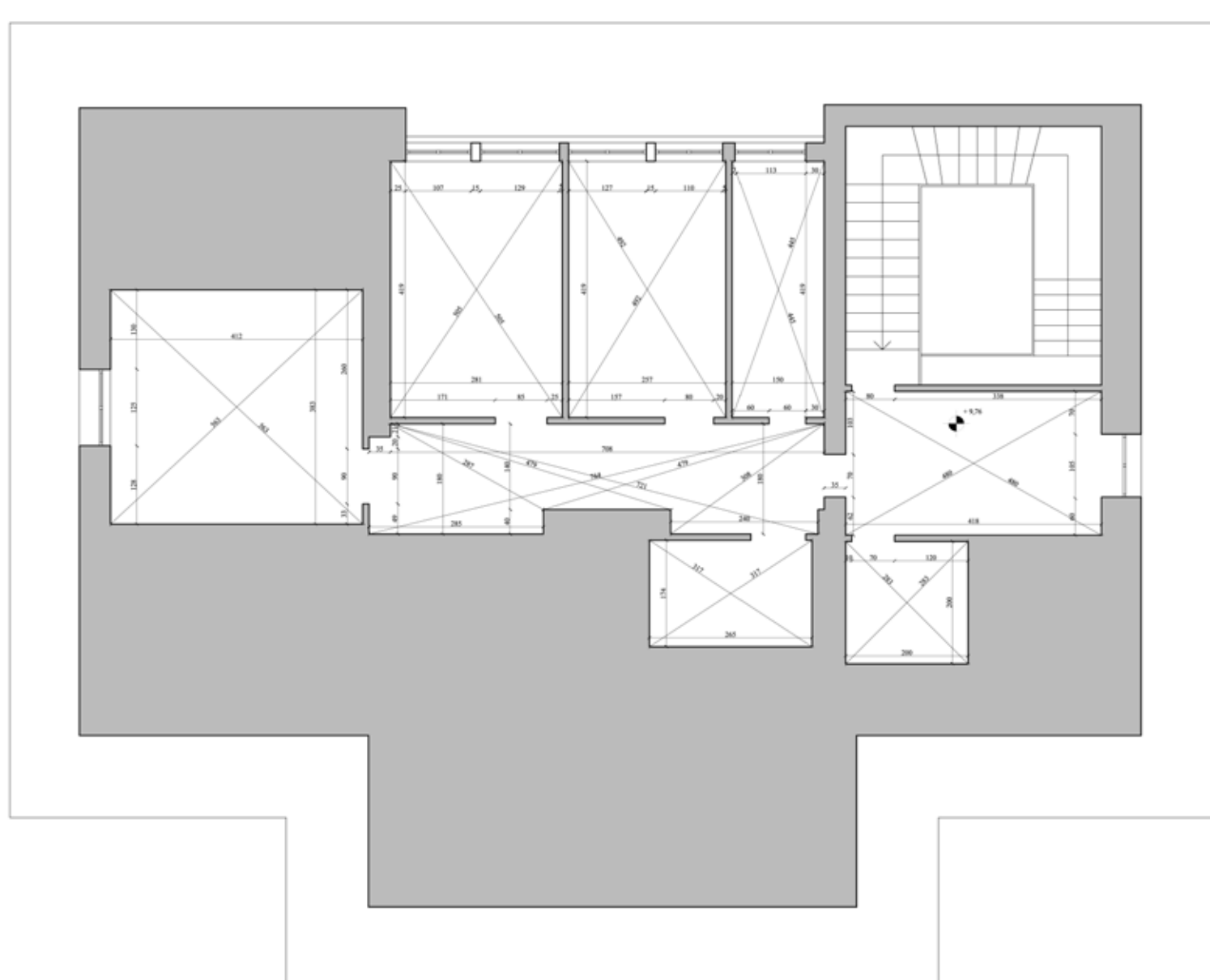
PIANTA PIANO PRIMO



SEZIONE A-A'



SEZIONE B-B'



PIANTA SOTTOTETTO



PROSPETTO OVEST



PROSPETTO EST



PROSPETTO NORD



PROSPETTO EST



PROSPETTO EST



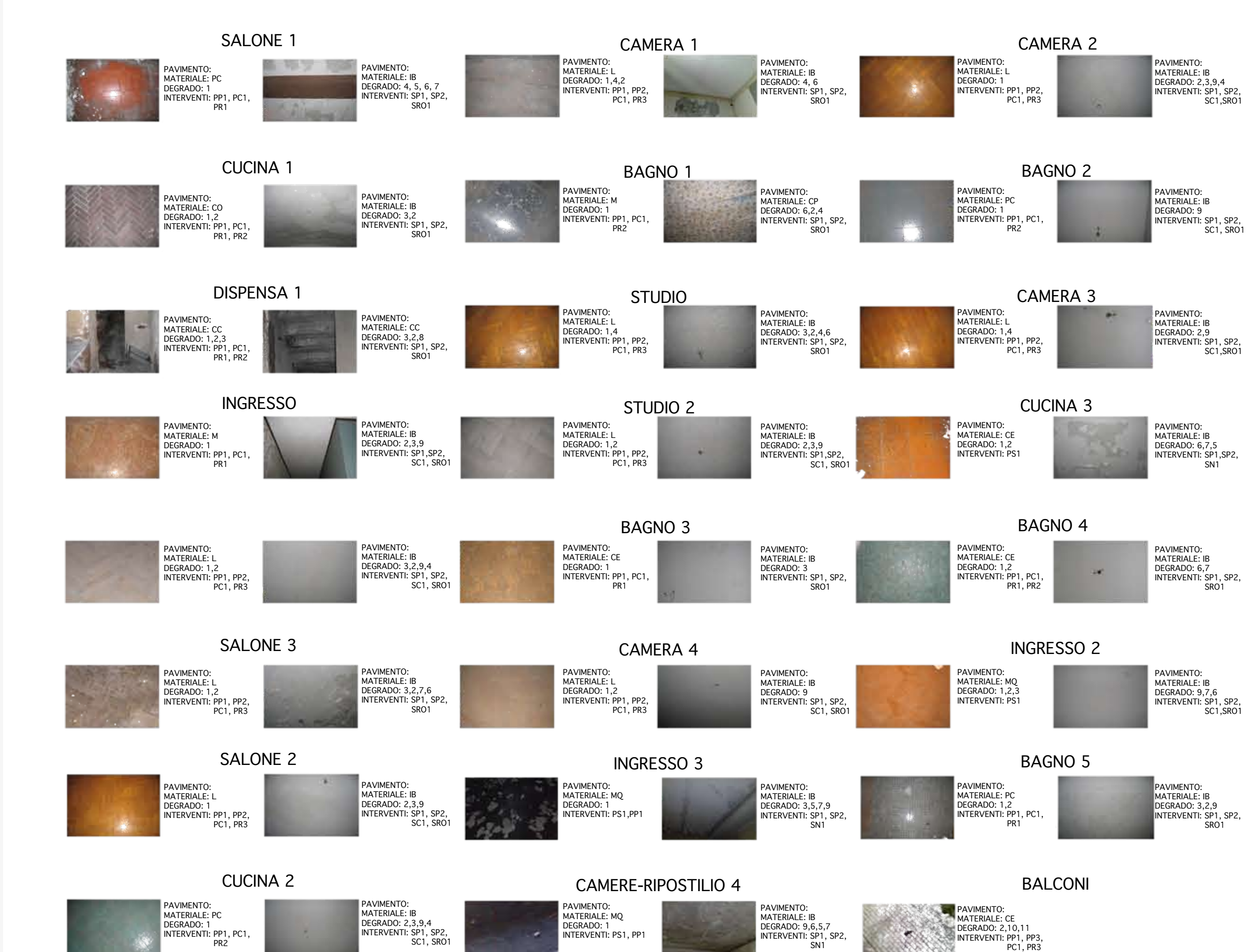
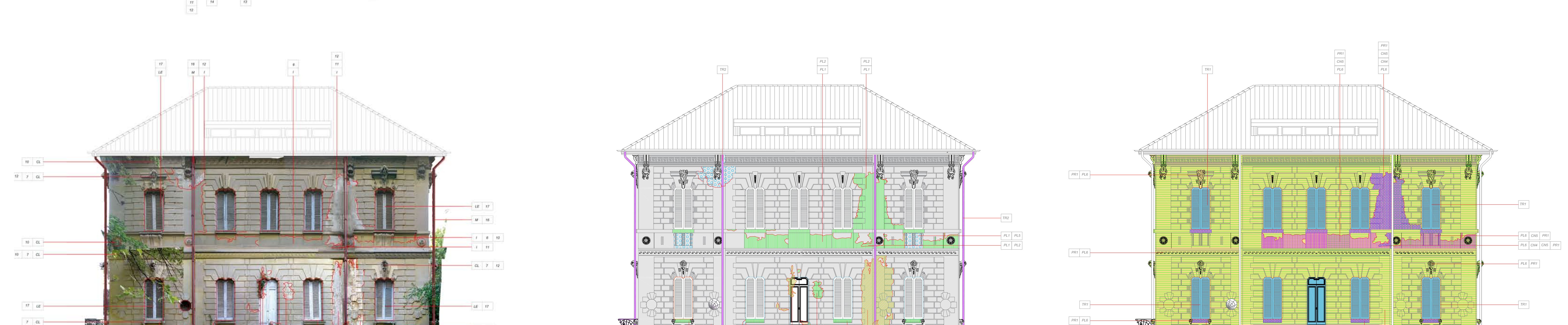
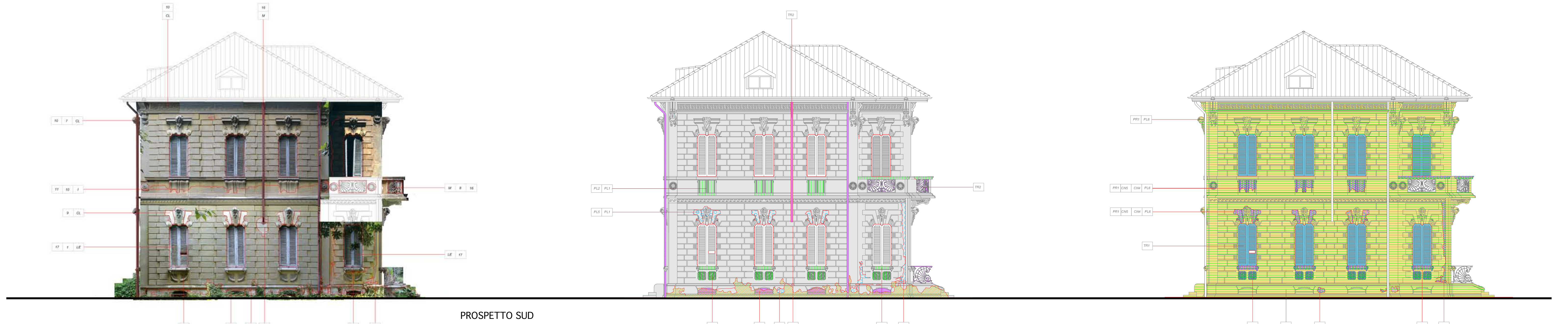
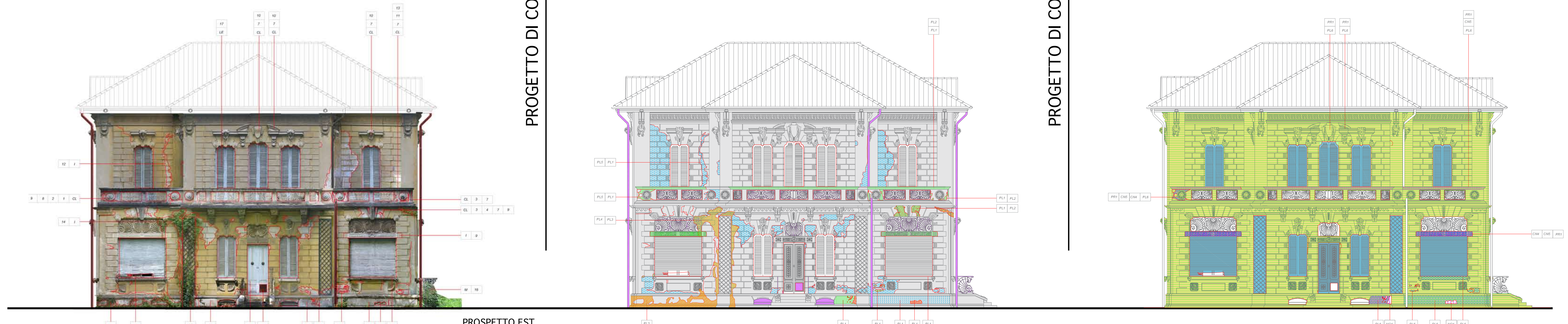
- MATERIALI:**
- I. INTONACO A CALCE CON FINITURA COLOR OCRA
 - CL. CALCESTRUZZO
 - L. MURATURA IN LATERIZIO
 - LE. LEGNO
 - M. ELEMENTI METALLICI
- DEGRADO:**
- 1. MANCANZA
 - 2. DISTACCO
 - 3. MACCHIA
 - 4. FESSURAZIONE
 - 5. ALTERAZIONE CROMATICA
 - 6. DILAVAMENTO
 - 7. EROSIONE
 - 8. ESFOGLIAZIONE
 - 9. RAPPEZZO CEMENTIZIO
 - 10. DEPOSITO SUPERFICIALE
 - 11. CROSTA NERA
 - 12. EFFLORESCENZA
 - 13. COLONIZZAZIONE BIOLOGICA
 - 14. PRESENZA DI VEGETAZIONE INFESTANTE
 - 15. CRAKING
 - 16. CORROSIONE UNIFORME

PROGETTO DI CONSERVAZIONE FASE 1

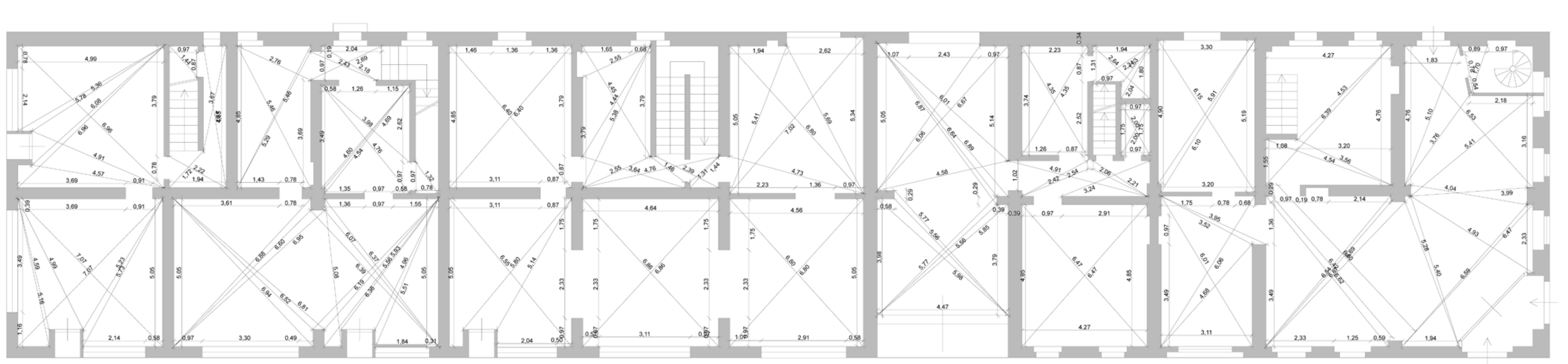
- _PULITURA:**
- PA1 PULITURA A SECCO CON UTILIZZO DI STRACCI, SPAZZOLA DI SAGGINA E PICCOLI ATTREZZI
 - PA2 PULITURA CON IMPACCHI DI ARGILLA ASSORBENTI
 - PA3 PULITURA AD ESTIRPAZIONE MANUALE E MECCANICA
 - PA4 PULITURA AD ARIA COMPRESA A BASSA PRESSIONE
- _CONSOLIDAMENTO:**
- CA1 STUCCATURA
 - CA2 SIGILLATURA
 - CA3 RISTILATURA DEI GIUNTI DI MALTA
- _TRATTAMENTI:**
- TR1 TRATTAMENTI ELEMENTI LIGNEI
 - TR2 TRATTAMENTI ELEMENTI METALLICI

PROGETTO DI CONSERVAZIONE FASE 2

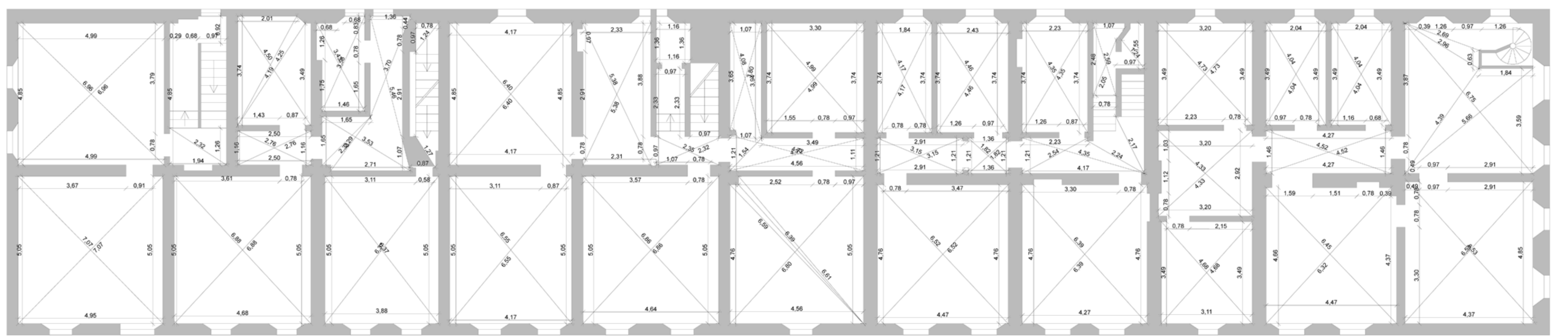
- _PULITURA:**
- PA5 PULITURA CON ACQUA DEIONIZZATA NEBULIZZATA
- _CONSOLIDAMENTO:**
- CA4 INIEZIONE DI MALTA FLUIDA CARICATA
 - CA5 INIEZIONE DI RESINE
 - CA6 APPLICAZIONE AD AIRLESS DI ESTEREO ETILICO
- _PROTEZIONE E NUOVE OPERE:**
- PR1 TRATTAMENTO PROTETTIVO AD AIRLESS
 - PR2 TRATTAMENTO IDROREPELLENTE AD AIRLESS
 - PR3 RIPRESA DELL'INTONACO



