



POLITECNICO DI MILANO  
Facoltà di Architettura Civile  
A.A. 2009/2010

PROGETTO PER IL MUSEO ARCHEOLOGICO  
NELL'AREA DEL MONASTERO MAGGIORE DI SAN  
MAURIZIO A MILANO

Tesi di Laurea  
Dicembre 2010

RELATORE

Daniele Vitale

LAUREANDO

Diego Staglianò

## INDICE

### **PARTE PRIMA**

#### **-INTRODUZIONE**

#### **-CAP.1 CENNI STORICI SULLA MILANO ROMANA**

- 1.1 Stratificazioni e sovrapposizioni area archeologica a Milano
- 1.2 Il centro Golasecchiano V-inizi IV secolo a.c.
- 1.3 Il centro gallico e gli inizi della romanizzazione 390-89 a.c.
- 1.4 Nascita della città romana 89d.c.-14d.c.
- 1.5 Lo sviluppo della città romana imperiale 14.c-250 d.c circa
- 1.6 Ristrutturazione di Milano sede imperiale 286-305 d.c.

#### **-CAP.2 CENNI STORICI SULL'AREA DI PROGETTO**

- 2.1 Area di progetto
- 2.2 Le mura di Massimiano
- 2.3 Il circo romano
- 2.4 Il Monastero Maggiore
- 2.5 La chiesa di San Maurizio
- 2.6 Il chiostro d'ingresso
- 2.7 Il chiostro Occidentale
- 2.8 Torre Poligonale
- 2.9 Palazzo Imperiale

#### **-CAP.3 IL MUSEO**

- 3.1 Il significato di museo e idea di museo moderno
- 3.2 Il concetto di tipo

#### **-CAP.4 IL PROGETTO**

## **PARTE SECONDA**

### **CAP.1 TIPOLOGIA EDILIZIA**

### **CAP.2 La corte come elemento del tessuto e la corte monumentale**

- 2.2 Lo sviluppo del tipo edilizio a corte a Milano
- 2.3 Lo sviluppo del palazzo a corte nel quattrocento
- 2.4 I palazzi milanesi nel tardo quattrocento e del primo cinquecento
- 2.5 Tipo monastico e i seminari
- 2.6 I chiostri milanesi quattro- cinquecenteschi

### **CAP.3 Evoluzione delle corte**

- 3.2 La corte come idea tipologica
- 3.3 Esempi di corti nei Palazzi Milanesi
  - Palazzo Litta
  - Palazzo Cusani
  - Casa degli Atellani

### **CAP.4 La trattistica della casa a corte**

- 4.2 Cesariano: la ricostruzione della casa romana
- 4.3 Serlio: i "siti fuori di quadro"
- 4.4 Palladio: le case di città e le piazze dei latini e dei greci
- 4.5 Scamozzi: la distinzione tra le varie città italiane
- 4.6 Pellegrini: la città borromaica

### **CAP.5 La corte come idea tipologica**

- 5.2 Ospedale Maggiore
- 5.3 Progetto del quartiere San Rocco

## **CAP.6 Evoluzione dei modelli della casa rurale**

6.2 Un esempio di Villa nella Brianza : Villa Mazenta

6.2.1 Riferimenti tipologici funzionali

6.2.2 Aspetti comuni presenti nella tipologia della Villa Lombarda del XVII secolo e in Villa Mazenta

## **CAP.7 Conclusioni**

## **BIBLIOGRAFIA**

## INTRODUZIONE

L'intervento interessa l'area dell'attuale Museo Archeologico in Corso Magenta, questa zona è ricca di permanenze archeologiche: in questo luogo si trovano resti di importanti strutture romane quali il Circo, le mura Massimianiane, le terme imperiali, una domus del I secolo d.c., inoltre sul sedime delle antiche mura massiminiane e del circo sorse il Monastero Maggiore con la chiesa cinquecentesca di San Maurizio e la torre di Palazzo Gorani.

Sono presenti anche monumenti di più recente realizzazione quali Palazzo Litta, un palazzo neoclassico di L.Canonica (prima sede dell'università Cattolica), l'attuale sede dell'attuale Università Cattolica con chiostri bramanteschi e l'ampliamento di Giovanni Muzio, e la chiesa di Sant'Ambrogio.

Il progetto ha come tema principale l'ampliamento dell'attuale museo archeologico, museo che trae il suo duplice rapporto che si stabilisce con la storia e con il sito dove sorge, stabilendo anche delle nuove relazioni tra i frammenti, tracce, segni che qui si incontrano.

Il progetto sorge in un terreno che conserva tracce dell'antico tessuto romano, individuando alcune presenze fondamentali con cui confrontarsi. Il compito che spetta a questo museo è quello di raccontare la storia di un luogo, stabilendo delle nuove relazioni tra i frammenti, le tracce e i segni che qui si intrecciano.

L'intervento si sviluppa su due quote principali: una quella archeologica, -4,00 m, e l'altra quella del progetto e del Monastero Maggiore a quota + 1,20 m. La quota archeologica collega tutto il progetto museale attraverso percorsi e galleria che si affaccia sullo scavo.

Il progetto prevede anche la realizzazione di un giardino sull'area distrutta dal bombardamento ad est di Via Brisa, sul sedime dell'ex Palazzo Gorani.

Nella corona dei Palazzi e delle costruzioni lungo Via Santa Maria alla Porta e lungo vicolo dei Gorani sono previsti due nuovi edifici residenziali che hanno lo scopo di ricostruire la cortina edilizia su entrambi gli affacci, ricomponendo

l'intero isolato compreso tra le vie Santa Maria alla porta, Gorani, Brisa, e Corso Magenta.

## 1 CENNI STORICI SULLA MILANO ROMANA

## 1.1 Stratificazioni e sovrapposizioni area archeologica a Milano

L'intento di intrecciare il punto di vista dell'archeologia con quello dell'architettura è assunto come motivo per approfondire il tema dell'ideazione del progetto nel rapporto con la stratificazione della città considerata come campo di ricerca di un ordine celato e profondo delle cose e delle forme.

Milano è una città complessa e articolata nei percorsi, nel sistema dei “segni” che si intersecano, si negano, si propongono apparentemente senza ragione. Gli studi urbani e le stesse ricerche archeologiche recenti hanno evidenziato, fin dalle origini, la sovrapposizione nel tempo di innumerevoli sistemi urbanistici, tutti complessi, sovrapposti senza integrarsi.

Il punto di vista del progetto di architettura, affrontando la questione del Museo Archeologico come sistema articolato di luoghi e itinerari nel corpo della città, consiste nella precisazione di un procedimento teso a rimettere in discussione le gerarchie urbane affermate per scoprirne di nuove.

Il progetto prevede di operare una serie di scavi, ma ancor di più intendendo lo scavo come metafora di un procedimento: rivolgendosi al suolo urbano come ad un luogo archeologico, tentando di riconoscere sia le presenze sia le assenze, mettendo in discussione le gerarchie affermate e svelandone di nuove. Già alcuni secoli prima della romanizzazione dei territori a nord del po', messa in atto progressivamente da II secolo a.C., alcuni abitati lombardi, tra cui Milano, si erano organizzati come centri che possano definire città per struttura e organizzazione.

La memoria più remota che persiste però è legata alla sua romanità, ed è da lì che vogliamo partire per un'analisi morfologica dell'area. La ricerca ha cercato di capire come la città nel tempo si sia stratificata e come la presenza di questi elementi prima abbia influito sulle successive logiche insediative. La romanità di Milano sopravvive oggi grazie ai resti che troviamo nel sottosuolo.

Queste campagne di scavi riportano alla luce alcune reminiscenze romane che anticamente avevano caratterizzato tale luogo. Il risultato di tutte queste trasformazioni ci portava alla situazione attuale: il circo come monumento non è più visibile, ma la sua forma è ancora leggibile nella topografia della città. Le trasformazioni che ha subito la città hanno, in un certo senso sempre fatto i conti con la presenza di questo monumento, direttamente ed indirettamente.

Tutta una parte del progetto è stata sviluppata come un'analisi tesa a capire i processi evolutivi della città di Milano nella zona anticamente occupata dal circo romano ed il suo stratificarsi nel tempo con il relativo mutare delle esigenze.

## 1.2 Il centro Golasecchiano V-inizi IV secolo a.c.

In Lombardia, in Piemonte orientale e nel Canton Ticino, dal IX secolo a.c. si era sviluppata la cultura Golasecca (dal nome di un paese sul Ticino dove furono effettuati alcuni dei primi ritrovamenti di materiali archeologici riferibili a questo contesto culturale).

Nei primi secoli il modello insediativo della cultura di Golasecca era caratterizzato da abitati sparsi che si aggregarono a formare grossi territori, nella zona a sud del Lago Maggiore e poi nei dintorni di Como.

Nel corso del V secolo a.c. Nella fase detta di Golasecca III A, avvenne un concreto cambiamento e vennero a formarsi in Lombardia veri e propri centri proturbani golasecchiani, distribuiti non solo nella fascia collinare prealpina (Como, Bergamo, Brescia), ma anche in pianura (sicuramente a Milano) prefigurando la rete delle successive colonie d'età romana.

Quest'evoluzione ricevette certamente un impulso dalla presenza dalla fine del VI secolo a.c. d'insediamenti degli Etruschi che però si arrestò sulla linea del Mincio, dove iniziava il controllo delle popolazioni golasecchiane. Gli scavi archeologici più recenti nei centri delle città di Brescia e Bergamo e soprattutto nell'area di Como hanno rivelato realtà urbane del V secolo a.c. con vaste aree



occupate, anche se con soluzioni di continuità fra un nucleo e l'altro, con aree specializzate per la produzione e per la residenza e con infrastrutture collettive quali strade, canali e mura di contenimento.

In questi centri, che si basavano economicamente sul controllo dei vasti territori, circolavano prodotti provenienti dalla Grecia e dall'Etruria (ceramica, vino, olio) era in uso la scrittura ed è attestata la presenza della moneta.

A Milano si configurò come centro proturbano golasecchiano, com'è stato confermato dai ritrovamenti dei materiali riferibili al Golasecca III A in diversi punti del centro storico.

E' stato così possibile individuare l'ampia area coperta dal centro golasecchiano probabilmente con vaste zone non edificate all'interno. E' chiara invece l'importanza della felice posizione della città, al centro della Pianura Padana, causa del suo sviluppo nei secoli. Milano è posta lungo la linea che collega la pianura secca posta a nord e la pianura umida a sud, dove si intrecciano i percorsi commerciali che utilizzavano le vie d'acqua e quelli sulle vie di terra.

In questa zona dovrebbero convergere una serie di percorsi protostorici, poi ricalcati dalle strade romane e ancora oggi riconoscibili nella pianta della città, che collegavano Milano ai centri della pianura o zona prealpina: Vercelli, Novara, Como, Monza, Bergamo, Brescia.

### 1.3 Il centro gallico e gli inizi della romanizzazione 390-89 a.c.

Tra la fine del V e gli inizi del IV secolo, l'Italia fu mossa da gruppi celtici, provenienti dall'area transalpina. L'impatto che quest'aggressione ebbe nel mondo italico e romano fu traumatico, come dimostra la traduzione del celebre episodio del sacco di Roma da parte dei Galli intorno nel 390 a.c. La discesa interessò diversi gruppi di Galli, quali occuparono ampi territori in Italia settentrionale e

centrale, autonomi e spesso in lotta tra di loro e per questo più deboli nella successiva guerra contro Roma.

Nei territori intorno a Milano si stanziarono gli insubri, non invasori celti, ma gruppi tardo-golasecchiano. Questo gruppo prese sempre più forza e si estese territorialmente sempre di più inglobando anche Milano, che però come ci testimoniano i ritrovamenti archeologici, la città era usata come centro di servizi collettivo, amministrativo e religioso. Infatti lo storico Polibio riferisce che a Milano vi era un “tempio” per una dea celtica.

Dalla seconda metà del III secolo a.c. Per gli Insubri inizio' un lungo periodo d'opposizione all'espansione romana in Italia settentrionale, ma inutilmente perché Milano nel 222 a.c. Fu saccheggiata da romani e successivamente Roma fondo Piacenza e Cremona con funzione di controllo sul territorio degli Insubri.

Dopo la seconda guerra punica e la sconfitta di Annibale, gli Insubri si arresero definitivamente a Roma nel 199 a.c.. Anche i gruppi celtici minori subirono la stessa sorte e per Milano, nel corso del II secolo a.c. Si avviò un processo di Romanizzazione, favorito dall'afflusso di romani e celti che diedero importanza ad una vita culturale ed economica della città.

La città si estese sempre di più e la sua vitalità, grazie alla sua posizione geografica, aumento sempre di più.

#### 1.4 Nascita della città romana 89d.c.-14d.c.

Nel periodo compreso fra il I secolo a.c. E gli inizi del secondo successivo il processo di romanizzazione giunse a compimento.

Roma riconosce alle città alleate, non latine, dell'Italia settentrionale lo status coloniale latino e fu concessa a queste, tra cui Milano la cittadinanza "latina" alle popolazioni locali Furono attuati programmi urbanistici e edilizi, le campagne furono interessate a bonifica ed altri interventi e le classi dirigenti locali, grazie alle cariche ricoperte, ottennero la cittadinanza romana, come di norma nelle colonie latine.

Questo privilegio fu esteso da Cesare nel 49 a.c. a tutta la collettività. Egli risiedette a Milano, vi aprì una zecca e utilizzò la cisalpina come base per le operazioni militari in Gallia. Le ricerche archeologiche hanno permesso di riconoscere due probabili piani urbanistici di diverso orientamento, ma non indipendenti del tutto fra di loro. La città in età cesariana fu cinta da mura difensive che dovevano anche comprendere spazi liberi, in previsione di successivi sviluppi. Attorno alle mura e in piccola parte all'interno della città, fu svolto, per l'approvvigionamento idrico, per smaltire i rifiuti e con la funzione di trasporto e di difesa, un fossato alimentato dalle acque d'alcuni corsi d'acqua che scorrevano nella Pianura circostante alla città.

Degli edifici pubblici rimangono poche tracce: nell'attuale piazza degli affari era collocato il teatro, forse dapprima in legno e monumentalizzato in età augustea, capace di contenere circa 9000 spettatori, sul foro doveva prospettare un edificio di culto, come indicherebbero i capitelli ritrovati in Via Bocchetto.

Gli edifici privati, dei quali restano pochissime testimonianze, dovevano essere poco monumentali, tuttavia i materiali rinvenuti ( statue,mosaici,intonaci,dipinti,ecc.) indicano che Milano aveva una naturale capacità produttiva e una ricca attività commerciale sia con il mondo mediterraneo sia con quello transalpino, tale da permettere l'affluenza di prodotti e maestranze estere.

### 1.5 Lo sviluppo della città romana imperiale 14.c-250 d.c circa

Nei secoli I e II d.c.e fine alla metà del III secolo d.c. Milano attraversò un periodo di prosperità. Infatti dopo la guerra la città ottenne dei grandi riconoscimenti e fu interessata da un naturale rinnovamento edilizio.

All'interno delle mura, il ritrovamento di mosaici l'elevata qualità nella parte occidentale, potrebbe indicare residenze di lusso, mentre nel settore orientale invece doveva essere sede d'attività artigianali e commerciali.

Il decumano massimo, nell'area attuale di Piazza Missori, nel corso del I secolo d.c. fu allargato e dotato sul lato a nord di un portico a pilastri.

All'esterno delle mura, le aree suburbane persero il loro carattere artigianale e divennero aree residenziali con ricche domus, a conferma delle situazioni di stabilità che caratterizzò dalla seconda metà del I secolo d.c. la Pianura Padana.

Le mura della città persero la loro funzione di difesa e diventarono solo un limite rituale e amministrativo. Nell'edilizia pubblica di grande rilievo solo un elegante edificio destinato forse al culto imperiale, e un grande anfiteatro collocato esternamente alle mura. In nessun altro caso, ne nell'edilizia pubblica né in quella privata, si trovano casi di importante grandezza architettonica e ci furono grande tranquillità politica, sicurezza e ricchezza.

### 1.6 Ristrutturazione di Milano sede imperiale 286-305 d.c.

Milano, grazie alla sua posizione geografica e alla sua importanza economica, fu scelta nel 286 d.c. come sede della corte imperiale.

Lo spostamento della residenza imperiale si inserisce nella generale riforma dell'impero da parte di Diocleziano che cercò di risolvere il problema del

governo e della difesa dei territori e la questione della successione mediante un sistema denominato “tetrarchia”.

Nel 286 d.c., infatti Diocleziano elesse come suo collega Massimiano, con il titolo di “ Augusto” e , nel 293, i due Augusti nominarono due “cesari”, Galerio e Costanzo Cloro.

L'impero fu diviso in 4 parti : Diocleziano, con il titolo di jovius a sottolineare la sua superiorità, ebbe il dominio dell'oriente, Massimiano governo' l'occidente, con sede a Milano, Galerio ebbe il comando della penisola Balcanica, Costanzo Cloro della Gallia, Britannia, della Spagna e parte della Mauritania.

Milano così divenne “capitale” poiché sede effettiva dell'imperatore e dell'insieme dei suoi ministri, mentre Roma continuò ad essere la capitale ufficiale dell'impero. Alla presenza della corte a Milano sono da collegare la ristrutturazione urbanistica ed il rinnovamento edilizio dei quali abbiamo testimonianze sia archeologiche che scritte.

La cinta muraria fu ampliata, ad est ed a ovest, il suo allargamento comportò la modificazione dell'idrografia precedente, poiché le acque del Seveso furono deviate per alimentare un nuovo passato, più ampio.

Con l'ampliamento ad est lungo le attuali vie dell'Orso, Monte Pietà', Montenapoleone, Durini, fu inserita nel perimetro urbano una nuova area. Qui sorse un imponente impianto termale ( attuali Corso Vittorio Emanuele e Corso Europa), forse le terme dette “erculee”, delle quali restano tratti delle fondazioni e parti di pavimentazioni a mosaico (Museo Archeologico, Pinacoteca Ambrosiana). La zona occidentale, in corrispondenza delle attuali Via dei Medici, Nirone e Corso Magenta, fu cinta da nuove mura, un tratto di queste e una torre di 24 lati rimangono in elevato nel giardino del Museo Archeologico.

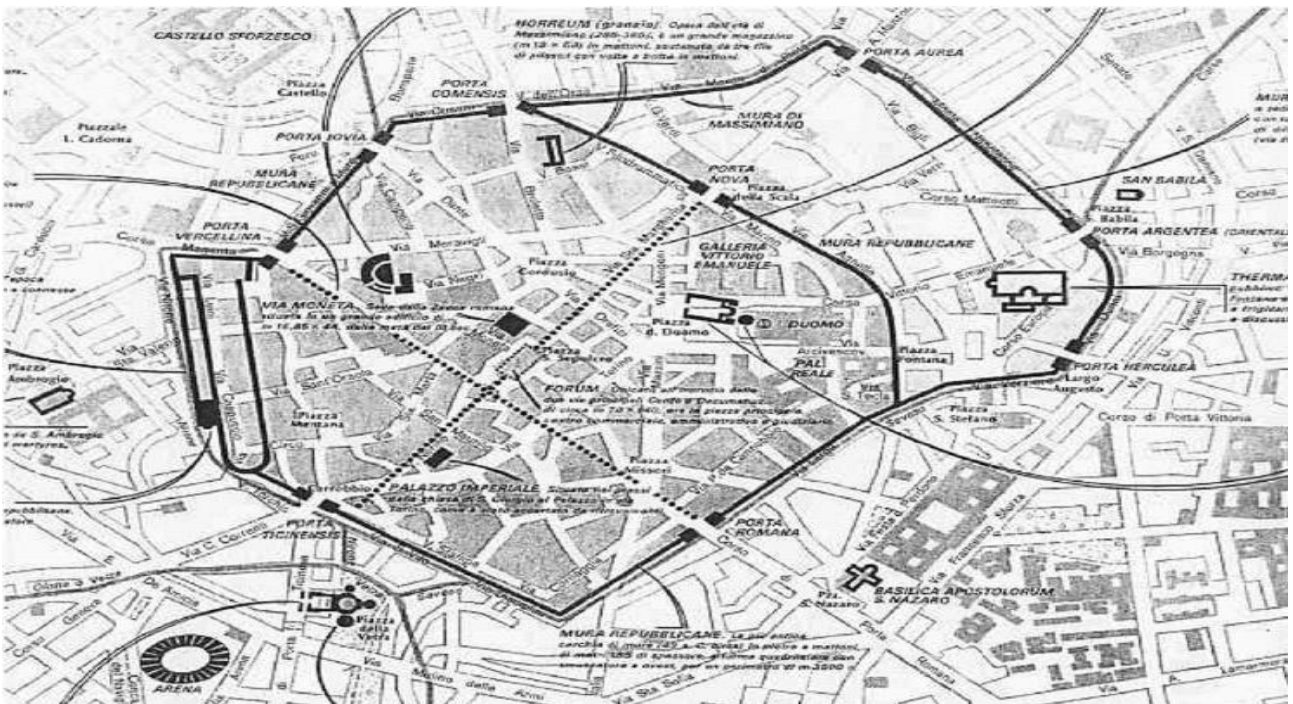
Il settore occidentale della città' ( area compresa tra il Foro e le attuali Via Torino e Corso Magenta) fu occupato dal palazzo Imperiale, da intendersi come un vero e proprio quartiere cittadino, forse cinto da mura autonome, che comprendeva aree residenziali, religiose, militari del quale ci rimangono i resti di un edificio probabilmente di rappresentanza

in Via Brisa, si potrebbero riferire al palazzo anche un complesso, forse termale, rinvenuto in Via San Maria in Valle e alcuni tratti di pavimentazione a Mosaico da Via Soncino.

Una tribuna Impeiale, posta nell'attuale Via Morigi, collegava l'area del Palazzo al Circo, la cui progettazione risale agli anni 293-294 d.c.

Di questo edificio possiamo ancora vedere tratti delle mura e fondazioni ( Via Vigna e Via Circo) e una delle due torri quadrate dei Carceres ( cancelli da cui partivano i cavalli) attualmente campanile del Monastero Maggiore di San Maurizio, in seguito alle modifiche apportate nei secoli successivi (Via Luini)

La ristrutturazione urbanistica riflette chiaramente la nuova concezione assoluta del potere imperiale. La città risulta organizzata secondo due poli: un polo era il settore occidentale, occupato dagli edifici riservati alla corte e all'imperatore, il quale in occasione di cerimonie e giochi si presentava ai sudditi nel Circo come una sorte di divinità, l'altro quello orientale, ridotti in sudditanza, ai quali l'imperatore manifesta la propria magnificenza con l'imponente edicio delle terme.



## 2 CENNI STORICI SULL'AREA DI PROGETTO

### 2.1 Area di progetto

Milano è ricca di valori culturali, ambienti umani e aspetti urbanistico-architettonici casi diversi ed interessanti da sollecitare gli interessi più vari.<sup>1</sup>

La città ha origini gallo celtiche ma assume una vera e propria forma e dignità in epoca etrusca.<sup>2</sup>

Con la conquista della città. I romani ne trasformarono l'assetto in un quadrilatero avente alla fine dell'epoca repubblicana, come vertici gli incroci tra le vie : Ponte Vetro e dell'orso, San Paolo e Vittorio Emanuele, Carnaggia e Disciplini, Porta Ticinese e Carrobbio.

La città era orientata dagli assi del decumano ( Nord-Ovest,Sud-Est) oggi riconosciuto tra Via Santa Maria Fulcorina e il Carrobbio e del cardo (Nord-Est,Sud-Ovest) tra le piazze Missori e Cavour. Le due strade principali si incrociavano ad angolo retto nel foro, centro vitale della città, i cui resti sono stati rinvenuti e sono visitabili sotto l'attuale Piazza San Sepolcro.

Alla fine del III secolo d.c. Milano era ormai diventata per grandezza e numero di abitanti la seconda città dopo Roma nell'impero d'occidente e per la sua posizione strategica fu designata come capitale dell'Imperatore Massimiano Erculo nel 286 d.c.

Diventata sede della corte, teatro d'avvenimenti che richiedevano luoghi e strutture idonei al loro svolgimento, la città fu ampliata ad oriente per

---

<sup>1</sup>G.Coma Pellegrini,Le ragioni di una Vista;AA.VV.,Milano.,1985

<sup>2</sup>P.Mezzanotte,Milano nell'arte e nella storia,Carlo Bestetti,edizione d'arte Milano,1968

congiungere i borghi e munita di una più vasta e solida cerchia di mura con numerosi torri e con sette porte in un tracciato che andava da Porta Giova, attuale Via San Giovanni, a Porta Comacina, Via Cusani, da qui a Porta Nuova, Piazza Cavour e Via Manzoni, a Porta Romana, Piazza Missori, a Porta Ticinese, Carrobbio e fino a Porta Vercellina, Via Santa Maria, per poi ricongiungersi.

Disponeva quindi di terreni, teatri, templi e proprio presso Porta Vercellina fu costruito, in un area compresa tra l'ampliamento delle mura di cinta e la vostra zona della residenza imperiale, il circo, con andamento Nord-Sud, con l'ingresso trionfale in Corso Magenta e l'eniciclo in Via del Torchio di cui oggi esistono numerose tracce lungo Via Luini, Via Cappuccino e Via Morigi.

La torre dei Carceres ancora esistente, è oggi parte, con funzione di Torre compariva dalla Chiesa di San Maurizio. Fuori dalle mura rimasero i templi e i cimiteri cristiani. Le tracce della struttura urbana della città romana, con la loro presenza fatto di significati e memorie hanno condizionato la forma della città, una città romana "sottoranea" di cui solo in questo secolo sono riemersi scarsissimi resti.

Milano conobbe quindi dal V secolo d.c. un periodo di decadenza in seguito alle incursioni dei barbari. La popolazione, tra cui numerose famiglie artistiche dovettero abbandonare la città, che incomincerà a riacquistare importanza dall'VIII secolo con il dominio Carolingio e grazie all'influenza degli arcivescovi che godevano di grande prestigio e potere politico.

E' in questo periodo che si costruirono numerosi monasteri e conventi concentrati a cavallo delle mura romane tra le porte Vercellina e Ticinese. E' ai margini occidentali del centro storico, a due passi dal foro romano e a poca distanza della cerchia dei navigli, che si trova un luogo dove convivono oggetti di notevole importanza storico artistica appartenenti a diverse epoche storiche.

Tra questi ci sono la torre poligonale delle mura romane, la torre dei carceres, del circo, lo scavo che mette in luce le fondazioni di una parte del Palazzo Imperiale, la Torre mediaevale dei Gorani, la cinquecentesca chiesa di San Maurizio con i



suoi chiostri inglobati in un tessuto urbano successivo, Palazzo Litta, e la facciata di Palazzo Cagnola in Via Sant'Agnese, la chiesa di Santa Maria alla Porta, edifici del primo novecento come la vicina università cattolica che comprende i chiostri bramaneschi e l'ampliamento eseguito da Giovanni Muzio, il palazzo progettato per i fasci milanesi di Paolo Mezzanotte e ancora gli edifici progettati da Piero Portaluppi, linificio e canapificio nazionale, la sede della società Cascomi Seta ed i più moderni palazzi per uffici e residenze di Granemilio, e l'edificio del gruppo BBPR in via Vigna.



Torre dei carceres

## 2.2 Le mura di Massimiano

Nel IV secolo d.c. il poeta Ausonio, celebrando Milano fra le venti città più importanti dell'Impero romano nel suo poemetto “ ordo nobilitium urbin, ricordava che la città ai suoi tempi si era ingrandita ed era circondata da una duplice cerchia di mura.

A Milano ogni cosa è degna di ammirazione, vi è profusione di ricchezze e innumerevoli sono le case signorili, la popolazione è di grande capacità, eloquente e affabile. La città si è ingrandita ed è circondata da una duplice cerchia di mura: vi sono il circo, dove il popolo gode degli spettacoli, il teatro con le gradinate a cuneo, i templi, la rocca del Palazzo Imperiale, la zecca, il quartiere che prende il nome delle celebri terme erculee. I cortili colonnati sono

adorni di statue marmoree, le mura sono circondate da una cintura di argini fortificati. Le sue costruzioni sono una più imponente dell'altra, come se fossero tra se rivali, e non ne sminuisce la grandezza nemmeno la vicinanza di Roma”<sup>3</sup>.

