

Adele Carla Buratti
Ornella Selvafoita

DISEGNI DI ARCHITETTURA
RESIDENZE UNIFAMILIARI TRA LAGO E MONTAGNA

MINO FIOCCHI

ISBN 88-97594-16-1



9 788897 594161 >

Dall'Archivio di Mino Fiocchi a Milano



MINO FIOCCHI
DISEGNI DI ARCHITETTURA
RESIDENZE UNIFAMILIARI
TRA LAGO E MONTAGNA

MINO FIOCCHI
DISEGNI DI ARCHITETTURA
RESIDENZE UNIFAMILIARI
TRA LAGO E MONTAGNA

Impaginazione e stampa:

Cattaneo Paolo Grafiche s.r.l. - Oggiono - Lecco
Officina grafica di Annone Brianza
Via ai pascoli, 1 - Tel. 0341.577474
e-mail: cattaneo@cattaneografiche.it
www.cattaneografiche.it

ISBN 978-88-97594-16-1

© Copyright Cattaneo Editore 2015

Tutti i diritti sono riservati a norma di legge e a norma delle convenzioni internazionali

Dall'Archivio di Mino Fiocchi a Milano

MINO FIOCCHI
DISEGNI DI ARCHITETTURA
RESIDENZE UNIFAMILIARI
TRA LAGO E MONTAGNA

a cura di

Adele Carla Buratti
Ornella Selvafolta


CATTANEO EDITORE

POLITECNICO DI MILANO



POLO TERRITORIALE
DI LECCO

RINGRAZIAMENTI

Alla fine della ricerca desideriamo ringraziare particolarmente i proprietari delle ville che ci hanno consentito di visitare e apprezzare le architetture di Mino Fiocchi:

- per la casa Aldé a Rancio, Paola Aldé Cima;
- per casa Amati a Malgrate, la famiglia Amati;
- per casa Cima a Abbadia Lariana, Silvia Cima;
- per casa Dubini a Lecco, la famiglia di Vico Dubini;
- per la casa di Piero Fiocchi a Rancio, la famiglia Fiocchi;
- per la casa di Vico Fiocchi a Lecco, Francesca e Piero Fiocchi;
- per casa Malugani a Malgrate, Anna e Giorgio Pastorino;
- per casa Miragliaa Malgrate, Pupa e Nico Miraglia;
- per casa Previtera a Malgrate, Anna Previtera Mira;
- per casa Verga a Rancio, la famiglia Giorgio Verga.

Si ringraziano inoltre:

Alberto Benini, Lecco

Barbara Cattaneo, Si.M.U.L. Sistema Museale Urbano Lecchese

Cecilia e Federico Falck, Milano

Cristina Predana, Sondrio.