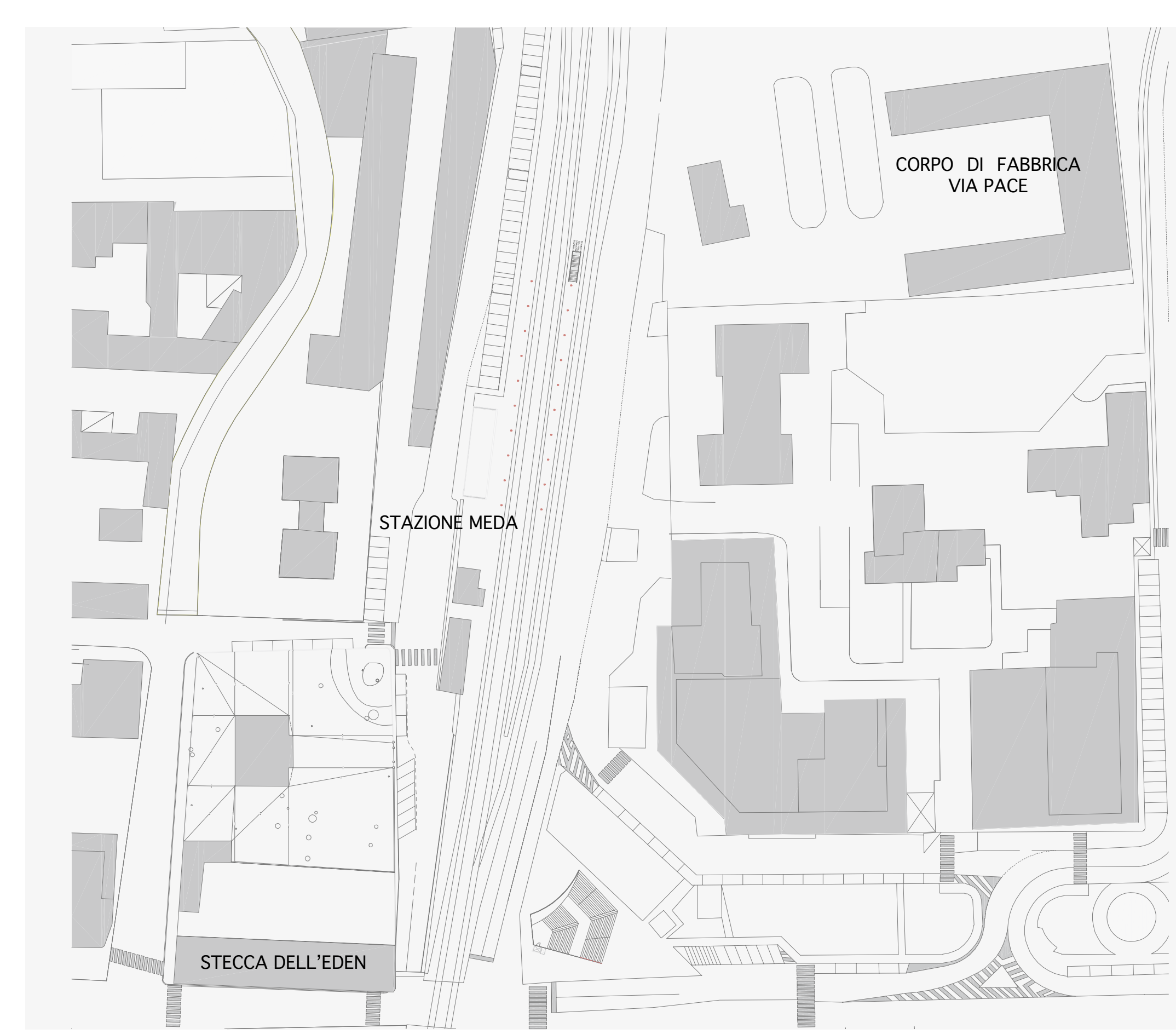
- MATERIALI:**
- PC. PIASTRELLE IN CERAMICA
 - CO. COTTO A SPINA DI PESCE
 - CC. CONGLOMERATO CEMENTIZIO
 - M. MARMO
 - L. LEGNO
 - CE. CERAMICA
 - MQ. MOQUET
 - IB. INTONACO BIANCO
 - CP. CARTA DA PARATI
- DEGRADO:**
- 1. DEPOSITO SUPERFICIALE
 - 2. ALTERAZIONE CROMATICA
 - 3. MACCHIA
 - 4. RIGONFIAMENTO
 - 5. MANCANZA
 - 6. DISTACCO
 - 7. ESFOGLIAZIONE
 - 8. RAPPEZZO CEMENTIZIO
 - 9. FESSURAZIONE
 - 10. COLONIZZAZIONE BIOLOGICA
 - 11. CROSTA NERA
- INTERVENTI:**
- PP1. PULITURA GENERALIZZATA
 - PP2. RASCHIATURA
 - PP3. APPLICAZIONE BIOCIDI
 - PC1. STUCCATURA DEL QUADRO FESSURATIVO
 - PS1. RIMOZIONE E SOSTITUZIONE MOQUET
 - PR1. PROTETTIVO A BASE DI OLIO DI LINO
 - PR2. STESURA CERA D'API NATURALE
 - PR3. STESURA VERNICE SEMI LUCIDA
 - SP1. PULITURA GENERALIZZATA SOFFITTI
 - SP2. ASPIRATURA, SOFFITTI
 - SC1. STUCCATURA DEL QUADRO FESSURATIVO MOQUET
 - SR01. RIDIPINTURA
 - SN1. NUOVO INTONACHINO



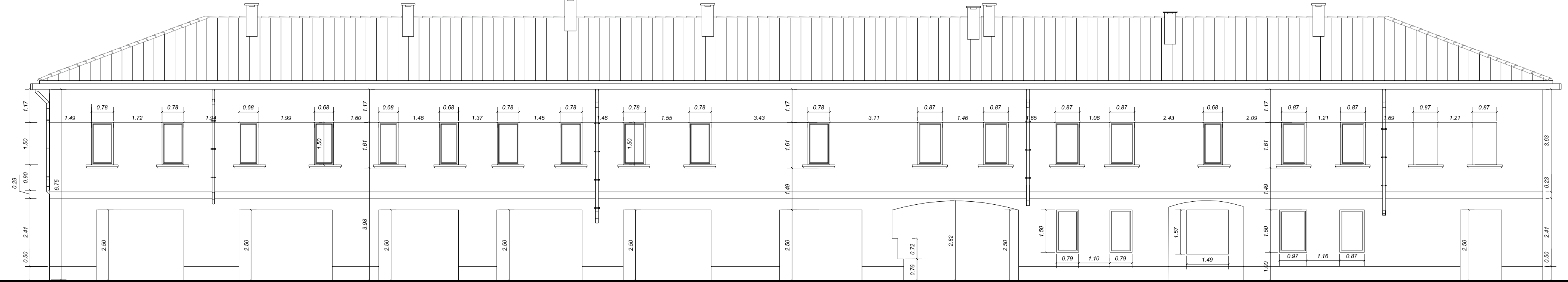
PIANTA PIANO TERRA



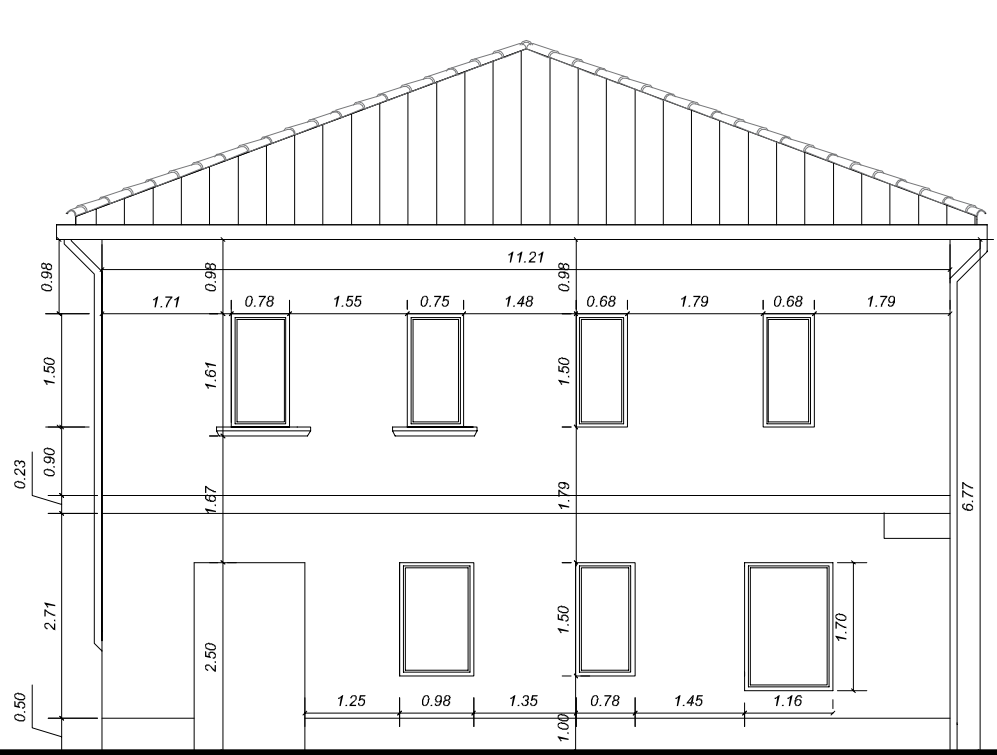
PIANTA PIANO PRIMO



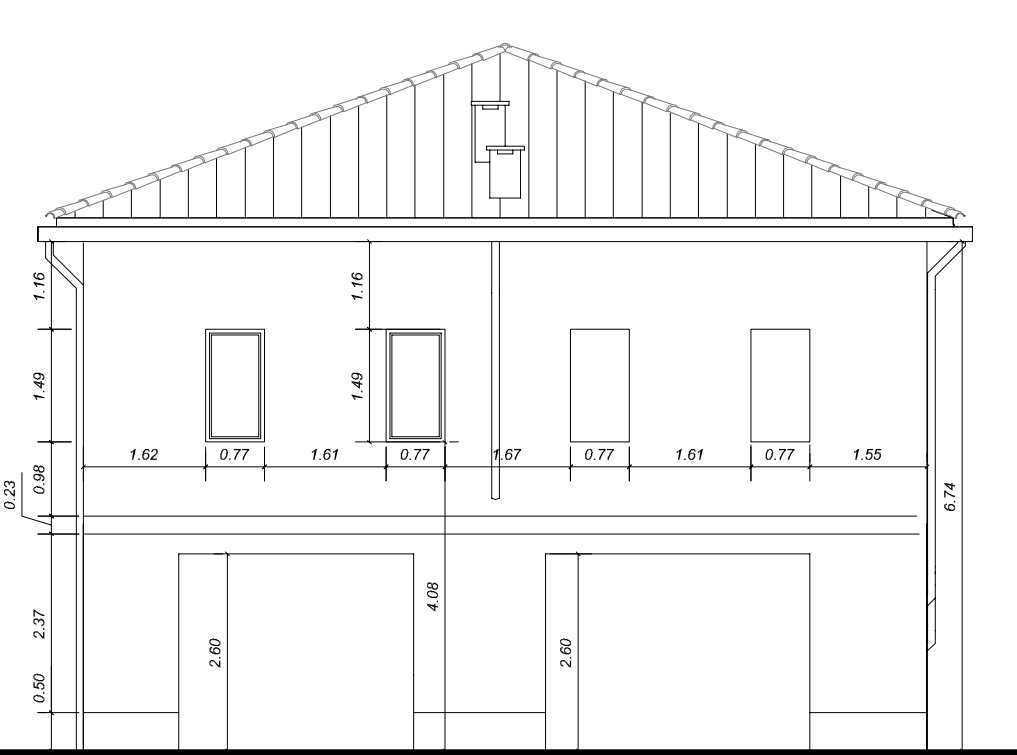
RILIEVO GEOMETRICO



PROSPETTO SUD

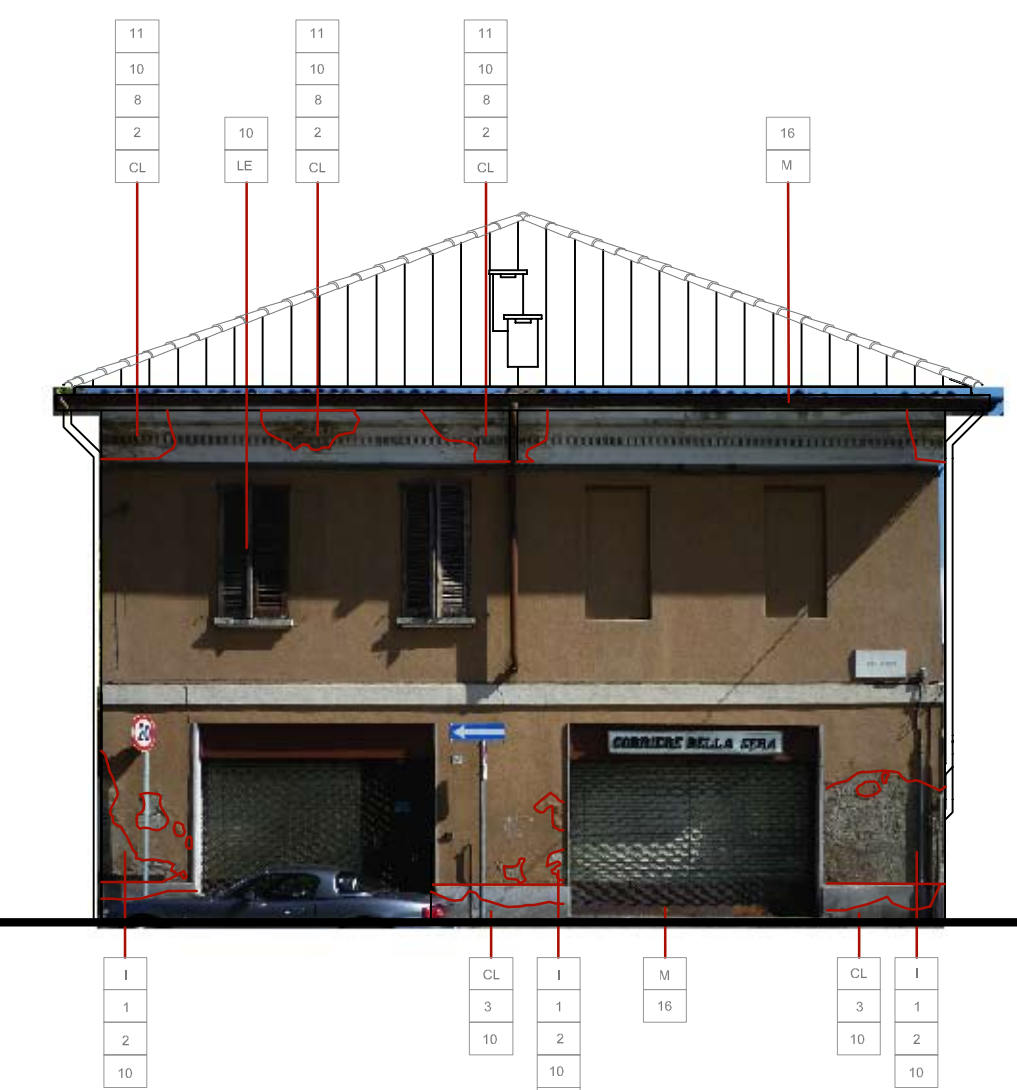


PROSPETTO EST

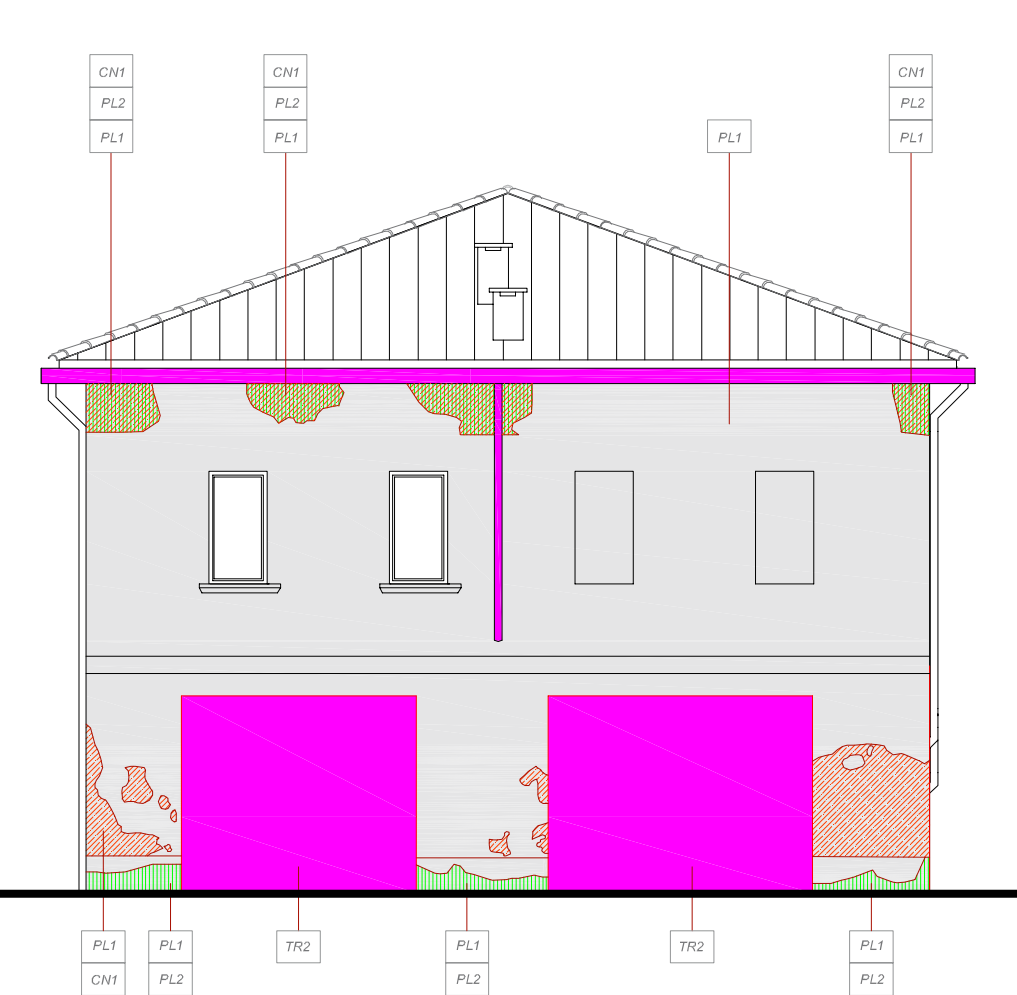
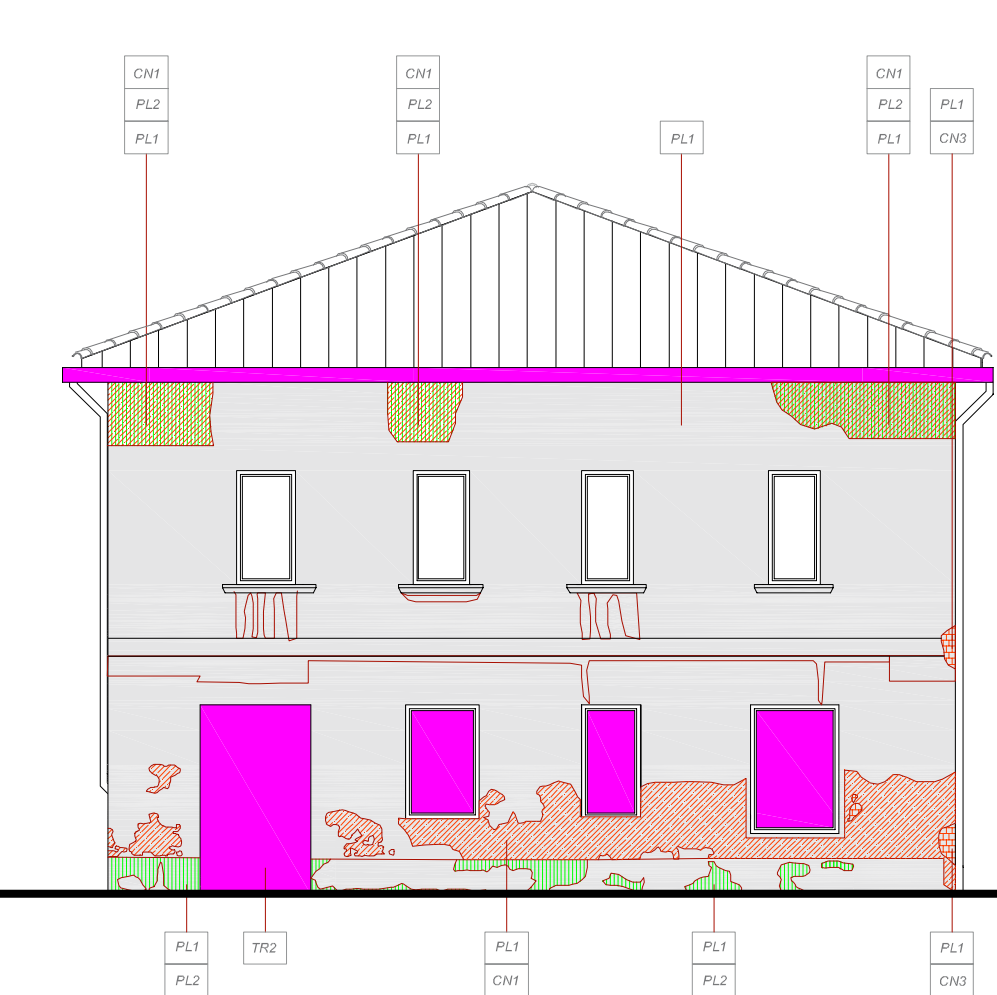