Il testo di Ausonio, anche se con enfasi poetica, celebra la grandezza e descrive la situazione della città a lui contemporanea. Infatti è probabile che proprio in età massimiana, alla fine del III secolo d.c. quando la città divenne sede imperiale con nuove esigenze urbanistiche e difensive, si sia provveduto alla ristrutturazione e all'ampliamento della precedente cerchia muraria urbana, che risaliva all'epoca tardo repubblicana.

I dati emersi dalle ricerche archeologiche segnalano che in tale occasione fu realizzato un naturale ampliamento sul lato nord-orientale e un'ampia ristrutturazione del settore occidentale in concomitanza con la costruzione del circo, mentre sembra che sugli altri lati le mura siano soltanto rinforzate.

Verso est la cerchia muraria fu ampliata in modo da includere nell'area fortificata una vasta zona suburbana corrispondente a quella delineata dalle attuali vie dell'Orso, Monte di Pietà, Monte Napoleone, Durini, Verziere.

E' in questa zona che deve essere localizzata la “duplice cerchia di mura” di cui parla il poeta Ausonio da intendere come ampliamento dell'area urbana nel settore orientale.

Anche a ovest il tracciato della cortina difensiva fu allargato in modo da comprendere il circo, da poco costruito, che fu inserito in un complesso sistema difensivo.

Il circuito complessivo, pari a 4.500 m, seguiva dunque il tracciato delle attuali Vie San Giovanni sul muro, Dell'Orso, Monte di Pietà, Montenapoleone, Durini, Corso Carrobbio, Medici, Nirone, Corso Magenta.

Nelle Mura, in corrispondenza delle principali assi viari che uscivano dalla città, si aprivano delle porte la cui ubicazione è in alcuni casi ancora controversa.

---

<sup>3</sup>Descrizione di Milano secondo il poeta Ausonio tratta da “ordo nobilium urbin” composto tra il 380 o il 390 d.c. AA.VV., Milano capitale dell'impero romano 286-402 d.c.

L'analisi della tecnica di costruzione delle mura ha rivelato che le fondazioni furono fatte in conglomerato di ciotoli e frammenti di laterizi legati da malta, mentre l'alzato presentava un nucleo in conglomerato di ciotoli e laterizi e un paramento di mattoni interni e spezzati. Si è rilevata anche la presenza nelle fondazioni e negli alzati di materiale spoglio costituito anche da elementi architettonici e lapidi funerarie. Nel giardino del civico Museo Archeologico, un tempo Monastero Maggiore, è ancora possibile ammirare alcuni resti della cerchia muraria di epoca tardo-imperiale e si tratta di una torre poligonale di 24 lati, detta torre di Ansperto, per il restauro attribuito all'arcivescovo Ansperto di Biassono ( IV secolo d.c.) e di un tratto di muro, conservato per una lunghezza di 8 m e un'altezza di 11m.

Sono stati inoltre individuate in Via Nirone resti del tratto di mura a ovest del circo, che partiva dalla torre conservata nel giardino del Museo Archeologico e proseguiva verso sud, dove mancano però elementi per delineare con precisione il tracciato, fino alla torre poligonale di cui sono conservati i resti delle fondazioni tra Via Medici e Via del Torchio.



### 2.3 Il circo romano

Nel mondo romano il circo era forse il più importante fra gli edifici per spettacoli; la passione per le corse delle bighe e delle quadringhe coinvolgeva infatti ogni fascia della popolazione e in età tardo-imperiale divennero sempre

più frequenti le manifestazioni di vero e proprio fanatismo sportivo, che spesso assumeva anche connotati politici, per le fazioni in gara e per gli aurighi.

Il circo, edificio particolarmente gradito al popolo e luogo dove l'imperatore si mostrava da una tribuna ai sudditi, divenne perciò un elemento sempre più importante della politica imperiale.

Non sorprese quindi il fatto che a Milano, fu probabilmente lo stesso imperatore Massiminiano che promosse la costruzione del Circo, quando la città fu scelta come sede della corte imperiale alla fine del III secolo d.c.

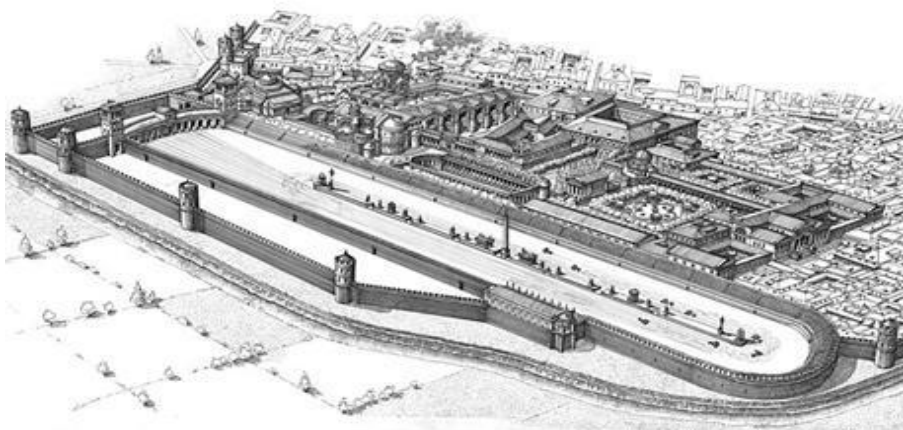
Ed è pure significativa la collocazione del circo in un'area marginale della città e, come avviene spesso in epoca tetrarchica, molto vicino al palazzo imperiale, del quale l'imperatore accedeva direttamente al luogo di spettacolo.

La squadra dei carri in gara del circo erano solitamente quattro e dovevano percorrere sette giri nell'area intorno alla spina, un basamento che si stendeva in senso longitudinale, con alle estremità due basi semicircolari, dette *metae*, sul quale erano posti decorazioni e elementi come obelischi, fontane, statue, colonne.

Su due lati lunghi e sulle curve si trovavano i *carceres*, destinati alla custodia dei carri prima della partenza, fiancheggiati da due torri

Il circo di Milano si estendeva nell'area oggi compresa fra il corso di Via Magenta e il carobbio e con i suoi 470 m di lunghezza e 85 m di larghezza occupava tutto il margine occidentale della città.

Delle sue strutture sono ancora oggi conservati soprattutto resti della fondazione, in conglomerato cementizio con ciotoli, individuati nelle cantine di alcune abitazioni. Una parte dell'alzato è ancora visibile in Via Vigna, dove è conservato



un tratto del muro in laterizio con gli arconi delle volte inclinate che reggevano le gradinate, la Torre quadrangolare visibile oggi in Via Luini, conservata in quanto trasformata successivamente nel campanile della Chiesa del Monastero Maggiore, faceva parte delle strutture monumentali d'ingresso al circo : doveva essere affiancata da una torre gemella e fra le due erano disposti i “ carceres”



#### 2.4 Il Monastero Maggiore

Il monastero maggiore è il più imponente ed antico dei sette monasteri femminili di Milano, ebbe l'epiteto di Maggiore perchè nei secoli fu sempre beneficiato da sovrani, imperatori e pontefici con donazioni di terre, privilegi e protezioni. La zona in cui sorse era periferica e tranquilla, lontana da luoghi di maggior traffico e questo la rese ricca di impianti religiosi, quali i conventi delle agostiniane di Santa Maria del Cappuccio, di Santa Maria al Circo, di Santa Maria del circo e la chiesa di Santa Maria Maddalena al Cerchio.

Il complesso monastico nacque intorno al VII secolo, nella zona in cui sorgeva in epoca romana il Circo : l'intera area dei carceres circensi e la parte nord-occidentale delle mura di Massiminiano fu occupata dalle suore benedettine per l'impianto del monastero, gli spazi liberi e verdi, invece, furono adibiti a vigne e orti.

Inizialmente la struttura del circo fu usata per la costruzione del monastero e successivamente fu smantellata e sostituita da nuovi edifici. Una parte delle opere murarie del Circo furono usate come cava di materiale laterizio da costruzione per edifici costruiti nella zona, un'altra parte invece fu usata come fondazione per gli edifici monastici e la parte composta da opere più forti fu impiegata con muri difensivi ed è ancora quella visibile.

La struttura originaria del convento di San Maurizio si è sviluppata attorno ad una chiesa paleocristiana, costruendo attorno costruzioni utilitarie disposte in cortili.

Originariamente l'area del Monastero Maggiore occupava un isolato di forma quadrata tra le vie attuali Via Nirone ad Ovest, Via Brisa ad Est, Via San Pietro alla Vigna a Sud e Corso di Porta Vercellina a Nord. Nel 1444 il Monastero divenne di clausura e femminile, ciò spiega la sua architettura fatta da corpi di fabbrica affacciati verso l'interno e circondati da abitazioni private che li isolavano dalla strada, unica eccezione erano le chiese di San Maurizio e il chiostro ad essa adiacente, che ospitavano gli ambienti esclusi dalla clausura.

Sulle preesistenze romane nella zona del Monastero in tempi passati ci furono molte ipotesi, in quanto non si conoscevano l'ubicazione, l'orientamento e le dimensioni del circo.

Galavano Fiamma ipotizzò che la zona del Monastero fosse il sito del teatro e che l'ubicazione del Circo fosse esterna alla zona, la sua ipotesi fu appoggiata da Castelli e Bossi.

Secondo Torre invece quella poteva essere la zona del Palazzo Imperiale, e per Bugatti, Mariglia, Grazioli la zona del Circo, ma si sono dovuti aspettare gli studi



degli anni trenta di De Capitani per dare certezze sul ubicazione del Circo e disegnare la prima planimetria attendibile, questi, infatti, compì una ricerca in tutti gli scantinati della zona e attraverso il suo studio, riconobbe le strutture del Circo nelle murature di Via Torchio, Via Circo, Via Cappuccino, Via Vigna.

La costruzione del Monastero Maggiore è avvolta da molte incertezze su chi sia il fondatore e sull'anno di costruzione del Monastero : nel *Liber Notitiae sanctorum Mediolani* si attribuisce la fondazione ai re Galli e Franchi, per Fiamma il fondatore è l'imperatore Ottone I di Sassonia (936-973), secondo Puricelli e Lattuada il periodo di fondazione è il IV secolo e il fondatore è il vescovo di Tours, per la tradizione tramandata dalle monache, invece, è San Sigismondo, re di Borgogna, ricordato anche dall'iscrizione sul portale d'ingresso. Inoltre c'è un gruppo di studiosi che suppone che il monastero sia di età longobarda.

Per quanto riguarda la fondazione del Monastero, un atto testamentario mostra la preesistenza del Monastero Maggiore in quell'area dal 853.

Secondo P.M. De Marchi, le origini del Monastero sono più facilmente attribuibili agli ultimi anni della dominazione longobarda o agli inizi di quella franca, epoca in cui sorsero i conventi.

Dopo la soppressione del convento, avvenuta nel 1798, il monastero iniziò ad essere soggetto a vari danneggiamenti, interventi di restauro, demolizioni e ristrutturazioni urbanistiche, che si succedettero a causa delle varie funzioni che dovette svolgere.

Il complesso fu comprato prima dall'amministrazione austriaca e poi dal comune di Milano, gli stabili furono utilizzati come sede delle truppe militari, scuole elementari femminili, carceri politiche, uffici di polizia, ospedale militare.

## 2.5 La chiesa di San Maurizio

Dalla primitiva chiesa di San Maurizio, demolita agli inizi del 500 oggi non restano più tracce, né documenti, quindi risulta difficile sapere se fosse stata costruita ex novo o se fosse una ricostruzione protoromantica o lombarda, l'ubicazione precisa si suppone che fosse nello spazio situato a partire da un nucleo in parte demolito dai muri romani, in parte fondato su di essi.

Anche nella chiesa attuale si hanno poche notizie, incerto è il fondatore e il progettista. Unica notizia certa è l'anno di costruzione, il 1503, inciso sulla prima pietra infissa nel muro absidale. Alcuni documenti riportano che il Luini dipinse la parete trasversale attorno al 1523. Secondo Ottimo dalla Chiesa, poiché le prime decorazioni pittoriche sono sicuramente databili intorno al 1508-10, in quel periodo sicuramente rustico, tetto, volta e finiture furono terminate.

Essa è iscritta in un rettangolo obbligato di 49,20m per 16,40m, ha un rapporto tre a uno che è essenziale tener sempre presente.

Al primo affaccio alla porta rivela già la logica geniale della struttura.

La navata unica è divisa in due parti, una grande parete trasversale che si alza fin sopra l'imposta della volta e separa la chiesa anteriore per il pubblico, di quattro campate, dalla chiesa posteriore, per le monache, di sei campate.

Le pareti delle dieci campate sono ininterrottamente scandite su due piani da due ordini sovrapposti di lesene doriche, sottilmente architravate da cornicioni continui.

In ogni campata del piano terreno si inserisce una cappella con volte a botte e arco a pieno centro. Al secondo, sopra il primo cornicione e in corrispondenza delle cappelle, una schiera continua di elegantissime serliane si affaccia tra lesena e lesena segnando il parapetto di un lungo e ampio loggiato o matroneo profondo quanto le cappelle.

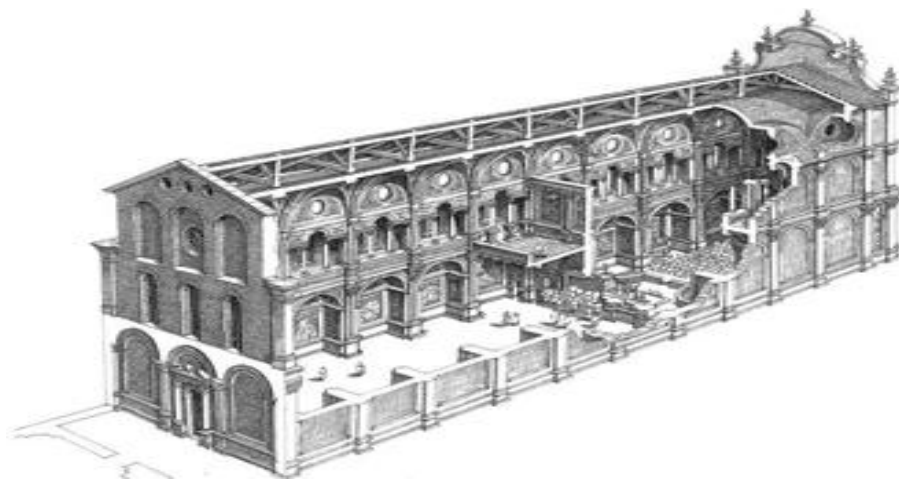
Le ampie cappelle sui fianchi sorreggono i matronei dell'ordine superiore aperti da trifore. Vi è un'ampia volta a crociera costolonata tra le due parti.

La chiesa non è solo una notevole testimonianza d'architettura, ma grazie al ricco patrimonio pittorico è testimone dell'arte lombarda del 500.

Al terzo piano, occhi di un metro di diametro forano le lunette d'imposta dell'intradosso che per le profonde vele, per le costolature diagonalmente disposte e i campi a losanga che ne nascono, e per la stessa traforatura gotico-flamboyant dipinta sui fondi riecheggia i sistemi costruttivi del tardo gotico francese, ed effettivamente appare come una volta a doppia crociera. Illusione ottica.

La copertura è una ortodossa volta a botte perfettamente iscritta in un semicerchio con cinque metri di freccia e dieci di diametro.





## 2.6 Il chiostro d'ingresso

Piccolo chiostro d'ingresso con tre campate per lato con volte a crociera, il lato nord affaccia su corso di Porta Vercellina, oggi Corso Magenta, a cui è collegata da due porte, una all'altezza del presbiterio presente già in origine, l'altra di epoca seicentesca nella prima cappella destra della chiesa. Il corpo di fabbrica a sud doveva avere una larghezza di dieci metri e permettere l'immissione nel secondo chiostro. Fu completamente distrutto con la costruzione della nuova chiesa e la ricostruzione fu molto lenta. Subito dopo l'edificazione della chiesa fu costruito un solo lato del portico, nel 1680-83.

Bernardo Quarantino progettò i lati mancanti uguali al lato esistente.

Dello stesso periodo è anche il portale in pietra verso Corso Magenta progettato da Giacomo Muttone.

Tra i timpani del portale, sul marmo nero, ci sono scolpiti i nomi di S.S. Singimondo e Maurizio, inoltre c'è un accenno a un antichissimo "placet" di Ottone I, sull'autorità del quale, a partire dal 1963, il Monastero Maggiore venne chiamato "collegio per le monache di San Benedetto sacro imperiale".

## 2.7 Il chiostro Occidentale

Non resta più traccia degli edifici originali del Monastero, questi sono una ricostruzione avvenuta tra il 1550 e il 1700 con la costruzione della nuova chiesa di San Maurizio.

Nella riconversione cinquecentesca rimase intatta solo l'ala a ridosso del muro romano composto da un portico con sette colonne gotiche con archi a sesto acuto, oggi, però, questo portico non esiste più, è stato demolito prima della seconda guerra mondiale, ma è possibile vedere sul muro romano in negativo le tracce dei gradini, delle aperture, dei piani di calpestio e degli armadi a muro delle monache. A sud c'era il dormitorio oggi in parte distrutto, ma di cui è ancora possibile vedere il portale lapideo verso il giardino. A nord, al piano terra, c'erano i parlatoi con torni in legno e al piano superiore le celle delle monache. Questo chiostro congiungeva al corpo dei dormitori la torre poligonale con la torre quadrata dei carceres. In fondo al lato ovest del portico c'era l'ingresso alla torre poligonale. All'interno di questo chiostro, oggi il cortile del Museo Archeologico di Corso Magenta è possibile vedere i resti di una domus del I secolo d.c. portata alla luce dallo scavo del 1963 eseguito dal Fiorentini.

## 2.8 Torre Poligonale

Appartiene alle mura di Massiminiano, esternamente si presenta come un poliedro di ventiquattro facce, all'interno, invece, ha una forma circolare. Ha un'altezza di diciotto metri, si eleva su una palestra in calcestruzzo, oggi visibile grazie agli scavi del 1954, ed è spesso composta da una spessa cortina edilizia in cui si aprono feritoie e balestriere. E' formato da tre camere sovrapposte, essendo

una torre dalle caratteristiche difensive voluta dall'impeatore Massiminiano, ha caratteristiche militari, quali i soffitti-pavimento mobili di legno. Intorno alla torre c'erano la foresteria del convento,alcuni parlatori e la stanza della predicazione.



## 2.9 Palazzo Imperiale

Gli insediamenti di Palazzi Imperiali di età- tetrarchica e basso imperiale rientrano in una più generale e antica tradizione ellenistica e romana,di residenze e domus Patrizie.

Le origini di questa tradizione possono ragionevolmente essere individuate in alcuni architetipi coincidenti con le grandi residenze dell'alto impero: Dalla domus Aurea alla domus Augustana sul palatino fino alla Villa Adriana di Tivoli. Già nella domus aurea compare uno spazio voltato su una pianta centrale ottagonale,illuminata zenitalmente attraverso un oculo al centro della volta e collegato ad una serie di altri ambienti attorno ad esso agglutinati,forse destinati a delle funzioni termali.Nel complesso del Palatium un'aggregazione di ambienti di

quel genere diventa solo uno dei tanti episodi, il palazzo assume le dimensioni e la complessità di una cittadella.

Il luogo dove si costruiva, il Palatino, era un sito irregolare tracciato da numerose preesistenze architettoniche, la costruzione del palazzo conferisce ordine e dignità al luogo, per adattarsi alla topografia preesistente.

Per questo l'articolazione degli spazi è assi metrica, mentre alcuni edifici preesistenti vengono incorporati all'interno della struttura palaziale. I volumi costruiti sono connessi tra loro attraverso dei grandi vuoti, degli spazi a peristilio o a esedra. accanto all'ala di residenza si sviluppa longitudinalmente un lungo e stretto giardino colonnato, con un lato breve sagomato ad arco di cerchio, riconducibile alla forma di un ippodromo. La connessione delle residenze patrizie con un ippodromo è un elemento ricorrente nell'architettura romana, come testimoniato anche dalla descrizione della villa toscana di Plinio il Giovane. Sul lato lungo dell'ippodromo, opposto all'ala di residenza trovava collocazione il palco da cui la corte imperiale osservava gli spettacoli del Circo massimo, situato ai piedi del colle palatino.

La presenza di un mausoleo all'interno del palazzo, di un sacello per la sepoltura dell'imperatore e dei suoi congiunti, già presente in epoca alto-imperiale, acquista, con la cristianità, un nuovo significato. Ad esso si collega l'edificio della chiesa palatina, collocata all'interno del complesso o nelle immediate vicinanze.



© Stefano Gusmeroli - <http://www.gusme.it>



## IL MUSEO

*“I grandi prodotti dell’architettura sono piuttosto opere sociali che opere individuali; piuttosto parto di un popolo in doglia che getto degli uomini di genio; è il sedimento che lascia una nazione, lo strato che formano i secoli, il residuo delle evaporazioni successive della società umana: è, in una parola, una specie di formazione geologica.”*

Victor Hugo, Notre-Dame de Paris

### 3.1 Il significato di museo e idea di museo moderno

La vita è ricca di cambiamenti improvvisi, nascite, morti, cambiamenti di rapporti. L’architettura e la città hanno come obbiettivo un quadro di stabilità e memoria che va oltre le generazioni.

La memoria nel tempo è passata attraverso diversi modi di stabilizzazione. Ricostruire la memoria è difficile.

Strumenti della memoria possono essere i libri. La memoria deforma le esperienze, e le stesse esperienze finiscono per essere soggette al tempo ed essere dimenticate. Il libro sopperisce a questo: aiuta a non dimenticare.

Non esiste solo la memoria individuale; ciascuna di queste interagisce con le altre, dando vita ad una memoria collettiva.

La memoria si appoggia alle cose, che diventano così “cose della memoria” ma anche “cose nella memoria”.

Così come il libro può essere strumento della memoria, anche il museo può assumere questo ruolo, può diventare luogo della memoria.

*“Il museo è qualcosa di più di un semplice catalogo o inventario di oggetti, è storia personalizzata di una memoria collettiva”<sup>4</sup>.*

Il museo è raccolta storica dello scibile. È luogo comune intendere il museo come una raccolta di oggetti, come una collezione di opere d'arte da conservare e da mostrare; ma in realtà è molto di più di un semplice catalogo o inventario.

Nella complessità della nostra società il museo non può essere solo questo: i mutamenti della vita sociale, economica e politica hanno determinato un cambiamento del concetto di museo, sia per quanto riguarda la sua funzione che la sua forma.

Nel 700 il museo era inteso come un puro contenitore, emblema dell'egemonia borghese, un museo-collezione; nell'800 il museo inizia ad acquisire una propria identità urbana di edificio pubblico e monumento; oggi il museo diventa un fatto antropologico e culturale sempre più integrato nella città e anche occasione per restituire identità a particolare aree urbane.

La nascita del museo corrisponde al positivo riconoscimento della capacità educativa dell'arte. Il museo moderno è un museo-officina, un museo-laboratorio nel senso che porta dentro di sé il tentativo di approfondire la storia, di fermare la memoria storica in un presente effimero. E ancor di più il tentativo di raccogliere, elaborare e trasmettere la conoscenza, il sapere.

---

<sup>4</sup> P. Montini Zimolo, *L'architettura del museo con scritti e progetti in Aldo Rossi*, Città Studi Edizioni, Milano, 1995.

Le informazioni, i dati e il materiale raccolto non sono destinati ad un inventario passivo di generi culturali, di stili, ma sono parte di uno sforzo complessivo di raccogliere, scambiare, confrontare esperienze.

Il tema del museo può essere anche l'occasione per definire il rapporto tra l'uomo, la storia e la città: non più un museo del luogo, ma il "luogo del museo".

Il museo, come l'architettura, deve essere *"una creazione inscindibile dalla vita civile e dalla società in cui si manifesta..."*.<sup>5</sup>

Oggi il museo è pensato sempre più come uno spazio complesso e pubblico, in cui la funzione museale in senso stretto non è più preminente, oltre ai luoghi per le collezioni e l'archiviazione trovano posto nuovi spazi per la didattica, per l'incontro, l'interattività tra museo e visitatore ma anche tra visitatore e visitatore, punti di vendita, di ristoro, esposizioni temporanee di collezioni "itineranti", provenienti da altri musei del mondo finalizzate ad una migliore comprensione dei materiali conservati nel museo o all'acquisizione di un sapere globalizzato.

La struttura museale si connota quindi come un laboratorio di ricerca sul campo, come luogo di riflessione e scambio di conoscenza per tutti, ciò che è contenuto in un Museo è parte di una cultura universale, una cultura che ci trascende. Pensando a quanto detto si può pensare al Museo di Alessandria affiancato dalla Biblioteca Alessandrina che aveva come obiettivo quello di essere il luogo della raccolta di tutto il sapere, così che tutta la storia, tutte le scienze fino ad allora conosciute si potessero consultare in un luogo a disposizione di tutti. Se prendiamo poi in considerazione la Villa di Adriano, "qui sono raccolte copie, o addirittura

---

<sup>5</sup> Aldo Rossi, *L'Architettura della città*, 1995, Milano, Città Studi Edizioni, pag. 9.

alterazioni delle architetture che l'imperatore ha preso a modello o ha incontrato durante i suoi viaggi e ciò ricostruisce una sorta di microcosmo”<sup>6</sup>.

Chi visita la villa, concepita fino ad allora come museo, la riconosce come tale, come dimora, e immediatamente rivive in sé l'esperienza di quell'uomo; perché il museo, più in generale è la storia dell'uomo e di tutti gli uomini<sup>7</sup>.

Quindi, come detto, nel museo contemporaneo oltre ai luoghi per le collezioni e per le archiviazioni trovano posto nuovi spazi quali biblioteche, sale per conferenze, spazi per la didattica e altri spazi come ingressi, sale per mostre temporanee, punti vendita, ristoranti. Il museo contemporaneo diventa sempre più un luogo dove incontrarsi, un prolungamento delle piazze dove guardare ed essere guardati, diventa sempre più una parte della città. Architettonicamente il museo è un edificio complesso che abbraccia nuove nonché diverse tipologie e funzioni, che spesso nel progetto convivono con le forme del passato, trascendendole e reinventandole.

*Spesso le architetture moderne “ripropongono l'architettura dell'antichità come se il rapporto fosse fissato per sempre; ma ogni volta si ripropone con una individualità diversa.”*<sup>8</sup>

Il progetto diventa così una meditazione sui fatti e un problema di scelta, all'interno di una gamma di possibilità non indifferente.

---

<sup>6</sup> P. Montini Zimolo, *L'architettura del museo con scritti e progetti in Aldo Rossi*, Città Studi Edizioni, Milano, 1995, pag. 43.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem nota 3, pag.143

### 3.2 Il concetto di tipo

La definizione di un tipo è il primo passo della progettazione.

Il tipo è legato alla realtà, al luogo che occupa, alla posizione, all'attività sociale, ed è tutto questo che determina la specificità dei tipi. Il tipo implica il cambiamento e la tradizione, esso non va preso e riprodotto meccanicamente: esiste la possibilità di sovrapporre più tipi, o frammenti di tipi, da cui può sorgere un nuovo tipo. In ogni caso, *“è necessario in tutto un antecedente; nulla, in nessun genere, viene dal nulla...”*<sup>9</sup>

La prima idea di tipo risale alla fine del '700 in un momento in cui la tradizione architettonica è messa in discussione e in cui avvengono cambiamenti tecnologici e sociali.

Per Quatremere De Quincy, il primo a parlare di tipo, il tipo trova la sua ragion d'essere nel passato, rivelando la *permanenza* di caratteristiche

---

<sup>9</sup> Ibidem nota 3, pag.32

che ad esso lo legano ; egli riteneva poi che la forma fosse determinata dall'uso e dalla ragione.

Ma il concetto di tipo viene approfondito nell'800, diventando esempio e modello; si presta più attenzione alla teoria della composizione, per rispondere alla complessità della società, per cui i tipi conosciuti non sono più sufficienti, cercando di risolvere anche i problemi legati al binomio forma/funzione.

Secondo Durand<sup>10</sup>, l'architetto ha a disposizione degli elementi come colonne, pilastri o volte che vanno liberati dal vincolo degli ordini e combinati per dar vita ad edifici concreti che abbiano come caratteristiche la flessibilità, la malleabilità e la geometricità. Durand rompe con il legame tra forma e funzione e si stacca dall'idea di tipo, usando invece il termine "genere" (ospedali, teatri, caserme...), e proponendo una composizione adeguata per ciascuno di esso. Egli cioè attua una distinzione a seconda di ciò a cui l'edificio è destinato.