SOMMARIO

11 **INTRODUZIONE**

Parte I - IL CONTESTO CULTURALE

15 **Nel nome del Padre**

Vita e opere di un architetto lombardo nei ricordi del figlio

Carlo Fiocchi

67 **La formazione di Mino Fiocchi a Milano.**

Tradizione storica e cultura politecnica. 1863-1919

Adele Carla Buratti

Parte II - PROGETTI E ARCHITETTURE TRA LAGO E MONTAGNA

119 **Classicismo e modernità nei progetti e nei disegni d'architettura**

Adele Carla Buratti

175 **Paesaggi, giardini, architetture: le case di fiocchi tra lago e monti**

Ornella Selvafolta

Parte III - DALL'ARCHIVIO DI MINO FIOCCHI. LE CASE UNIFAMILIARI

237 **Schede**

237 Baita Piero Fiocchi, Bormio (Sondrio)

238 Progetto per il Padiglione della Valtellina, IV Fiera Campionaria di Milano

239 Baita Antonio Cima, Maggio (Lecco)

241 Villa Raimondi, Ello (Lecco)

242 Casa Fiocchi a Castello di Lecco

244 Casa Tubi, Lecco

245 Baita Vedani, Esino Lario (Lecco)

246 Rifugio Nino Castelli, Piani di Artavaggio (Lecco)

248 Casa Lodovico Fiocchi, Lecco

251 Rifugio degli Alpini "Giuseppe Cazzaniga", Artavaggio (Lecco)

- 253 Progetto di villa sul lago, IV Triennale di Monza
- 254 Villa rosa al Tiolo, Abbazia Lariana (Lecco)
- 256 Casa Piero Fiocchi a Castione di Rancio, Lecco
- 259 Baita Adelchi Cima, San Giovanni Bianco (Bergamo)
- 260 Rifugio S.E.L., Piani Resinelli (Lecco)
- 262 Casa Bigoni, Lecco
- 264 Baita Giulia Devoto Falck, Cortina d'Ampezzo (Belluno)
- 266 Villa Campanini, Monte Olimpino (Como)
- 269 Casa Teresa Cesaris Fiocchi, Lecco
- 271 Baita Mino Fiocchi, "La Roccella", Piani Resinelli (Lecco)
- 274 Casa Aldé, Rancio di Lecco
- 275 Baita ing. Sella, Limone Piemonte (Cuneo)
- 277 Casa Guido Cima, "Rancho Cima", Abbazia Lariana (Lecco)
- 279 Casa Amati, Malgrate (Lecco)
- 281 Casa Bonaiti, Maggianico di Lecco
- 282 Castello di Paraggi
- 283 Casa Vassena, Malgrate (Lecco)
- 286 Casa Ing. Piero Amigoni ("Casa al Seminario"), Castello di Lecco
- 287 Baita Anna Fiocchi, Piani Resinelli (Lecco)
- 289 Casa Vico Dubini, Santo Stefano, Lecco
- 291 Casa Giulio Fiocchi, Pra' Filippo di Bellagio (Como)
- 292 Casa Sabbadini, "Casa del vento", Porto Alegre (Brasile)
- 293 Villa Necchi alla Portalupa, Gambolò (Pavia)
- 295 Villa Ceribelli Lilia a Malgrate, Lecco
- 296 Villa Parodi "ai Crotti", Mandello (Lecco)
- 297 Casa Pino Fiocchi al Tiolo, Abbazia Lariana (Lecco)
- 299 Casa Mosters, Somma Lombardo (Varese)
- 301 Casa Malugani, Malgrate (Lecco)
- 304 Villa Supino, Ospedaletti (Imperia)
- 305 Casa Verga, Castello di Lecco
- 307 Villa Ing. A. Lori, San Felice di Scovolo sul Garda (Brescia)
- 308 Villa Dezza, Meina (Novara)
- 310 Casa Previtiera, Malgrate (Lecco)
- 312 Villa Taschetti, Abbazia Lariana (Lecco)
- 313 Casa Miraglia, Malgrate (Lecco)
- 315 Casa Antonini, Fiascherino (La Spezia)
- 316 Casa Falck, Mandello (Lecco)
- 318 Casa Testori, Novate (Milano)
- 319 Villa Galimberti, Bonassola (La Spezia)
- 320 Villa Springorum, Cernusco Montevicchia (Lecco)
- 322 Casa Paracchi, Ossuccio (Como)
- 323 Villa Chiappetti, Barzio (Lecco)
- 324 Casa Paracchi, Novate (Milano)

329 Cronologia delle opere di Mino Fiocchi

INTRODUZIONE

Sono passati alcuni anni dall'inizio di questa ricerca quando Piero e Francesca Fiocchi ci accompagnarono a vedere l'archivio di Mino Fiocchi nella casa di via Cernaia a Milano. Era con noi suo figlio Carlo, anch'egli architetto e fedele custode della raccolta documentale riguardante la formazione culturale e l'attività professionale del padre. Incominciammo ad aprire le diverse cartelle dell'Archivio, collocate nei cassetti di due grandi armadi antichi, e, sulla base di un inventario curato dall'architetto Massimiliano Della Foglia, potemmo fare una prima ricognizione dei materiali e iniziare uno studio sistematico sui disegni e sulle varie tematiche progettuali affrontate da Fiocchi. Ne emerse un'ipotesi di studio che, partendo dalle più significative linee progettuali dell'architetto, ha individuato tre grandi soggetti caratterizzanti la sua attività: le residenze sul territorio, l'architettura sociale e religiosa, l'architettura a Milano.