PROSPETTO OVEST

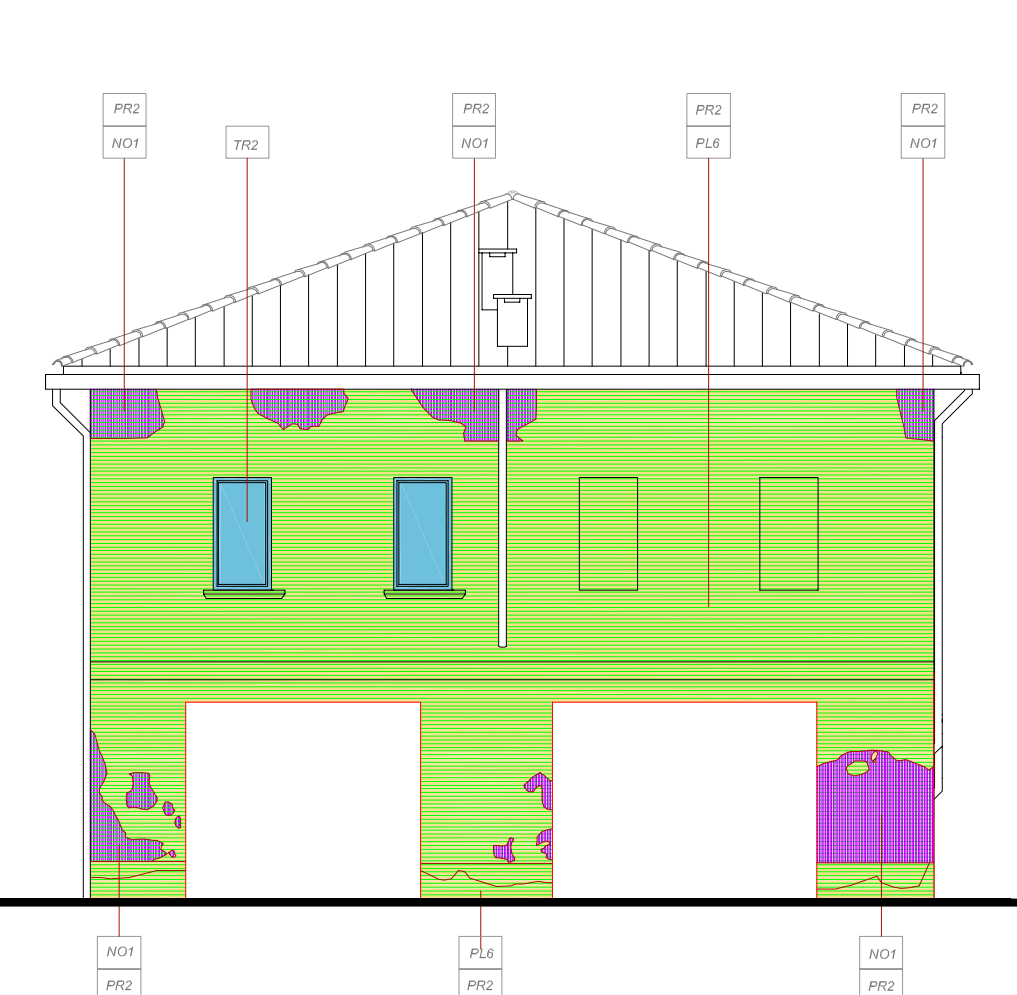
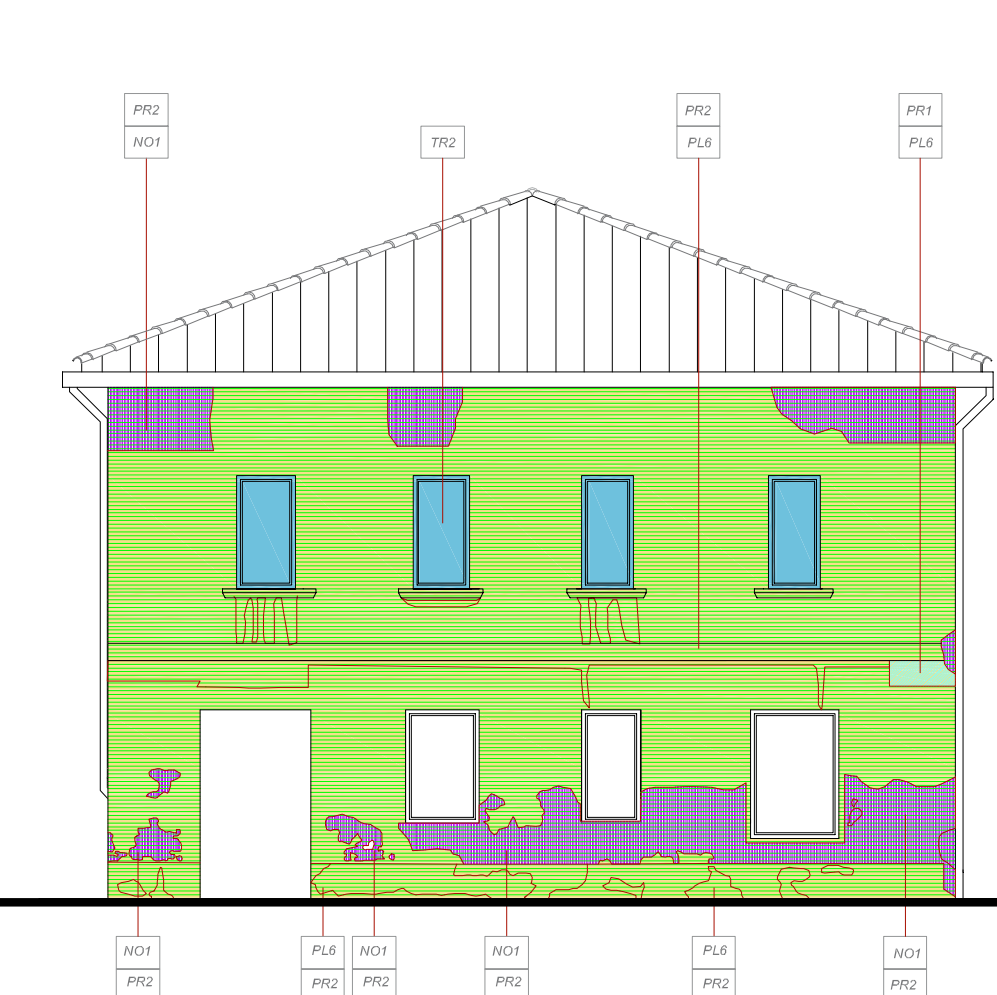
RILIEVO MATERICO PATOLOGICO



PROGETTO DI CONSERVAZIONE FASE 1



PROGETTO DI CONSERVAZIONE FASE 2



MATERIALI:	DEGRADO:	9. RAPPEZZO CEMENTIZIO	_PULITURA:	_CONSOLIDAMENTO:	_TRATTAMENTI:	_PULITURA:	_CONSOLIDAMENTO:	_PROTEZIONE E NUOVE OPERE:
I. INTONACO A CALCE CON FINITURA COLOR OCRA	1. MANCANZA	10. DEPOSITO SUPERFICIALE	PL1 PULITURA A SECCO CON UTILIZZO DI STRACCI, SPAZZOLA DI SAGGIA E PICCOLI ATTREZZI	CS1 STUCCATURA	TR1 TRATTAMENTI ELEMENTI LIGNEI	PA1 PULITURA CON ACQUA DEIONIZZATA NEBULIZZATA	CS2 INIEZIONE DI MALTA FLUIDA CARICATA	PR1 TRATTAMENTO PROTETTIVO AD AIRLESS
CL. CALCESTRUZZO	2. DISTACCO	11. CROSTA NERA	PA2 PULITURA CON IMPACCHI DI ARGILLA ASSORBENTI	CS2 SIGILLATURA	TR2 TRATTAMENTI ELEMENTI METALLICI	CS3 INIEZIONE DI RESINE	CS3 APPLICAZIONE AD AIRLESS DI ESTERE ETILICO	PR2 TRATTAMENTO IDROREPELENTE AD AIRLESS
L. MURATURA IN LATERIZIO	3. MACCHIA	12. EFFLORESCENZA	PL3 PULITURA CON ESTIRPAZIONE MANUALE E MECCANICA	CS3 RISTILATURA DEI GIUNTI D MALTA				PR3 RIPRESA DELL'INTONACO
LE. LEGNO	4. FESSURAZIONE	13. COLONIZZAZIONE BILOGICA	PA4 APPLICAZIONE PUNTUALE DI BIODIDI (METOSITTIRAZINA IN POLVERE)					
M. ELEMENTI METALLICI	5. ALTERAZIONE CROMATICA	14. PRESENZA DI VEGETAZIONE INFESTANTE	PL5 PULITURA AD ARIA COMPRESSA A BASSA PRESSIONE					
	6. DILAVAMENTO	15. CRACKING						
	7. EROSIONE	16. CORROSIONE UNIFORME						
	8. ESFOGLIAZIONE							

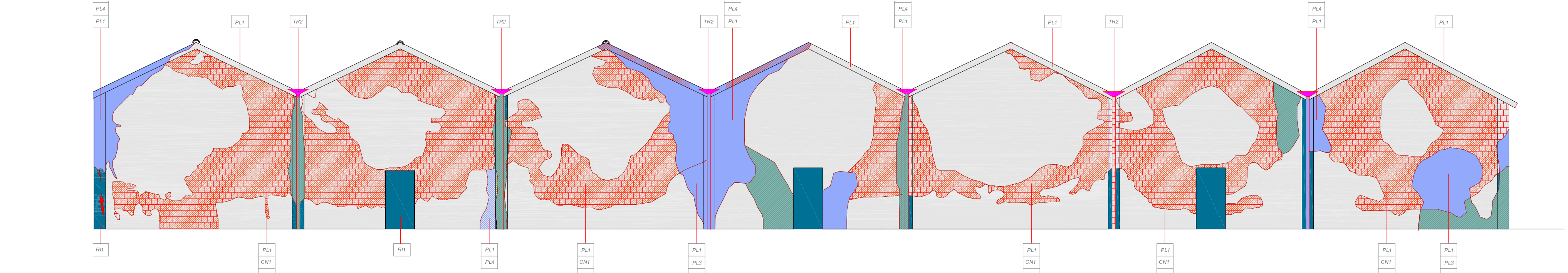


PIANTA PIANO TERRA COMPLESSO DI VIA PACE
SCALA 1:200

RILIEVO MATERICO PATOLOGICO



PROGETTO DI CONSERVAZIONE FASE 1



PROGETTO DI CONSERVAZIONE FASE 2

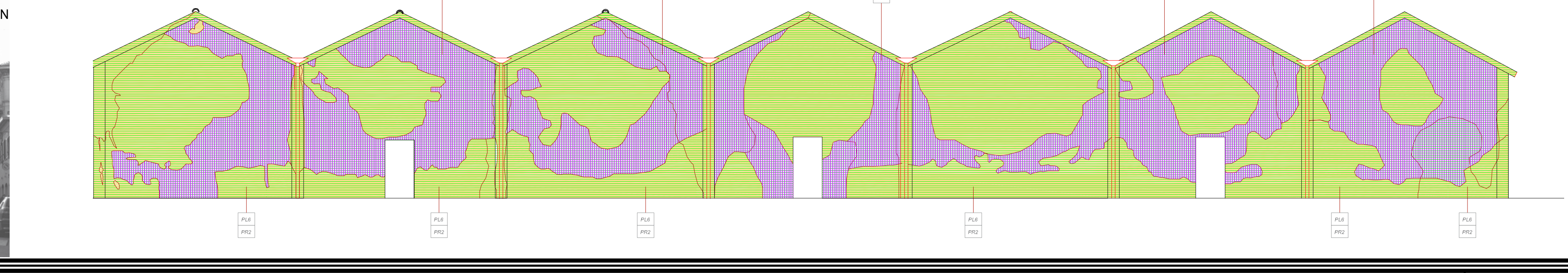


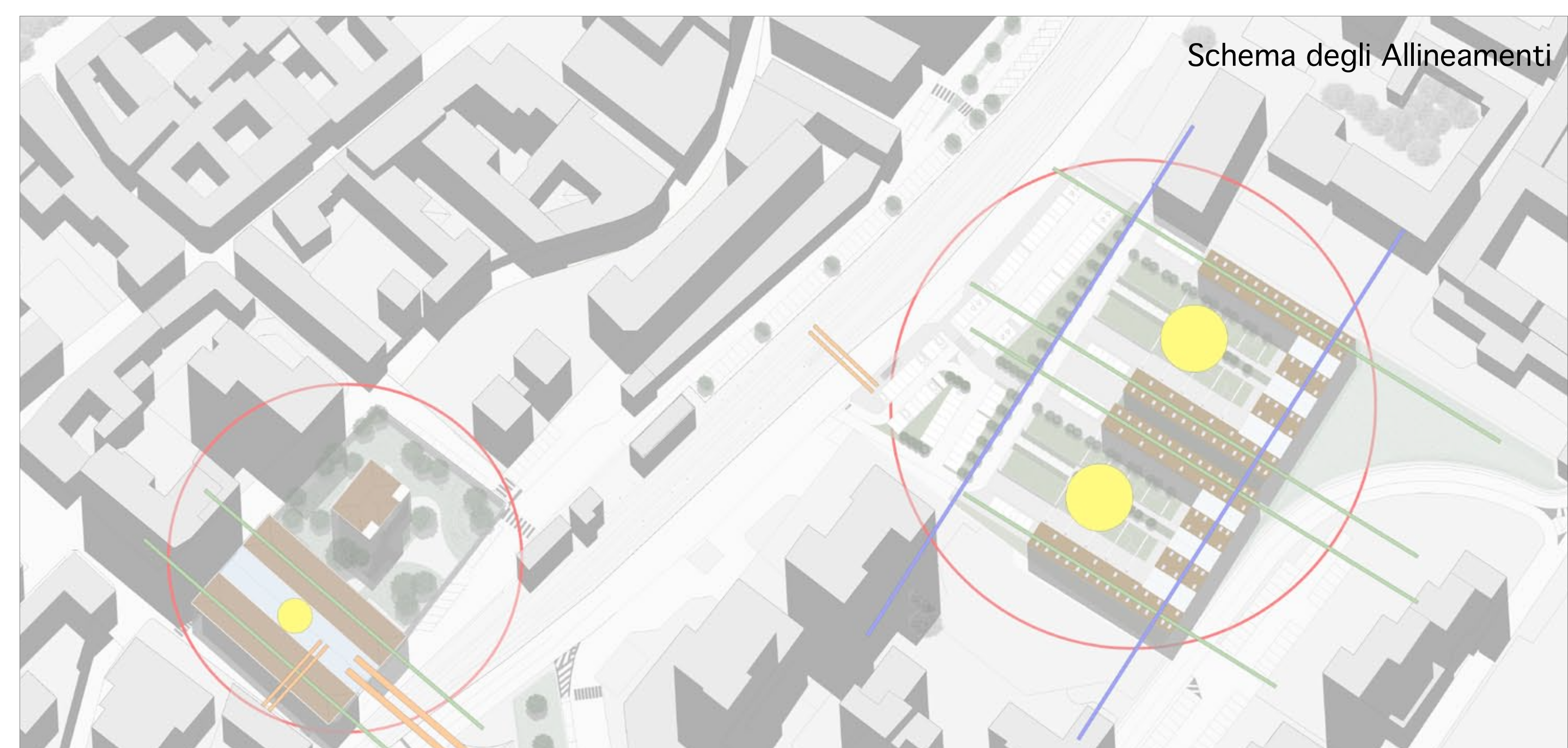
FOTO COMPLESSO DI VIA PACE

FOTO COMPLESSO VILLA EDEN

Planivolumetrico Situazione Attuale
con individuazione delle aree di intervento
Scala 1:1000