Quindi Durand propone un elenco di modelli e fornisce delle regole per la composizione.

Il suo merito è stato quello di rendere l'architettura "prodotto" dell'architetto<sup>11</sup>.

Un ulteriore dibattito sul concetto di tipo viene affrontato negli anni sessanta con personaggi di rilievo come Saverio Muratori, Ernesto Nathan Rogers, Aldo Rossi che approfondiscono lo studio della città per comprenderla nella sua interezza; la riflessione sulla tipologia è orientata verso l'analisi urbana.

Saverio Muratori (1919-1973) in "*Studi per una operante storia urbana di Venezia*", analizza il tessuto urbano della città lagunare e assume il

---

<sup>10</sup> Jean Nicolas Louis Durand (1760-1834), Architetto francese che organizzò la storia dell'architettura come raccolta dei capolavori di ogni tempo e genere, utilizzabili come strumento di progettazione.

<sup>11</sup> Rafael Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti. Questioni intorno all'architettura*, Umberto Allemandi & C. editore, Torino, 1999, pag.22-23.

tipo come elemento generatore della città stessa; i tipi, sono da considerarsi in relazione tra loro tanto che perderebbero di significato se esaminati singolarmente.

Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), oppone al concetto di Forma/tipo, quello di metodo. Egli ritiene che la conoscenza dell'architettura implichi l'accettazione del tipo.

Il lavoro dell'architetto è un lavoro sul passato, sulla conoscenza di quanto lo ha preceduto.

Per Rogers il processo di progettazione inizia quando l'architetto identifica il tipo in grado di risolvere il problema implicito nel contesto in cui va ad operare, passando così da un tipo astratto alla realtà concreta con il progetto.

Aldo Rossi, alla fine degli anni settanta, si esprime sul concetto di tipo come giustapposizione di memoria e ragione, che racchiude in sé il motivo di essere forma definendo di questa la logica interna.

Per Rossi la città è quella in cui sono presenti tutti i tipi e la storia dell'architettura non è che il racconto della permanenza di questi tipi lungo la storia.

Le architetture di Rossi vogliono dialogare con la realtà e la società, perché qualora venisse a mancare questo dialogo esse si trasformerebbero in muti ricordi di un passato forse perfetto che può non essere mai esistito.

La città è strettamente legata all'architettura che *“rappresenta la scena fissa delle vicende dell'uomo con i suoi sentimenti, eventi pubblici e tragedia privata...così pubblico e privato si mischiano nella città”*<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Ibidem nota 3, pag. 11.

*“La città nasce su stessa e acquisisce coscienza e memoria di se stessa”*<sup>13</sup>: rimangono i motivi originali, ma nel tempo la città precisa e modifica i suoi motivi nel proprio sviluppo.

Aggiunge Rossi che l'uso di un tipo, essendo elemento di base di una architettura può avere indifferentemente diverse funzioni; ma, se si ammette che forma e funzione sono indipendenti, non ci si deve stupire se l'architettura contempla se stessa e cerca riparo in immagini che ci offre la storia; da qui la sua importanza continuativa nel tempo.

Al tipo quindi si accompagna la frammentazione e forse parlare di tipo oggi ha senso solo per capire quale sia stata la natura dell'opera dell'architettura, nella quale si possono riconoscere una certa unitarietà, resa possibile da caratteristiche ricorrenti in altre opere.

Giorgio Grassi, sulla linea di Rossi, approfondisce il dibattito in atto. La sua opera si presenta come una elaborazione centrata sul tema della ripetizione.

Ripetizione come condizione inevitabile poiché se l'Architettura esiste è perché un insieme di opere e di esperienze si sono nel tempo ripetute, fino a costituire un corpus di norme e di esempi, con propri oggetti, propri nomi, propri saperi.

Non più geometria, non più cilindro o cubo, ma torre, battistero, corte, cupola, teatro: dentro questi esempi e dentro queste norme è definita l'identità stessa del mestiere, al di là delle intenzioni o delle aspirazioni dei progettisti.

Obbligata per Grassi è l'appartenenza al mondo di forme definite dalla tradizione dell'architettura perché esserne al di fuori significa essere al di fuori dall'architettura e dal mestiere di architetto.

*Vedere le forme e trasferirle. Ma quelle forme Grassi non le intende come “ simulacri fermati artificiosamente nel tempo ”* <sup>14</sup>, bensì come principi

---

<sup>13</sup> Ibidem nota 3.



in movimento, e indaga non solo sulla chiarezza della loro risposta a un dato problema ma anche sulla “ *relazione che essi stabiliscono con la loro presenza*”<sup>15</sup>, sul legame di coesione o di estraneità che presentano con la realtà attuale, poiché i suoi progetti, che pure guardano agli esempi della storia, vogliono appartenere a un loro tempo, al tempo in cui vengono prodotti. Il nostro è un tempo che ha mitizzato la rottura con il passato, la ricerca del nuovo, della diversità ad ogni costo.

Ma è la tradizione, la tradizione concreta, a definire oggetto e mezzi del mestiere; e la città di questa tradizione costituisce il luogo di misura e di verifica più vivo, non eludibile, con tutte le sue contraddizioni e le sue cancellazioni, con i suoi microbi e le sue impurità. L'architettura per i musei costituisce il campo dell'auto-conoscenza dell'architettura, l'occasione per la sua elaborazione, alta, dotta, per la disquisizione accademica. Ma la città, di questa elaborazione, può confermare o cancellare, trattenere o respingere il senso, secondo un principio di realtà che affida alla vita e all'adeguatezza dell'architettura alla vita, la ragione ed il destino dell'architettura stessa.

L'architettura che proviene dalla città, dal passo lento della storia, non da quello convulso ed effimero delle mode, costituisce il massimo grado possibile di verità.

La città dunque come luogo da cui l'architettura trae il senso ed a cui restituisce il risultato del proprio lavoro. Ed è proprio in Giorgio Grassi che possiamo trovare un riferimento per il progetto che stiamo definendo. Per esempio nel Museo Archeologico e nel Teatro di Sagunto, in cui affronta il rapporto, con la storia, con l'antico che si pone come completamento del nuovo. Ed è proprio questa presenza dell'antico a

---

<sup>14</sup> Tratto da *Architettura lingua morta*, contenuta in Giorgio Grassi, *Scritti scelti: 1965-1999*, Milano Franco Angeli Editore, 2000.

<sup>15</sup> G. Grassi, *I Progetti, le opere e gli scritti* a cura di Giovanna Crespi e Simona Pierini, Milano, Electa, 1996.

diventare l'elemento interno, specifico, costruttivo e caratterizzante del progetto.

Il passato finisce per essere presente come rovina. Antico e nuovo possono convivere insieme in armonia.

Il progetto è una meditazione sui fatti e un problema di scelta, all'interno di una raccolta non indifferente. Infatti due sono i momenti che caratterizzano la progettazione: il riconoscimento di un tipo e il carattere urbano.

Questi due aspetti sono strettamente legati tra loro in quanto la città è intesa come costruzione nel tempo di elementi che trovano un loro senso se inseriti nella città. La nozione di Tipo è generalmente legata a problemi di classificazione; il concetto esprime dunque l'essenza di un insieme di oggetti, eliminandone i caratteri particolari, mettendo in chiara evidenza solo quelli generali, su cui fondare la classificazione. Il concetto di Tipo si basa sul rifiuto ad interessarsi alle condizioni di produzione dell'architettura, ponendosi come classificazione fondata su criteri formali e stilistici. Questa classificazione conduce alla riduzione di diverse formalizzazioni ad un unico schema base, una tipologia indipendente che cerca di esprimere la logica dello spazio o di un progetto.

La tipologia architettonica è una lettura a posteriori di progetti ed edifici, uno strumento potente di conoscenza e di progettazione, infatti i Tipi funzionano come proposte per una futura produzione. Il tipo è legato alla realtà, al luogo che occupa, alla posizione, all'attività sociale, ed è tutto questo che determina la specificità dei tipi.

“Tipo come a qualcosa di permanente e di complesso, che sta prima della forma e che la costituisce.” Aldo Rossi.

Il tipo implica il cambiamento e la tradizione; esso non va preso e riprodotto meccanicamente, ma possono sovrapporsi più tipi , frammenti di tipi, da cui può sorgere un nuovo tipo. La conoscenza dell'architettura implica l'accettazione del tipo. Il lavoro dell'architetto è un lavoro sul passato, sulla conoscenza di quanto lo ha preceduto. Aldo Rossi, alla fine degli anni settanta, si esprime sul concetto di tipo come giustapposizione di memoria e ragione che racchiude in sé la ragione di essere forma e di questa ne definisce la logica interna.

Per Rossi la città è quella in cui sono presenti tutti i tipi e la storia dell'architettura non è che la permanenza di questi tipi lungo la storia. La città è costituita dalla sua architettura. In seguito alle prime trasformazioni si hanno le prime forme e i primi tipi di abitazione. Il tipo si fonda quindi sulle necessità : *“è quindi logico che il concetto di tipo si costituisca a fondamento dell'architettura”*.

Quatremère de Quincy, uno dei maggiori teorici dell'architettura, diede una definizione fondamentale sulla questione del tipo e del modello in architettura: *“...La parola tipo non rappresenta tanto l'immagine di una cosa da copiarsi o da imitarsi perfettamente, quanto l'idea di un elemento che deve egli stesso servire di regola al modello... Il modello è un oggetto che si deve ripetere tal qual'è; il tipo è, per il contrario, un oggetto secondo il quale ognuno può concepire delle opere che non si rassomiglieranno punto tra loro.”*

Andando avanti nell'analisi si può affermare che il tipo è costante e si presenta con caratteri di necessità e che esso è l'idea stessa dell'architettura. Le architetture di Rossi vogliono dialogare con la realtà e la società, perché qualora non dialogassero si

trasformerebbero in muti ricordi di un passato forse perfetto che può non essere mai esistito. La città è strettamente legata all'architettura che "rappresenta la scena fissa delle vicende dell'uomo con i suoi sentimenti, eventi pubblici e tragedia privata", "così pubblico e privato si mischiano nella città".

"La città nasce su stessa e acquisisce coscienza e memoria di se stessa" rimangono i motivi originali, ma nel tempo la città precisa e modifica i suoi motivi nel proprio sviluppo. Aggiunge Rossi che l'uso di un tipo, essendo elemento di base di una architettura può avere indifferentemente diverse funzioni ; ma se si ammette che forma e funzione sono indipendenti non ci si deve stupire se l'architettura contempla se stessa e cerca riparo in immagini che ci offre la storia, da qui la sua importanza continuativa nel tempo. Un altro elemento importante da prendere in considerazione è la funzione. Ciò che è importante però è non cadere nel funzionalismo ingenuo: si possono classificare edifici e città secondo la loro funzione ma non si può ridurre i fatti urbani a un problema di organizzazione.

#### 4. IL PROGETTO

Tema del progetto è l'ampliamento dell'attuale sede del Museo Archeologico di Milano, un'occasione che dà la possibilità di stabilire un reale dialogo con la città e che più precisamente ci permette di mettere in relazione una parte del tessuto milanese tra i più ricchi di permanenze. Il tema del museo è un pretesto per definire il rapporto tra l'uomo, la storia e la città tanto da divenire il "luogo del museo".

L'area del circo romano e dell'ex Monastero Maggiore hanno grande valore monumentale, ma sono anche aree di sicura vocazione museale e luoghi di un possibile progetto.

L'obiettivo è cercare di costruire non solo un museo come sistema contenitore, ma soprattutto un luogo che sia luogo della memoria

collettiva. Affrontare il progetto di un museo significa confrontarsi con su due livelli, uno di carattere urbano e uno di carattere tipologico.

Gli edifici antichi portano con se, dentro il loro corpo e la loro forma, un sapere e un'esperienza antichi con cui l'architetto deve confrontarsi e da cui il progetto può ripartire.

Ridefinire la forma degli scavi e attuare una sorta di nuova politica basata sui ritrovamenti, che quotidianamente si fanno a Milano, arrivare a strutturare una sorta di museo archeologico aperto, di luogo della memoria della città antica, dove la rovina non va vista come punto di arrivo, ma come punto di partenza del progetto.

Il progetto architettonico doveva confrontarsi con le aree archeologiche di Via Brisa e Via Ansperto. Un area in cui l'archeologia richiede nuovi spazi per operare nuove campagne di scavi, vista la sua natura di vuoto urbano dovuto probabilmente alle distruzioni della seconda guerra mondiale.

Il progetto si incarica di reperire, in quelle aree libere, ampie zone di scavo archeologico. L'architettura si deve occupare di dar forma a questi scavi, confrontandosi con due "piani" diversi della città: il piano archeologico ( alla quota -4,00 m ) ed il piano della città attuale.

L'ingresso principale è quello che si affaccia su Corso Magenta, da qui si accede ad una grande sala che fa da "reception" e ci porta al corridoio che attraversa il vecchio monastero e ci mostra attraverso pareti vetrate le fondamenta e la torre massiminiana. Si arriva così agli edifici che costituiscono l'ampliamento del museo archeologico, collegati da uno scavo che è a quota - 4,00 m. Scavo che è ampio quanto la larghezza del circo, in modo da rievocare lo stesso. Nelle testate dello scavo si innalzano due edifici di altezze differenti, il primo con un'altezza di due piani fuori terra (interpiano 5,20 m) con una doppia altezza tra il piano terra e il primo in modo da vedere i resti del circo, mentre l'altro solo un piano fuori terra. Le facciate di entrambi sono rivestite di pietra e le stesse sono poi "tagliate" da finestre strette e alte che formano queste specie di "lame" luminose.

I due edifici al loro interno sono percorsi da rampe di scale che permettono la comunicazione tra i diversi piani e il piano interrato dove sono posti i resti del circo.

Il piano terra di entrambi gli edifici è a doppia altezza, che permette al visitatore di osservare direttamente dall'alto i resti del circo.

L'altra parte del progetto si affaccia su Via Brisa. Anche esso costituito da uno scavo che si aggancia allo scavo dove sono posti i resti del palazzo imperiale. Anche qui ci sono due corpi, uno sempre alto due piani fuori terra e uno a forma di stecca con un solo piano fuori terra. Il progetto vorrebbe farsi carico del difficile compito di evitare la frattura tra spazio della città e spazio dell'archeologia, inserendo all'interno degli scavi un percorso museale in una città stessa.

Percorso che al piano interrato collega per intero tutto il progetto, permettendo al visitatore di non uscire mai dal museo.

Un'attività accessoria a quella museale è quella collocata all'interno della caserma dei vigili del Fuoco: la biblioteca si sviluppa su tre livelli, i primi due dedicati alle attività di studio e ricerca, mentre il terzo dedicato ai servizi amministrativi. Elemento di continuità è sicuramente lo scavo, questa narrazione cerca di riportare a unità un sistema di frammenti, dando un ordine e stabilendo una relazione tra di loro, nonché il tentativo di conferire una unità spaziale ai diversi edifici.

Mi sono dovuto misurare con il tema del rapporto con l'esistente, per collegare il nuovo con l'antico.

Il progetto ha quasi la presunzione di voler cercare una risposta adeguata precisa, che si avvalga di strumenti formali differenti, ereditati dalla storia o dal moderno. Il progetto, consapevolmente vuole confrontarsi direttamente con il passato e con l'antico.

Questo confronto avviene su un due momenti diversi: in primo luogo, perché l'edificio si pone fisicamente e geograficamente all'interno di

un tessuto urbano molto particolare, un'altro momento attraverso il quale essa affaccia sulla zona archeologica e guarda a un paesaggio di rovina: punto emblematico di confronto tra le “due città”, tra il presente e i reperti del passato.

L'obiettivo e credo anche il risultato è poi quello di far quasi da filtro, da elemento di mediazione, tra le due città.

L'obiettivo fondamentale del museo deve essere quello di costruire o di ri-costruire un ordine. Il mettere ordine tra i diversi materiali del tempo, nell'accumulo dei diversi momento della storia.

Il progetto vuole mettere un ordine, i resti vengono inglobati al suo interno, gli inquadra disponendoli secondo un ordine imposto.

## PARTE SECONDA

### **1.1 Tipologia Edilizia**

La stesura di questo scritto ha tentato di individuare, attraverso un'analisi dei palazzi milanesi del quattrocento e del cinquecento, quali sono i caratteri principali della corte nella sua evoluzione.

L'attività di costruzione dei propri palazzi urbani da parte della nobiltà, è stata ininterrotta

Dal quattrocento al settecento, modellando una quantità di spazio urbano che, se pur inferiore a quello occupato dalla chiesa e a molti edifici ecclesiastici, è stato comunque rilevante. Un' attività situata soprattutto nella parte più antica di Milano, quella compresa nel perimetro delle mura medievali.

L'oggetto vero e proprio dello studio non è il tipo edilizio a corte, quanto la corte come tipo architettonico. Lo sviluppo dei caratteri architettonici della corte nei



secoli presi in considerazione viene esaminato indipendentemente dalle vicende edilizie complessive degli edifici.

Infatti, la corte compare con caratteri diversi, ma sempre confrontabili in diversi tipi edilizi.

Lo studio di manufatti presi in considerazione avviene attraverso i caratteri insediativi e distributivi dell'edificio, analizzando cioè la dimensione della parcella edilizia e la sua localizzazione nel tessuto urbano, la disposizione reciproca dei corpi di fabbrica del complesso edilizio e delle corti d'onore, di servizio e la sua realizzazione di questi con la dislocazione degli elementi di distribuzione quali scale e androni.

Inoltre viene presa in considerazione l'evoluzione lessicale e sintattica degli elementi che costituiscono gli edifici, cioè il sistema degli ordini classici, i vari tipi di loggiati, l'articolazione delle pareti, le finestre.

## **2.1 La corte come elemento tipo all'interno dell'area residenziale**

La parola corte deriva dal latino *cohors* che significa “orto, luogo recintato”, spazio scoperto, compreso nel suo insieme o in parte tra i corpi di fabbrica di un edificio; lo scopo primario del cortile è di dare aria e luce alle diverse parti dell'edificio. Il cortile peraltro può avere un più complesso significato allorché diviene, come nell'età rinascimentale, elemento di rappresentanza, assumendo forme monumentali che comportano di solito, la presenza di un porticato e sovrastanti loggiati su quattro lati.<sup>1</sup>

La casa a corte è basata sul principio del recinto: essa infatti è impostata sulla definizione di uno spazio centrale, intorno al lotto- la corte, delimitato dai corpi di fabbrica che si dispongono lungo il perimetro esterno del lotto. Gli elementi del costruito, la distribuzione stessa degli ambienti, nascono dalla reciproca relazione con lo spazio della corte.

La forma più compiuta di questo tipo di casa a recinto è la domus romana che è codificata nei suoi elementi, nelle successione degli spazi che la contraddistinguono e nei caratteri diversi di questi spazi: ogni elemento ha un nome, una precisa posizione, una morfologia determinata ed un rapporto diretto con lo spazio pubblico della città; vi è uno stretto legame tra la forma della casa, le sue dimensioni e il tracciamento stesso dell'impianto urbano.

La casa a corte deriva dal tipo domus per incremento progressivo degli spazi coperti a svantaggio di quelli aperti, che svolgono una fondamentale funzione aereo-illuminante e di distribuzione all'abitazione. Ciò significa che l'accesso all'abitazione della strada non è mai diretto, ma sempre mediato dalla presenza del cortile. La domus è il tipo edilizio residenziale più significativo dell'architettura romana, quello che più di tutti rappresenta l'idea stessa di "casa". Si tratta di una struttura abitativa a bassa densità del tutto introversa, rivolta cioè verso l'interno, costituita da una successione di spazi aperti, coperti da ambienti chiusi ad uno o massimo due piani. Da questo punto di vista si può ritrovare le caratteristiche della tipologia a corte sostanzialmente inalterate nella romanità, nel Rinascimento e ancora nell'edilizia milanese degli anni venti.

Nel periodo alto Medievale la casa a corte diviene casa a corte gotico-mercantile che è il tipo originario della casa al elementi in profondità. E' un edificio monofamiliare in cui al piano terra il fronte strada è interamente occupato dalla bottega artigianale o comunale. Ma è il Palazzo che sviluppa al massimo della loro potenzialità i rinnovati termini del tipo a corte, individuandone gli elementi e le forme che la esprimono compiutamente. Un altro genere di spazio a corte presente nella costruzione della città è l'isolato a corte, uno spazio in uno spazio dove la corte centrale è di grande dimensione rispetto alle singole unità edilizie ed è definita dall'aggregazione dei vari edifici che sono costruiti sui bordi esterni dell'isolato, a creare una cortina sulla strada.

In epoca sei-settecentesca l'impianto urbano impostato sui grandi isolati a corte regolari diviene un modo tipico di costruire parti urbane, soprattutto quando questo si lega a problemi di decoro e di grandiosità.

## **2.2 Lo sviluppo del tipo edilizio a corte a Milano**

Nella città storica l'isolato è l'elemento primario di mediazione tra forma della città e forma degli edifici, cioè tra lo studio della morfologia urbana e quella dei tipi edilizi che compongono la città. Alla scala immediatamente inferiore, la parcella edilizia appare come elemento regolatore dei rapporti tra edificio e isolato.<sup>2</sup>

Difatti il processo di accorpamento di più parcelle contigue è stato uno degli elementi necessari alla formazione della struttura planimetrica del palazzo Cinque-Seicentesco. L'organizzazione del complesso edilizio intorno alla corte è forse il più diffuso modo di occupazione in profondità dell'isolato. A Milano non esistono resti di palazzi privati del Duecento e Trecento grandi abbastanza da poter essere considerati organismi edilizi, è difficile perciò individuare i caratteri tipologici della casa patrizia della fine del Medioevo.

2 CINO ZUCCHI, L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989, pp. 121-122

Nella città di Milano l'attività di costruzione dei palazzi urbani da parte della nobiltà continuò ininterrottamente dal Quattrocento al Settecento, modellando una quantità di spazio urbano che se pur inferiore a quello della chiesa e dei molti edifici ecclesiastici, fu comunque rilevante, soprattutto nella parte più antica della città, quella compresa nel perimetro delle cerchia dei navigli.

## **2.3 Lo sviluppo del palazzo a corte nel quattrocento**

La casa a corte può essere vista come continuazione da un lato della domus romana, senza affaccio su strada; dall'altro con il tipo della casa mercantile, in cui l'affaccio principale è sempre sullo spazio pubblico.

Una seconda visione è quella in cui si trasformano i chiostri dei monasteri in palazzetti.

Nell'edilizia privata la corte non nasce come unità formale già compiuta, ma si sviluppa come spazio di servizio nel processo di estensione e amplificazione distributiva della casa mercantile. I primi palazzi presentano, infatti, corpi di fabbrica organizzati in profondità, il cortile chiuso da corpi edilizi su quattro lati appare relativamente tardi, nell'Italia del nord è ipotizzata una continuità del tipo della domus romana organizzata intorno ad un cortile.

- Il primo carattere dei cortili della fine del 400 e degli inizi del 500 è di avere sempre la loggia del piano terreno formata da archi a tutto sesto impostati direttamente su colonne, quasi mai usato dai romani. Si può considerare un'innovazione del periodo paleocristiano che permane per tutto il Medioevo.
- L'innovazione brunelleschiana del pulvino sovrastato alla colonna, che contiene in forma concisa tutti gli elementi della trabeazione classica, non sembra trovarsi in Lombardia se non nella Canonica del Bramante e nei chiostri di Sant' Ambrogio. La tradizione lombarda sembra in definitiva privilegiare di gran lunga l'ordine costituito da archi impostati direttamente su colonne singole. Difatti l'angolo è sempre risolto con una colonna, questo porta invariabilmente alla compenetrazione, o meglio all'elisione reciproca delle ghiera dei due archi contigui all'angolo.
- La copertura del sottoportico è quasi sempre costituita da volte a crociera
- I piani superiori sono costituiti da logge aperte
- Gli archi sono spesso bordati da ghiera in cotto
- I capitelli sono sempre in una forma corinzia, conformati sia ai modelli classici che alla trattistica
- Le pareti superiori sono spesso articolate da lesene specchiate. <sup>3</sup>

Verso la fine del quattrocento la corte porticata assume caratteri propri e elementi definiti. L'origine di questo elemento tipologico può essere ritrovata nei castelli o , più probabilmente, nei chiostri monastici dove il cortile costituisce un vero e proprio spazio organizzato dal costruito.<sup>4</sup>

CINO ZUCCHI , L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989,pp. 85-87

CINO ZUCCHI , L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989,pp. 23-25

## **2.4 I palazzi milanesi nel tardo quattrocento e del primo cinquecento**

L'affermarsi del tipo a corte deriva non tanto da un'evoluzione del pensiero architettonico e delle sperimentazioni tipologiche rinascimentali, quanto dai mutamenti nel regime di proprietà del suolo urbano, quali l'unione di due o più parcelle edilizie contigue, o la diffusione di palazzi nobiliari lungo i borghi oltre le mura medievali. Nel 1493 Ludovico il Moro emana un editto riconosciuto come in favore "volentium laute edificare". L'editto concede ai privati il diritto di esproprio per pubblica utilità nel caso essi abbiano intenzione di costruire un palazzo che contribuisca al decoro cittadino. Questa legge favorisce un processo

importante, quello della ricomposizione della proprietà attraverso l'accorpamento di due o più particelle contigue.

Il lotto gotico presente nelle zone urbane più dense, sviluppato per lo più in profondità e con un affaccio su strada, riduce le possibilità insediative della casa a tipi in linea con orto retrostante, con soluzioni a L o a C.

L'accorpamento di più particelle permette inoltre di assorbire le irregolarità planimetriche del lotto nelle corti di servizio, mantenendo così la centralità e la regolarità della corte d'onore.

Un'altra conseguenza indiretta della riforma edilizia Cinquecentesca a Milano è la distribuzione, nei nuovi interventi, tra residenza e attività commerciali. Le botteghe, che spesso coesistevano nel Medioevo con l'abitazione padronale, sono espulse dal palazzo, aumentando la distribuzione tra zone urbane residenziali e zone a carattere commerciale.

- 1) Il primo carattere rinvenibile nell'edilizia privata è la relativa casualità nella localizzazione del cortile d'onore rispetto alla strada. Il cortile si trova talvolta in posizione direttamente contigua alla strada, separato solo dal corpo di fabbrica di facciata, talvolta in posizione retrostante ad un cortile minore, talvolta accessibile solo per lunghi androni.
- 2) Questa casualità si ritrova anche nella disposizione della corte rispetto al lato edificabile; nella maggior parte dei casi la corte è addossata ad un lato della proprietà e separata dalla proprietà contigua solo da un muro divisorio, generando una disposizione a "C" dei corpi di fabbrica
- 3) Anche la disposizione dell'androne rispetto alla facciata e rispetto alla corte non è fissa; il portone non è necessariamente nel mezzo della facciata, e l'androne può trovarsi sull'infilata di un portico, essere centrato sull'asse della corte, in posizione casuale rispetto a questo.
- 4) Analoghe considerazioni possono essere fatte sulle posizioni delle scale considerati come elementi distributivi senza particolare rilevanza architettonica.

- 5) Nella maggior parte dei casi la corte è di forma geometrica irregolare, per lo più trapezia, non sempre le campate sono di dimensioni uguali
- 6) La dimensione dei loggiati sui lati della corte è estremamente varia e comprende pressoché tutte le combinazioni di uno, due, tre o quattro loggiati. La profondità stessa dei loggiati varia considerevolmente sui diversi lati.
- 7) Il numero dei piani sovrapposti al portico non è fisso, come il riscontro tra portico inferiore ed eventuali loggiati superiori, soluzione distributiva che troviamo molto raramente nei secoli seguenti.<sup>5</sup>

Al contrario di quello che succede in molte altre città italiane, a Milano non troviamo edifici privati isolati su quattro lati. L'introversione dei Palazzi Milanesi genera un'organizzazione del palazzo intorno a un cortile d'onore che assume, con una sistematicità rara rispetto alle altre città italiane, quelle qualità di decoro e rappresentanza in genere delegate alle facciate.

La situazione più comune a Milano è il lato a tre "vicinali", in genere due confini verso proprietà adiacenti, contrapposti, con un affaccio su strada e un giardino retrostante confinante con un'altra proprietà. Non sempre il perimetro del lato è regolare, anzi in molti casi l'irregolarità del lotto, causata spesso dalla frammentazione della proprietà o dalla sua ricomposizione per acquisti successivi, costringe il palazzo a soluzioni planimetriche particolari.