Delineato il nostro indirizzo di ricerca, lo presentammo al Politecnico di Milano-Polo territoriale di Lecco che condivise e sostenne l'iniziativa. All'interno di tale programma gli edifici residenziali di tipo unifamiliare si rivelarono subito il nucleo più consistente e significativo dell'opera di Mino Fiocchi, testimoniato dalla continuità e dai numerosi esempi realizzati. L'indagine nell'Archivio si è conclusa nell'estate del 2014 e rispecchia quindi l'organizzazione e la catalogazione allora esistente.

Sebbene la figura di Fiocchi negli anni sia già stata oggetto di diversi studi, ci sembra importante segnalare che in questo nostro libro per la prima volta è stato individuato e ricostruito il quadro completo degli interventi nell'ambito della residenza extraurbana, grazie alla lettura analitica e all'interpretazione storico critica dei materiali d'archivio. Il loro studio ha evidenziato con apporti di novità il contributo originale dell'architetto, sempre attento alle esigenze dell'abitare e, nel contempo, alla ricerca di un'alta qualità architettonica.

Le ville di Fiocchi sono particolarmente numerose nell'area lariana, mentre le baite e i rifugi contrassegnano le montagne circostanti. Nell'insieme manifestano l'intera

poetica di Fiocchi tra adesione ai valori classici e attenzione alle tradizioni locali in continua sintonia con l'ambiente e il paesaggio.

Un momento fondamentale del nostro lavoro ha riguardato l'individuazione e la selezione degli elaborati grafici più significativi per ciascun progetto. Da qui è nata l'idea di realizzare un *data-base*, comprendente l'inventariazione e la riproduzione digitale di ogni disegno. Questo potrà offrire una base di conoscenza indispensabile per ogni futuro studio sull'architettura di Mino Fiocchi. Per tale lavoro ci siamo avvalse della collaborazione dell'ingegnere Roberto Paleari, già nostro allievo nel corso di laurea in Ingegneria edile-architettura al Politecnico di Milano.

La struttura del volume rispecchia l'impostazione della ricerca che ha voluto studiare non soltanto l'attività di Fiocchi, ma anche l'ambito culturale e familiare in cui ha operato. Nella I parte, *Il contesto culturale*, lo scritto di Carlo Fiocchi, rimasto per lungo tempo inedito, rivela aspetti interessanti della personalità del padre e del mondo di amicizie e di affetti che hanno costituito un riferimento sempre importante nella sua architettura.

Il saggio sulla sua formazione ha indagato, oltre al contesto culturale milanese del tempo, i metodi di insegnamento al Politecnico, individuando negli Archivi Storici dell'Ateneo documenti inediti che hanno consentito di ricostruire il percorso didattico di Mino Fiocchi dalla maturità classica alla laurea in Architettura civile.

La II parte, *Progetti e architetture tra lago e montagna*, ha affrontato il tema delle residenze unifamiliari con una particolare attenzione alla cultura che ha prodotto quei progetti e alla loro stretta relazione con l'ambiente e il paesaggio.