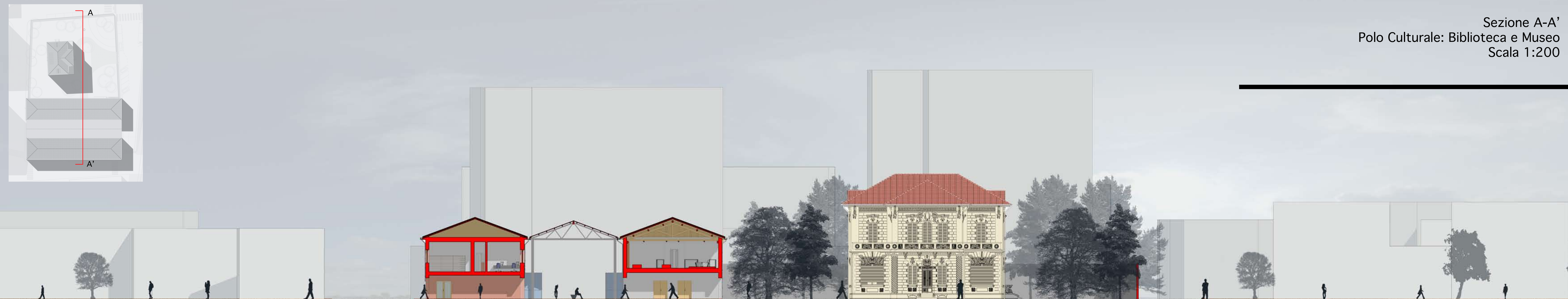
Schema Funzionale

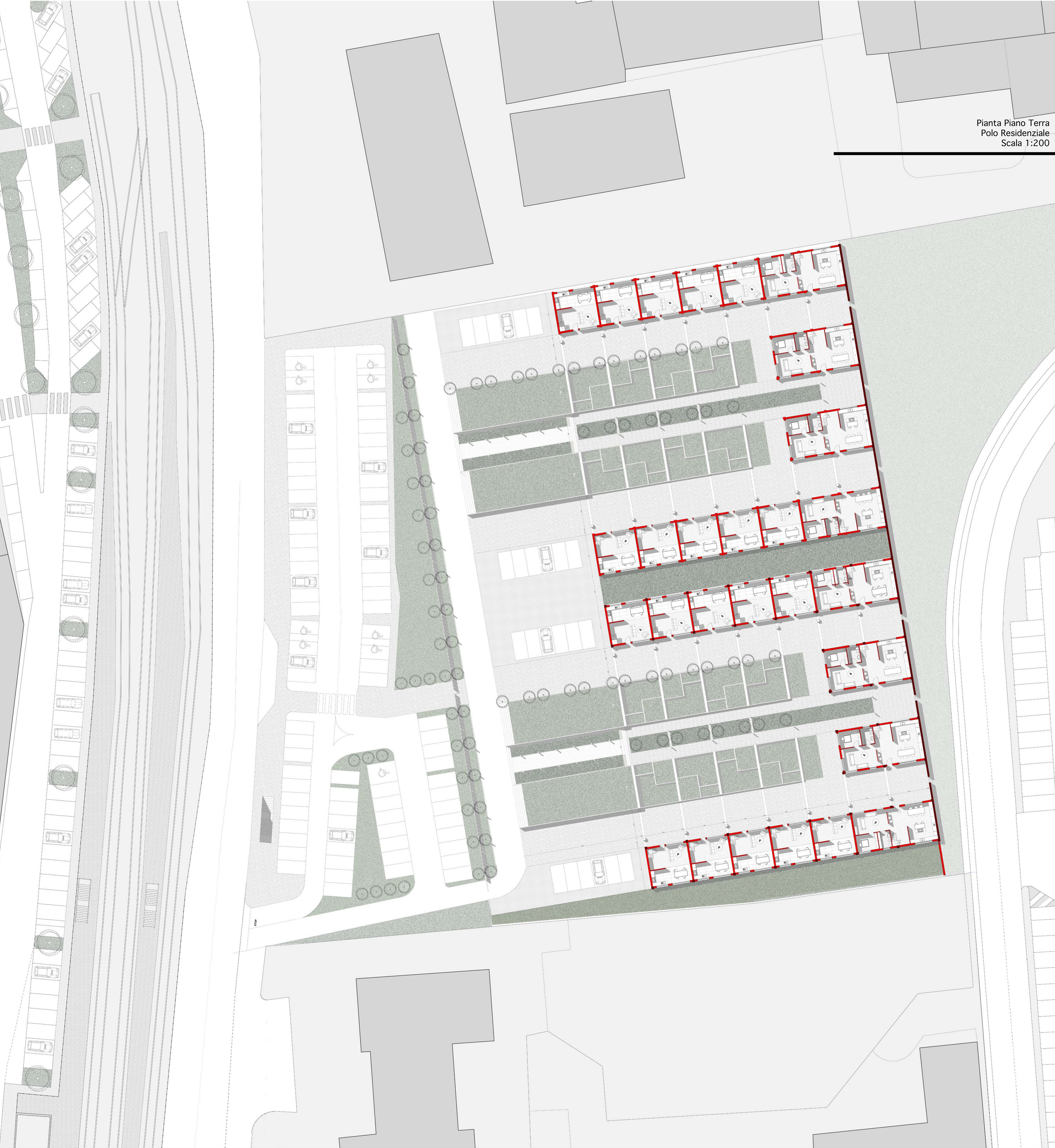


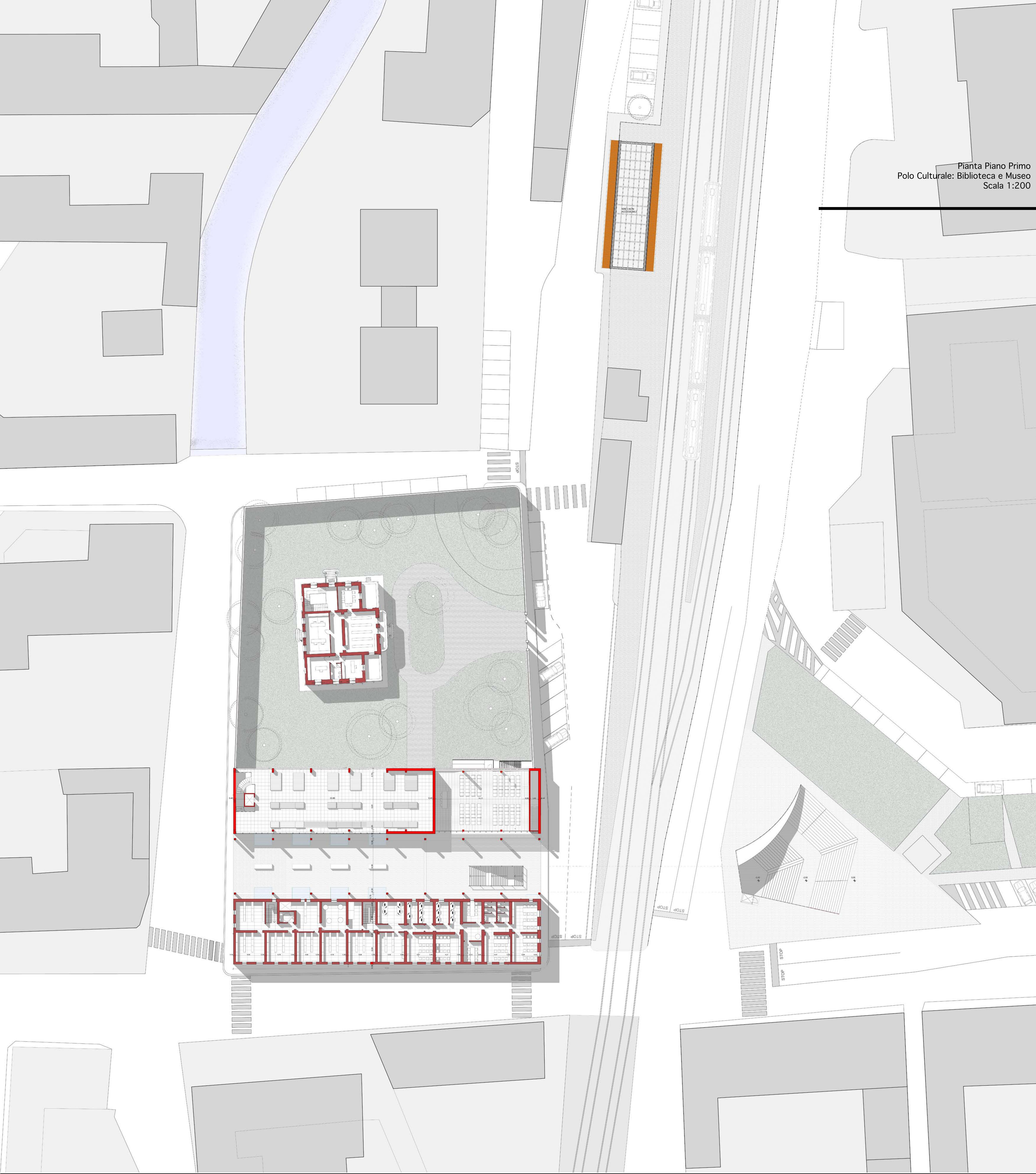
Schema degli Allineamenti

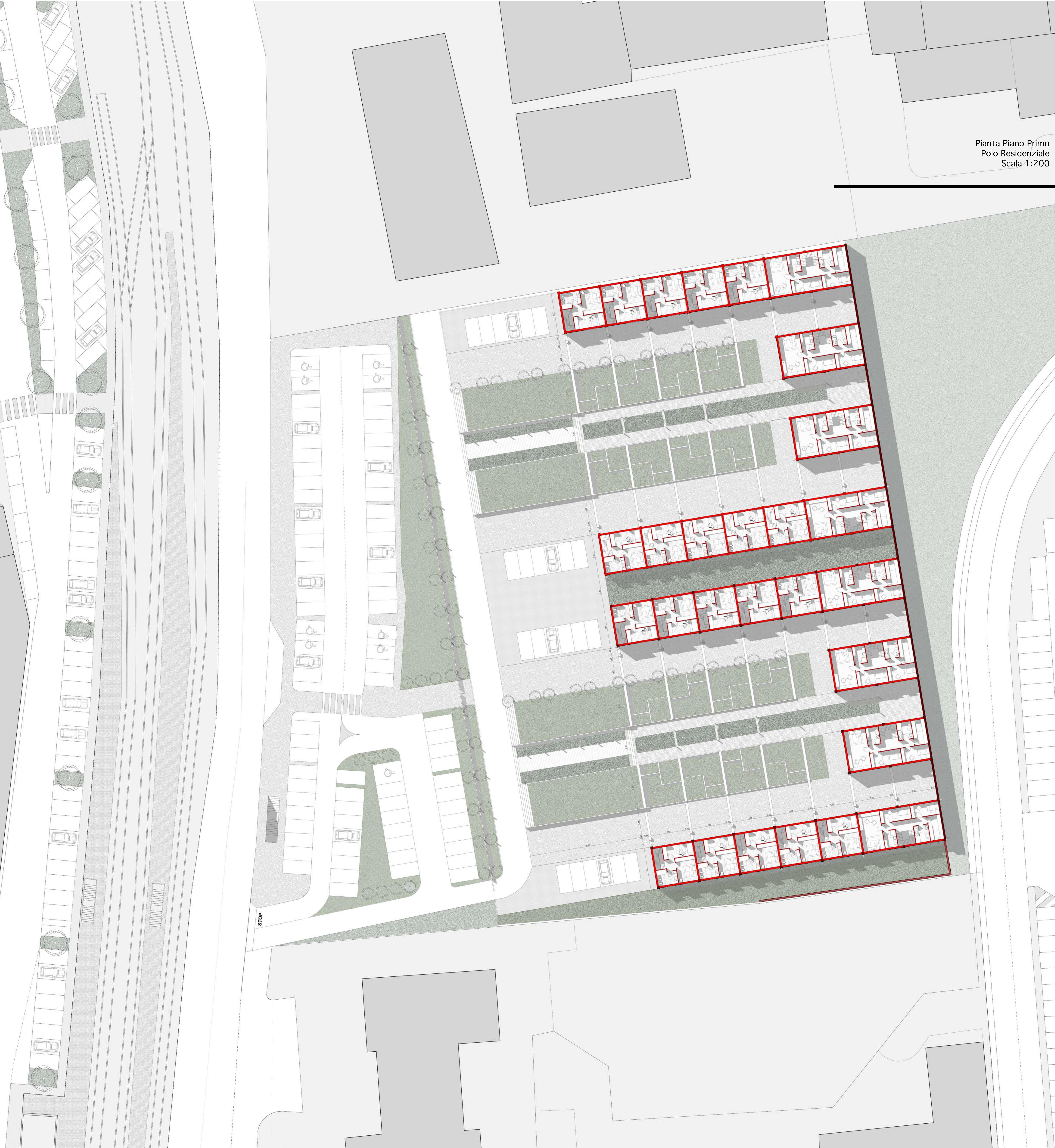


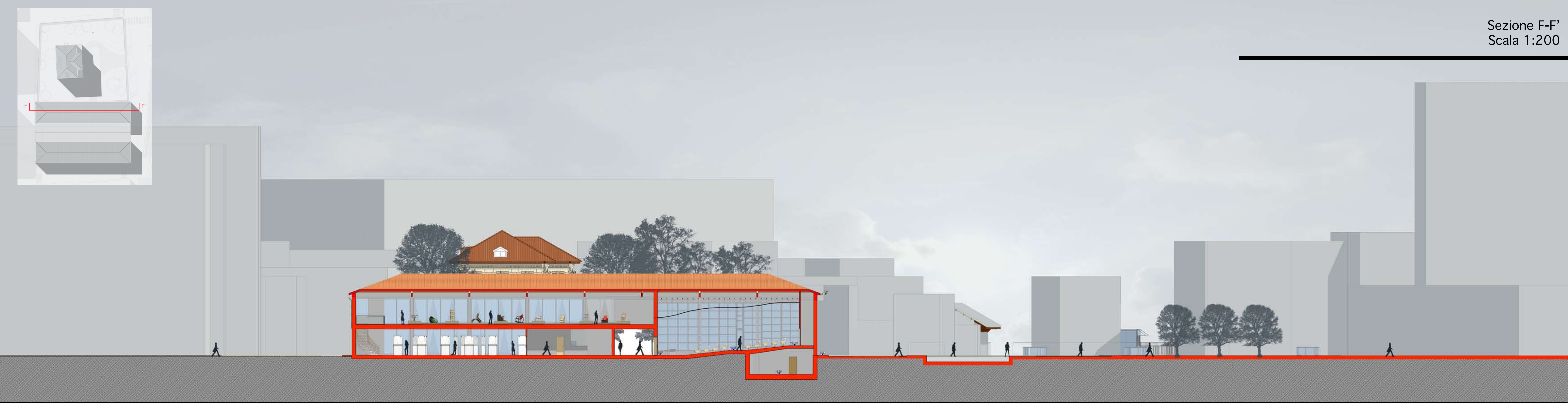
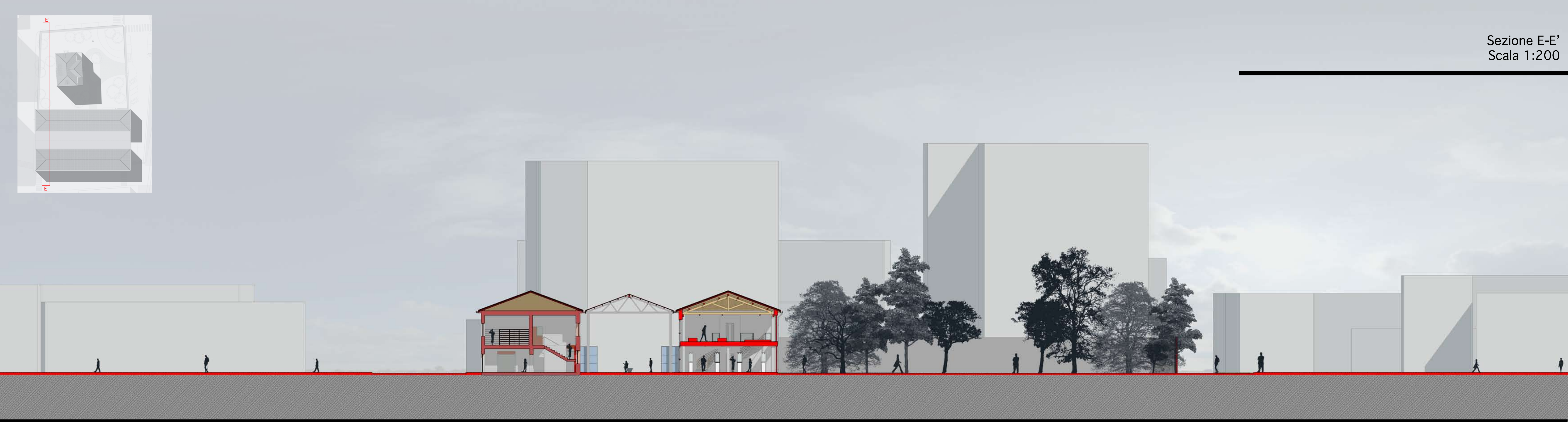
Planivolumetrico della Proposta di Intervento
nelle due aree sopra indicate
Scala 1:1000













LUISA, FRANCO ALBINI
La struttura in legno manifesta quella ricerca di razionalizzazione dei componenti che aveva animato il progetto. Schienale e sedile con struttura portante in acciaio e imbottitura in poliuretano espanso completano la poltroncina di ulteriori tratti distintivi. Rivestimento in tessuto o pelle.

CAVALLETTO, FRANCO ALBINI
Tavolo a cavalletto, con struttura e piano in noce tinto mogano oppure in frassino naturale o tinto ardesia. Assemblato mediante apposite minuterie e due tiranti tenditori in ottone brunito con la funzione di controventatura.

CICOGNINO, FRANCO ALBINI
Tavolino con struttura e piano in noce tinto mogano oppure in frassino naturale o tinto ardesia.

GOETEMBOURG, ERIK GUNNAR ASPLUND
Sedia con fusto in noce naturale o tinto noce oppure in frassino naturale o tinto nero. Schienale con struttura portante in acciaio e imbottitura in poliuretano espanso. Rivestimento in pelle o in tessuto.

LC 12, LE CORBUSIER
Tavoli di forma rettangolare, con basamento in acciaio cromato lucido e verniciato nei colori basalto o azzurro lucido. Piani in rovere tinto scuro, cristallo o vetro stampato, spessore 15 mm.

LC 13, LE CORBUSIER
Poltrona con struttura in acciaio cromato lucido. Cuscini con imbottitura in poliuretano espanso schiumato e ovatta di poliestere. Rivestimento in pelle o in tessuto.

LC 10.P, LE CORBUSIER, JEANNERET, PERRIAND
Tavoli e tavoli bassi di forma quadrata e rettangolare, con gambe e basamento in ghisa verniciata colore grigio. Piano in noce naturale.