---

5 CINO ZUCCHI, L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989, pp. 25-26

Nel lotto a tre vicinali il cortile è la soluzione più semplice per dare aria e luce ai corpi di fabbrica che non si affacciano su strada e che confinano con la



proprietà adiacenti. La corte d'onore è perciò sempre circondata da corpi edilizi, anche se talvolta il sottoportico confina direttamente con un muro, e perciò il portico a piano terra non distribuisce ambienti interni.<sup>6</sup>

Questo costituisce una sostanziale differenza tra i palazzi quattrocenteschi, dove il portico è sempre concepito come elemento distributivo, e compare solo laddove serve degli ambienti interni, mentre successivamente l'importanza architettonica della corte d'onore fa sì che il portico sia pensato come un attributo formale e spaziale della corte stessa, presente anche dove non assolve funzione distributiva.

- 1- Nel palazzo cinque-seicentesco milanese è la compiutezza della corte d'onore come episodio architettonico preciso, ma anche la costanza della sua disposizione rispetto all'affaccio principale del palazzo. A Milano il tipo insediativo di gran lunga più comune è quello della corte d'onore circondata da quattro corpi di fabbrica, che la separano dalla strada e dal giardino retrostante. La corte d'onore di questi palazzi è quasi sempre raggiunta dalla strada attraverso un androne e dalla strada da un corpo di fabbrica.
- 2- Il tema architettonico dell'atrio, elemento importante nella pratica edilizia rinascimentale e nella trattistica, non sembra aver alcun successo a Milano, forse anche per una semplice ragione pratica: in una situazione urbana il portone che dà accesso alla corte d'onore serve anche come entrata per le carrozze, e la presenza di un atrio vero e proprio avrebbe probabilmente causato un ostacolo a questo requisito fondamentale.
- 3- La giacitura dell'androne è nella tonalità del palazzo presa in considerazione, ortogonale a quella della corte ed eventualmente fuori asse della facciata.
- 4- Nella maggioranza dei palazzi, specie in quelli di dimensione più grande troviamo un certo numero di corti minori disposti variamente intorno alla corte d'onore, con funzioni di servizio a piano terra e di affaccio per gli appartamenti ai piani superiori:

---

6 CINO ZUCCHI , L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989,pp. 28

Il tipo insediativo più semplice presenta una sola corte di servizio affiancata alla corte d'onore e a essa collegata da un androne; in altri casi la corte d'onore è affiancata da due o più corti minori, sempre collegate da androni alla corte principale. Al contrario della corte d'onore le corti di servizio hanno quasi sempre forme irregolari, adattandosi alle differenti giaciture dei corpi di fabbrica e dei muri di confine senza mai avere la ricchezza dei portici e colonne della corte principale.<sup>7</sup>

Nel quattrocento troviamo anche cortili di palazzi privati con logge al piano superiore, nel cinquecento e seicento il porticato è in quasi tutti i casi limitato al piano terra. Non sembra esistere legge per la disposizione dello scalone d'onore, se non per il fatto di essere distribuito dal cortile piuttosto che lungo un lato; in qualche caso lo scalone occupa completamente un lato del cortile o addirittura è contenuto in un corpo di fabbrica indipendente. Dalla scala quattrocentesca, rapida e racchiusa tra due muri, si passa via a scaloni sempre più monumentali, dalla balaustra scolpite, spesso coperti da cupole o soffitti decorati a stucco e con pareti articolati da ordini architettonici.

Alcuni esempi possono essere:

- *Casa dei Grifi* in via Valpetrosa cinque, è databile agli ultimi anni del quattrocento, dopo un minuscolo cortile si apre il cortile d'onore, trapezio in pianta e porticato su tre lati. Il tratto di porticato prospiciente l'ingresso è sormontato da una tramezza; gli altri tre lati sono costituiti da quattro piani. Le colonne corinzie sostengono archi a pieno centro, una cornice in cotto costituisce l'imposta delle finestre del piano nobile.
- *Casa degli Atellani*, in corso Magenta sessantacinque, si compone di due nuclei indipendenti organizzati intorno a due corti disposti in parallelo alla strada. Il primo, un quadrato irregolare della pianta, presentava

originariamente due soli lati porticati, poi portati a tre nel restauro del 1922 di Piero Portaluppi. Il secondo cortile, di forma irregolare, aveva due portici di cinque campate ciascuno.

Cortili dotati di quattro lati a portici si possono trovare in edifici costruiti alla fine del quattrocento o nei primi anni del secolo seguente, nei Palazzi Recalcati, Dal Verme, Pozzobonelli e Bigli.<sup>8</sup>

---

7 CINO ZUCCHI , L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989,pp. 29-33

8 CINO ZUCCHI , L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989,pp. 29-30

## **2.5 Tipo monastico e i seminari**

Se si può collocare la nascita del tipo delle case a corte in aree lombarda intorno agli inizi del quattrocento, molto più difficile è lo stabilire una cronologia del tipo monastico organizzato intorno ai chiostri. I primi chiostri sorsero sempre affiancati ad un lato della chiesa, con un lato di portico tangente alla navata. Quando la regola del dormitorio comune fu sostituita negli ordini dalla costruzione di celle individuali, il chiostro passo spesso dal piano unico al piano doppio, con le celle al piano superiore.

I monasteri non sembrano, nei casi di fondazione più antica, avere una relazione fissa con lo spazio pubblico. Nel caso particolare dei monasteri femminili il divieto di introspezione genera l'assenza completa di affacci sul

fronte, e la particolare soluzione di accesso attraverso un piccolo chiostro a un piano addossato alla strada ( San Maurizio al Monastero Maggiore ).

Molti conventi urbani sono organizzati intorno a due o più chiostri. Verso la meta' del cinquecento prende forma un nuovo tipo edilizio, rappresentato dal collegio o dal seminario, centro di trasmissione di cultura cattolica ai chierici ed alla nobiltà laica. I grandi esempi milanesi sono quello del seminario Maggiore e del collegio Elvetico, trasformati nell'ottocento negli edifici pubblici del nuovo stato, accogliendo le funzioni più rappresentative.

## **2.6 I chiostri milanesi quattro- cinquecenteschi**

Presentano un lessico simile a quello dei cortili privati, nei chiostri a doppio ordine troviamo un'equivalenza proporzionale dell'ordine inferiore e del superiore.

Tre importanti realizzazioni della seconda meta' del quattrocento per quel che riguarda la definizione del cortile monumentale lombardo sono l'ala filateriana dell'ospedale Maggiore, il Lazzaretto di Lazzaro Palazzi e il bramantesco monastero di Sant'Ambrogio.

I chiostri del Monastero di Sant'Ambrogio iniziati prima del 1498, data del trasferimento di Bramante a Roma, presentano caratteri di originalità rispetto ai

cortili lombardi quattrocenteschi: l'ordine inferiore è costituito da alte colonne su piedistallo, doriche del primo chiostro, ioniche nel secondo.

Le colonne sono sormontate da un "blocco di trabeazione" quadrato, completo di architrave, fregio e cornice. L'ordine superiore è costituito da una parete piena articolata da archi combinati a lesene; le arcate superiori scandiscono la parete secondo un ritmo doppio di quello inferiori, e perciò una lesena si trova a insistere sulla mezzera dell'arco sottostante.

Presenza del muretto basamentale che divide il sottoportico dello spazio centrale, nell'uso dell'ordine ad arco su colonne isolate, nei tondi tra gli archi, nell'uso estensivo del cotto.<sup>9</sup>

Estrema differenza di proporzioni tra l'ordine inferiore e il superiore, totale mancanza di motivi vegetali, di tutto il lessico decorativo quattrocentesco. L'uso dell'ordine dorico e ionico, la presenza di un dado sovrapposto al capitello che contiene tutti gli elementi della trabeazione classica. I chiostri di Sant' Ambrogio apriranno la via a quella sperimentazione sulle variazioni sulla sovrapposizione degli ordini classici che caratterizzerà tutto il secolo successivo.

<sup>9</sup> MARA DE BENEDETTI, *Architettura tipo città*, Cusl, Milano 1988

### **3.1 Evoluzione della Corte**

La corte non nasce come elemento architettonico definitivo, bensì, come elemento puramente funzionale e come lo spazio di servizio che portava luce ed aria agli ambienti della casa mercantile.

Il carattere principale della casa a corte è di essere compresa in un'area generalmente rettangolare con un lato corto rivolto verso la strada e munito d'ingresso. Le corti rurali e le corti urbane più antiche si riconoscono per avere un corpo di fabbrica opposto o perpendicolarmente alla strada. Quest'ultimo è costituito da un corpo semplice di cinque o sei metri di profondità, in genere è costituito da un piano terra, con funzioni lavorative, deposito attrezzi e stalla e un

piano primo, propriamente abitativa e un piano secondo utilizzato come granaio o alloggiati per i salariati. Il portico, la loggia e le scale, in esso contenuti, rappresentano gli elementi di distribuzione orizzontali e verticali della corte, oltre ad essere utilizzati per l'aerazione ed illuminazione dell'edificio. A causa dell'introversione della corte, l'aspetto su strada non era considerato come elemento fondamentale. Per questo motivo il primo elemento caratterizzante del rapporto si strada fu solamente il portale: elemento di maggior spicco e l'unico reso meritevole di particolare finitura, che vuole essere il tramite tra il mondo esterno e il mondo interno della corte.

Solo successivamente anche questo aspetto venne trattato come elemento architettonico intenzionale.

Il tipo a corte è caratterizzato da un area delimitata da un recinto, come dimostra l'accezione "curt" che significa spazio aperto e corrisponde all'italiano cortile.

E' da ciò che si suppone che la corte sia sinonimo di recinto, inteso come spazio libero inerte all'abitazione. Questo origine della corte fa riferimento ad una tipologia abitativa primaria, dove il recinto garantiva lo svolgersi della vita sia diurna che notturna senza l'obbligo di uscire da quest'ultimo per soddisfare necessità primarie.

L'incremento dello spazio costruito, nelle evoluzioni successive del tipo, è causato dallo spostamento di attività da uno spazio esterno ed uno interno. Le prime corti vengono ritrovate nella zona di colonizzazione romana, e nel tipo arcaico della domus, oppure nell'epoca successiva con i chiostri dei monasteri o le corti rurali. La storia della domus si innesta e si fonde con la casa recinto.

La corte cinque-seicentesca a Milano costituisce sotto il profilo architettonico un tipo autonomo, perché costituisce uno spazio architettonicamente individuato a se e non l'espressione del contenuto dei corpi di fabbrica che la delimitano. Se si considerano i caratteri architettonici della corte d'onore senza più riferirsi alle modalità insediative dell'organismo edilizio, si può individuare che la corte d'onore è disegnata secondo assi ortogonali, mentre le irregolarità del parcellario sono assorbite nella deformazione degli ambienti murari o delle corti di servizio.

- 1) La regolarità geometrica costituisce l'elemento fondamentale, e attesta l'idea della corte come spazio architettonicamente definito in maniera unitaria in tutte le sue parti. Esiste perciò un primo tipo di autonomia, di carattere geometrico, tra la corte d'onore e il resto dell'organismo edilizio.
- 2) Un secondo tipo di relativa indipendenza tra loggiato e edificio sta nella semplicità distributiva del rapporto loggia-corpo di fabbrica. Il loggiato, o portico, un sistema elementare di disimpegno coperto dalle intemperie di una varietà di ambienti (dalle scale o scaloni d'onore ai locali di servizio) senza che questi modificano in nessuna maniera la conformazione del loggiato. Questa autonomia è perciò anche di tipo architettonico. La presenza nei palazzi cinque-seicenteschi di tratti di portico indipendenti da corpi edilizi retrostanti, senza funzioni distributive, è un ulteriore riprova della priorità dell'unità architettonica della corte da un punto di vista formale.
- 3) Un ulteriore conferma della relativa autonomia della corte d'onore rispetto all'edificio, è data dall'esame cronologico dei tempi di costruzione degli edifici. E' facile trovare edifici con corti cinque-seicentesche e facciate settecentesche o addirittura neoclassiche cioè è causato da un oggettivo prolungarsi dei tempi di costruzione dell'edificio e dei successivi interventi di adeguamento.

Pertanto l'evoluzione della corte d'onore può essere presa in considerazione nella sua specificità come vero e proprio tipo architettonico, isolabile dal contesto e dalle sue vicende edilizie.<sup>10</sup>

La corte cinque-seicentesca si pone come elemento d'organizzazione planimetrica dell'organismo edilizio.

Verso la fine del quattrocento e gli inizi del cinquecento si può rinvenire un numero sufficientemente ampio di corti civili dotate di una serie di caratteri

architettonici ben precisati: portici su quattro lati ad archi su colonne, forma pressoché quadrata, forte unità linguistica. I primi segni di questi mutamenti planimetrici possono essere colti in un museo di edifici della fine del Seicento dove il passaggio tra corte d'onore e giardino, che avveniva nei palazzi precedenti attraverso un androne, è trasformato in un elemento di continuità spaziale attraverso l'apertura di un criptoportico per tutta la larghezza della corte.

### **3.2 La corte come idea tipologia**

La ricerca architettonica sul tema della corte a Milano si occupa delle relazioni tra le parti che la costituiscono, in cui le leggi sono governate da questioni proporzionali.

I caratteri architettonici individuati della corte non sono direttamente derivabili da essa, cioè non costituiscono un'interpretazione da parte dell'architetto di un programma o di una volontà del committente. Così come sostiene Cino Zucchi, la forma architettonica ha infatti origini diverse, autonome, accoglie ed elabora funzioni e contenuti estremamente precisi. La ripetizione di un modello risolve



alcuni compiti fondamentali, quello di perfezionare la risoluzione architettonica delle relazioni sinottiche tra le parti, in presenza di un codice normativo come quello degli ordini; quello di elaborare attraverso la combinazione di queste, un'organizzazione funzionale che risponda pienamente ai nuovi compiti edilizi richiesti dalle situazioni e dai modi di vita del tempo; quello infine di stabilire attraverso l'atto stesso della ripetizione, un tipo che costituisca allo stesso tempo oggetto fisico, prodotto economico e conoscenza.

Il tipo costituisce il luogo dello scambio tra cultura: tra la cultura architettonica e modi dell'abitare tra autonomia della forma e suo significato della struttura sociale del tempo.

L'opera di architettura viene considerata in quanto tale, come qualcosa che ha una propria identità, ossia caratterizzata da ciò che ha di singolare; questo porta a individuare nell'opera d'architettura il linguaggio della tipizzazione.

Il tipo può quindi essere definito come concetto che descrive un gruppo di oggetti caratterizzati da una stessa struttura formale.

Il concetto di tipo implica l'idea del cambiamento e delle trasformazioni senza che questo comporti necessariamente una riproduzione necessaria. Negli anni sessanta compaiono vari scritti che sostengono la necessità di una nuova teoria per spiegare la continuità formale e strutturale della città antica; la città era considerata come struttura formale di cui era possibile comprendere il senso, solo analizzando il suo sviluppo nella storia. Il tipo era un elemento che consentiva di comprendere il modello evolutivo della città che acquista senso nella storia, attraverso un'analisi morfologica.

Aldo Rossi ritiene che il compito attuale dell'architetto sia di contribuire alla scoperta di questi tipi primari. Così la città è il luogo in cui il tempo è rimasto sospeso, nella quale sono presenti tutti i tipi. La storia dell'architettura non è altro

se non la storia dei tipi che popolano e costruiscono la città, i tipi di Rossi entrano in relazione con se stessi e con il loro contesto ideale.

Il tipo a corte può essere considerato come il tipo che in misure maggiore ha partecipato alla formazione della nostra città: infatti rispetto ad altri tipi edilizi, la conferma degli elementi basilari dell'abitazione costituisce un'unità intermedia fra spazio pubblico, privato ed area edificata.

Questa tipologia rappresenta privatezza e partecipazione alla città costruita da spazi liberi ed edifici.

Il compito di oggi è quello di porre un'alternativa concreta all'architettura professionale e commerciale che ci circonda.

L'analisi dell'architettura del mondo classico e del movimento moderno sono un contributo a questa nuova fondazione.

Un'interpretazione progressista, è quindi attenta della storia, dell'area studio sul piano morfologico si fonda sulla individuazione di esso come fatto distinto nella città, come elemento costitutivo e riconoscibile di essa.

10 CINO ZUCCHI , L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989,pp. 49-50

### **3.3 Esempi di cortili nei Palazzi Milanesi**

- Palazzo Litta
- Palazzo Cusani
- Casa degli Atellani

### **4.1 La trattatistica e la casa a corte**

Nel caso dell'edilizia monastica esistono, schemi distributivi tramandati dall'ordine stesso, che si organizzano intorno all'idea architettonica del chiostro come elemento centrale e regolare, delle parti che costituiscono l'articolato organismo conventuale. Nel caso del palazzo invece, non bastano i cambiamenti dei modi di vita della nobiltà, né le esortazioni albertiane a concepire il cortile come nucleo della casa (paragonandone il ruolo a quello della piazza nella città), per arrivare a una completa formalizzazione architettonica della corte d'onore.

L'esame della trattatistica cinque-seicentesca, preso in considerazione, non vuole indagare sulle matrici ideali sottostanti alla considerevole evoluzione tipologica

della corte urbana, ma si limita a un esame della collimazione tra questa evoluzione concreta e i modelli, in gran parte di natura iconografica, che la trattatistica fornisce agli architetti. Sono presi in esame solo i trattati cinque-seicenteschi che contengono esplicitamente modelli tipologici riferiti al tema della casa e dell'edificio pubblico organizzato intorno a una corte.

## **4.2 Cesariano: la ricostruzione della casa romana**

E' noto come le descrizioni della casa greca e della domus romana contenute nel libro VI del De Architectura di Vitruvio siano risultate di difficile interpretazione ai lettori

rinascimentali per l'assenza di figure esplicative e per la difficoltà di identificare con chiarezza la terminologia usata da Vitruvio.

Nelle esposizioni delle parti della domus, Vitruvio incomincia col descrivere i cinque tipi di cavedio, poi passa a trattare la porzione dell'atrio, del tablino e del peristilio. Le prime ricostruzioni grafiche della casa romana, sono contenute nell'edizione di Fra Giocondo del 1511.

La traduzione del De Architectura "commentato et raffigurato" del Cesariano, pubblicata a Como nel 1521, identifica il cavedio come parte scoperta dell'atrio mettendo in relazione la questione con le case a corte milanesi.

Nelle illustrazioni del Cesariano, in evidente contrasto con la struttura della domus antica, tutti i cavedi sono a due piani di altezza: il cavedio tuscanico e quello corinzio

presentano una tettoia che forma un portico solo a piano terreno, su mensole nel primo caso e su colonne nel secondo. Il cavedio displuviato ha un solo lato porticato, e pareti forate da bifore al piano superiore; esso è paragonato esplicitamente ai cortili milanesi. Il cavedio testudiano (che nell'eccezione vitruviana era in realtà un atrio coperto) nell'illustrazione del Cesariano presenta

tutti i caratteri del cortile porticato milanese dall'inizio del Cinquecento. A piano terra una successione continua di archi inframezzati da medaglioni poggia su colonne corinzie; le volte a crociera del piano terreno sono rette nel sottoportico da capitelli pensili. Una trabeazione tangente all'estradosso degli archi inferiori, completa di architrave, fregio e cornice, sostiene un ordine superiore ad archi su pilastri e lesene, secondo il partito romano del Colosseo o del Teatro Marcello. Il sottoportico superiore è coperto da una struttura lignea. La sovrapposizione di un ordine a pilastri su di uno a colonne, cioè il trattare l'ordine superiore in maniera più pesante rispetto all'inferiore appare come un carattere ricorrente nell'architettura lombarda. Infatti, può essere rinvenuto nei chiostri di S. Ambrogio disegnati dal Bramante, in palazzo Marino e nel chiostro delle Stelline in corso Magenta.<sup>11</sup>

La ricostruzione planimetrica della domus sia quella della casa greca fatte dal Cesarino, pur essendo corrette rispetto alle descrizioni del Vitruvio, ricordano da vicino le piante dei palazzi rinascimentali

Nel libro V, nelle raffigurazioni di palestre e xisti, vi sono altri due esempi di portici che mostrano soluzioni anomale e certamente pre-cinquecentesche. Il primo portico ha infatti a piano terra archi poggianti alternativamente su pilastri e colonne, avente al piano superiore un raddoppio dell'ordine con colonnette binate, motivo tipicamente quattrocentesco. Il secondo portico raffigurato ha al piano terra colonne binate nel senso della profondità, partito "medioevale" che ritroviamo solo sporadicamente nel Cinquecento. Il piano superiore è scandito da lesene specchiate, come negli altri esempi l'uso di archi su colonne libere e di tondi nei pennacchi tra gli archi, riferimento tipico della contemporanea architettura lombarda.

Al libro VI cap. VII Vitruvio distingue tra parti pubbliche e private della casa, includendo tra le prime il cavedio, l'atrio e il peristilio; questa divisione serve a specificare gli attributi delle case dei nobili rispetto a quelle dei cittadini comuni.

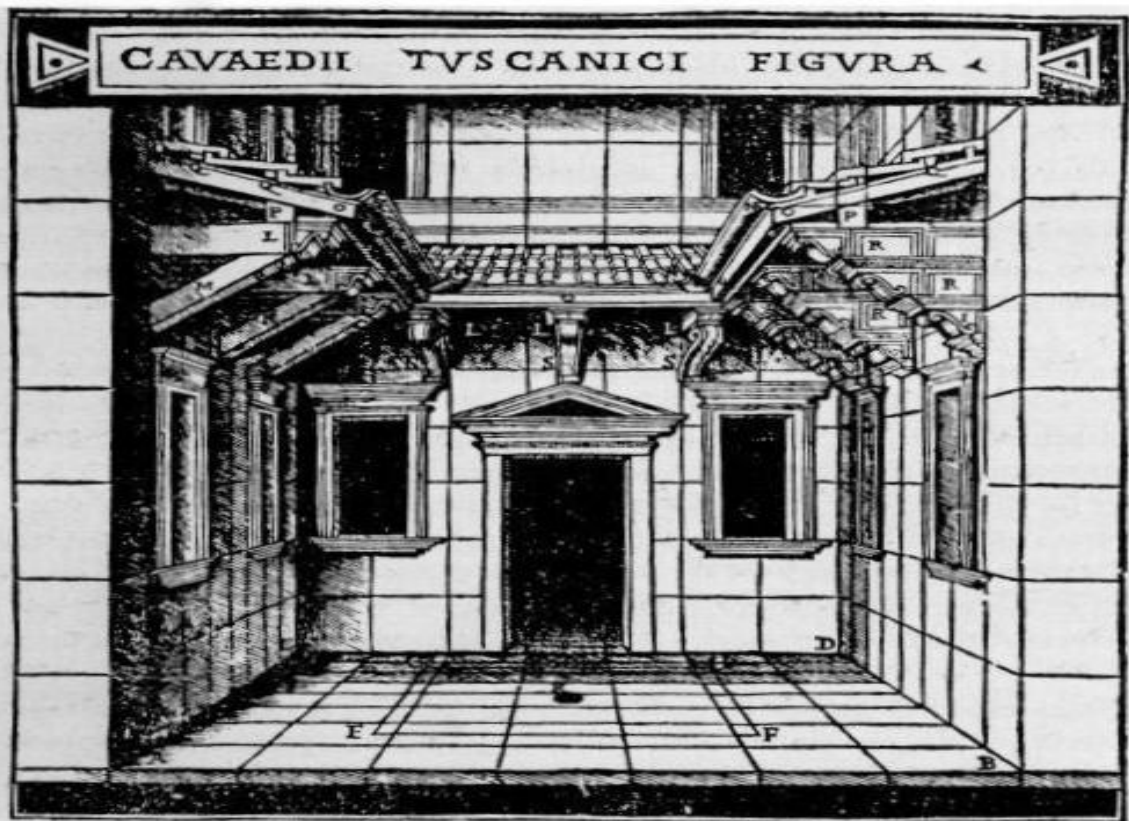
Nel commento del Cesariano, la distinzione dei luoghi pubblici viene operata ricorrendo

ancora una volta all'esempio milanese, ribadendo il carattere pubblico non solo delle grandi corti milanesi dell'Arcivescovado e del Broletto vecchio, poi palazzo Ducale, ma anche dei cortili delle case nobiliari e dei chiostri, che attesta una svolta nella concezione e nel disegno di questi ultimi agli inizi del secolo.

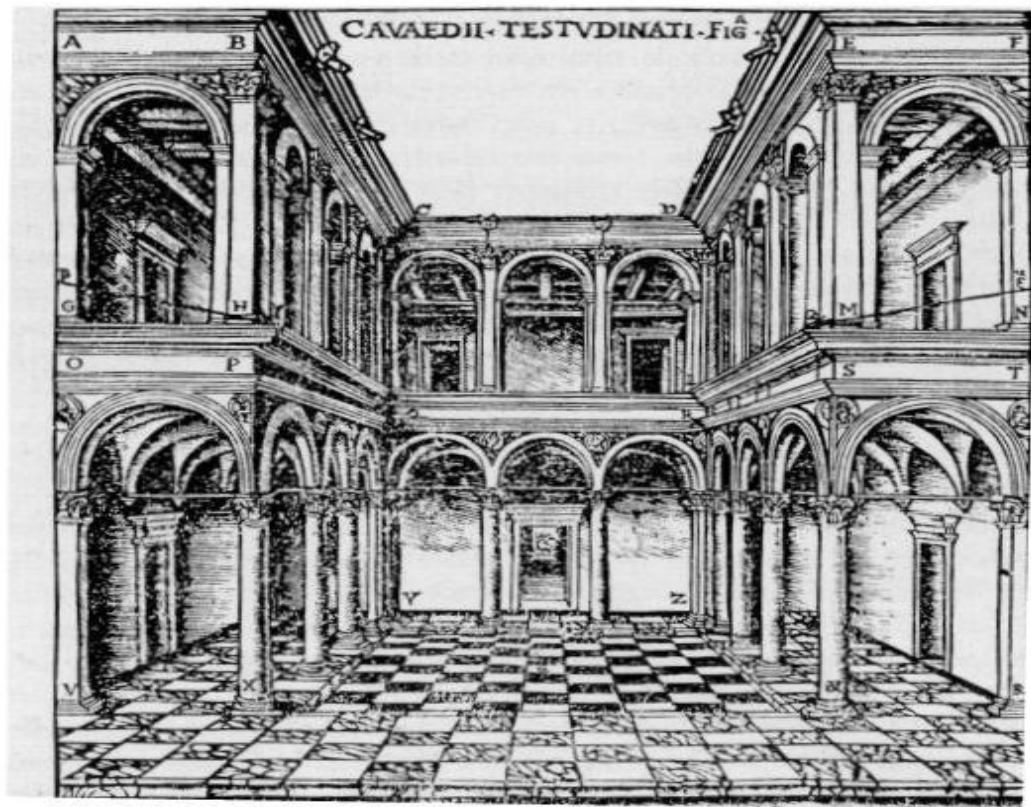
Cesariano usa l'esperienza diretta del palazzo lombardo per spiegare le parti della domus romana; il processo sarà invertito dalla trattatistica seguente, tesa a confermare il nuovo tipo del palazzo patrizio sul modello della "casa degli antichi", attraverso il recupero dei suoi elementi più significativi, l'atrio e la corte porticata. La testimonianza del Cesariano conferma inoltre la diffusione già raggiunta nel Cinquecento dal tipo a corte in ambito milanese, fatto che diviene un tratto distintivo di questa città, e che ne caratterizzerà profondamente l'edilizia nei secoli a venire; ma soprattutto mostra come la corte non sia concepita tanto come fatto di natura tecnica o distributiva, quanto come un'idea architettonica compiuta, partecipe degli stessi principi che avevano animato l'architettura degli antichi.