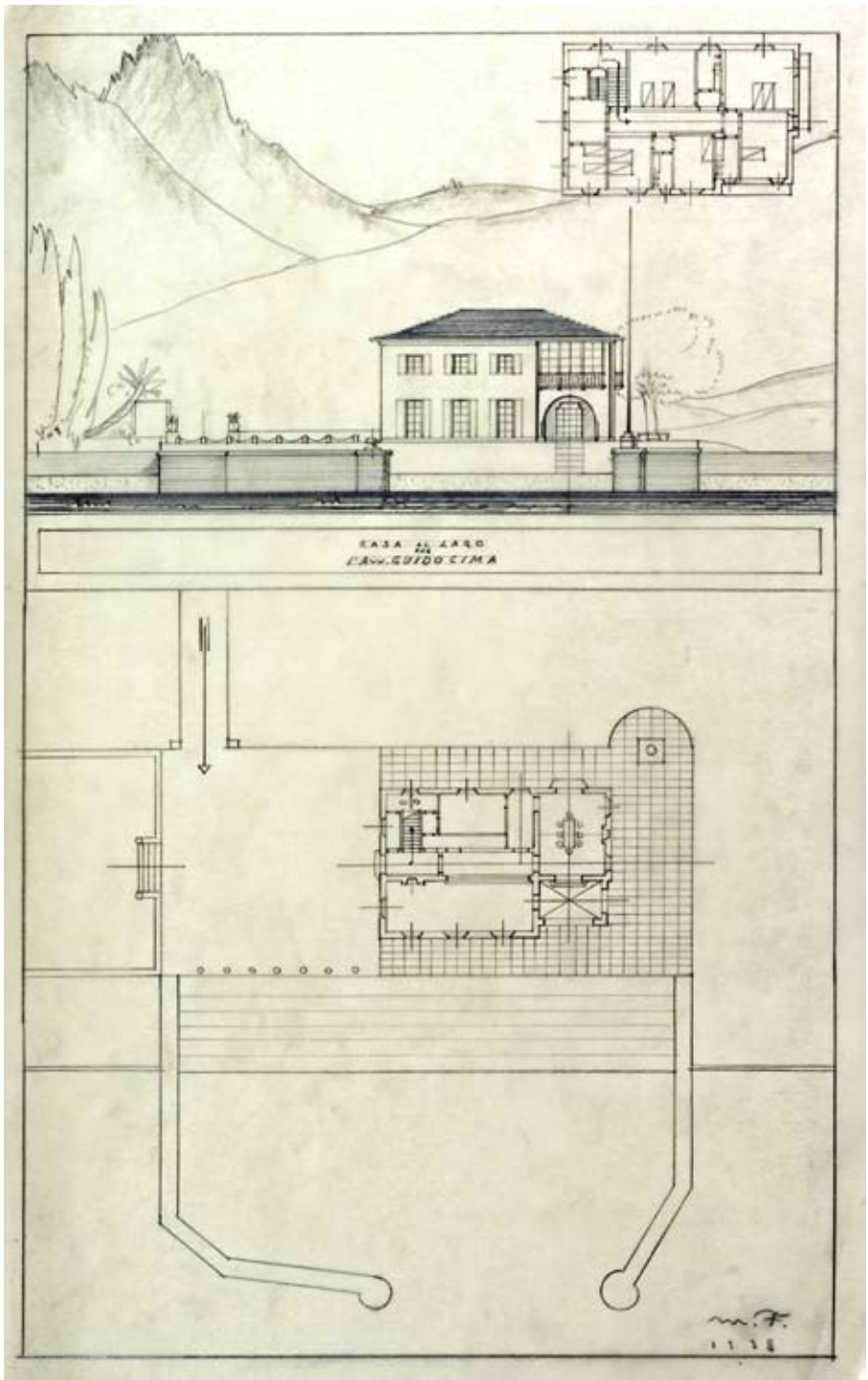
Nella III parte, *Dall'archivio di Mino Fiocchi. Le case unifamiliari*, sono raccolte le schede che, per la prima volta, ricostruiscono l'iter creativo e procedurale di tutte le residenze realizzate, o soltanto progettate, nel lungo arco della sua attività, dal 1921 al 1975.

Infine va ricordato che lo studio all'origine di questo volume è stato riconosciuto come "Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale", PRIN, e supportato dal Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica, MIUR.

Adele Carla Buratti e Ornella Selvafolta

**PAESAGGI, GIARDINI, ARCHITETTURE:
LE CASE DI FIOCCHI TRA LAGO E MONTE**

Ornella Selvafolta



Rancho Cima,
primo progetto.