LC 11.P, LE CORBUSIER, JEANNERET, PERRIAND
Tavolo con struttura in acciaio e basamento in ghisa verniciata colore grigio. Piano in noce naturale.

LC 2.P, LE CORBUSIER, JEANNERET, PERRIAND
Poltrona, divani a due o tre posti e pouf con struttura in acciaio cromato lucido o verniciato nei colori: basalto, grigio, azzurro, verde, bordeaux e ocra lucidi o nero opaco. Cuscini indipendenti con imbottitura in poliuretano e ovatta di poliestere o in piuma con inserto in poliuretano espanso.

LC CASIERS STANDARD, LE CORBUSIER, JEANNERET
I "Casiers Standard" sono mobili contenitori modulari, disponibili in diverse profondità e lunghezze, e in una altezza con possibilità di sovrapposizione.



WILLOW, MACKINTOSH
Seggio ricavo con schienale a graticcio in frassino tinto nero. Cuscino sedile imbottito, rivestito in tessuto esclusivo nei colori verde o beige.

DS3, MACKINTOSH
Sedia in frassino tinto nero o tinto noce con intarsi in madreperla. Sedile in cordoncino.

OMBRA, PERRIAND
Una sedia leggera che per misura e proporzione è direttamente legata alla tradizione giapponese; una sedia che, come un foglio di carta, prende forma con leggere piegature sviluppandosi da un solo pezzo stampato di compensato curvo di rovere naturale.

RIFLESSO, PERRIAND
Nobile in legno laccato nero goffrato esternamente e bordeaux internamente. Apertura tramite ante scorrevoli in alluminio satinato verniciato trasparente. I ripiani interni sono in alluminio satinato verniciato trasparente. Il mobile è posizionabile a parete tramite un telaio metallico, oppure dotato di piedini alti o bassi.

REFOLO, PERRIAND
Sistema modulare utilizzabile come tavolino, come panca o imbottito con la semplice aggiunta di cuscini.

PLURIMA, PERRIAND
L'alternanza di pieni e vuoti e lo sfalsamento cromatico degli elementi verticali donano dinamicità a questa libreria. Disponibile in due versioni, alta e bassa, ha la struttura in assenza di rovere naturale e i divisioni laccati bicolore bianco e nero. Elementi scorrevoli in alluminio anodizzato satinato.

ZIG ZAG, RIETVELD
Sedia in ciliegio naturale lucidata.

RED AND BLUE, RIETVELD
Poltroncina con struttura in faggio tinto nero. Sedile (blu) e schienale (rosso) in multistrato laccato.

UTRECHT, RIETVELD
Poltroncina e divano curvo con struttura portante in acciaio. Imbottitura in poliuretano espanso e ovatta di poliestere. Rivestimento nei tipi di tessuto elencati nel listino, con impunture a vista di colore bianco. Appoggi a terra in materiale plastico di colore nero.

ROBIE, WRIGHT
Sedia con schienale alto a listelli, in ciliegio naturale o tinto noce. Sedile imbottito in poliuretano espanso. Rivestimento in tessuto o in pelle.

COONEY, WRIGHT
Sedia con schienale a listelli in ciliegio naturale, tinto noce o tinto nero. Sedile imbottito in poliuretano espanso e rivestito in pelle o tessuto.



CAB 414, MARIO BELLINI
Poltrona e divanetto con struttura in acciaio verniciato. Rivestimento in cuoio, incernierato alla struttura, nei colori: naturale, rosso budugino in vari colori. Schienale e cuscino sedile imbottiti in poliuretano espanso privo di CFC.

BREAK 401, MARIO BELLINI
Poltroncina con braccioli. Struttura a pannelli, telaio portante in acciaio, imbottitura in poliuretano espanso schiumato, cerniere lungo cucite nel rivestimento. Cuscino sedile imbottito in piuma. Rivestimento in tessuto (con profili in pelle disponibili in vari colori) o pelle. Piedini in materiale plastico di colore nero.

PAGINA, JEAN LOUIS BERTHET
Esso può essere utilizzato in configurazione destra o sinistra assemblando opportunamente gli stessi componenti, perfettamente speculari, per consentire un eventuale utilizzo congiunto.

REVERS, ANDREA BRANZI
Sedia con struttura in alluminio verniciato grigio metallizzato, sedile in compensato curvo di faggio. Un nastro in massello di faggio curvato forma lo schienale ed i braccioli.

NOTE, PIERO LISSONI
Tavolini di complemento da componere e scomporre per corrispondere alle più svariate necessità d'uso: tavolini/pedane quadrati e rettangolari su ruote - tavolini in rovere tinto scuro quadrati e rettangolari - tavolo quadrato in acciaio verniciato color alluminio - tavolo rettangolare a ponte in alluminio verniciato trasparente.

KANU, KONSTANTIN GROS
Poltroncina a pozzetto. Una tecnica innovativa permette di ricreare con il compensato curvato il comfort e l'eleganza della lavorazione del cuoio sul profilo della struttura.

PILOTTA, RODOLFO DORDONI
Sedia con braccioli, di straordinaria leggerezza e sapienza costruttiva. Struttura in frassino a poro aperto nei colori naturali, tinto bianco o nero. Scocca in poliuretano flessibile ricoperta in pelle.

CLOTH, MARKUS JEHLS E JUERGEN LAUB
Linearietà visiva, struttura morbida e accogliente, la poltrona è un segno asciutto di estrema, voluttà semplicità. Struttura portante interna in vetroresina, lavorata con particolari tagli e nervature che conferiscono il comfort della seduta, imbottitura in poliuretano espanso e ovatta di poliestere.

TORSO, PAOLO DEGANELLO
Poltrona asimmetrica sinistra e destra, poltrona con poggiatesta e divano con struttura portante in acciaio, imbottitura in poliuretano espanso schiumato privo di CFC e ovatta di poliestere.

AEO, PAOLO DEGANELLO
Poltrona con struttura in acciaio verniciato di colore grigio. Base in materiale plastico di colore grigio. Imbottitura cuscino seduta in poliuretano espanso privo di CFC e ovatta di poliestere. Rivestimento in tessuto o in pelle.

EVE, PIERO LISSONI
Una poltroncina con due anime. Una sottile, forte, scintillante, con la struttura in alluminio lucido oppure verniciato bianco o nero opaco. L'altra, snella, fissa, elegantemente naturale, con la struttura in noce oppure in frassino naturale o tinto nero. Il rivestimento in cuoio, con cuciture invisibili, è calzato su una struttura interna in acciaio verniciato.

NIVOLA BIANCA, VICO MAGISTRETTI
Libreria in faggio naturale o laccato nei colori: nero o bianco. Struttura pieghevole. I quattro ripiani centrali sono asportabili.

AUCKLAND, JEAN MARIE MASSUD
Poltrona girevole su base fissa e poggiatesta. La scocca a vista in vetroresina verniciata bianca o nera lucida si innesta sullo stelo della base a quattro razze, mediante una lamina a sbalzo. Struttura interna metallica e imbottitura in poliuretano espanso privo di CFC e ovatta di poliestere. Struttura interna in multistrato e imbottitura in poliuretano espanso.

FELTRI, GAETANO PESCE
Poltrona alta e poltrona bassa interamente realizzate in feltro di lana spessa. Nella parte inferiore, il feltro è impregnato di resina termoisolante per garantire rigidità e resistenza. Il sedile è fissato alla struttura mediante legacci di canapa che contornano anche la parte superiore, morbida, della seduta. La poltrona si completa con un materassino in tessuto trapuntato, accoppiato con ovatta di poliestere.

699, GIO' PONTI
Sedia "superleggera" con struttura in frassino naturale o laccato nei colori: nero o bianco. Sedile in canna d'India.

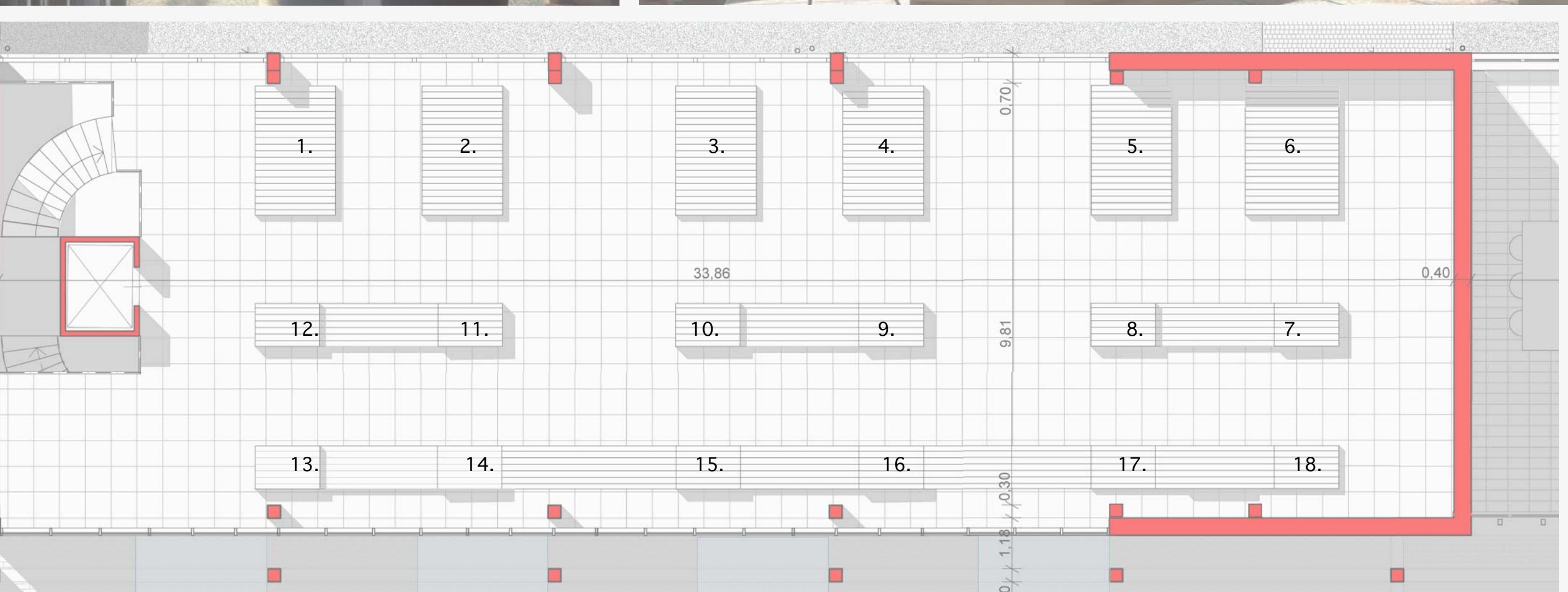
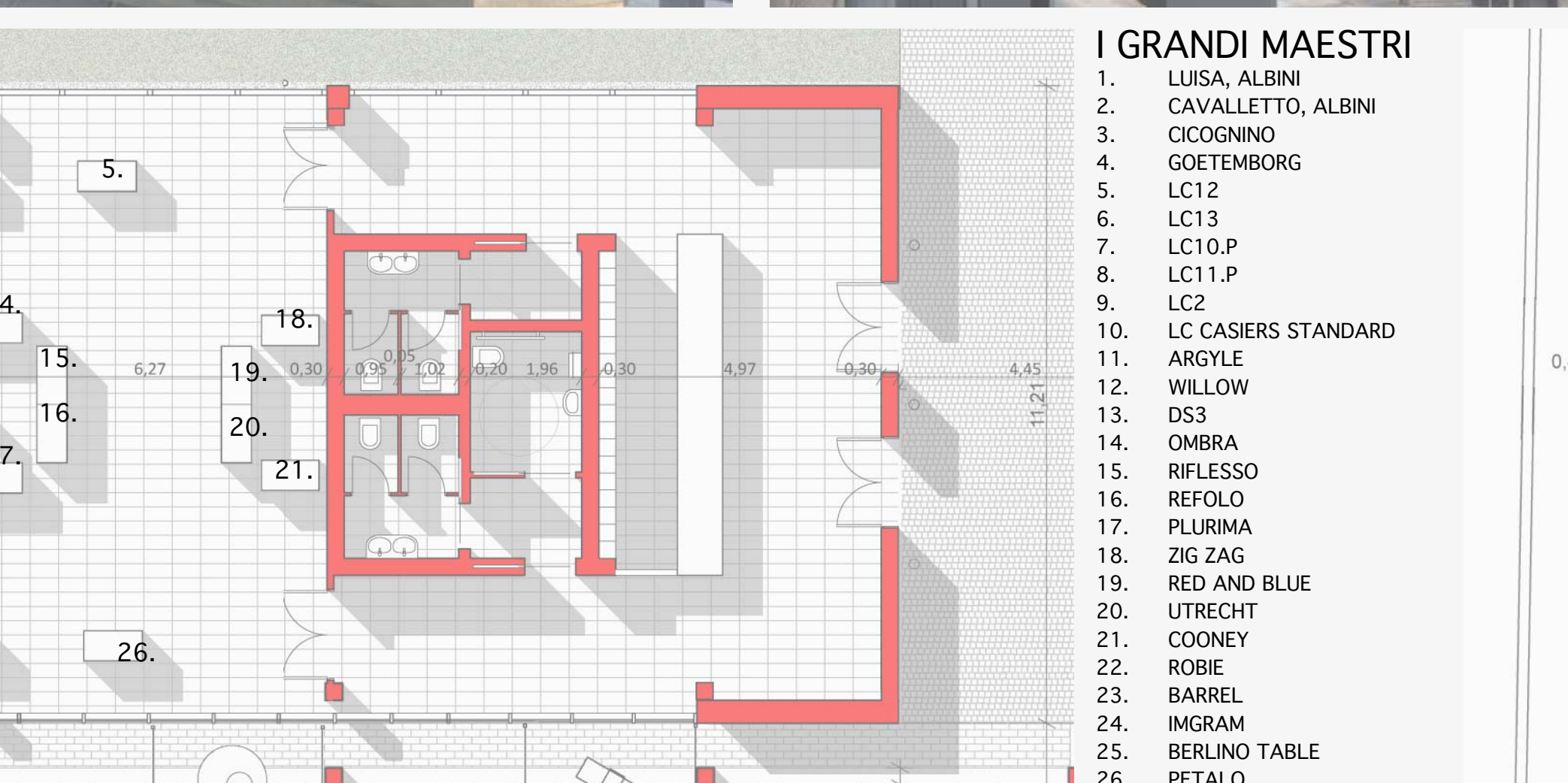
PASSION, PHILIPPE STARK
Poltroncina con base a 4 gambe in acciaio cromato o in acciaio verniciato nero. Il rivestimento interno in tessuto o pelle trapuntata è abbinato ad una scocca in nylon lucido. Imbottitura interna in poliuretano.

PRIVE', PHILIPPE STARK
Composta e formale nella sua articolazione, la collezione Privé racchiude in sé elementi di stile e trasgressione che si confrontano, confluiscono in un suadente mix di classicismo, provocazione e ironia. La collezione è costituita da diversi modelli: poltrone, divani, isole di diverse dimensioni. La struttura di base e i piedini di appoggio sono in alluminio lucido con fasce a vista in pelle.