---

11 CINO ZUCCHI , L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989,pp. 79



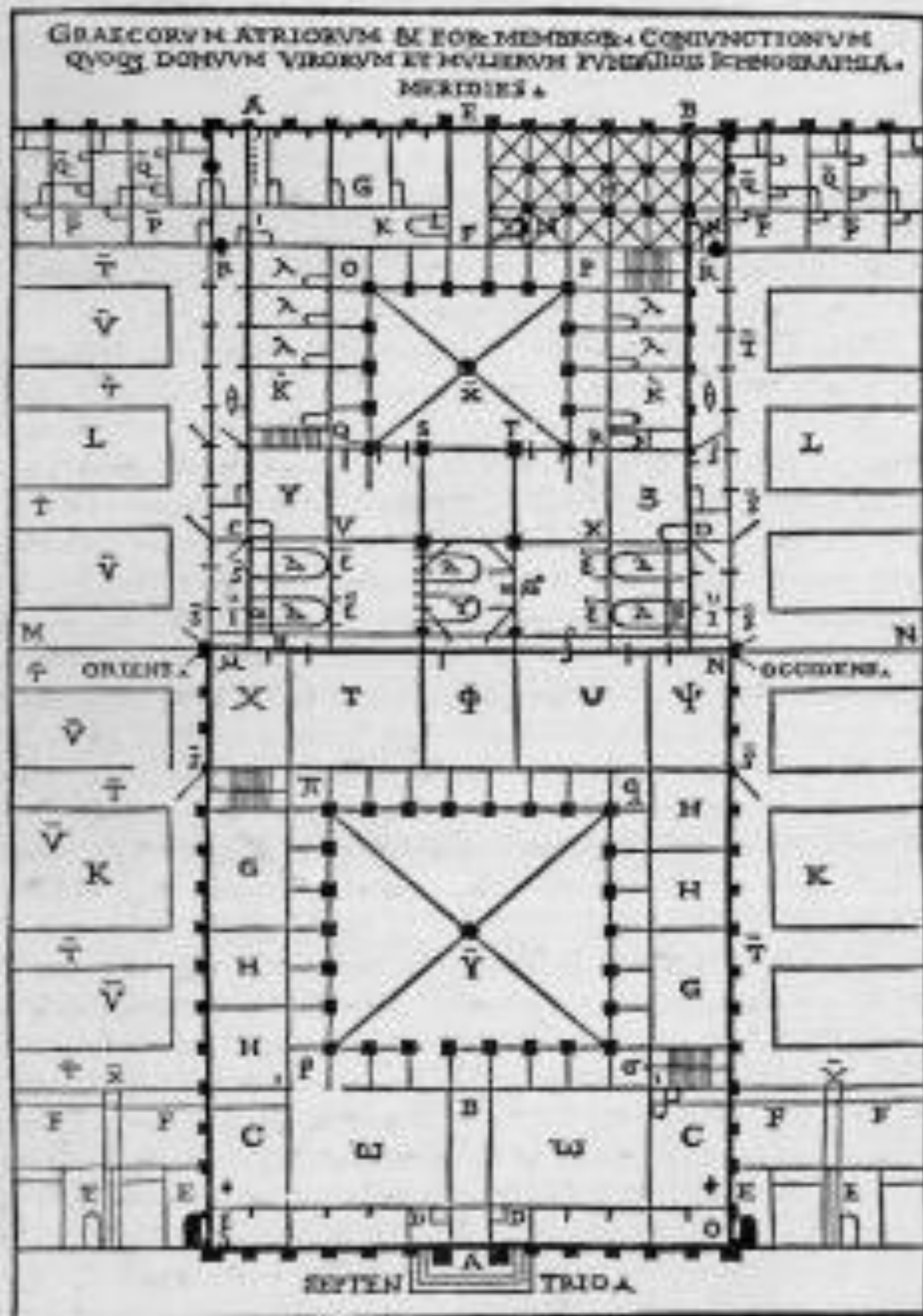
C.Cesariano,cavedii tuscanino e corinzio ( da id.,di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de latino in vulgare,Como, 1521, VI, LXXXXVI v.)





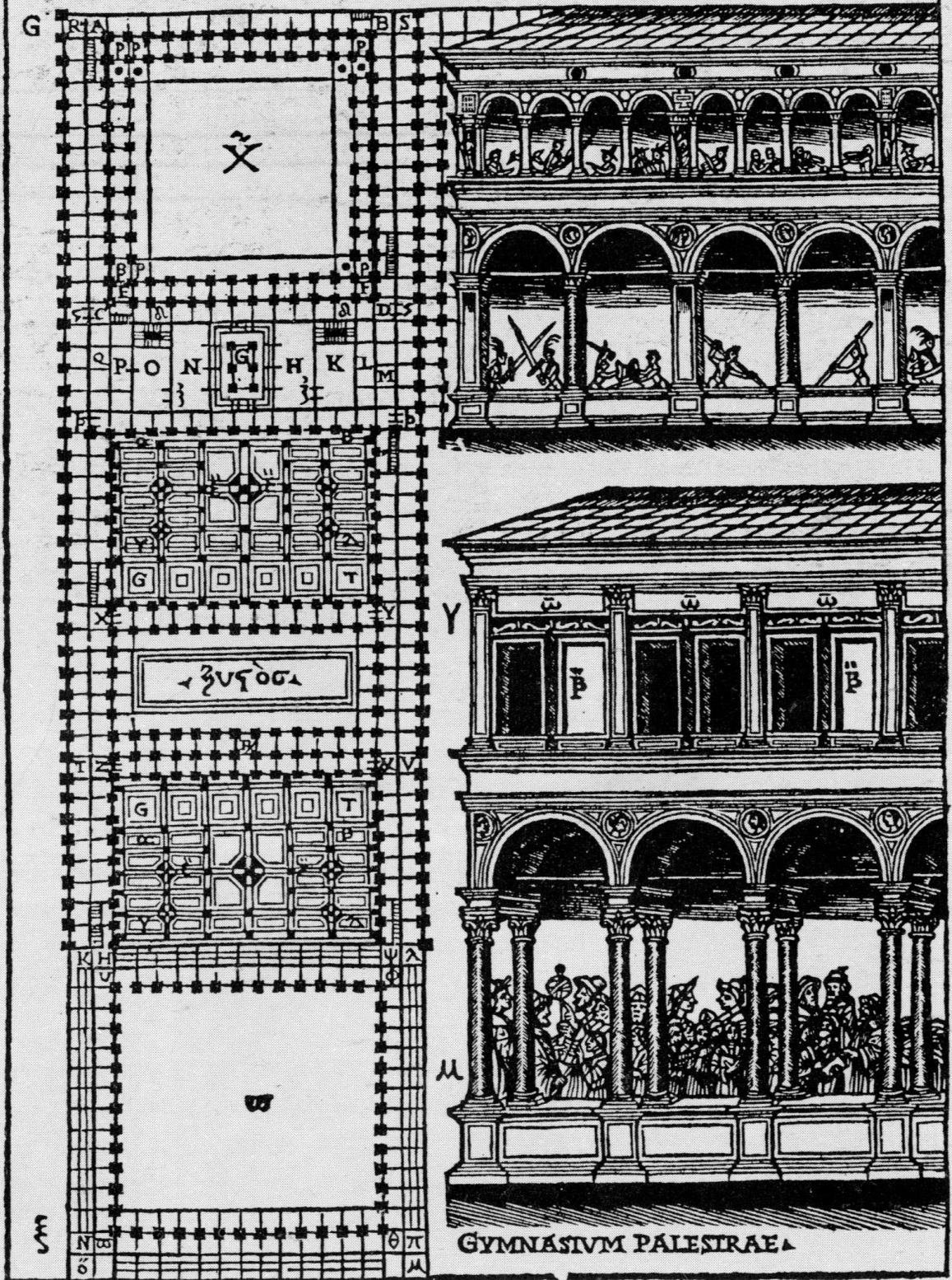
C.Cesariano,cavedii tuscanino e corinzio ( da id.,di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura  
Libri Dece traducti de latino in vulgare,Como, 1521, VI, LXXXXVI v.)

C.Cesariano,ricostruzione planimetrica ( da id.,di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura  
Libri Dece traducti de latino in vulgare,Como, 1521, VI, CIII r.)



C.Cesariano,ricostruzione planimetrica ( da id.,di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura  
Libri Dece traducti de latino in vulgare,Como, 1521, VI, CIII r.)

PALESTRARVM: EXEDRARVM: PERISTILIORVM: XISTORVM Q3  
 AC ALIORVM EORVM MEMBRORVM AFFIGVRATIO ◀



C.Cesariano,Paestre e xisti ( da id.,di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de latino in vulgare,Como, 1521, V,LXXXXIX r)

### **4.3 Serlio: i "siti fuori di squadra"**

Il libro settimo di Sebastiano Serlio fu pubblicato per la prima volta a Francoforte nel 1557 da Jacopo Strada. Proseguimento del sesto libro, che pure tratta delle abitazioni private, il settimo libro contiene immagini e descrizioni di ville e di palazzi urbani, di porte di città,di vari sistemi per rimettere in opera colonne di spolio, oltre a disegni di camini, abbaini e altri argomenti minori. Si tratta perciò di un libro composito, che raccoglie una lunga serie di istruzioni pratiche che riguardano l'edilizia civile, con un'enfasi speciale sulla risoluzione di casi concreti, sia dal punto di vista costruttivo e distributivo sia da quello economico.

Dopo aver raffigurato all'inizio del libro vari tipi di ville, tutte costruzioni isolate, il Serlio mostra la pianta di un palazzo di città su di un ipotetico lotto passante all'interno di un nucleo urbano. Pur nella differente condizione di un affaccio,la pianta del palazzo ricorda da vicino quella di palazzo Farnese a Roma, con cortili quadrati aventi sui quattro lati da un loggiato a pilastri e lesene, corpi di fabbrica semplici sui due lati e corpi più profondi sul fronte e sul retro. Tutti i locali del palazzo sono organizzati con assoluta simmetria intorno alla corte centrale; scale minori inserite tra i muri portano agli ammezzati.

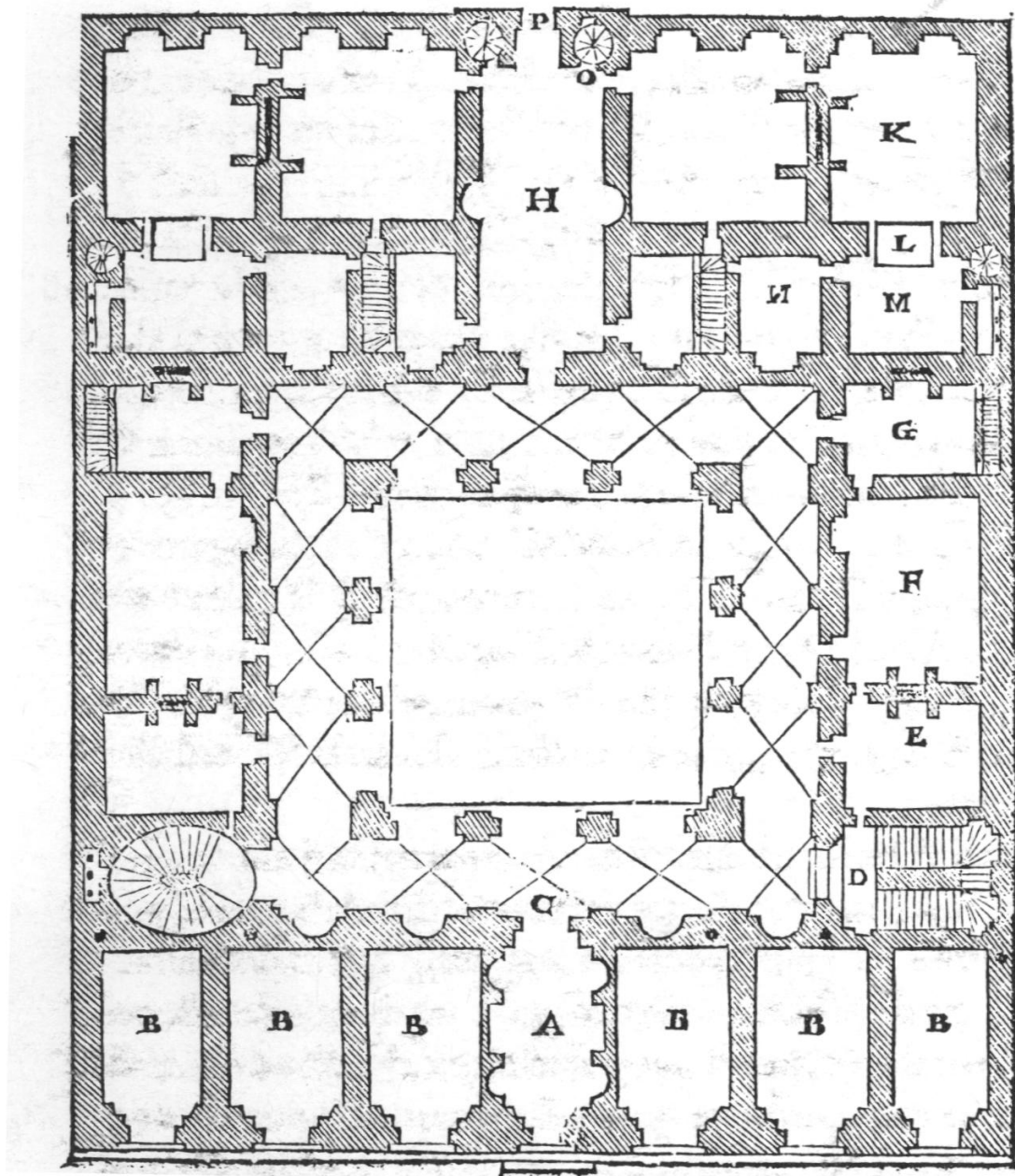
Questo è l' unico palazzo di città del settimo libro che Serlio immagina su di un sito regolare,collocato tra due strade parallele. Delle restanti proposte di abitazioni civili,dodici riguardano "siti fuori di squadra", due riguardano il restauro di facciate asimmetriche o "alla gotica" . e due la costruzione di case "in costa", cioè su siti in pendenza. Serlio, dopo aver dato un modello ideale, si preoccupa perciò di formulare delle regole di intervento all'interno del tessuto cittadino, dove le parcelle edilizie impongono deformazioni e aggiustamenti. Ciò dimostra i propositi di realismo del Serlio, la sua distanza da formulazioni teoriche come quelle dell'Alberti o di Francesco di Giorgio.

Il Serlio attribuisce la presenza di lotti di forma irregolare all'interno della città a due cause principali: alla decadenza della buona architettura nel periodo medioevale, e al frazionamento disordinato delle grandi proprietà da parte degli eredi. Nella risoluzione dei "siti fuori di quadro" la corte diventa sempre l'elemento di organizzazione spaziale e di regolarizzazione geometrica, mentre le differenze dimensionali o di giacitura date dal contorno del lotto sono assorbite da ambienti di varia forma e uso. Serlio esplora una fitta casistica di soluzioni, differenti per geometria o per condizioni di affaccio verso strada e verso le proprietà vicine. Dei dieci casi esposti quattro hanno tre lati su strada e un "vicinale", cioè un lato confinante con una proprietà contigua; due hanno due lati liberi e due vicinali, e altri quattro hanno un solo affaccio sulla pubblica via e tre vicinali. Il Serlio indica varie maniere di rettificare i lati mistilinei che si affacciano su strada, reclamando una parte di suolo pubblico in cambio di un'eguale superficie di suolo privato. Fatta questa operazione, il modo indicato di tracciare la pianta è il seguente: a partire dalla mezzeria della facciata sulla strada principale, si conduca un asse perpendicolare a essa, che diventerà l'asse dell'androne. La corte è poi collocata in asse all'androne o in posizione tangente a esso a seconda delle irregolarità del sito e delle necessità distributive interne. Il sistema androne-corte controlla tuttavia sempre l'orientamento geometrico degli ambienti principali. In alcuni casi si deve ricorrere a cortiletti di servizio per illuminare stanze che non affaccino su strada o sulla corte principale; alcune soluzioni sono dotate di un

giardino. Le scale sono talvolta distribuite dell'androne, talvolta da uno dei lati porticati della corte.

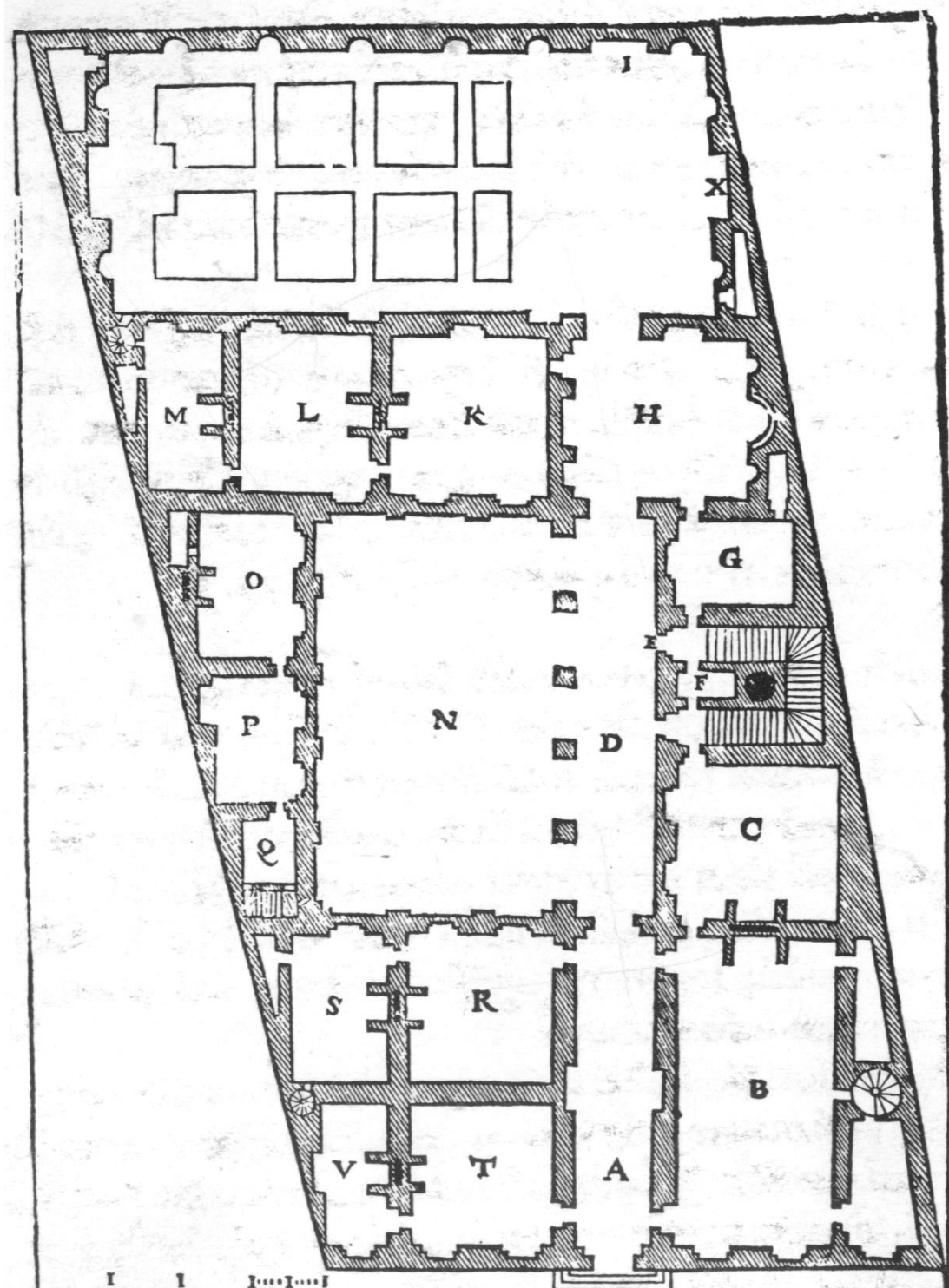
Delle corti, due non hanno lati porticati, cinque hanno un solo lato porticato, una ha due lati e una ne ha tre porticati. Questa scarsezza di portici a piano terreno è forse da attribuire al fatto che queste case furono disegnate durante il soggiorno francese del Serlio. La preoccupazione del Serlio di diffondere il decoro della nuova architettura, se non altro nella facciata pubblica dei palazzi, è attestata dalle tre "proposizioni" sulla riforma di facciate "gotiche", ottenuta uniformando il filo di gronda, centrando il portone principale sull'estensione del fronte, e rendendo le finestre simmetriche rispetto a esso.

La regolarità geometrica e l' assialità prospettica del sistema facciata-androne-corte diventano elementi imprescindibili nell'architettura civile seicentesca, in cui i cortili formano altrettanti appartamenti scenografici intravisti dalla pubblica via. La difformità geometrica viene relegata ai cortili e agli ambienti di servizio, che possono avere forme irregolari.

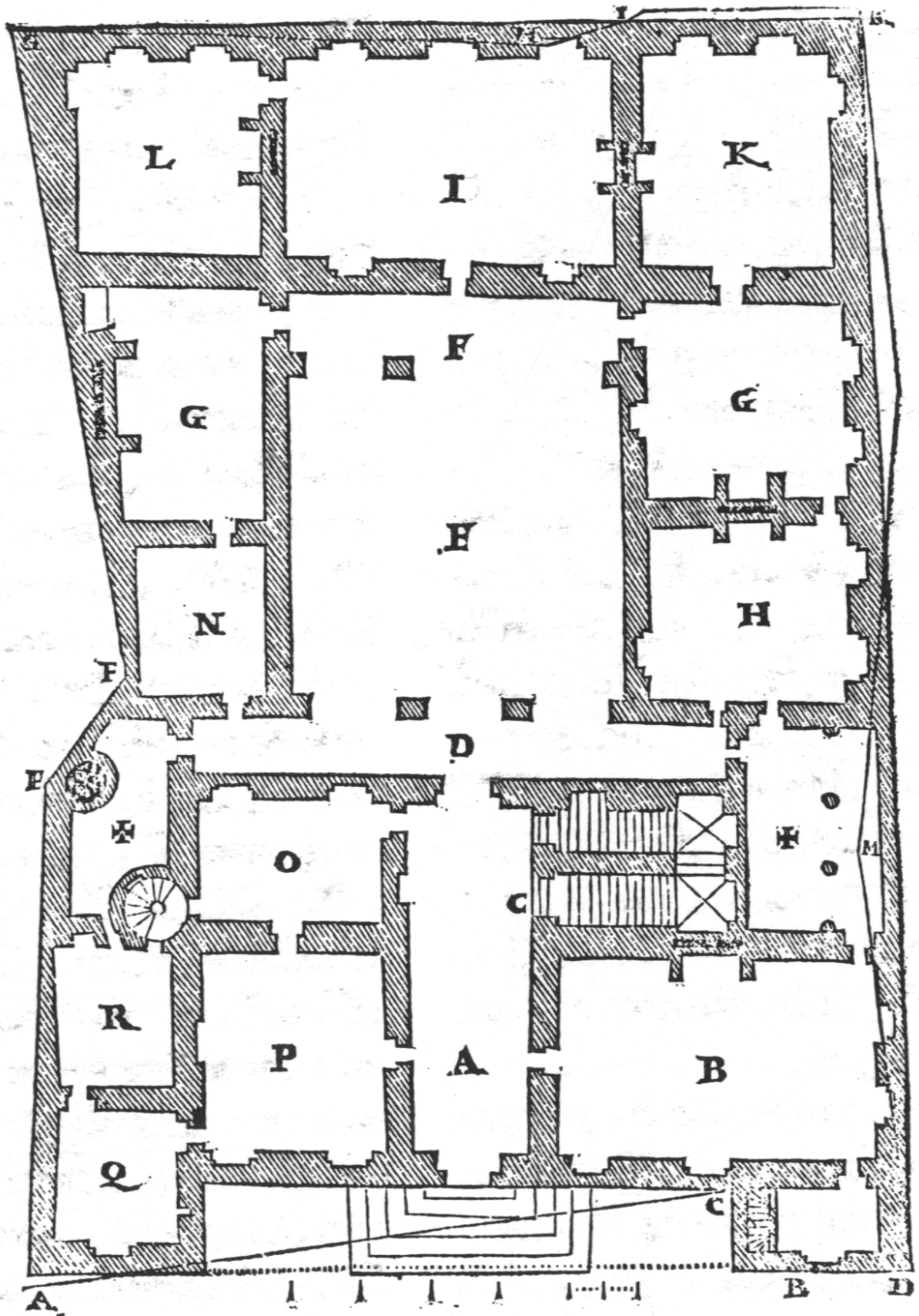


S.Serlio,D'una abitazione, per far dentro alla citta' in luogo nobile ( da id., Tutte l'opere d'Architettura di Sebastiano Serlio bolognese...,Venezia,1584,VII,59)

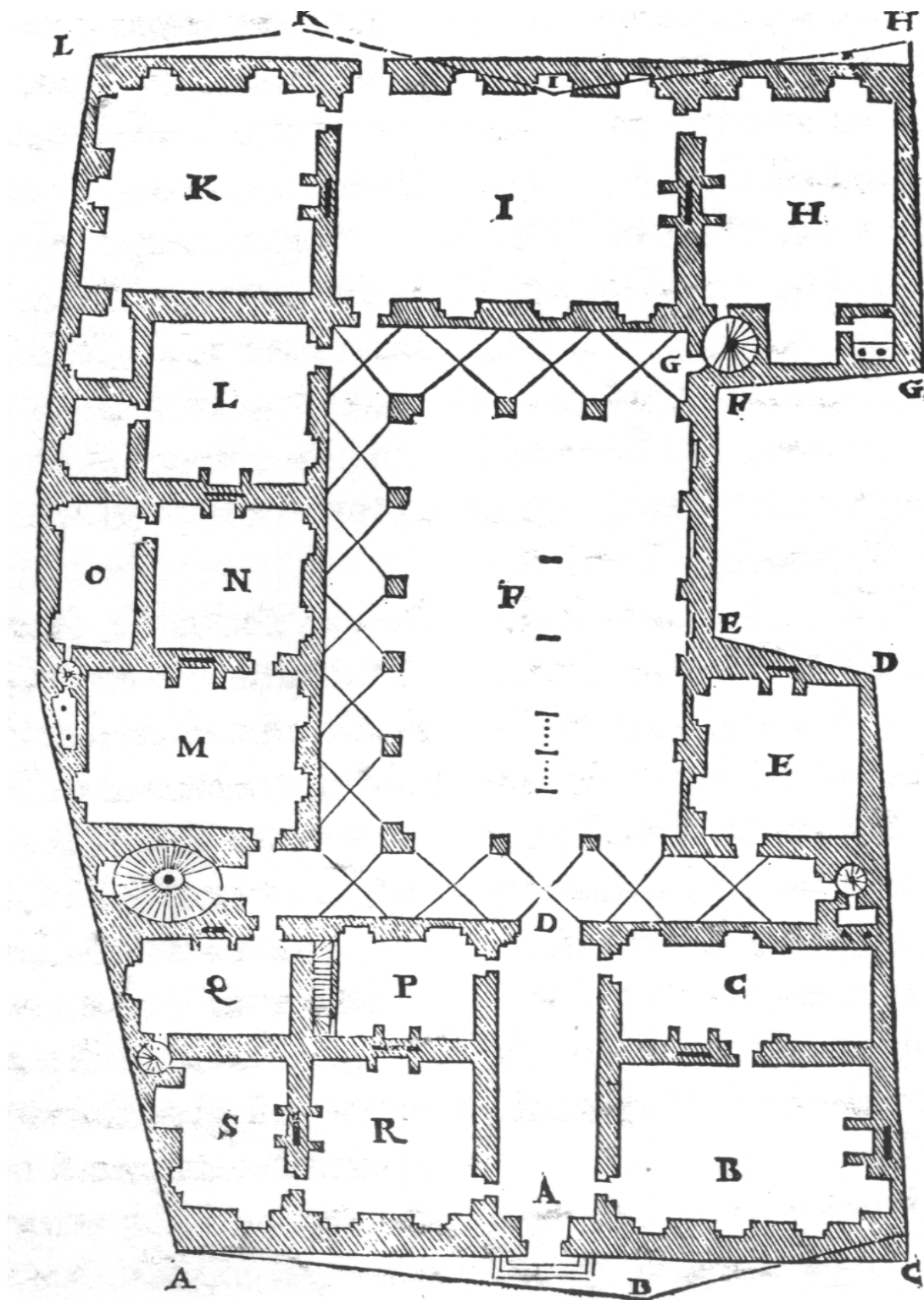




S.Serlio, Della propositione, seconda di siti fuori squadra ( da id., Tutte l'opere d'Architettura di Sebastiano Serlio bolognese..., Venezia, 1584, VII, 133)



S.Serlio, Della sesta proposizione di un sito fuori di quadro, ( da id., Tutte l'opere d'Architettura di Sebastiano Serlio bolognese..., Venezia, 1584, VII, 149)



S.Serlio,Propositione quarta di un sito fuori squadra ( da id., Tutte l'opere d'Architettura di Sebastiano Serlio bolognese...,Venezia,1584,VII,141)

#### **4.4 Palladio: le case di città e le piazze dei latini e dei greci**

Dei Quattro libri editi per la prima volta nel 1570, il Palladio dedica il secondo alla descrizione delle case private di città e di campagna, insieme alla illustrazione delle case degli antichi e dei loro ambienti. Il secondo libro inizia con la descrizione di alcune case di città realizzate dal Palladio stesso intorno al 1530, e continua con l'esposizione dei vari tipi di atrii descritti da Vitruvio, per poi passare alle ville e infine ad alcune "invenzioni", cioè progetti non realizzati. Tra i palazzi di città illustrati da Palladio nel secondo libro oltre ai palazzi organizzati intorno a cortili, troviamo anche palazzo Chiericati e la Rotonda.