Premessa. Case tra lago e monte

Non sorprende che siano le abitazioni le architetture più rappresentate nel curriculum professionale di Mino Fiocchi e nemmeno che tra esse prevalgano le case unifamiliari in un'ampia gamma di varianti e gradazioni socio-tipologiche¹. Siano dimore abituali o dimore di vacanza, siano circondate o meno da estesi giardini, siano luoghi di grande agiatezza o di più sobrio decoro, le case che Fiocchi ha costruito nell'arco di circa cinquant'anni hanno saputo interpretare e indirizzare al meglio i modi di abitare della committenza borghese ed alto borghese lombarda. L'essere architetto silenzioso e fattivo, fedele ai fondamenti della disciplina e dotato di un gusto sicuro, l'appartenere alla stessa classe sociale che ha più richiesto la sua opera², ne hanno certamente determinato il successo in un campo, come quello della residenza, dove il progetto non interviene soltanto nella definizione spaziale e funzionale degli ambienti domestici, ma organizza anche riti e maniere d'uso, suggerisce comportamenti, esprime valori simbolici e rappresentativi.

In simili situazioni Fiocchi è maestro e conta anche la sua particolare capacità di 'entrare in risonanza' con gli ambienti: non solo per l'attenzione alle loro caratteristiche topografiche e paesaggistiche, quanto per la comprensione 'istintiva' di aspetti meno tangibili, ma ugualmente presenti, che includono i modi di percepire i contesti, le memorie e i pensieri connessi a un paese, a uno scenario naturale o costruito, a un'organizzazione insediativa, ai modelli culturali che si vogliono proporre.

Tutto questo si accentua nella sfera delle residenze di famiglia distribuite nel territorio che ha come baricentro il lago di Como, dilatato a nord verso le pendici alpine e a sud verso la Brianza e la pianura milanese. Sostanzialmente gli stessi luoghi dove Fiocchi ha vissuto e di cui conosce così bene le caratteristiche, le condizioni e anche le particolari atmosfere da non operare mai fuori contesto, pur restando sempre fedele ad una personale poetica dove la cultura classica convive con la cultura locale,

modelli palladiani convivono con modelli della tradizione regionale, architetture di matrice “mediterranea” convivono con architetture di matrice alpina in una singolare contemporaneità di interessi.

Per quanto tali orientamenti possano apparire differenti è bene infatti premettere subito che Fiocchi non lavora nel segno del dualismo o della contraddizione, ma piuttosto della coerenza e dell’equilibrio, mantenendo entrambe le espressioni ad un livello alto e paritetico di qualità. Così che, in maggiore o minore misura, tutti i suoi progetti e realizzazioni testimoniano di un approccio che, sebbene non estraneo ad analoghe esperienze del periodo, lo distingue nel panorama architettonico italiano e ne determina l’unicità e originalità. Come è noto Fiocchi nei primi anni Venti, è uno dei componenti, insieme a Muzio, Lancia e Ponti, dello studio di architettura di via Sant’Orsola: un “vero cenacolo d’arte”, orientato “verso un ritorno al ritmo e all’equilibrio dei classici”³, ma nella generale sintonia di intenti, egli mantiene un suo individuale profilo che anche i compagni di strada gli riconoscono.

Così Muzio, trattando nel 1931 degli architetti lombardi più vicini agli ideali di ritorno al classico, ne evidenziava il gusto “singolare e pacato”, presente nelle ville di lusso come nelle case operaie lungo le “rive dell’Adda”⁴, mentre esattamente 50 anni dopo, in occasione dell’uscita del volume che nel 1981 raccoglieva “mezzo secolo di progetti” dell’architetto, scriveva alla moglie Sita, rievocando “l’amicizia e la stima” che avevano contrassegnato le loro vite, improntate a una sostanziale affinità culturale, ma condotte su “strade parallele” con limitate possibilità di intersezioni⁵.