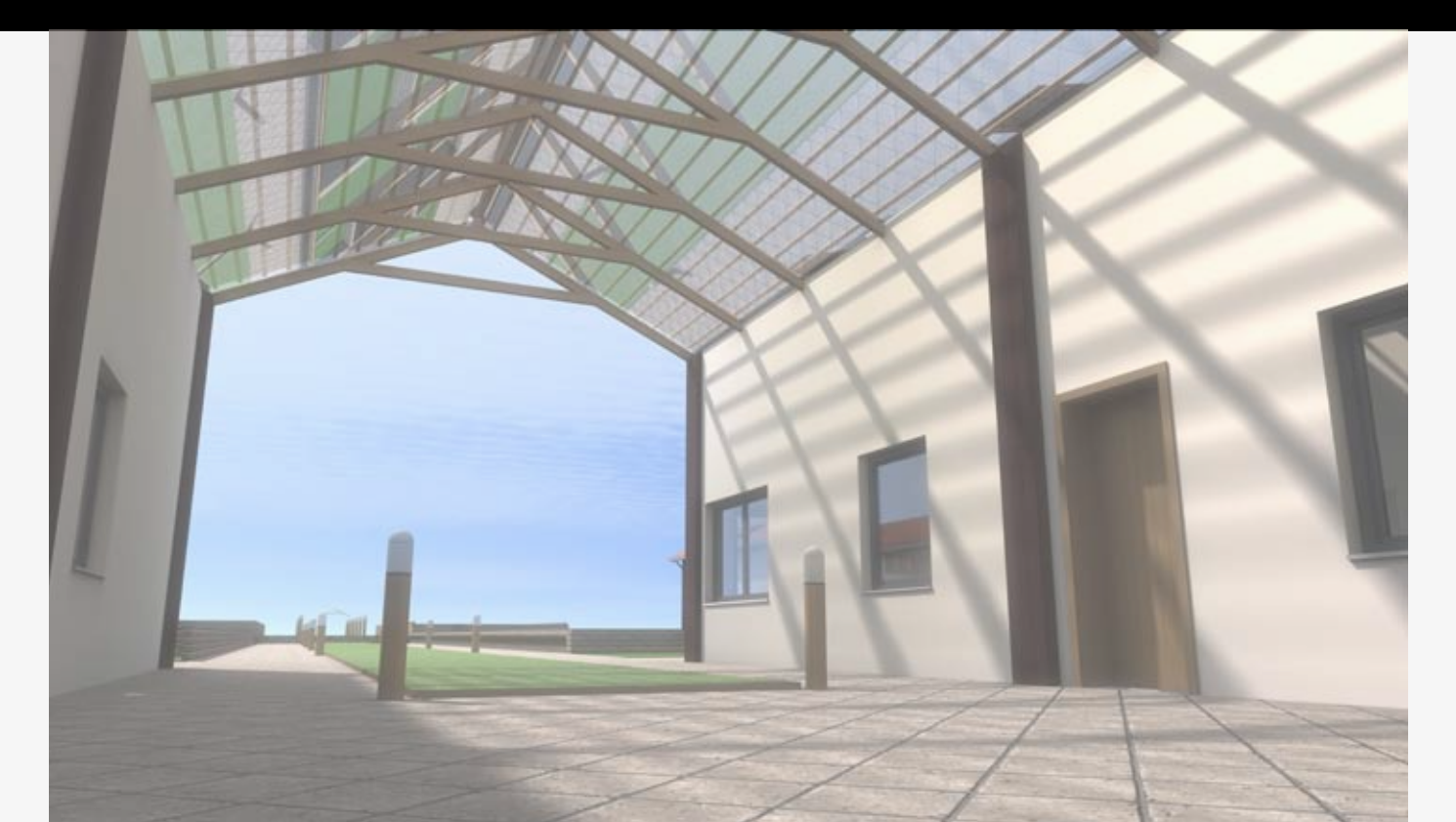
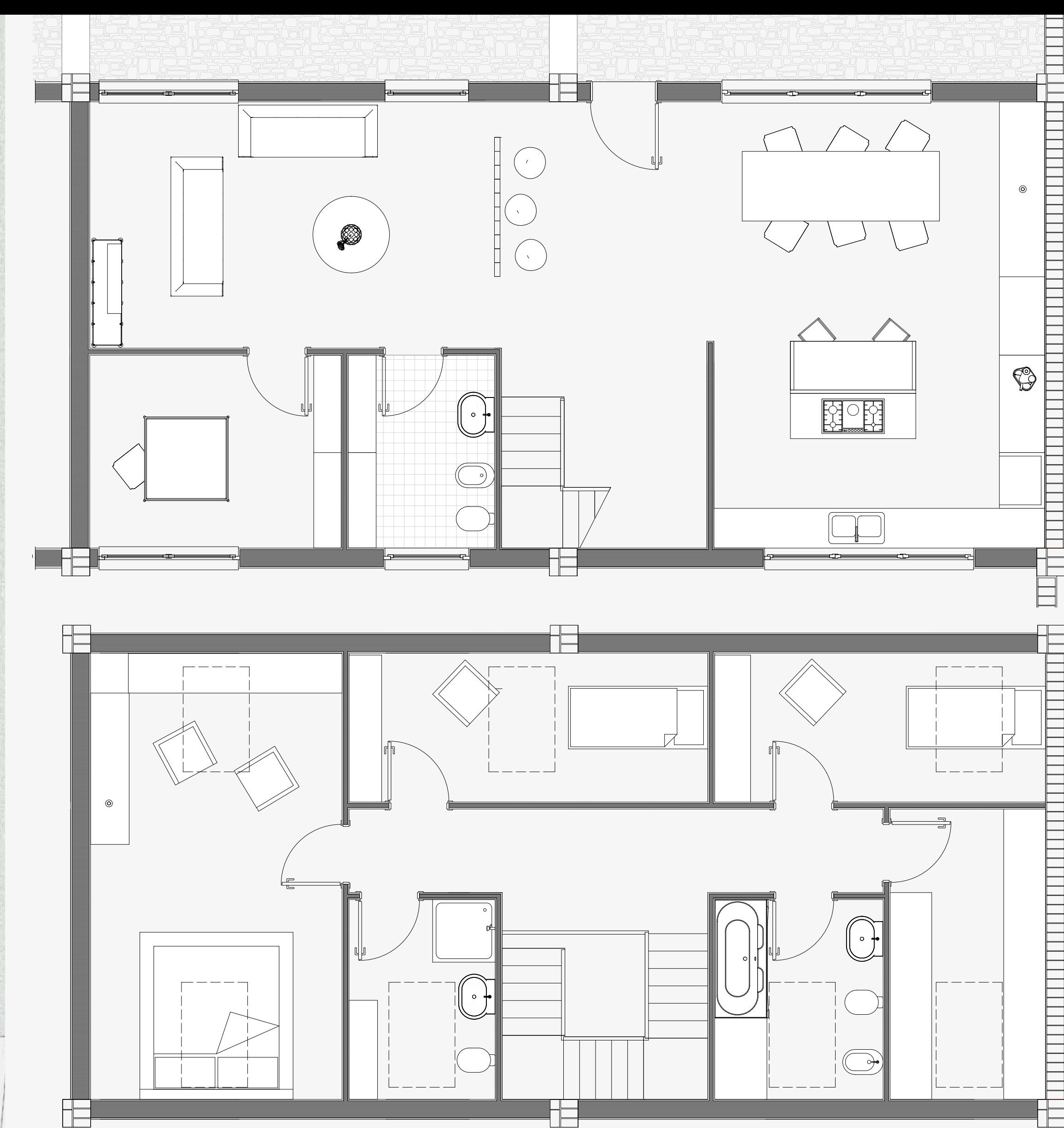
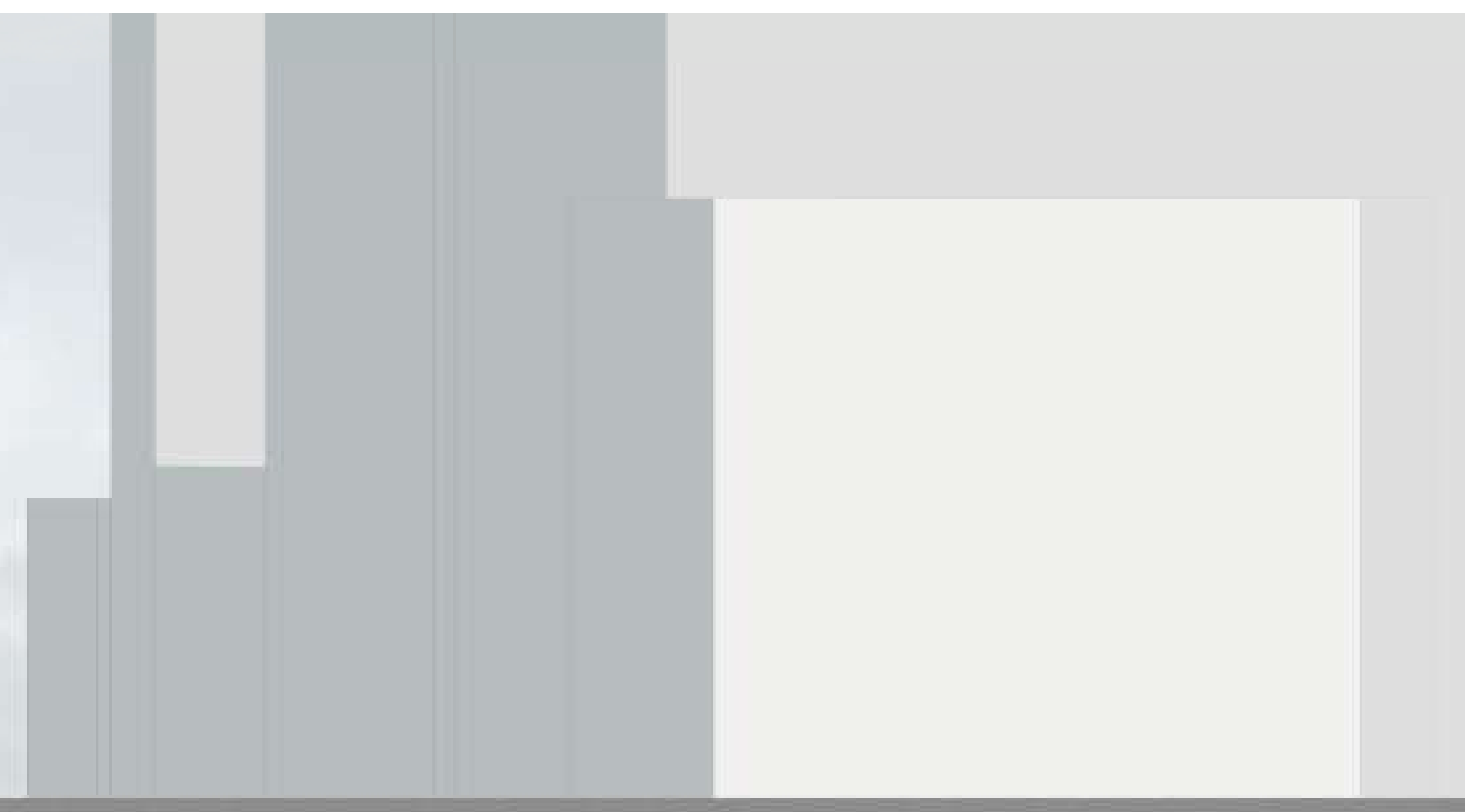
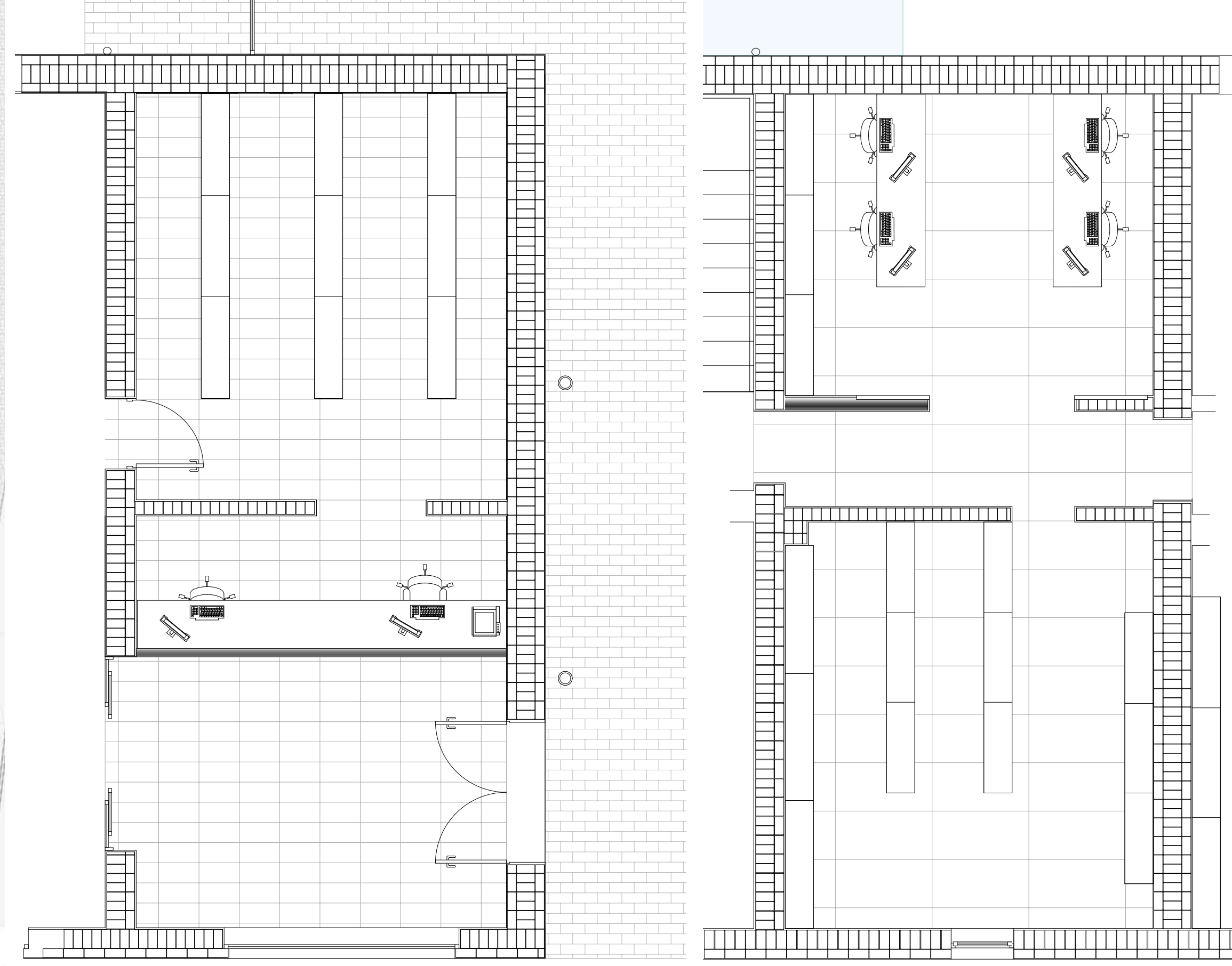
713.714, THEODORE WADDELL
Tavoli con struttura e tenditori in acciaio cromato lucido. Piano in cristallo con bordo smussato sul lato inferiore.

HOLA, HANNES WETSTEN
Sedia con struttura interna in acciaio, imbottitura in poliuretano espanso privo di CFC. Piedini in materiale plastico di colore nero. Rivestimento in tessuto o pelle, completamente sfoderabile.

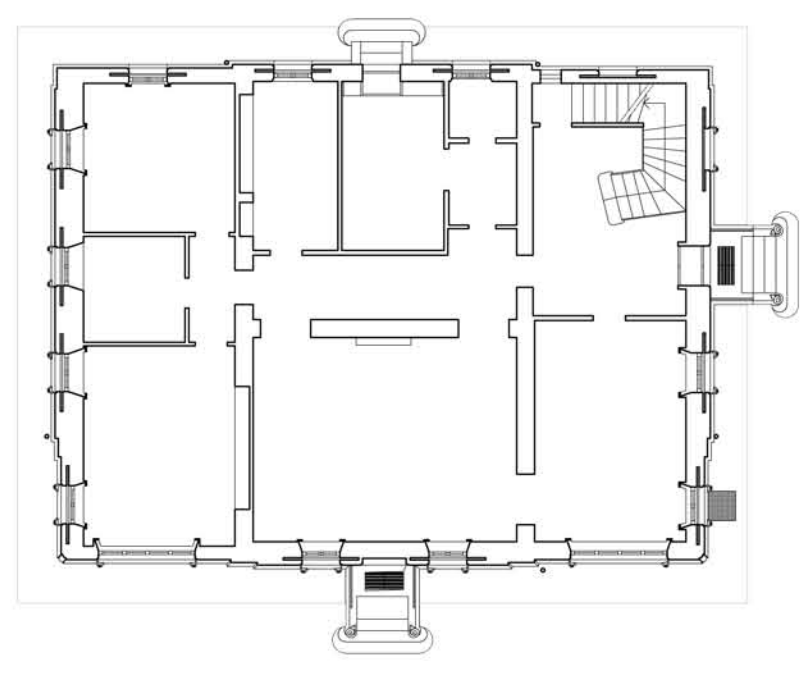
SISTEMI SU CAVO ROBOSPOT ROTOLEDD
Design: Torcolucci



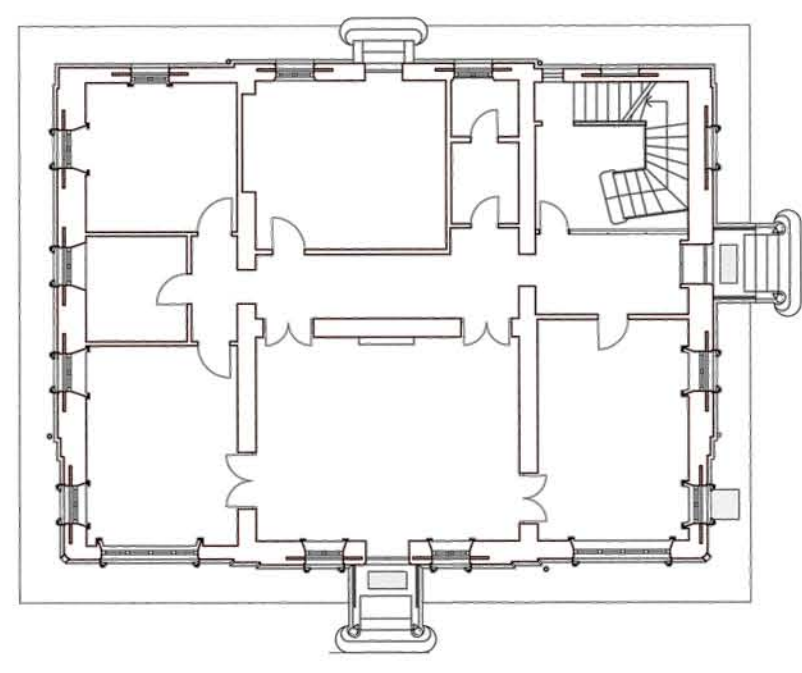
- SALA CONTEMPORANEI:**
1. AUCKLAND ROSSA
 2. AUCKLAND
 3. PRIVE'
 4. REVERS
 5. S&S TORSO
 6. PAGINA
 7. PILOTTA
 8. CLOTH
 9. NOTE
 10. EVE
 11. CAB 414
 12. BREAK 401
 13. 699
 14. PASSION
 15. KANU
 16. 713.714
 17. HOLA
 18. FELPI