Il secondo libro si conclude con i disegni di alcuni progetti che il Palladio non ebbe modo di realizzare. Le prime due "invenzioni" sono case di città su siti trapezi, e hanno in comune la sequenza degli ambienti e la posizione del cortile, posto in fondo al lotto. Si entra infatti da un atrio tetrastilo, a cui segue una grande sala posta trasversalmente nel primo caso, longitudinalmente nel secondo, e infine il cortile. La simmetria degli ambienti principali è conservata, e le anomalie del sito sono registrate solo nei corpi laterali.

Si possono fare alcune riflessioni sulla influenza dei modelli contenuti nei Quattro libri sulla pratica edilizia del tempo. All'inizio del secondo libro Palladio, sostiene quella distinzione formale e distintiva tra ambienti di rappresentanza e ambienti di servizio della casa che caratterizza l'evoluzione dal palazzo tardo quattrocentesco al palazzo seicentesco. Il cortile e la scala sono senza dubbio collocati tra le parti "nobili", e questo coincide non a caso col passaggio di quest'ultima da elemento di servizio a elemento di rappresentanza. Il Palladio sembra affermare anche un principio di organicità nella progettazione della casa, sostenuto dalla preoccupazione costante per il corretto proporzionamento degli ambienti e del principio della loro disposizione

simmetrica. Viene qui esplicitato quel metodo che applica il "buon disegno" alla parte per così dire pubblica della casa, usando poi gli spazi di servizio per gli accomodamenti geometrici o distributivi che la pianta richiede. Questa differenziazione e gerarchia degli ambienti è chiaramente leggibile nelle piante di Palladio sotto forma di sequenza o concatenazione, proporzionale e distributiva, tra gli elementi della casa. In questo senso le formulazioni del Palladio si differenziano notevolmente dall'empirismo dei "siti fuori si quadro" del Serlio, ponendosi come modelli precisi e generabili, che mostrano il controllo totale sulle parti e sulla loro composizione complessiva.<sup>12</sup>

Possiamo con certezza elencare gli elementi compositivi contenuti nei Quattro libri che non si diffusero nell'edilizia civile milanese. Innanzitutto il trattamento delle facciate: nei palazzi di città palladiani la facciata è invariabilmente risolta con un ordine gigante, a semicolonne o lesene, che ne ritma l'intera superficie, oppure con un pronao centrale aggettante, in genere su doppio ordine. Nessuna di queste due soluzioni si diffonde in area lombarda, che preferisce loro lo schema compositivo sangallesco, con la facciata liscia o scandita da modanature orizzontali, bugnato angolare e trattamento edicolare delle finestre. L'atrio a quattro colonne, elemento palladiano per eccellenza, non riesce a sostituire il più comune androne, probabilmente anche per ragioni banali, come la necessità di lasciare libero accesso alle carrozze, mezzo di locomozione rapidamente diffusosi presso il ceto nobile nel Seicento.

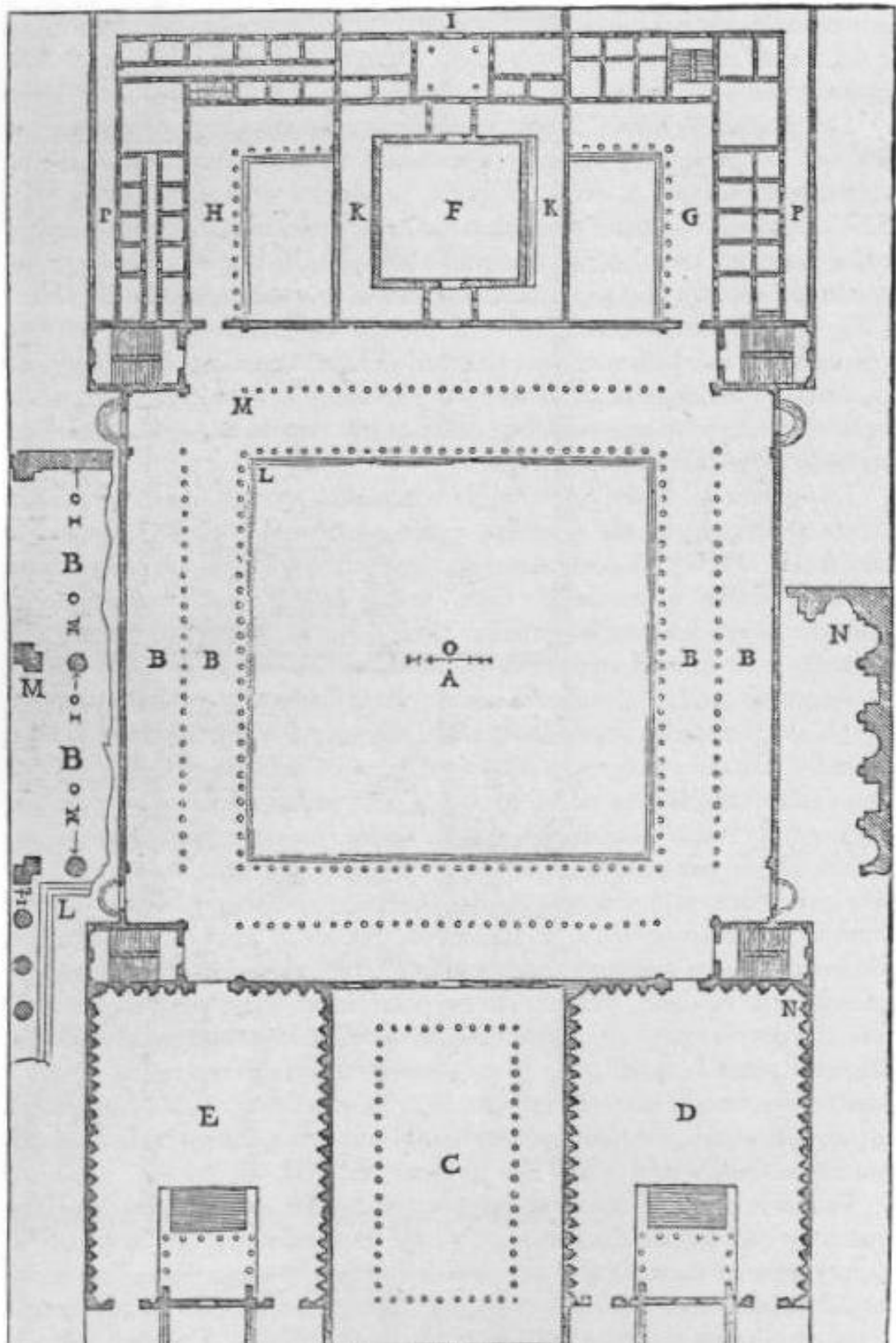
Anche il comune uso dell'ordine gigante nel cortile d'onore non sembra avere alcun seguito nell'edilizia lombarda, che gli preferisce il motivo a ordini sovrapposti. E' da notare come il Palladio, sulla base dei suoi studi sull'antico, non imposta mai archi su colonne se non nel motivo "a serliana", che, a differenza del Serlio, nel Palladio troviamo sempre isolato o inquadrato da un ordine maggiore, e mai in sequenza continua. Gli ordini dei cortili sono sempre architravati o ad archi su pilastri, il che non sembra essere recepito in ambito lombardo, dove la tradizione quattrocentesca del portico ad archi su colonne persiste per tutto il Cinquecento e il Seicento, per morire solo in epoca neoclassica.

Potrebbe invece essere attribuita al Palladio la grande diffusione dell'ordine architravato anche se esistono esempi precedenti che partecipano ad una più generale preferenza cinquecentesca per la tradizione piana. Il cortile di palazzo Spinola, nella sua monumentalità inusuale per l'ambito milanese, presenta d'altronde troppe rassomiglianze con l'ordine per poter essere considerato una formulazione "parallela", da questi indipendente.

Gli elementi lessicali del Palladio non sono sempre recepiti in ambito lombardo, né molti suoi atteggiamenti trattati dalla cultura romana; è certamente accolto quello spostamento in senso monumentale della composizione della casa o del palazzo. La lezione del Palladio non è per il Seicento tanto lessicale quanto sintattica, sui modi più che sugli elementi della composizione, nella progressiva monumentalizzazione subita sia dai tipi edilizi privati che dall'edilizia religiosa.

---

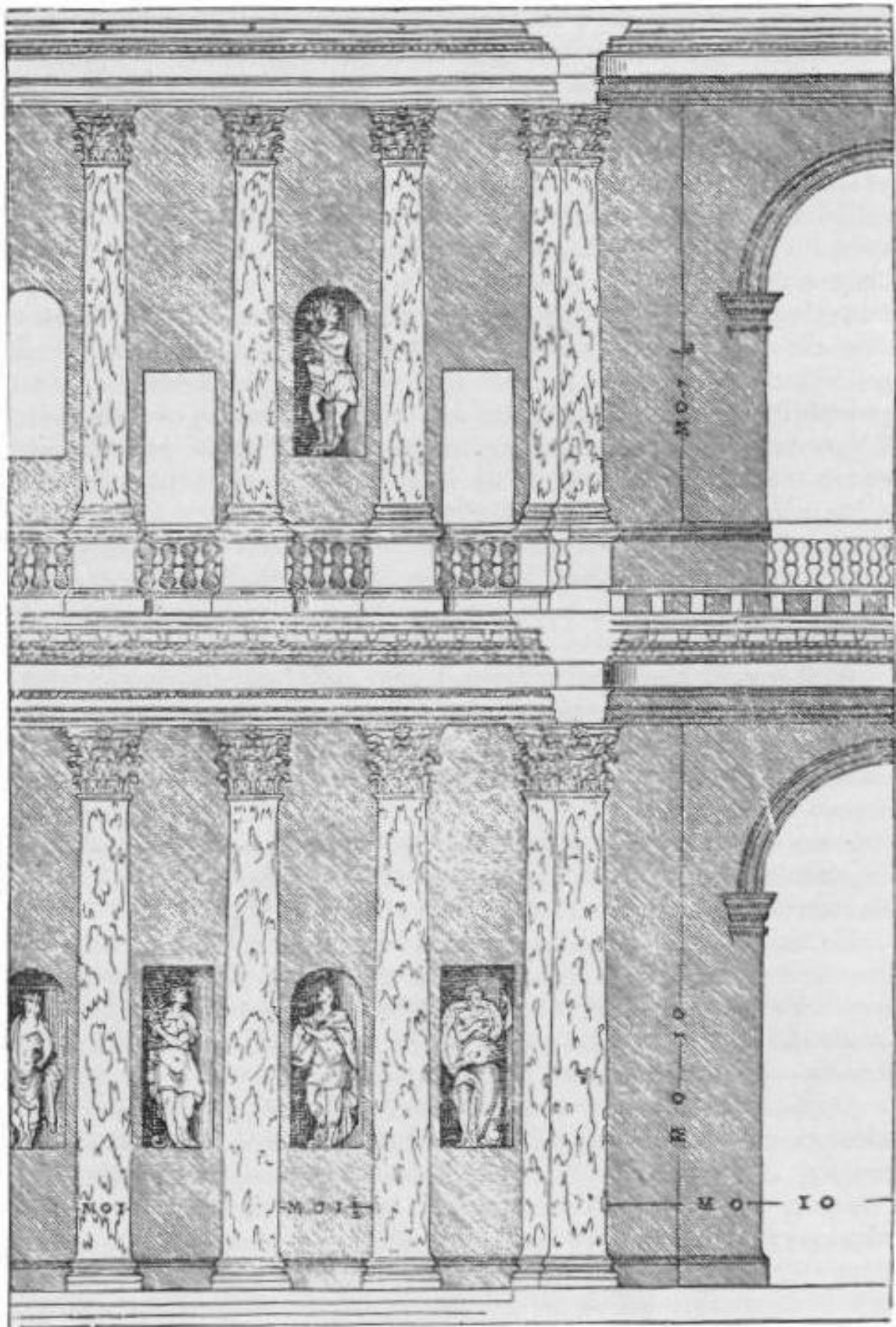
12 CINO ZUCCHI , L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989,pp. 85



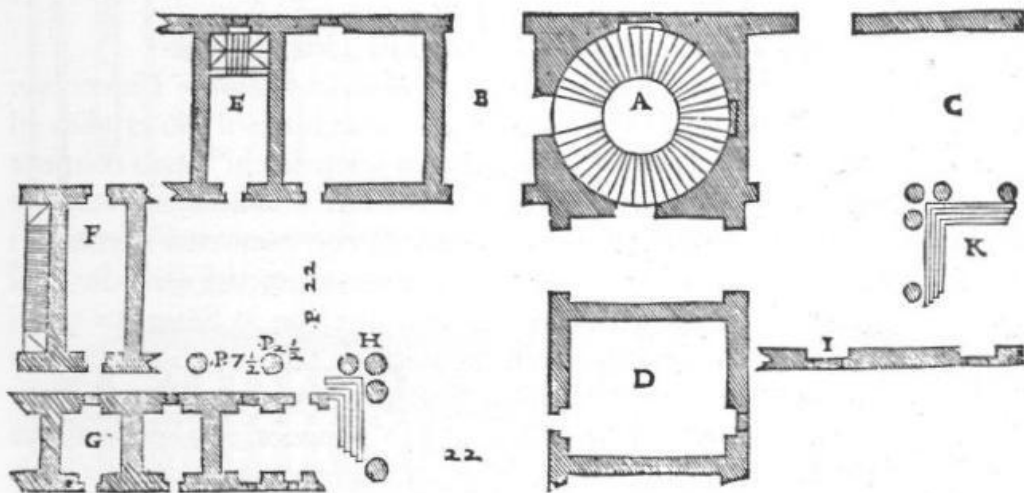
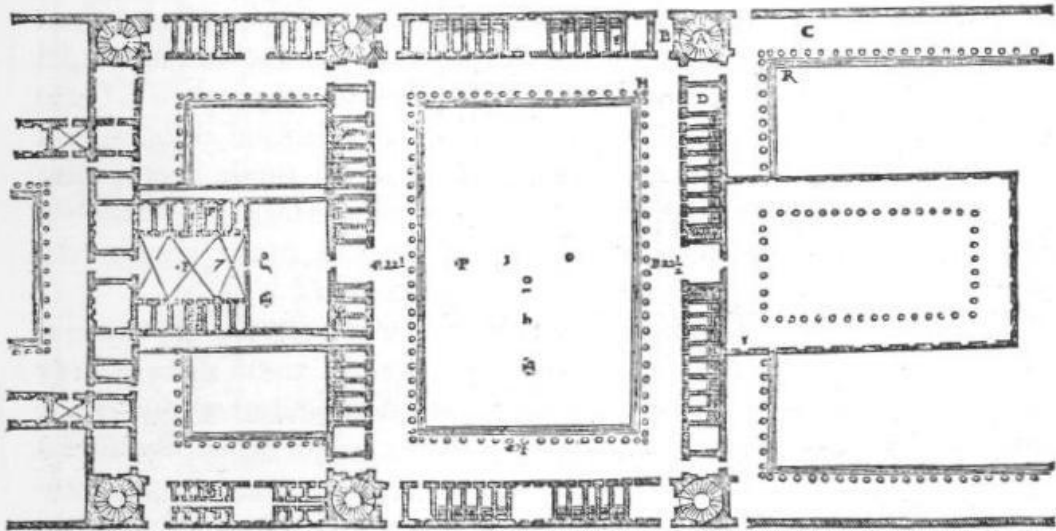
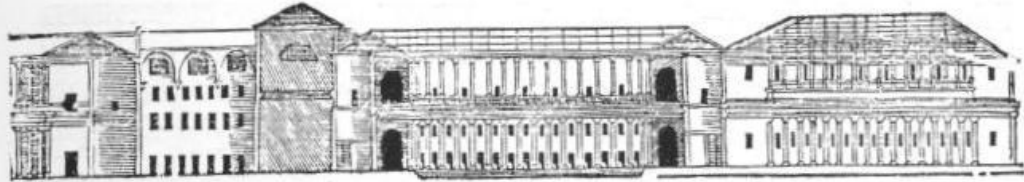
A. Palladio,



Delle Piazze de i Greci, pianta (da id., I quattro libri  
dell'architettura. Venezia, 1570, III 33)



A. Palladio,  
 Delle Piazze de i Greci, dettaglio del portico della Piazza (da id., I quattro libri  
 dell'architettura. Venezia, 1570, III 34)



A.Palladio,  
Delle Piazze de Latini,sezioni,pianta e particolari (da id., I quattro libri  
dell'architettura.Venezia,1570,III 34)

#### **4.5 Scamozzi: la distinzione tra le varie città italiane**

Il trattato di Vincenzo Scamozzi, l'idea dell'Architettura Universale pubblicato a Venezia nel 1615, costituisce di gran lunga il più sapiente ed enciclopedico dei trattati d'architettura cinque-seicenteschi; esso contiene lunghe disquisizioni sulle terminologie vitruviane e sulle varie versioni degli ordini classici date di suoi predecessori, con numerosi riferimenti sia alla trattatistica precedente sia alle ipotesi formulate dal Palladio, dal Sansovino e da altri architetti veneti.

Nel libro dedicato alle costruzioni civili, lo Scamozzi solleva un doppio ordine di questioni: il primo ordine riguarda la casa degli antichi e la sua relazione con i palazzi

moderni; il secondo riguarda le differenze riscontrabili nella tipologia del palazzo privato nelle varie città d' Italia. Lo Scamozzi dichiara esplicitamente che la conoscenza della casa degli antichi sta alla base della progettazione della casa moderna. Scamozzi rappresenta sia la casa greca che la casa romana come organizzate su due piani completamente sviluppati, anche se non fornisce una raffigurazione della pianta del primo piano superiore. Nella sezione, il doppio cortile della casa greca e il peristilio della casa romana sono rappresentati come composti da un portico trabeato e da una loggia aperta,pure trabeata, al piano superiore. Le ricostruzioni ricordano quelle più schematiche del Palladio, anche se versioni dello Scamozzi presentano un piano intero di cantine e addirittura un piano attico sopra i due ordini principali. Lo Scamozzi sostiene tuttavia che la forma e l'uso delle parti della casa classica saranno soggette a variazioni nel tempo, riferendo così il cavedio coperto, agli atri di uso comune ai suoi tempi a Venezia e in Germania.

Scamozzi divide poi la discussione sulle case private in piccoli capitoli che descrivono le peculiarità e le differenze costruttive e distributive dei palazzi che caratterizzano le maggiori città italiane, e cioè Roma, Napoli, Genova, Milano,

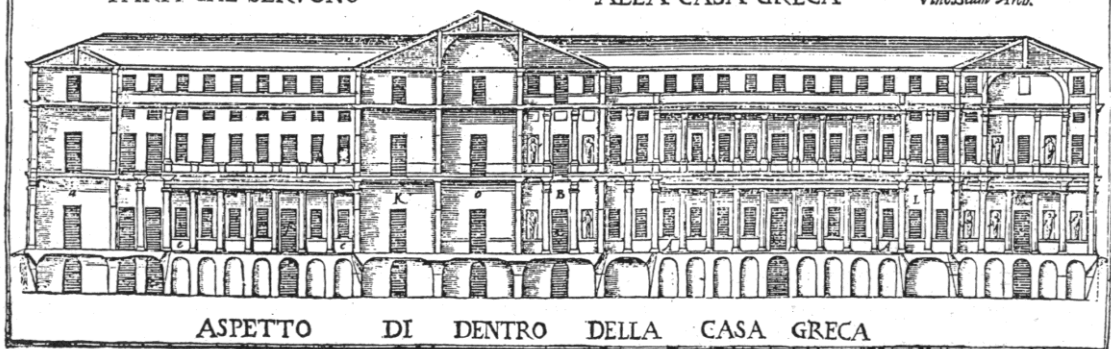
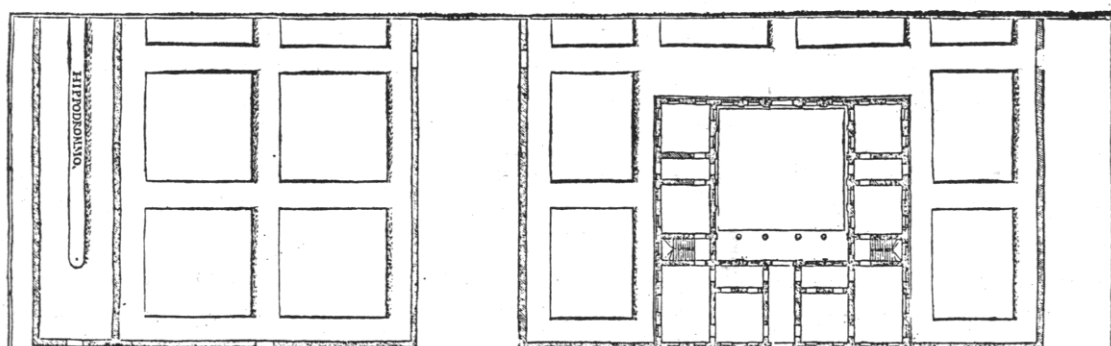
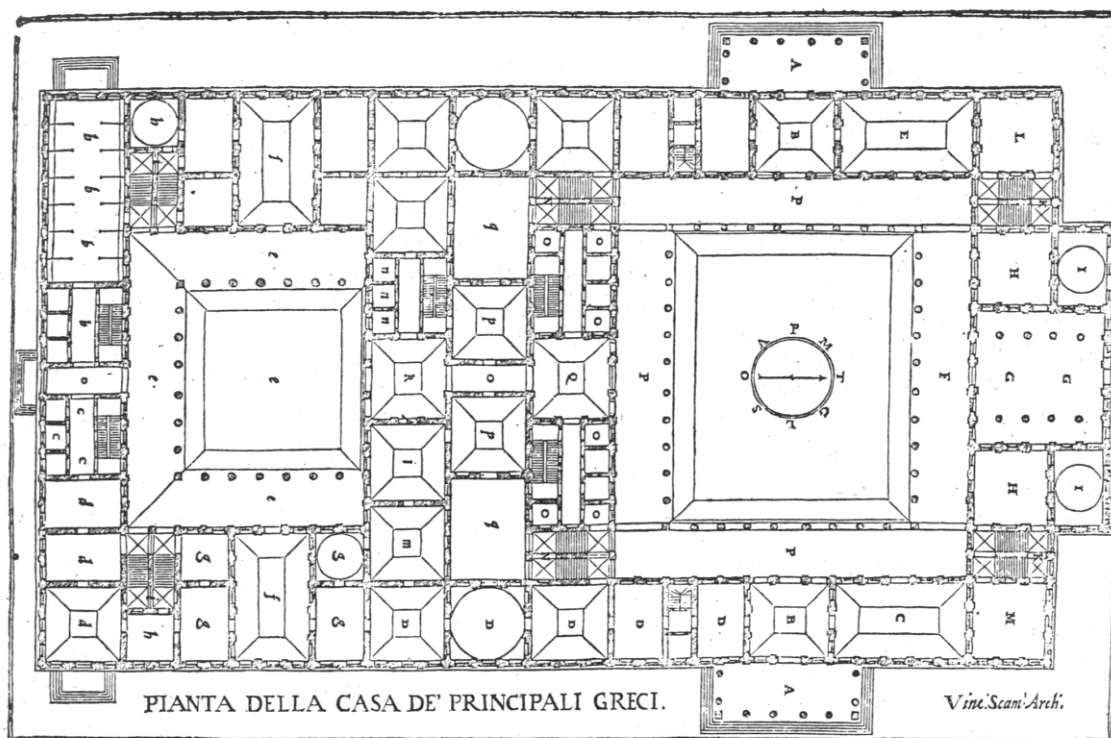
Firenze e Venezia. Descrizioni molto interessanti in quanto costituiscono una testimonianza diretta dei suoi numerosi viaggi in Italia e all'estero.

Lo Scamozzi ci parla quindi di Milano: "A Milano per lo più usano i Palazzi, che tengono del sodo, e con poca Architettura nel di fuori, e di dentro piccoli, e semplici cortili, e con Scale, e Sale, e Salotti di mediocre grandezza, e gli appartamenti delle stanze, tutte all'interno di due Ordini in altezza, e le Cantine, e altri luoghi sotterranei. Per essere tutto isolato all'intorno a tre strade, e la faccia principale, e lato sinistro ornato di Colonne, con i loro ornamenti tutti di pietra, triplicati in altezza, e con Corte interna, con Portici, e Logge all'interno, e le scale principali alla destra, tanto ampie, e piane al salire fino in cima, che in un medesimo tempo ascendono gli uomini, e i giumenti, e più la della Corte una gran Sala terrena al traverso, alla quale si entra anco per il fianco del Palazzo, e al di dietro della Sala è un Giardino, e tutto à lungo alla sinistra sono appartamenti di stanze, e Salotti, e Scale secrete, e altre sono più oltre alla Scale già dette".<sup>13</sup>

Lo Scamozzi illustra anche alcuni suoi progetti reali per varie città d'Italia. Casa "Cornara" a Venezia, casa Strozzi a Firenze, casa Trissino a Vicenza, Casa Prisco a Bergamo, casa Ravaschiara a Genova; pur possedendo caratteri legati alla città e alla particolarità dei siti, sono tutte caratterizzate da un ampio atrio d'ingresso, dal quale si dipartono le scale, seguito da una corte talvolta porticata. La presenza dell'atrio al posto di un semplice androne e la forte simmetria degli impianti fanno riscontrare in queste case di città influenze palladiane. E' interessante tuttavia notare come lo Scamozzi tenti di teorizzare e di mettere in opera i "caratteri" propri delle varie città nei suoi progetti, con la corte porticata sui quattro lati a Firenze, o i portici in facciata a Vicenza. L'estensione e l'erudizione delle descrizioni scamozziane fanno dell'idea dell'Architettura Universale un documento fondamentale per la conoscenza della cultura architettonica italiana sullo scorcio del Seicento. L'analisi dello Scamozzi è sicuramente un'analisi tipologica ante litteram, che indaga sui caratteri strutturali della costruzione urbana nelle varie città italiane, portando talvolta osservazioni che ci stupiscono per la loro modernità.

---

13 CINO ZUCCHI , L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706, Electa, Milano 1989,pp. 84



V. Scamozzi,  
 Pianta della casa de' principali Greci ( da id. L'idea dell'architettura  
 universale, Venezia, 1615, III 229)







## **4.6 Pellegrini: la città borromaica**

Del Discorso d'Architettura di Pellegrino Pellegrini ci sono pervenute due copie manoscritte, più uno scritto che costituisce una sorta di abbozzo per un trattato, interrotto dalla morte del Pellegrini nel 1596.

Nella prima parte Pellegrini dà una descrizione di una città, in cui molti hanno ravvisato una sorta di progetto di riforma della Milano borromaica. Il Discorso in realtà non contiene riferimenti espliciti a Milano, ma è innegabile una forte analogia della sequenza degli spazi pubblici descritti dal Pellegrini con la struttura del centro milanese. La piazza principale è concepita come un foro porticato, di evidente ispirazione vitruviana, su cui si affacciano il palazzo del Principe da una parte, e le sedi del potere civile di tradizione comunale dall'altra; due piazze minori organizzate rispettivamente intorno alla basilica e al "tempio principale della città" si aprono sulla prima, generando a loro volta una serie di spazi aperti a destinazione più specifica, come la piazza del mercato, la piazza delle beccarie, e la piazza delle scuole. E' evidente

l'analogia delle tre piazze maggiori con le milanesi piazza del Duomo, piazza Mercanti e piazza Fontana.

Nel parlare della piazza porticata il Pellegrini dà accurate prescrizioni proporzionali per i portici, che possono essere trabeati, ad archi su colonne singole o a colonne binate. Come nel trattato del Palladio, si danno nella descrizione del foro le indicazioni per il motivo del doppio loggiato colonnato, usato nella realtà, più nelle corti monumentali che nelle piazze.