Nella nota di cordoglio per la morte di Fiocchi, avvenuta nel 1983, Alberto Alpago Novello lamentava di averlo solo raramente incontrato dopo gli anni del loro “consorzio” giovanile e dichiarava di aver “erroneamente” pensato che egli risiedesse a Lecco e non a Milano⁶. Entrambi, Muzio e Alpago Novello, dimostrano grande apprezzamento per la sua architettura, ma implicano anche che egli aveva lavorato in solitudine o meglio, in modo indipendente dai colleghi, lontano dai dibattiti, dalle riviste, dai concorsi, dalle spiegazioni proclamate o scritte. Implicano inoltre che Fiocchi è stato pago di un lavoro condotto, come egli stesso scrive con bella espressione in una rarissima lettera, “seguendo il filo del mio architettare”⁷, ovvero in base alla sua peculiare inclinazione a trovare inaspettati accordi tra i fondamenti generali del classico e la specificità delle tradizioni locali. Di entrambi Fiocchi è stato osservatore attento e interprete sensibile, certamente grazie alla formazione e alle opportunità professionali, ma anche grazie alla familiarità con luoghi cui è connaturata la varietà ambientale e, in fondo, anche la pluralità delle sue esperienze tra architetture di lago e monte, ville pliniane e case alpine, giardini e paesaggi.

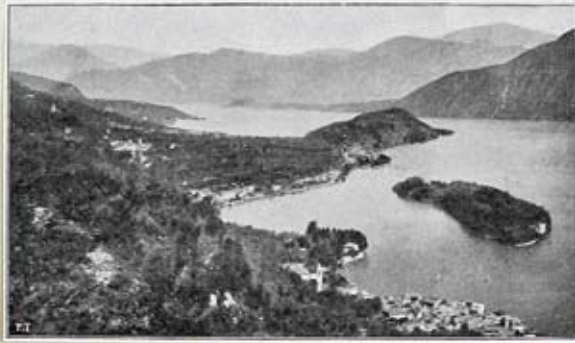
L’Isola Comacina: un ‘vero inizio’

Per pochi architetti è possibile trovare un inizio così significativo e premonitore come per Mino Fiocchi. Fra le sue prime prove progettuali vi è infatti la partecipazione

Isola Comacina
ABA libro.

al concorso “Camillo Boito”, indetto dall’Accademia di Brera nel 1921, per il Piano Regolatore dell’Isola Comacina⁸. Si tratta di un concorso che non ebbe esiti concreti e che tuttavia non fu ininfluente sul destino dell’isola, mentre, per quanto riguarda Fiocchi, ebbe il merito di sollecitare riflessioni, metodi e pratiche che si porranno quasi a ‘fondamento’ dell’opera successiva.

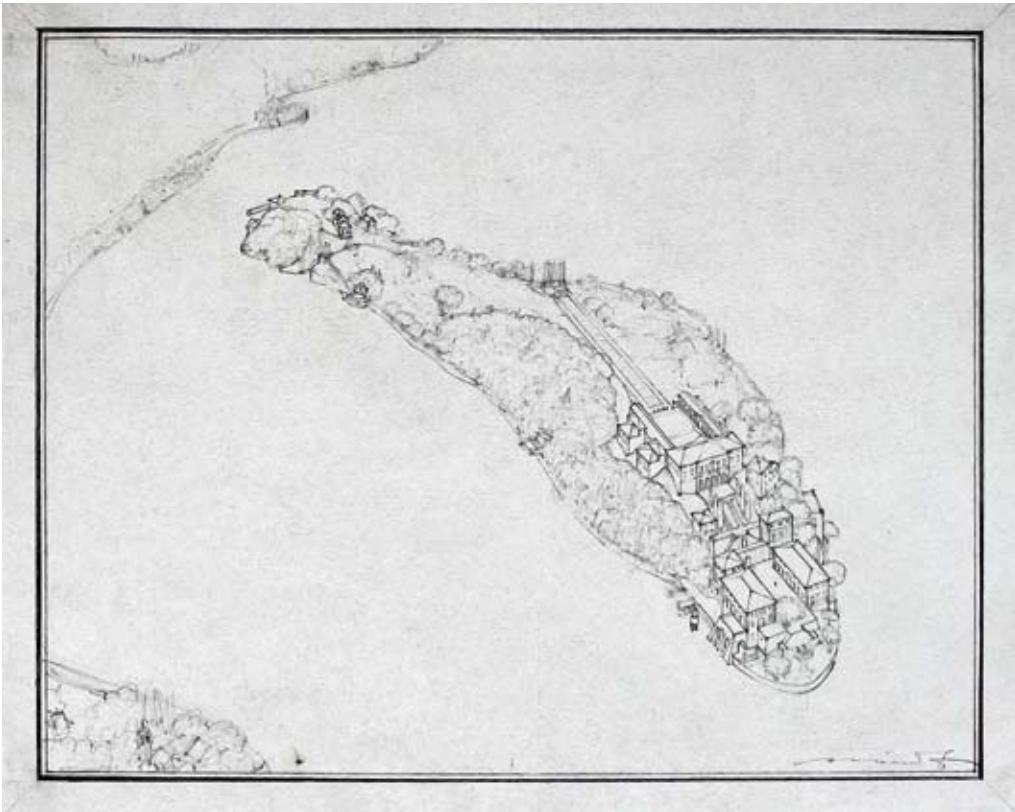
Fiocchi partecipò a pochissimi concorsi nel corso della sua vita professionale e tutti concentrati nel decennio 1920-1930, scegliendo temi circoscritti e di tipo puntuale, più consoni alla sua inclinazione al lavoro individuale⁹. Nonostante la vicinanza a Muzio e agli architetti della *Forma urbis*,¹⁰ non compaiono infatti veri temi urbanistici nel suo curriculum professionale, così che il concorso per l’Isola Comacina, per quanto limitato territorialmente e negli intendimenti, costituisce una non marginale eccezione. Un luogo come questo era del resto particolarmente congeniale a Fiocchi,