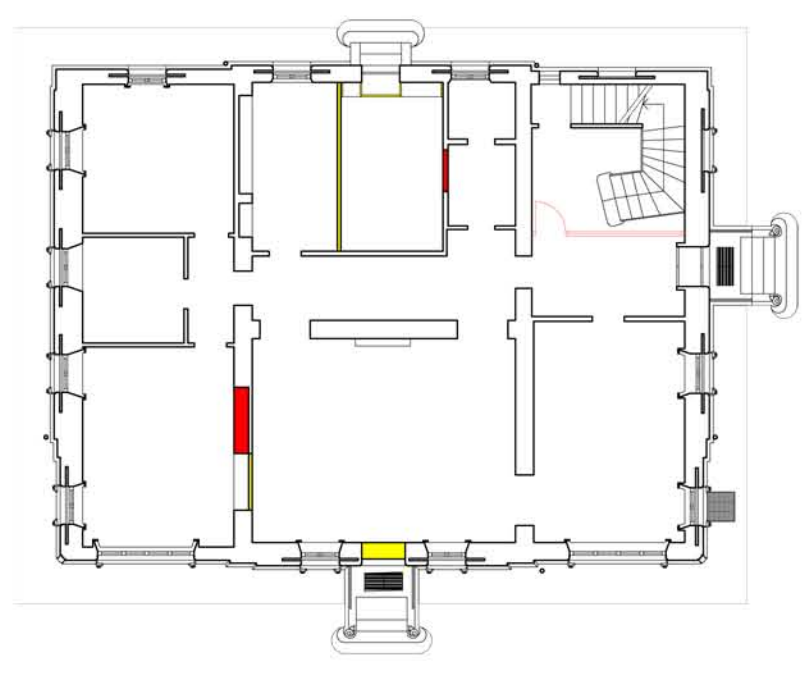
VILLA BESANA



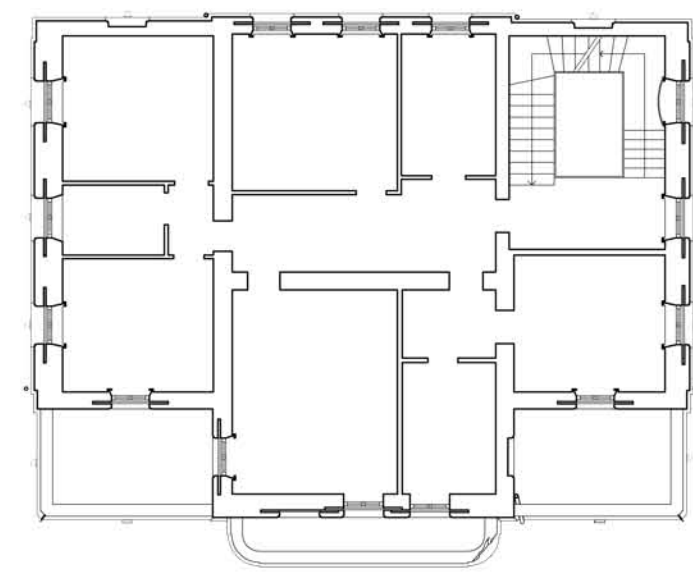
Pianta Piano Terra
esistente



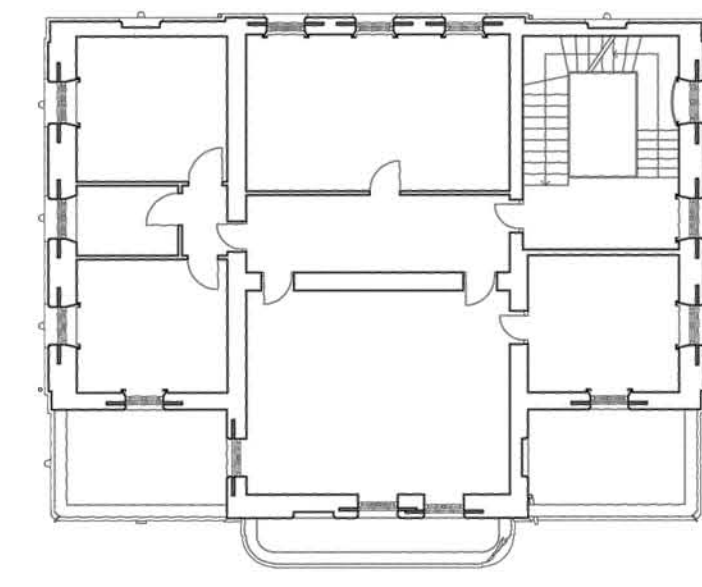
Pianta Piano Terra
in progetto



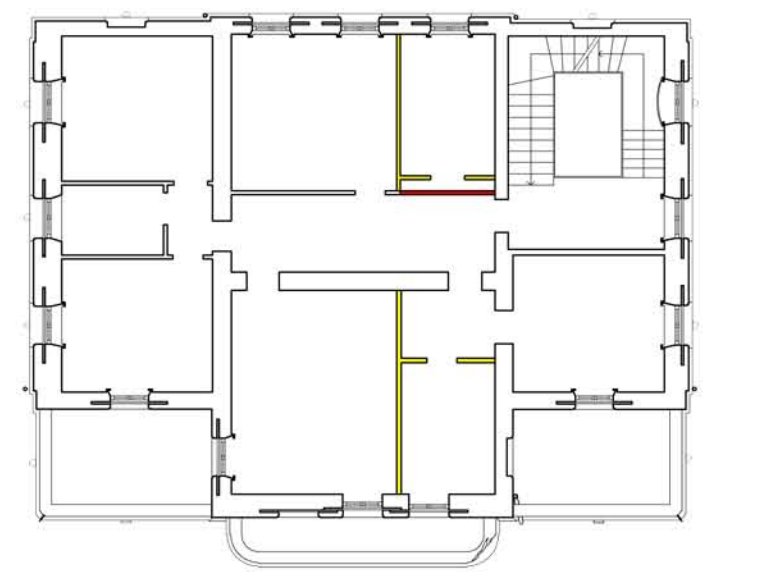
Pianta Piano Terra
in sovrapposizione



Pianta Piano Primo
esistente

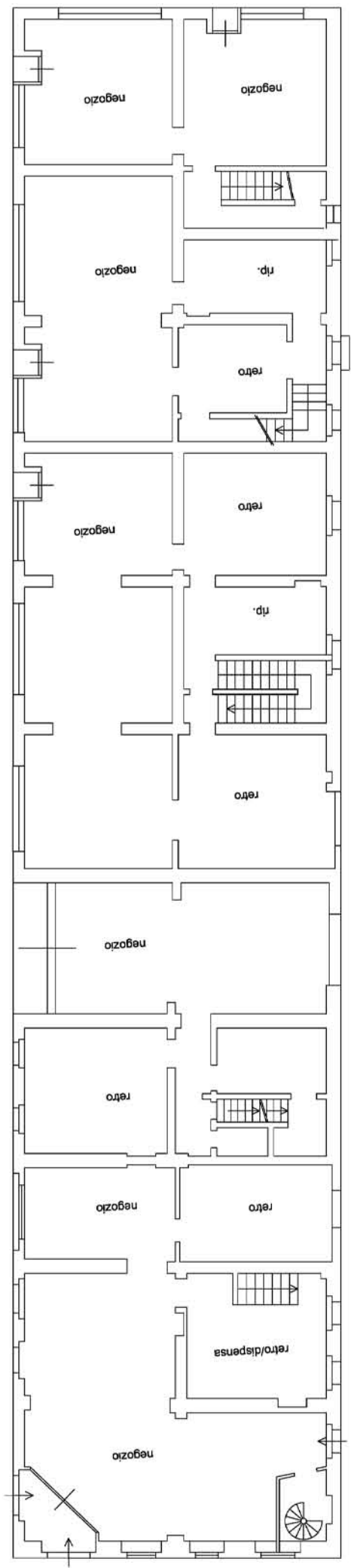


Pianta Piano Primo
in progetto

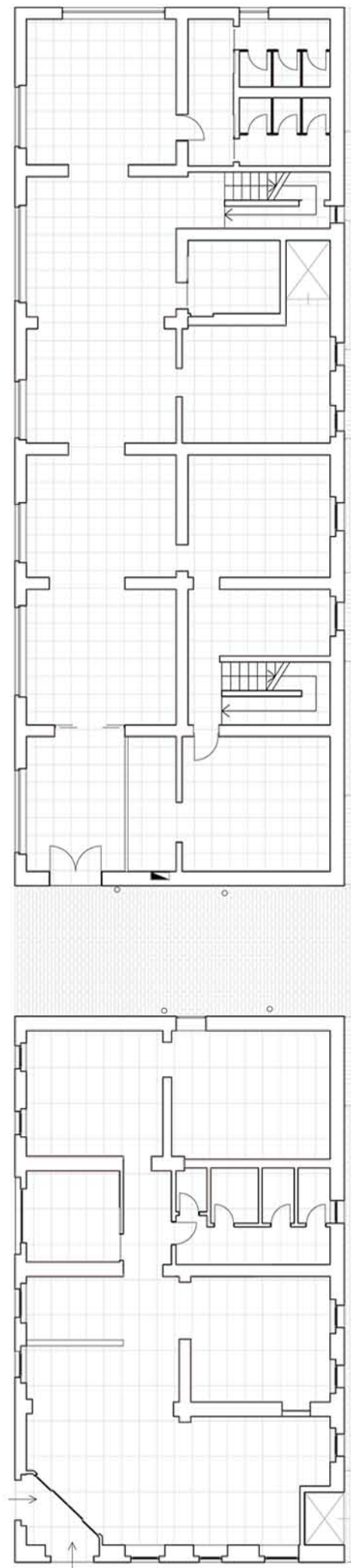


Pianta Piano Primo
in sovrapposizione

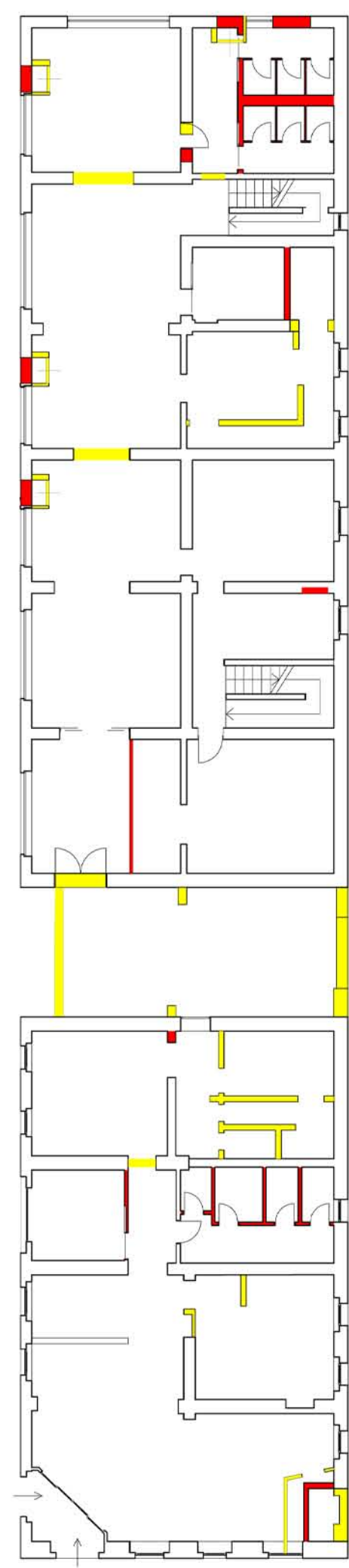
VILLA EDEN



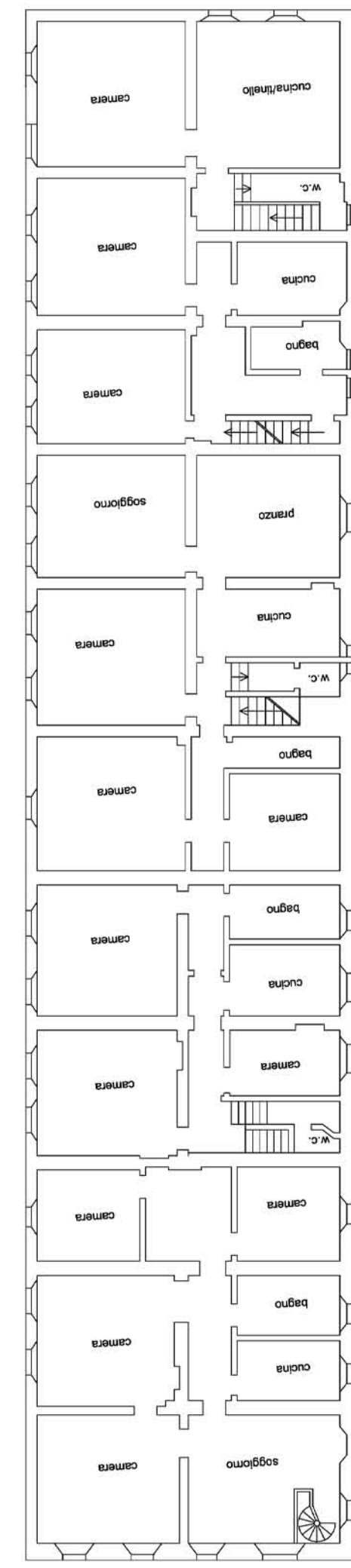
Pianta Piano Terra
esistente



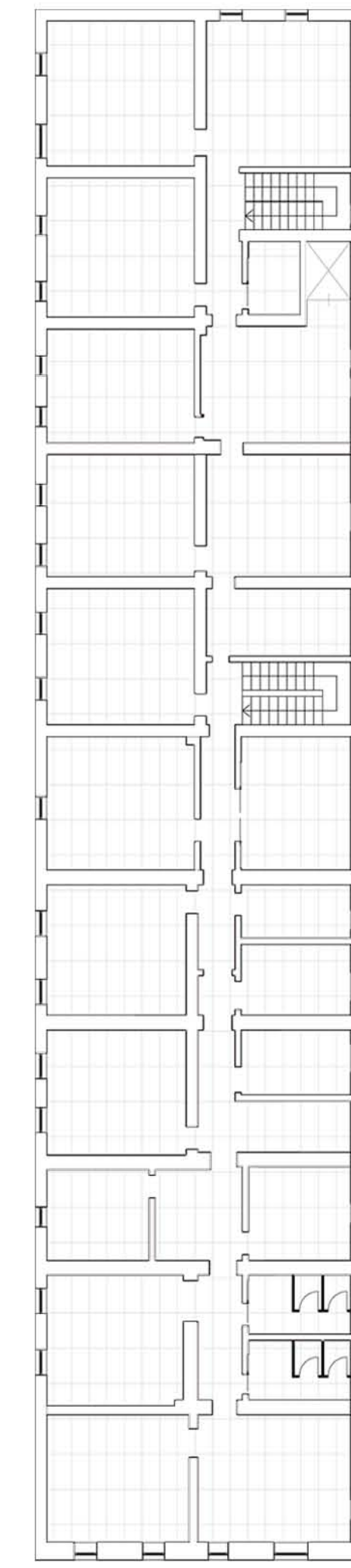
Pianta Piano Terra
in progetto