Nel Discorso tutti sono organizzati intorno a grandi corti porticate con lo stesso partito architettonico del foro e delle piazze minori, generando così una sorta di reciprocità tra il modello della piazza e quello delle corti, evidenziata anche dall'uso spesso interscambiabile dei due termini. Il palazzo del Principe costituisce una complessa sequenza di spazi aperti e sale, organizzati in profondità secondo una progressione dai quartieri delle guardie, agli ambienti di ricevimento e cerimonia, ai quartieri privati della famiglia del Principe; pur nella

mancanza di un disegno, l'elaborato si struttura di cortili principali affiancati da cortili minori e da grandi giardini retrostanti, e ha forti analogie con i palazzi del Principe e del Re contenuti nel sesto libro del Serlio. Molti elementi del Discorso richiamano alla mente edifici milanesi del tempo o progetti inattuati del pellegrini. Oltre al progetto di basilica che il Pellegrini affermava di aver redatto per Milano, con il portico sollevato di tre gradini dal piano stradale, che ha forti analogie con il palazzo dei Giureconsulti in piazza mercanti, e la soluzione dell'atrio a tre navate che introduce nella grande corte del "palazzo principale dei senatori" ricorda quella del progetto di riforma del palazzo ducale milanese conservato nel tomo primo della raccolta Bianconi.

Il trattato del Pellegrini è importante per le indicazioni, precise e piene di realismo, sui tipi edilizi civili e religiosi del tempo. Nella proposta di una nuova città la piazza e la corte porticata diventano gli strumenti principali della riforma dell'esistente e della costruzione del nuovo. Molti dei caratteri distributivi e perfino delle misure prescritte nel Discorso d'Architettura si possono puntualmente ritrovare negli interventi edilizi dei due Borromeo, nell'Arcivescovado, nel Seminario Maggiore, nel Collegio Elvetico. Il nuovo tipo edilizio del seminario, organizzato intorno a una corte a doppio ordine, è qui descritto con dovizia di particolari e perfino con alcune osservazioni psicologiche sulla vita degli studenti.

Il Discorso del Pellegrini non è un trattato teorico, ma si configura piuttosto come una proposta di riforma urbana dove il riferimento alla "città rurale" del Borromeo si configura con l'idea di una grande città capitale, e il potere religioso e quello civile sono simbolicamente affrontati in un grande schema mutuato dal foro classico. La corte monumentale "con portici doppi attorno larghi ed alti" si identifica con la definizione stessa dell'edificio pubblico, modello generale disponibile ad accogliere contenuti affatto eterogenei, dalla canonica al palazzo degli anziani, dalle carceri alle scuole pubbliche.

La corte è definita come l'insieme dello spazio aperto racchiuso nell'edificio e gli ambiti nuovi che lo delimitano, compresi lo spazio dei portici e le relative parti interne. S'identifica il " modulo compositivo" della corte in una campata di portico sormontata da una loggia o da una parete piena, ed eventualmente da un

piano ottico, quest'unità può essere a sua volta suddivisa in elementi. Questi elementi sono la colonna o il pilastro, la copertura del portico, le lesene che articolano il muro di fondo del portico, i vari tipi di strutture orizzontali di facciata, le finestre, mensole e tutte le modanature che costituiscono parte della trabeazione o del cornicione. Nel periodo preso in considerazione si può affermare che il tipo della corte d'onore non subisce variazione di rilievo dal punto di vista generale, né muta in maniera sostanzialmente il suo rapporto con l'edificio; l'evoluzione dei caratteri architettonici avviene perciò principalmente in ambito lessicale e sintattico.

Gli argomenti di questa evoluzione sono sostanzialmente tre:

- La modificazione del sistema tettonico usato per portici e logge ( arco su colonne, trabeazione piana, arco su colonne binate, ecc.) e dalla loro scala dimensionale
  
- Il variante delle modalità generali di scompartire la facciata
- L'evoluzione del linguaggio nei suoi caratteri architettonici e decorativi ( risoluzione dell'angolo interno della corte e la sovrapposizione in altezza di due o più ordini) <sup>14</sup>





## **5.1 La corte come idea tipologica**

La tradizione della corte porticata, concepita non tanto quanto attributo funzionale di un edificio, ma come spazio pubblico individuato a se e architettonicamente definito, rimane così attraverso i secoli un motivo dotato di forte presenza, fino ad influenzare il disegno dei grandi edifici pubblici dell'ospedale Maggiore del Filarete e del Lazzaretto. La corte rimane nel tempo, caricandosi di connotazioni di volta in volta diverse, la forma, il simbolo dell'istituzione collettiva, del monastero, della scuola, dell'ospedale.

## **5.2 Ospedale Maggiore**

L'ex- Ospedale Maggiore, oggi Università degli studi di Milano, fu fondato il 12 Aprile del 1456 da Francesco Sforza, duca di Milano e dalla moglie Bianca Maria, per riorganizzare e concentrare l'assistenza ai molti poveri ricoverati fino ad allora nei nosocomi sparsi. La necessità di riorganizzazione l'assistenza a Milano, già sentita al tempo di Gian Galeazzo Visconti, emerse in pieno nel quattrocento, precisandosi in concreti risultati tipologici e in novità di gestione e amministrazione.

Lo studio dell'organismo architettonico, del suo schema planimetrico ha portato alla scelta della croce greca iscritta nel quadrato e alla funzionalità delle corsie, che rispondeva alla idealità albertiana e alle complessità funzionali dell'edificio. Il progetto filoteriano è fondato su un chiaro schema geometrico, proporzionato e

rigorosamente speculare. Assoluta separazione tra uomini e donne ottenuta con la bipartizione compositiva in due crociere diventa manifestazione architettonica, come lo è la netta divisione in tre sezioni e la distribuzione in dieci cortili.

L'edificio è anche monumentale, con le torri a gli angoli delle crociere, con le grandi scalinate d'accesso, l'alto basamento, le cupole che si elevano al centro delle crociere e quella chiesa centrale circondata da quattro altissime torri.

E' significativo, l'attenzione riservata ai problemi igienici e agli impianti, agli scarichi delle acque, e la tangenza parallela al Naviglio. I recenti restauri hanno fatto ritrovare i canali sotterranei predisposti per il deflusso delle acque attinte dal Naviglio, secondo un impianto di alta ingegneria, di cui il Filarete ci fornisce una descrizione.

Il Filarete descrive il basamento dell'ospedale, alto da terra 2,30 metri, destinato a botteghe e magazzini e il portico sopraelevato, cioè la separazione tra il livello pedonale e il livello dei carri e dei barconi che percorreranno il Naviglio. Inoltre descrive anche i cortiletti quadrati, solo il portico al piano terreno; il loggiato superiore, al piano primo, con le colonne e le arcate leggere, che oggi compare in tutti e quattro i cortiletti, fu infatti aggiunto nel corso dei lavori successivi.

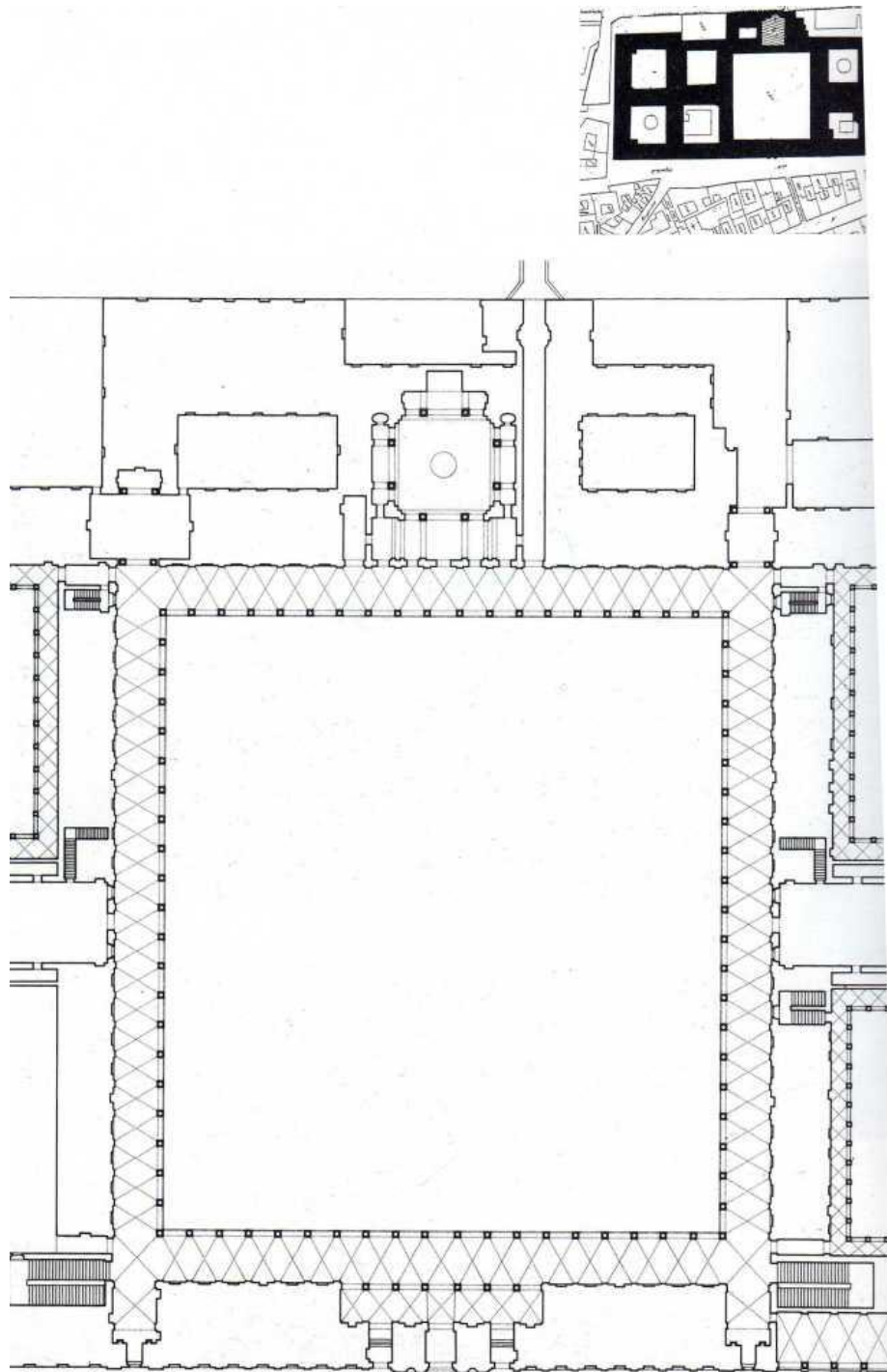
La chiesa, al centro della crociera. Presenta una cupola ottagonale, interna, impostata mediante pennacchi su base quadrata racchiusa in basso tiberio quadrato, coperto da quattro falde di tetto.

In questo progetto sono presenti i rapporti proporzionali ( 3:2 in altezza e 2:1 tra profondità' del portico e interasse delle colonne) che denotano un'attenzione fino ad allora insolita a Milano.( Cesariano riporta questi proporzionamenti nella tavola del suo Vitruvio dedicata all'ospedale.)

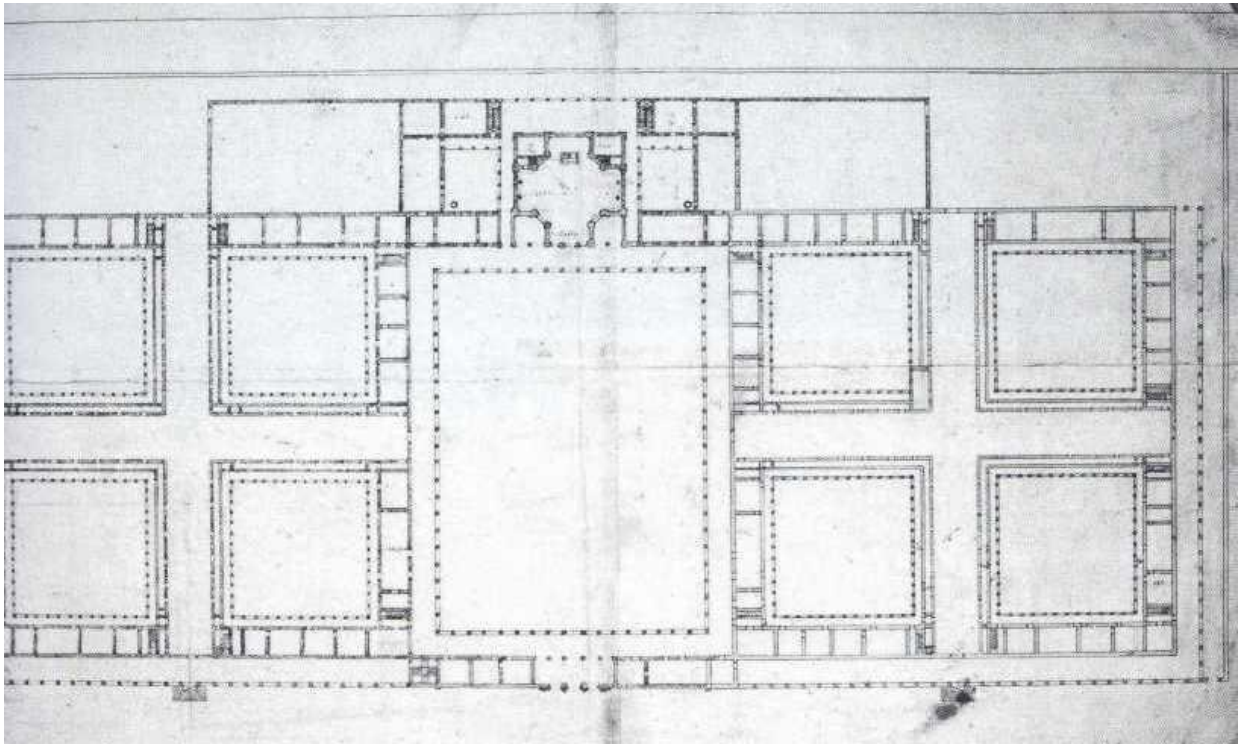
La scelta delle bifore sesto acuto con le cornici in terracotta modellata, che dovevano illuminare i locali alto della crociera, sono nettamente fuori asse rispetto alle arcate sottostanti, ma conseguenti alle esigenze funzionali e alla distribuzione interna ( la distanza di tre metri l'una dall'altra ).



L'ospedale ( concepito in dimensioni eccessive per esigenze e la possibilità della Milano quattrocentesca) raggiungerà la sua completezza solo alla fine del settecento.



Ospedale Maggiore, Pianta del piano terra, Cino Zucchi, L'architettura delle corti milanesi 1535,-1706, Milano



F.M. Richini, Ospedale Maggiore, progetto di completamento ( ASCM, racc, Bianconi, III 2)

### **5.3 L'unita' residenziale di San Rocco**

L'unita' residenziale San Rocco è oggetto di un concorso per quartiere a Monza, progettato da Aldo Rossi e Giorgio Grassi risale al 1966.

L'edificio costituisce un complesso di corti, una delle tipologie edilizie fondamentali dell'abitazione. La forma tipologica emergente in questo progetto è quella del tipo urbano; la struttura a corte del San Rocco si pone come forma base della città dove il sistema hausmannio è capovolto e il pieno del blocco è sostituito dal vuoto della corte. Per scelta tipologica vi sono dei riferimenti come edifici a corte dell'epoca del razionalismo; il secondo riferimento è il mondo classico.

“...il progetto sostiene l'indifferenza distributiva da non confondersi, come capita di vedere, con l'indifferenza tipologica. L'indifferenza tipologica significa in architettura il disordine; non mi riferisco al disordine espressionistico ma al disordine della non architettura, della non scelta. L'indifferenza distributiva al contrario è propria dell'architettura; la trasformazione degli antichi edifici su cui più volte mi sono soffermato la prova nei fatti. Essa ha il valore di una legge, gli esempi delle trasformazioni degli anfiteatri prima ancora che trasformazioni urbane significano che la massima precisione architettonica- in questo caso il momento- offre potenzialmente la massima libertà distributiva in senso più generale la massima libertà funzionale.”<sup>14</sup>

Il terreno su cui sorge l'unità residenziale è caratterizzata da una conurbazione, si intende un insieme di zone residenziali e industriali poste fra nuclei urbani di

diversa importanza e tendenti a costruire un esemplare unico dal punto di vista spaziale e sociale.

Nella progettazione delle unità residenziale si deve tener presente il concetto di quartiere, quale si presta concretamente nell'esperienza della città europee del nostro tempo.

---

**14** Aldo Rossi, Scritti scelti sull'Architettura e la città, 1956-1972, Città studi Edizioni, Milano, 1978

Il quartiere è costruito come elemento deciso di urbanizzazione, ma nel contempo questo segno deve essere correlato con il paesaggio circostante.

Parlare di quartiere oggi, anche in Italia, significa riferirsi inevitabilmente alla esperienza della *siedlung* città' tedesche. Il fenomeno delle *siedlung* del primo dopo guerra è un punto dell'esperienza recente delle città' tedesche nel quale per numerosi motivi la città, che ha assunto ormai una fisionomia del tutto caratterizzata, si pone il tema del territorio circostante e del e del rapporto con i sobborghi. In questo senso non si può affermare una posizione autonoma della *siedlung* : *siedlungen* di Berlino, ad esempio, non possono essere considerate disgiunte dal piano per una Grande Berlino del 1920.

Tuttavia essa risulta essere caratterizzata da una struttura sociale unitaria, da un'unità funzionale e quindi si presta ad essere valutata come il tipo che in misura maggiore ha partecipato alla formazione delle nostre città, particolarmente nelle fasce esterne. Inoltre ha la peculiarità di rappresentare in misura maggiore di altri tipi edilizi nel suo processo di definizione la conferma contigua degli elementi basilari dell'abitazione, di rappresentare cioè un processo proprio di tipizzazione.<sup>15</sup>

La casa a corte in Europa rappresenta il tipo edilizio più caratteristico dell'esperienza comunitaria nella storia e nella segregazione sociale.

In secondo luogo sul piano della forma della città si introduce con la casa a corte nella problematica urbana una sorta di unità intermedia fra spazio pubblico e privato ed area edificata.

---

**15** Aldo Rossi, Progetti in “ Lotus International” n ° 7, 1970

Questo progetto più che alla casa a corte come esperienza comunitaria, si riferisce al rapporto caratterizzato fra costruzione e spazio libero, fra strada, piazza e luogo appartato.

La larghezza della corte a giardino e l'altezza delle case che la circondano rappresentano un rapporto ragionevole e di buona utilizzazione sia della casa che dello spazio a giardino.

In questo progetto si possono riscontrare tre tipi di alloggi; il tipo di abitazione, a cui gli architetti si sono riferiti, mostra una larga adattabilità delle sue parti, la sua sostanziale ampia funzionalità. Il problema dell'alloggio della sua composizione, dalla suddivisione delle sue parti, è il punto centrale dell'indagine del funzionalismo nel primo dopo guerra.

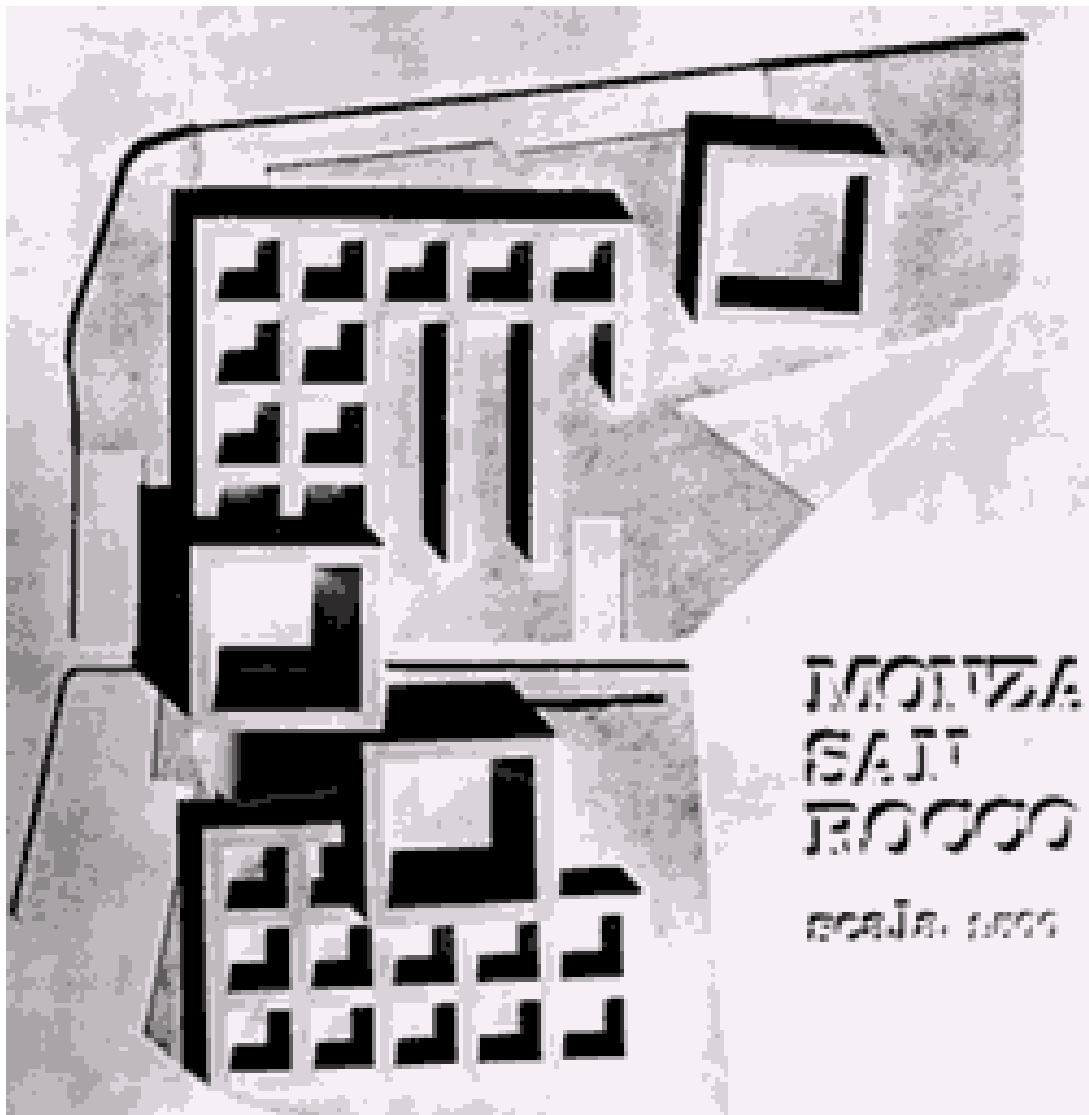
La soluzione qui proposta si basa su un unico locale con doppia esposizione che disimpegna locali di servizio.

Nella zona a verde che circonda l'unità residenziale vi è indicato uno specchio d'acqua artificiale. Il disegno di questa attrezzatura sportiva, una piscina

all'aperto, indica la precisa volontà di controllare il terreno che circonda l'unità residenziale.

Lo spazio circostante viene inteso come precisa costruzione articolata in situazioni differenti. Il progetto prevede una gradualità del verde, valorizzando i grandi alberi della parte alta e progettando un'erba forte e praticabile per la parte bassa.

I percorsi pedonali sono costruiti da percorsi stessi della residenza e costituiscono una continua occasione di scambi.



A.Rossi, Progetto del quartiere Residenziale San Rocco a Monza



## **6.1 Evoluzione dei modelli della casa rurale**

L'architettura rurale era rappresentata in senso volutamente provocatorio nei confronti del clima culturale ufficiale del momento, come documento di architettura "pura", stilistica, modellata direttamente dal materiale, dal clima e dalla struttura dell'economia agricola.

L'evoluzione della casa era presentata come conseguenza delle variazioni di uno o più di questi fattori determinati. Questa catena di forme in continua evoluzione che obbediscono alla variazione delle tre cause determinati principali: materiale edilizio, clima ed economia agricola, conserva nella fase successiva e spesso anche per moltissime tappe dell'evoluzione. L'inerzia dell'uomo tende effettivamente a conservare la forma anche quando lo scopo utilitario e primario ha cessato di esistere. La forma ormai divenuta puramente estetica, rimane come aggiunta ornamentale che non ricorda spesso nemmeno lontanamente la sua origine primitiva

Si può tuttavia osservare che l'evoluzione della casa va considerata nel paesaggio rurale, e quindi nelle tappe fondamentali della sua storia, che non è continua ma procede per grandi cicli e lascia la sua impronta concreta soltanto in determinati punti del suo sviluppo. Inoltre appare limitativo isolare la componente formale solo nella sfasatura di tempo fra una forma e una funzione, e cioè solo nel fatto che la forma è per sua natura più inerte. In questa componente operano anche ragioni di natura etnica e più ancora di natura sociale, legate cioè alle condizioni dei ceti agricoli nei loro rapporti con le classi dominanti, oppure direttamente alle possibilità di intervento da parte di queste ultime nella determinazione dei caratteri del paesaggio agrario.

L'ipotesi si riferisce proprio al rapporto fra la casa e le strutture economiche e sociali: nel senso che la casa rurale può essere vista come la sintesi delle componenti del paesaggio agrario, e la tipologia riflette direttamente i termini di

questo rapporto. In altri termini, se la tipologia tenderà a fissarsi direttamente in rapporto alla funzione economica, la forma tenderà invece a modellarsi come risultato di resistenze interne o di interventi esterni al mondo contadino, e quindi risentirà sia pure in modo indiretto e mediato di una situazione sociale generale.

Il rapporto tra tipo e modello esprime in altri termini il rapporto fra funzioni e forma; cioè il rapporto fra il processo di immediato adattamento dell'edificio alle esigenze

tecniche ed economiche della produzione agricola e il complesso di mediazioni che ritardano questo stesso processo di adattamento. Quindi se il tipo è una componente che sta prima della forma e che la costituisce anche il modello formale per vedere in quale modo ne risulta condizionata la stessa tipologia. Il modello è ricavato, dal passato della casa rurale stessa o dell'ambiente culturale delle classi che dominano l'economia agraria, cioè dal sistema architettonico in senso generale.

Mentre sopravvivono soltanto i ruderi del bel paesaggio delle piantagioni, dei giardini e delle ville romane, l'architettura rurale del medioevo va ricondotta alla forma di insediamento tipica del *castrum*, villaggio agricolo fortificato, circondato da un paesaggio rurale di breve raggio, che viene man mano realizzato e ridotto alle forme geometriche dei campi chiusi. La crescita delle città è strettamente legata al nuovo slancio di colonizzazione agricola per opera della piccola nobiltà inurbata e della borghesia di nuova formazione. Questo rapporto con l'architettura urbana rompe il tradizionale schema di interpretazione dell'architettura rurale fondato sulla continuità evolutiva tutta interna alla logica costruttiva e funzionale, dalle forme più semplici a quelle più complesse.

Per questo troviamo a un certo punto la casa-torre, nata all'interno del *castrum* mediaevale per ragioni di scarsità di spazio, trasferita di peso nella campagna dove non esisteva nessuna limitazione alla superficie coperta. E' più in generale al rapporto con l'architettura urbana o meglio con l'architettura del borgo murato medievale, si può far risalire la tendenza a realizzare, nella disposizione

planimetrica generale della casa o del nucleo rurale, forme “ chiuse” inserite in un paesaggio che si va orientando verso i “campi chiusi”.

Anche molti dei particolari architettonici che oggi consideriamo tipicamente rurali hanno la loro origine urbana: è nel borgo murato che nascono la scala esterna, il porticato, la loggia, cioè tutti gli elementi e quei volumi che, aggiunti al nucleo originario della torre, formano il complesso architettonico della casa rurale.

La nuova villa rinascimentale diviene così la mediazione, l’anello di congiungimento, fra società urbana e quella rurale, e si presenta con forme proprie non più ricavate dal borgo o dal castello, e per le quali ci si richiama al modello della villa romana tramandato attraverso Vitruvio o attraverso i ruderi.

Il bel paesaggio si fonda sulla divisione sociale : nel Rinascimento come al tempo della villa romana, esso è privilegio delle classi dominanti, anche se i rapporti di produzione non sono più quelli della schiavitù. Ma il carattere di questa divisione sociale è tale che le forme assumono d’ora in poi le residenze della nobiltà agraria- le ville- costituiscono il modello a cui si ispirano anche le classi subalterne, seguendo a una certa distanza i movimenti culturali dominanti, “ le congiunture” artistiche. E’ in questo senso che le abitazioni rurali vengono a riprodurre le differenze sociali: non solo come disuguaglianze ma come rapporto di subordinazione e di dipendenza del contadino rispetto al padrone.