L'Isola Comacina.



Isola Comacina: Gli avanzi dell'antica basilica di Sant'Eufemia.



situato com'è nel 'cuore' del territorio lariano, in un tratto di lago particolarmente affascinante che esalta le caratteristiche del paesaggio lacustre nell'alternarsi di naturale e costruito, acqua e montagne, piani e pendii.

All'origine del concorso stava una vicenda piuttosto inconsueta che rende conto anche della richiesta di un "Piano Regolatore" per uno scampolo di terra, lungo non più di 600 metri e largo 200, con una superficie di sette ettari e mezzo, privo di 'veri' insediamenti e abitanti, ma incastonato in un paesaggio di rara bellezza e ricco di storia, testimoniata da vestigia romaniche e secentesche e da più antichi resti archeologici¹¹.

In estrema sintesi si può ricordare che nel 1917 il proprietario dell'isola, Giuseppe Caprani, aveva lasciato l'isola in eredità al re del Belgio Alberto I "senza alcuna riserva, né condizione restrittiva", con l'intenzione di onorare un popolo che aveva dato prova di grande eroismo e sacrificio di fronte agli attacchi nemici negli anni terribili della prima guerra mondiale. Caprani morì nel 1919 con l'auspicio che la sua decisione sarebbe diventata "feconda di bene anche per il paese natio"; l'anno successivo il re Alberto I, tenendo fede al voto del "benefattore", decise di donare l'isola allo Stato Italiano con l'accordo che ne affidasse la cura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Suo compito sarebbe stato quello di creare "qualcosa di vivo e attivo" a vantaggio degli