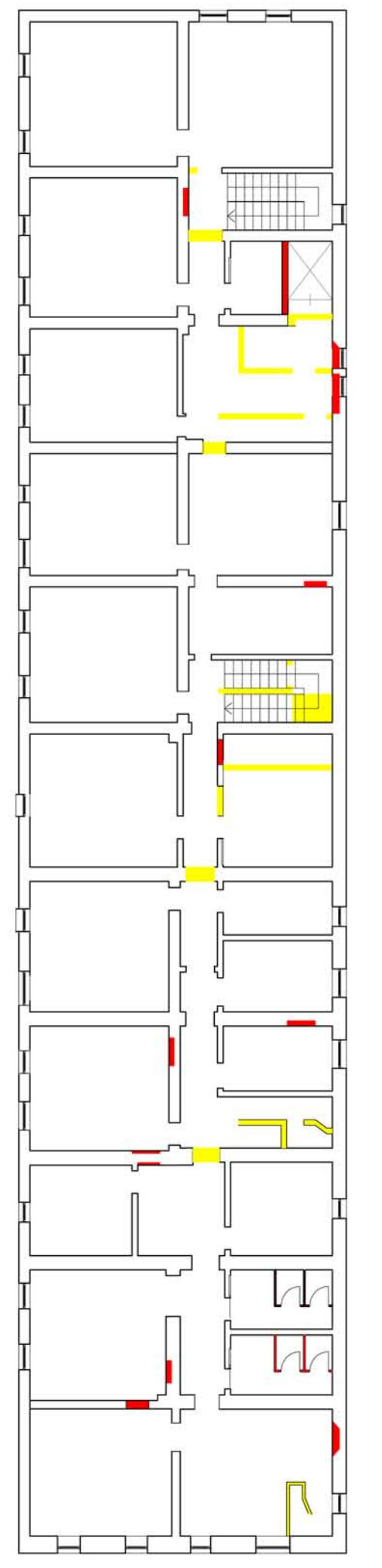
Pianta Piano Terra
in sovrapposizione



Pianta Piano Primo
esistente

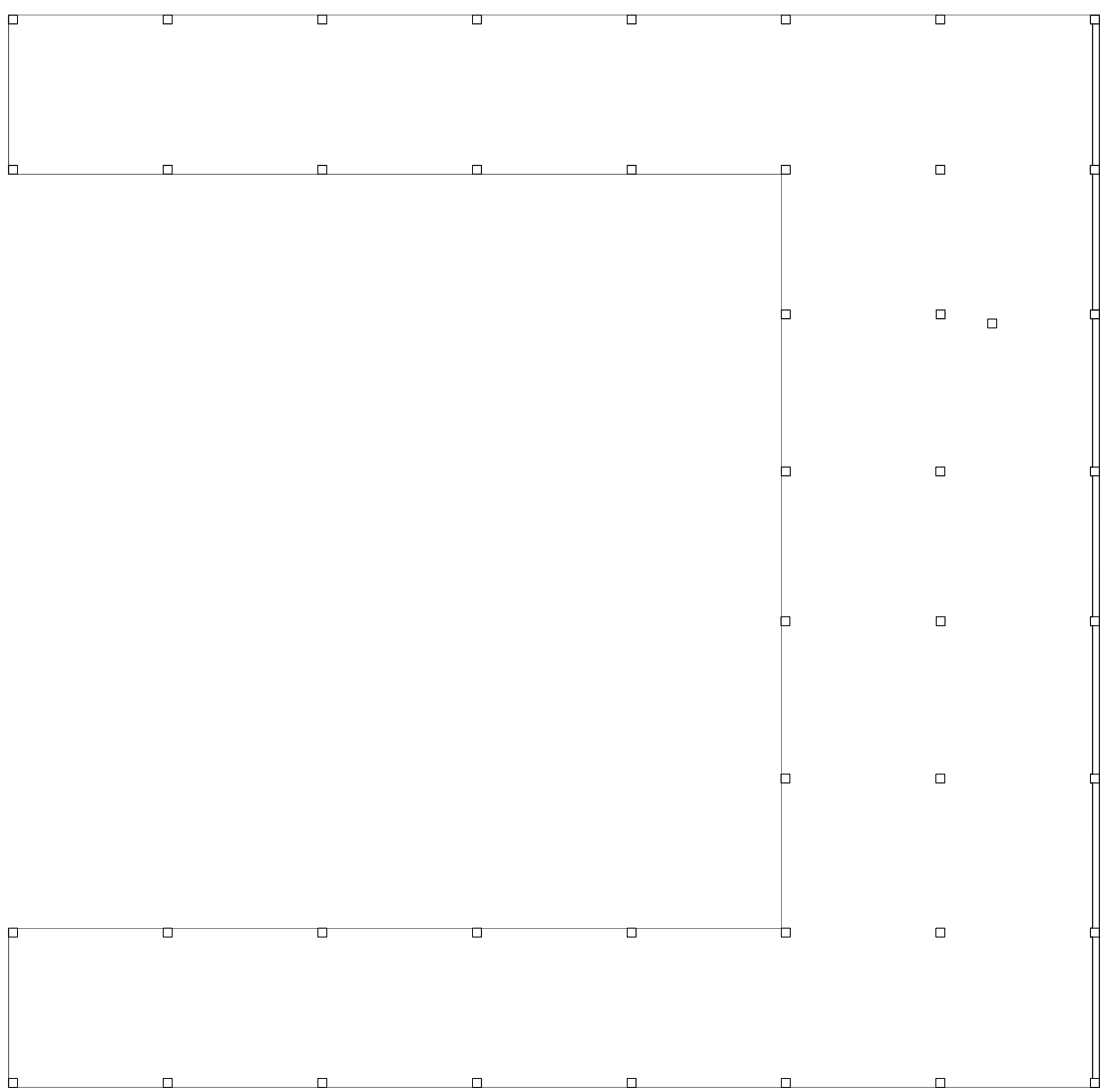


Pianta Piano Primo
in progetto

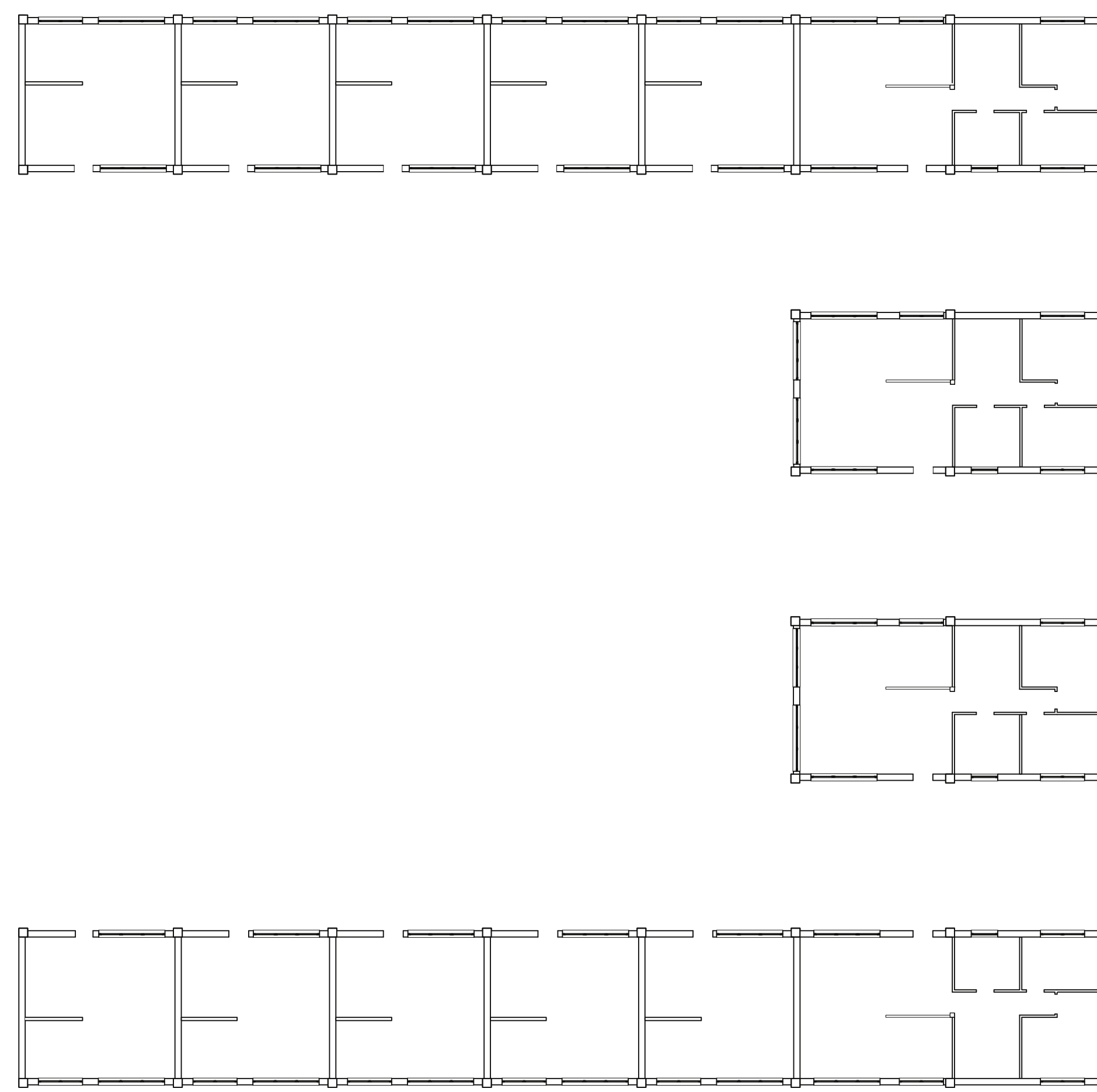


Pianta Piano Primo
in sovrapposizione

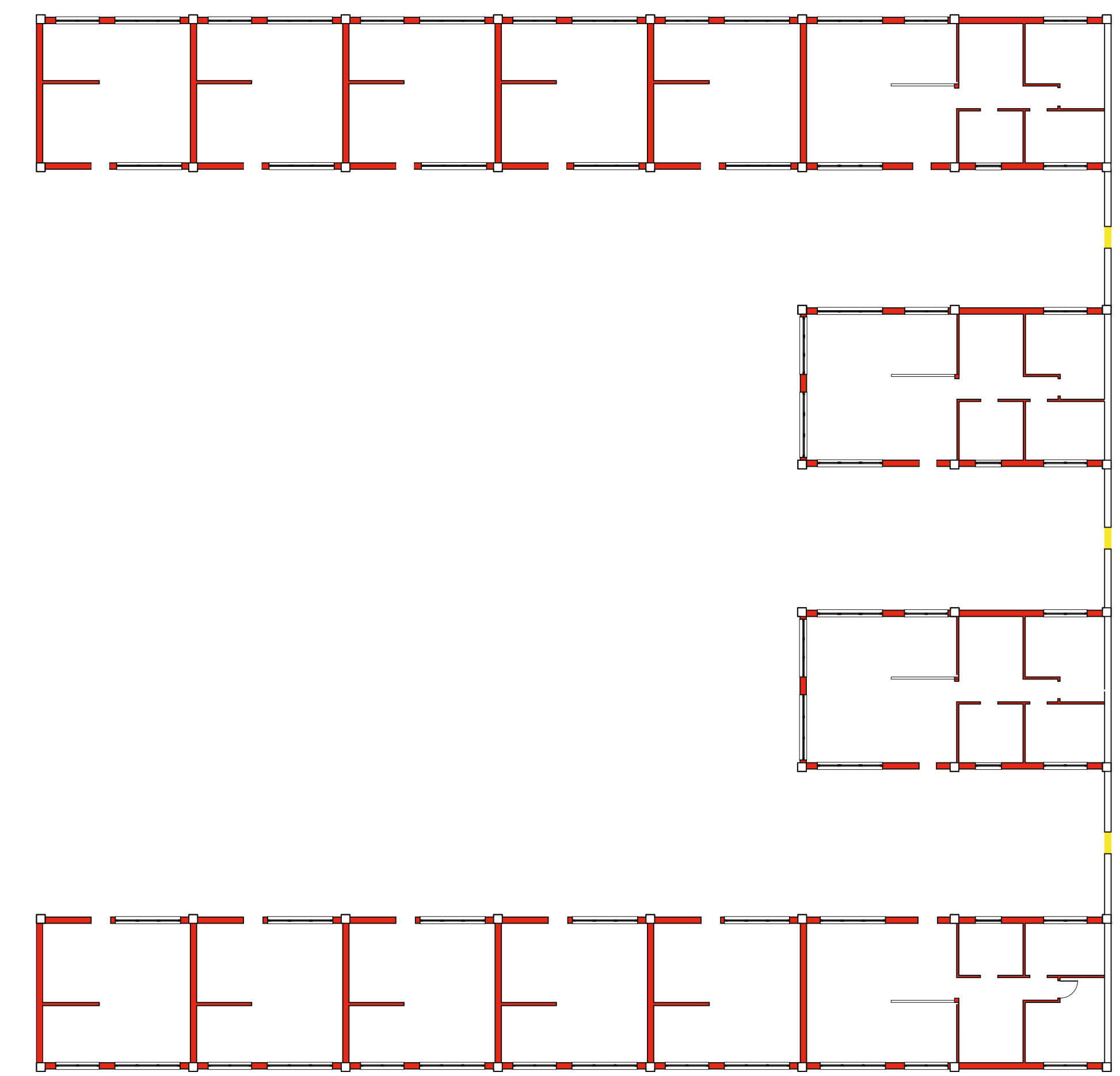
POLO RESIDENZIALE



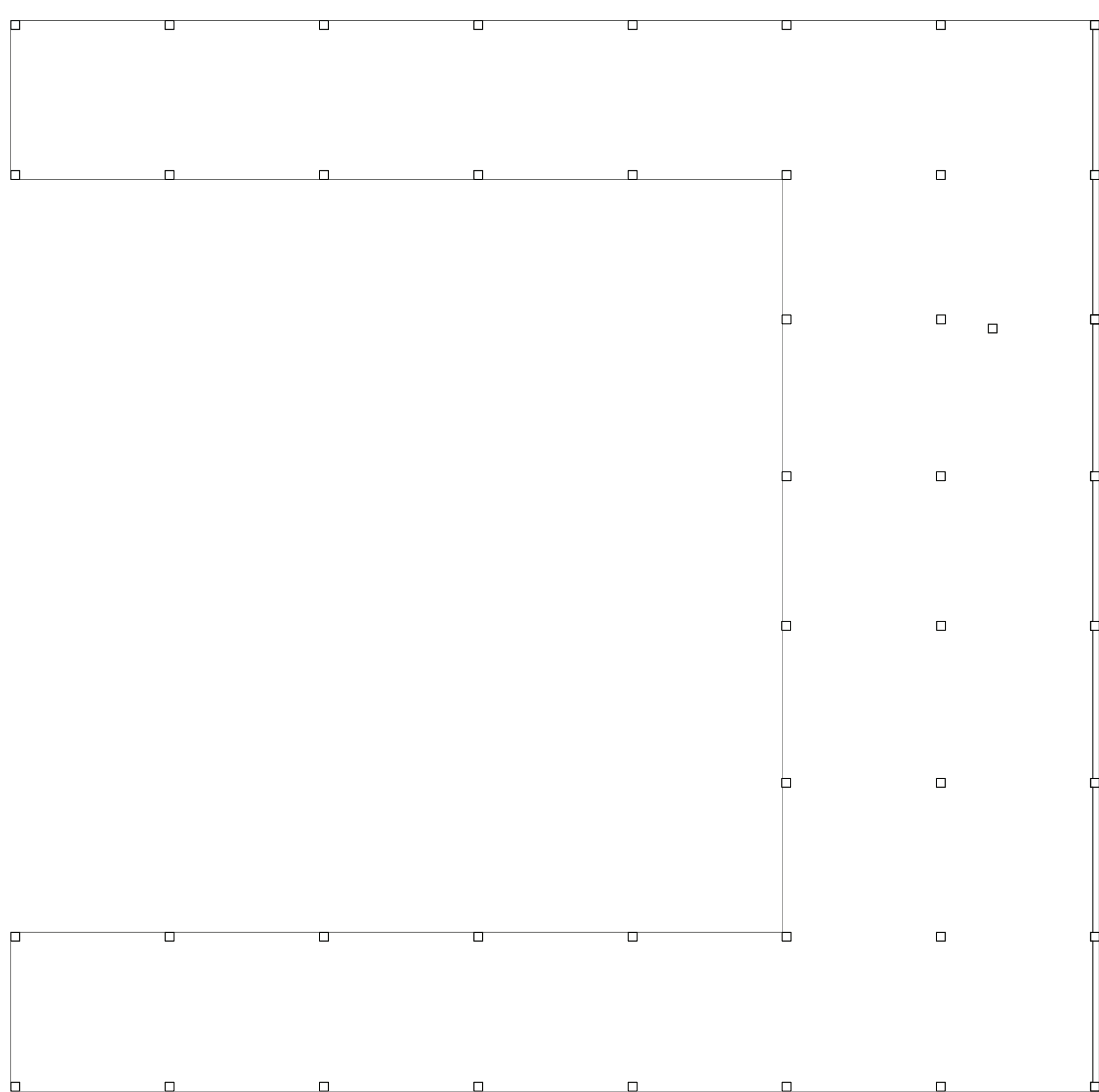
Pianta Piano Terra
esistente



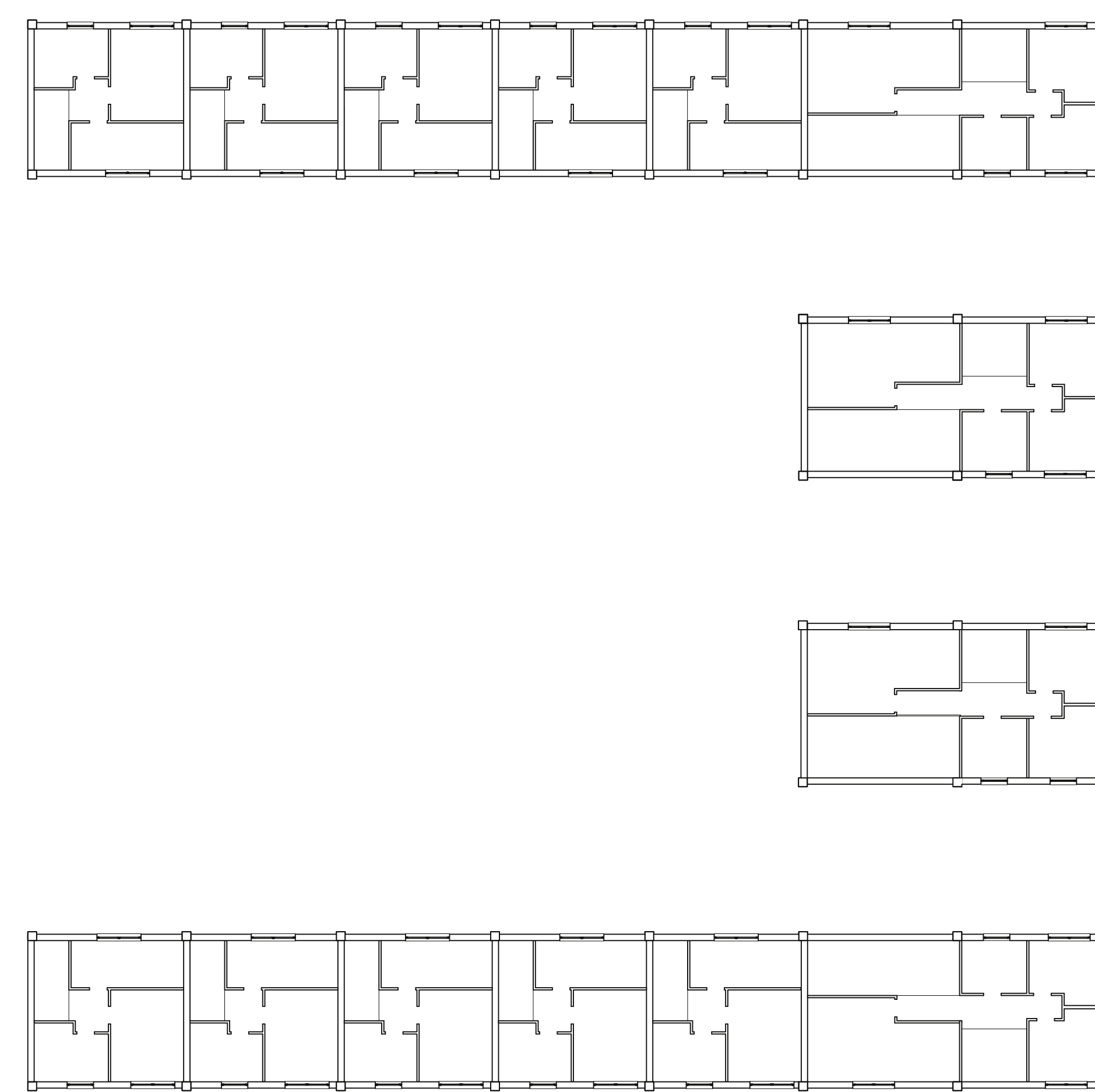
Pianta Piano Terra
in progetto



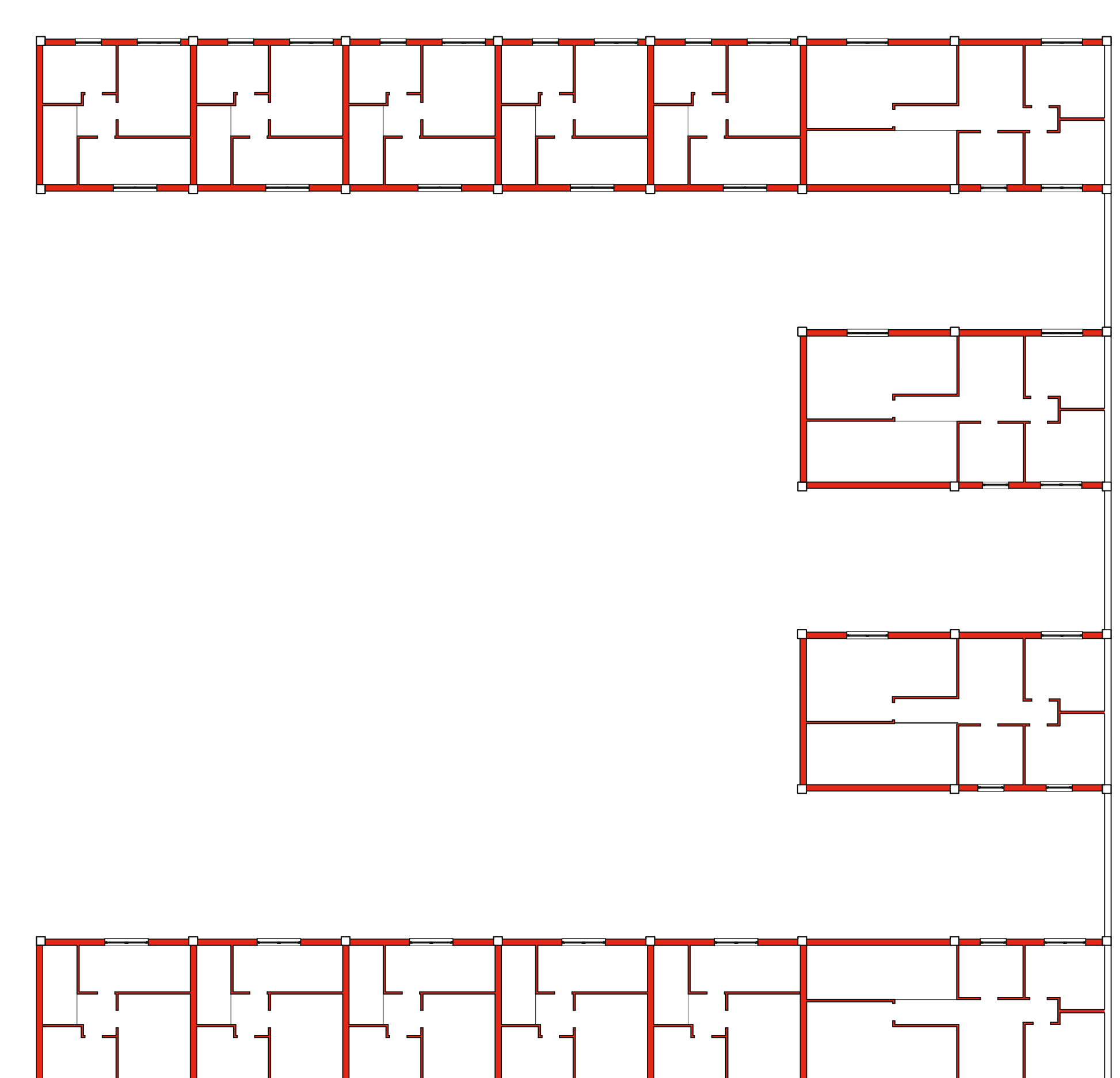
Pianta Piano Terra
in sovrapposizione



Pianta Piano Primo
esistente



Pianta Piano Primo
in progetto



Pianta Piano Primo
in sovrapposizione