In Toscana e ancora di più del Veneto siamo già vicini alla progettazione integrale dei complessi villa-fattoria-case coloniche-rustici. Ma anche qui il vero salto si compie nel sec. XVIII, quando lo sviluppo della grande azienda agricola, nelle regioni più favorite, coinvolge la villa e la trasforma da luogo di svago in complesso produttivo. Dalla documentazione conservata nell’Archivio di Stato di Firenze si possono ricavare due importanti considerazioni sulle case costruite nel sec. XVIII in toscana: che molte case rurali venivano regolarmente progettate come opera di architettura e quindi disegnate da ingegneri o architetti; e che la progettazione riguardava non soltanto le nuove costruzioni ma anche la

trasformazione di quelle esistenti, delle quali venivano conservate solo alcune parti murarie inserite entro i nuovi schemi compositivi.

Quasi tutti i principali trattatisti, dall'Alberti al Milizia, si occupano della casa rurale e ne danno una descrizione che può essere più o meno caratterizzata in senso teorico-astratto o pratico-concreto.

Va detto che una simile corrispondenza fra teoria e architettura vale solo per un determinato periodo e quindi solo per un determinato sistema artistico: quello rinascimentale-barocco. E ciò non solo perché il ciclo dei principali trattati si apre con L'Alberti e si chiude con i razionalisti, cioè con la crisi del modello vitruviano; ma anche per il particolare tipo di rapporti che abbiamo considerato fra movimenti artistici e ambiente rurale. Il ciclo dei trattati copre cioè l'arco di tempo corrispondente alla fase centrale della evoluzione della casa rurale.

Oltre a questa limitazione di tempo, il riferimento che possiamo fare ai trattati di architettura è limitato anche geograficamente alle regioni dove l'impulso alla elaborazione dei nuovi modelli è stato maggiore: Toscana, Veneto e qualche altra zona della pianura padana. Non a caso sono queste le regioni di maggior diffusione della Villa.

Un altro trattato della seconda metà del secolo XV, quello del senese Francesco di Giorgio Martini, non ci presenta un programma teorico ma la descrizione precisa di una casa rurale proposta come modello: "el modo e forma d'essi edifizii cosi son da disporre

Il modello descritto richiama forme padane più che dell'Italia centrale: si tratta di un complesso a corte, con due corpi simmetrici e disposti simmetricamente rispetto alla corte la quale a sua volta è divisa in due cortili. L'estremo opposto è rappresentato dai due trattati emiliani della prima metà del secolo XVI, del Serlio e del Vignola, testi che interessavano solo per la codificazione delle regole ornamentali. Nei numerosi schemi di ville riportati dal Serlio, per esempio, l'unico riferimento all'ambiente rurale è dato dal rivestimento " rustico" delle fasce murarie, mentre lo schema stesso non va al di là di una esercitazione astratta.

Nel secondo dei “ Quattro libri dell’architettura” il Palladio tratta “ del compartimento delle case di villa

Dopo il Palladio, alla fine del Cinquecento, lo Scamozzi in “ Idea dell’architettura universale” riprende in termini ancora più ampi il tema della casa rurale e ne offre una documentazione che anticipa le progettazioni integrali della grande azienda del Settecento. Le indicazioni dello Scamozzi si estendono dalla casa più semplice a quella più complessa, e a tutti i componenti dell’azienda agraria: corti, portici, barchesse, cantine, granai, stalle, cascine e colombaie. In un'altra parte del Libro Scamozzi aggiunge: “le case rurali possono esser situate e compartite in vari modi; come a dire in due braccia a destra e sinistra della casa del padrone; o alquanto più indietro e a fianchi del giardino; o finalmente isolata da se’ sola con la corte nel mezzo, e i coperti da tre o quattro parti.

Nella concezione unitaria dello Scamozzi tutte le parti possono contribuire a “ fare una bella vista”: così le corti con le loro forme quadrate “ che accrescono maestà alle fabbriche”, e i portici “ i quali fanno grandissimo ornamento, e devono esser di convenevole larghezza e bella altezza”. La casa rurale è integrata nel complesso edilizio padronale, come parte di un “ corpo perfetto”.

In sostanza possiamo dire che il periodo della maggiore diffusione dell’architettura rurale è dominato da un sistema di regole ben preciso, che si estende a tutti i settori dell’edilizia, e che lascia ben pochi margini alla spontaneità, a meno di non voler attribuire carattere di intenzione estetica alle deformazioni involontarie dei modelli architettonici operate dai “dozzinali muratori” da cui il Milizia voleva riscattare le costruzioni utilitarie e rurali.

A questa legge delle relazioni tra funzione e forma che il Pagano aveva proposto come interpretazione generale dei caratteri estetici della casa colonica, se ne sovrappone dunque un’altra, che è di natura più direttamente sociale, legata ai rapporti di classe nelle campagne e al carattere organicamente subordinato dai contadini rispetto alle classi dominanti e quindi alla loro cultura: la tendenza,

cioè, a trasferire nell'edilizia rurale le regole del sistema architettonico dominante.

## **6.2 Un esempio di villa nella Brianza : Villa Mazenta**

Villa Mazenta si trova a Giussano, provincia di Milano, nella zona nord del Capoluogo Lombardo.

La Villa risale agli inizi del 1600 e si trova nel centro storico del paese.

I primi proprietari furono i Giussani, “ famiglia feudale di origini milanesi il cui palazzo si trova a Milano in Via Borgonovo che “diedero il nome alla borgata e i natali ad Albero da Giussano. La figura più ragguardevole della famiglia fu Giovan Battista Giussani, profisico dello Stato Regio di Milano. A lui si deve la costruzione della villa, ora detta Mazenta, dal 1644. Questa era una casa grande con giardino e un grandissimo terreno, villa che è stata costruita nello “ stile” del Pellegrini.

Il passaggio della villa dai Giussani ai Mazenta avviene probabilmente in seguito al matrimonio tra Laura Giussani e don Guido Mazenta, infatti come segno di questo legame di parentela con i Giussani, Guido Mazenta farà dipingere sulla facciata del Casone, prospettante la strada comunale, il suo stemma gentilizio inquadrato con quello dei Giussani.

In una visione urbanistico-spaziale delle presenze e degli interventi sul territorio, alla villa storica deve essere assegnato un ruolo che la consideri come matrice formativa, oltre che emergenza architettonica, instaurando un rapporto molto stretto con la campagna e l'insediamento. Ciò in quanto, superando i confini del campo di indagine limitato alla sola critica d'arte dell'oggetto architettonico, essa va considerata, in base alla sua vocazione funzionale fondamentale in una data

realità storico-territoriale, come elemento concorrente alla formazione di una vera e propria maglia territoriale.

Come tale la Villa ha avuto un potere di condizionamento sul comprensorio di pertinenze tale da modificare ed organizzare il paesaggio, nel senso di sovrapporsi ad una determinata fisionomia o realtà preesistente e di provocare un successivo sviluppo quale elemento di fondazione, come nel caso di Villa Mazenta. Tale strutturazione organica del paesaggio, configuratosi mediante la diffusione spaziale della villa, appare in maniera evidente prima dei grandi fenomeni di inurbamento in costante accelerazione a partire dall'inizio dell'attuale secolo. Le case civili abbondano in Giussano, e alcune con ampi e ben tenuti giardini.

Il territorio di Giussano presenta "ville isolate nel paesaggio che caratterizzano determinate zone con le presenza peculiari dei loro insediamenti; ville accompagnate da complessi edilizi che si sono andati formando al contorno; ville affiancate dalle aree a giardino ormai fitte di essenze arboree sovente più alte dello stesso elemento architettonico, rendendo facilmente leggibile la maglia territoriale consolidatosi.

### **6.2.1 Riferimenti tipologici funzionali**

Per il rapporto architettura-ambiente, ci è sembrato utile partire da dei parametri per l'individuazione del tipo architettonico " secondo una concezione della villa intesa non solo come monumento architettonico, ma soprattutto come centro di una serie di attività complesse, legate all'economia di tipo rurale, che si trasferisce poi in altri aspetti della villa sociale.

Nel caso della villa Mazenta l'impianto unitario ha una configurazione a corte chiusa con articolazioni diverse, la sua funzione è prevalentemente residenziale, ma si alternano anche altre attività come quella agricola e quella rappresentativa

## **6.2.2 Aspetti comuni presenti nella tipologia della villa Lombarda del XVII secolo e in Villa Mazenta.**

Gli aspetti comuni ricorrenti della tipologia della villa Lombarda del XVII secolo e in villa Mazenta sono :

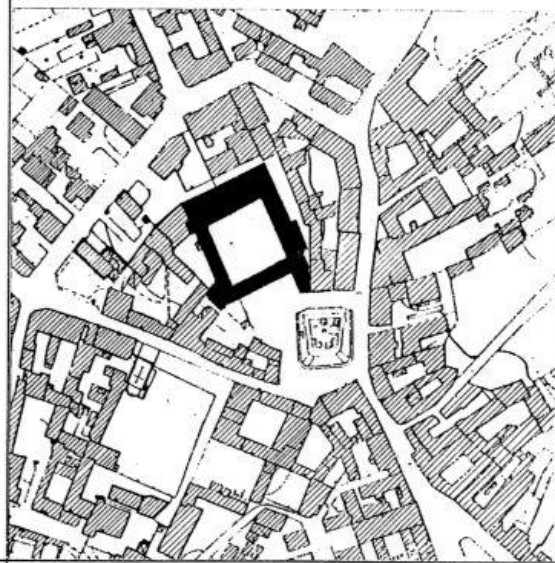
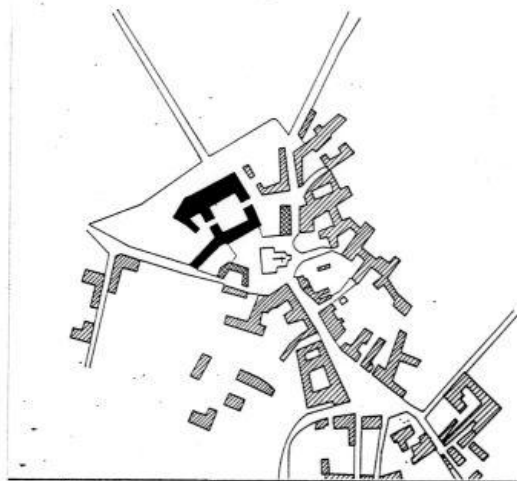
- come planimetria generale l'impianto a corte quadrata chiuso
- L'edificio padronale su due piani preceduto da un vasto cortile fiancheggiato da due giardini : infatti la villa Mazenta presenta attraverso i rustici due paesaggi che immettono nel cortile.
- Il cortile è compreso tra due ali di basso fabbricato ( scuderie e servizi) e chiuso sul quarto lato da un altro corpo di fabbrica più alto
- Le sale del piano terra del corpo principale sono coperte a volta, quelle del piano superiore a copertura di legno a vista.
- Lo scalone d'onore porta al primo piano dove c'è il salone d'onore.. Questo è preceduto da un foyer sul quale si aprono diverse stanze di rappresentanza. Conosciuta era la passione per la musica da parte dei signori milanesi. Soprattutto nel '700 le ville diventavano delle vere e proprie dimore gentilizie, delle " delizie".
- L'altra scala che parte sul lato destro del maschio della fabbrica porta ai rustici
- La facciata interna del corpo principale, dall'aspetto semplice ma armonico, presenta un portico a cinque fornici con colonne tuscanine binate e archi a tutto sesto, coperto a volte a crociera
- Interessante è l'accoppiamento colonna/lesena come a segnare la fine del portico e l'inizio dei corpi rustici. La scansione delle colonne che diventano



lesene binate e l'imposta dell'arco finta e chiusa a muro, si ripetono per le due ali basse di rustici.

- Di rara bellezza il portale di ingresso del corpo principale della villa, avente fronte-spazio circolare con cimasa spezzata sulla trabeazione e retto da capitelli dorici con mensole con triglifi: esempio di tardo Rinascimento Lombardo nello stile del Pellegrini.

Le rielaborazioni e i rimaneggiamenti nei secoli successivi hanno compromesso notevolmente la struttura originaria della villa e l'hanno portato fino all'aspetto odierno.

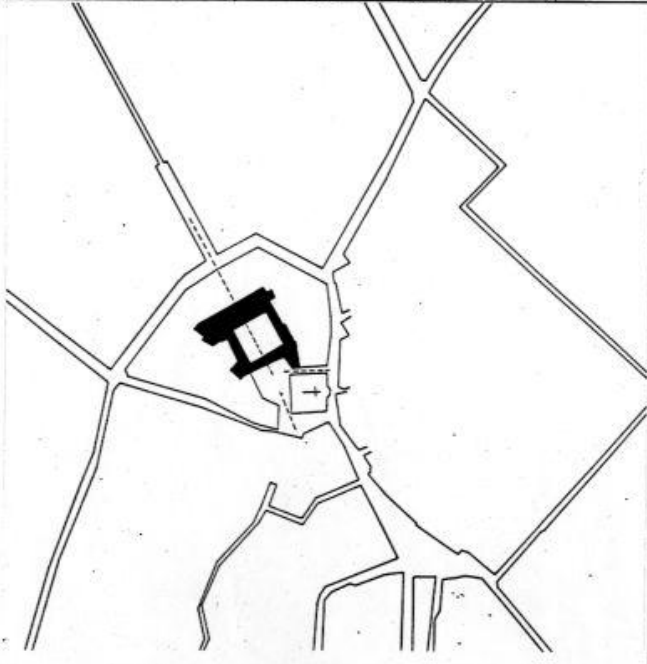
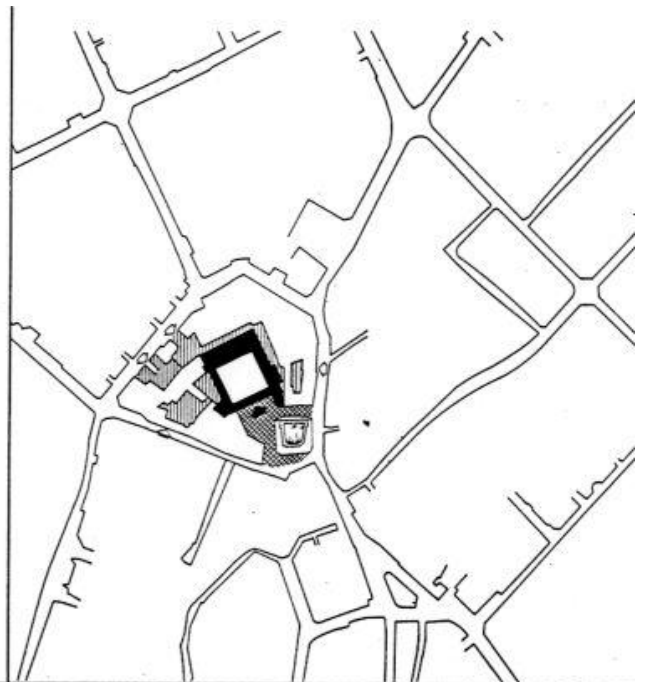
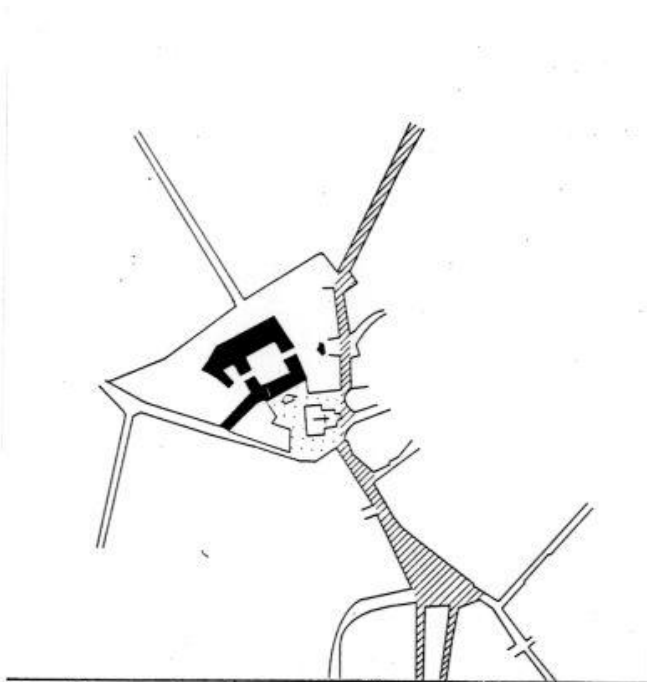


1722 L'abitato è costituito prevalentemente da Ville signorili, case coloniche, rustici.

1925 L'edificato ha saturato le aree libere lungo le arterie principali e le vicende politiche - economiche hanno dato l'avvio a un processo di dis-identificazione del suo ruolo urbano e sociale.  
In contrapposizione abbiamo altre realtà (istituzioni pubbliche) che hanno avuto il sopravvento.



1980 La completa saturazione del tessuto edilizio, l'incuria degli uomini e l'incompletezza delle leggi di recupero hanno diminuito il suo prestigio perdendo il suo carattere di interessante esempio di architettura lombarda.



1722 Percorso antico: Piazza Roma, Via Comunale, Piazza S. Giacomo con Chiesa Parrocchiale e Villa Mazenta

1925 La Villa è fulcro di un sistema urbano nato con l'antico tracciato. Riconferma dell'asse virtuale che lega Piazza S. Giacomo con il perduto viale della villa riconvertito in strada veicolare.

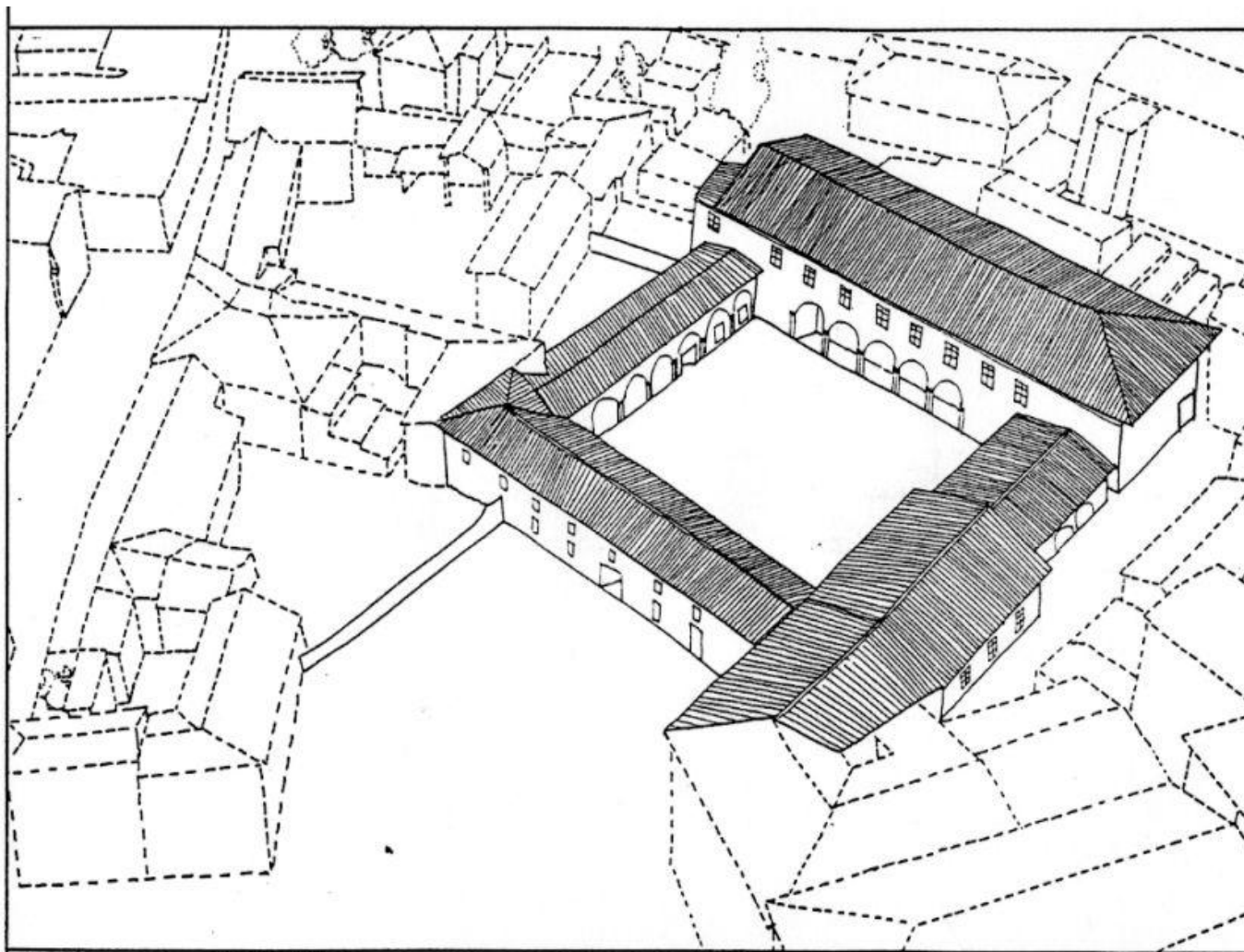
1980 Si è perso ogni percorso diretto con la villa eccetto quello con la piazza, mentre numerosi sono diventati quelli indiretti.

*Spazi di relazione*  
RAPPORTO VILLA/PIAZZA  
VILLA/STRADA

*Sede degli antichi signori che diedero il nome alla borgata, la villa è sorta in una posizione strategica perchè situata sull'antica via principale di comunicazione, di scambio e di traffico che collegava Milano con l'alta Brianza sino ad Erba; è in una posizione strategica anche perchè ha l'affaccio sulla piazza principale del paese dove risiedono altre realtà importanti come il Casone, sede del potere economico amministrativo e la Chiesa Parrocchiale, sede del potere ecclesiastico e culturale.*



Facciata Principale Villa Mazenta prima del Restauro



*Veduta oggi della Villa  
Mazenta*



Ingresso principale Villa Mazenta



Prospetto Frontale Villa Mazenta



Cortile D'onore Villa Mazenta





Corpi Laterali Villa Mazenta



Scalone Principale Villa Mazenta



Dettaglio Inferiata Villa Mazenta

## **7 Conclusioni**

Analizzando e studiando alcuni manufatti delle città di Milano, si evince che la città, prima dominio sforzesco, poi spagnolo, presenta sommariamente due classi di edifici per la residenza.

- 1) borghese-merantile semplice (casa con bottega per il mercante di media ricchezza).
- 2) Un tipo più sontuoso che si avvicina al palazzo nobiliare (per il mercante più ricco e socialmente più rilevante)

Al primo gruppo appartiene il tipo edilizio che era fortemente nelle zone centrali; al secondo appartiene, ad esempio, l'articolazione della casa attorno ad

un cortile, con la zona residenziale sul retro rivolta verso il giardino che costituisce lo schema adottato per tutto il cinquecento.

La ricerca architettonica, studiata in questo scritto, sul tema della corte a Milano si occupa delle relazioni tra le parti che la costituiscono, e le sue leggi sono governate da questioni proporzionali. I caratteri architettonici individuati della corte non sono direttamente derivabili da essa, cioè non costituiscono un'interpretazione da parte dell'architetto di un programma o di una volontà del committente. Così come sostiene *Cino Zucchi*, la forma architettonica ha infatti origini diverse, autonome, accoglie ed elabora funzioni e contenuti estremamente precisi. La ripetizione di un modello risolve alcuni compiti fondamentali: quello di perfezionare la risoluzione architettonica delle relazioni sintattiche tra le parti, in presenza di un codice normativo come quello degli ordini, quello di elaborare, attraverso la combinazione di queste, un organismo funzionale che risponda pienamente ai nuovi compiti edilizi richiesti dalle istituzioni e dai modi di vita del tempo; quello infine di stabilire, attraverso l'atto stesso della ripetizione, un tipo che costituisca alla stesso tempo oggetto fisico, prodotto economico e conoscenza.<sup>16</sup>

Nel libro "*La solitudine degli edifici e altri scritti*" di Rafael Moneo si analizza il concetto di tipo, la sua evoluzione nella storia e il suo significato nel movimento moderno.

---

<sup>16</sup> CINO ZUCCHI, *L'architettura dei cortili Milanesi, 1535-1706*, Electa, Milano 1989, pp. 85

L'opera di architettura viene considerata in quanto tale, come qualcosa che ha una propria identità, ossia architettura viene considerata in quanto tale, come qualcosa che ha una propria identità, ossia caratterizzata da ciò che ha di singolare; questo porta a individuare nell'opera d'architettura il linguaggio della tipizzazione. Il tipo può quindi essere definito come concetto che descrive un gruppo di oggetti caratterizzati da una stessa struttura formale.<sup>17</sup>

**17** FAEL MONEO , A cura di ANDREA CASIRAGHI e DANIELE VITALE, La solitudine degli edifici e altri scritti.U.

Allemandi, Torino,2004, p.16

## **Bibliografia**

CARLO AYMONINO, *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Venezia, 1993.

CARLO AYMONINO, *Il significato delle città*, Marsilio, Venezia, 2000.

FRANCO BORSI, *Bramante, catalogo critico*, Electa, Milano, 1989.

STEFANO GUIDARINI, *Il mutevole concetto di tipo: studi sulla tipologia edilizia L'architettura, la città*; con un saggio di Giovanni Cislighi, Clup, Milano, 2003.

LUCIANO PATETTA, *L'architettura del 400*, Clup, Milano, 1987.

MARA DE BENEDETTI, *Architettura, tipo, città*, Cusl, Milano, 1998.

MARUCCI ROSA AULETTA, *Bramante in Lombardia: restauri 1974-2000*, Skira, Milano, 2001.

PAOLO MEZZANOTTE, CARLO GIACOMO BESCAFE', *Milano nell'arte e nella storia*, Bestetti, Milano, 1968.

RAFAEL MONEO, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, a cura di Daniele Vitale, U. Allemandi, Torino, 2004.

ALDO ROSSI, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1996.

CINO ZUCCHI, *L'architettura delle corti Milanesi 1535-1706*, Electa, Milano, 1989.

SEBASTIANO SERLIO, *I sette libri dell'architettura*, nell'edizione presso gli eredi di Francesco dei Franceschi senese, Venezia, 1600; rist. anast., Arnoldo Forni, Bologna, 1987.

CESARE CESARIANO, *Vitruvio de Architettura, I libri II-4, i materiali, templi, gli ordini*, a cura di Alessandro Rovetta, Milano, 2002.

ANDREA PALLADIO, *Architetture Palladiane : dalla pratica del cantiere alle immagini del trattato*, Vicenza, 1992.

GIANFRANCO CANIGGIA, *Strutture dello Spazio Antropico*, Alinea, Firenze, 1981.

ALDO ROSSI,GIORGIO GRASSI, *Progetto del quartiere San Rocco a Monza*.

ARNALDO BRUSCHI,*Bramante*, Laterza, Bari, 1985.

GIUSEPPE BARBIERI,LUCIO GAMBÌ, *La casa rurale in Italia*, Leo S.Oelschki editore, Firenze, 1970.

CARLO AYMÓNINO, *Il significato della città*, Marsilio,Venezia 2000 (II edizione)

ALBERTO DE CAPITANI D'ARZAGO, *Il circo Romano*, Milano, 1939

GIUSEPPE DE FINETTI, *Milano: costruzione di una città*, a cura di Giovanni Cislaghi, Mara de Benedetti, Pier Giorgio Marabelli, Etas Kompass, Milano,1969

LUCA GELMINI, *Milano romana e la zona del foro*,antologia di tesi di supporto al laboratorio di Progettazione del Prof. Daniele Vitale, Milano,1969

PIER GROS, *L'architettura romana dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero*, Trad.it., Longnesi, Milano, 2001

ADOLF LOOS, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, 1972

MARIO MIRABELLA ROBERTI, *Milano Romana*, Rusconi, Milano, 1972

ANTONIO MONESTIROLI, *La metopa e il triglifo, nove lezioni di architettura*, Laterza, Roma, 2001

PATRIZIA ZIMOLO, *L'architettura del museo*, con scritti e progetti di Aldo Rossi, ed Città studi, Milano, 1995

ANGELA OTTINO DELLA CHIESA, *San Maurizio al Monastero Maggiore, Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde*, Milano, 1962

CARLO ROMUSSI, *Milano nei suoi monumenti*, Milano, 1913

ALDO ROSSI, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano, 1975