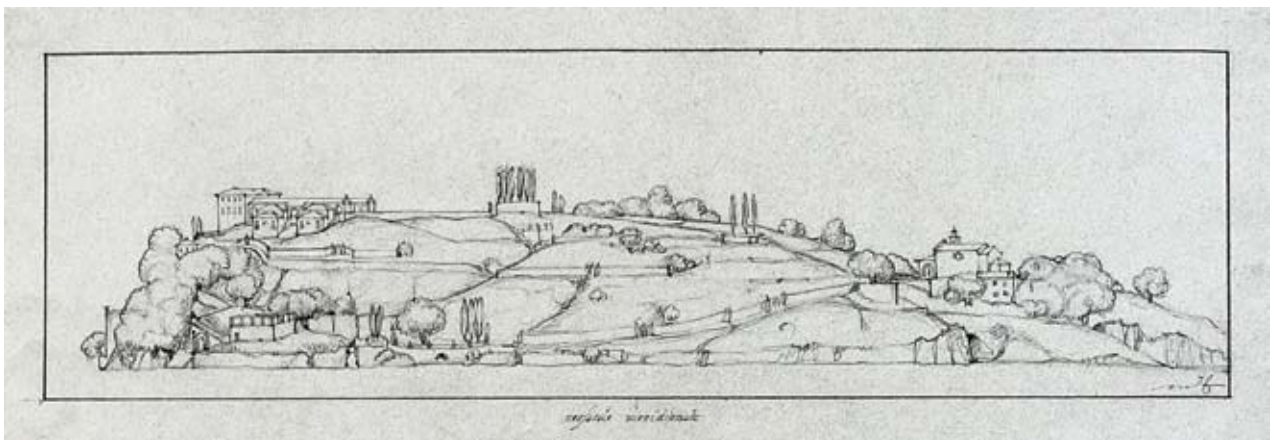
Isola Comacina
ABA libro.

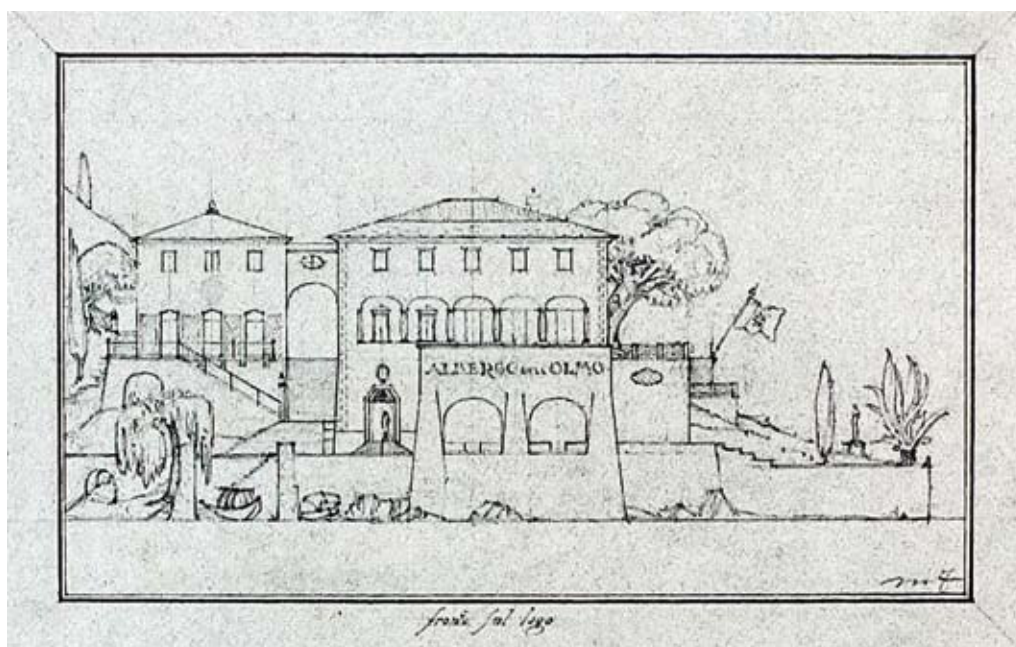
Isola Comacina
P1130491 bis.

studi archeologici, dell'arte e degli artisti”, “senza pregiudicare, anzi completando la tipica bellezza del paesaggio”¹².

Da qui il programma di concorso che chiedeva la valorizzazione complessiva dell'isola e la promozione delle attività artistiche prevedendo di insediarvi una sede per le esposizioni, e altre manifestazioni culturali, case e atelier per gli artisti, albergo e edifici integrativi per la ricezione turistica, percorsi e approdi dalla terraferma, nonché zone di “assoluto rispetto” per i monumenti storico – archeologici. Il tutto salvaguardando i caratteri ambientali dell'isola, e prestando attenzione a che “le costruzioni stesse, per le loro dimensioni, per il carattere della loro architettura, per i materiali impiegati, abbiano ad accordarsi armonicamente col paesaggio circostante e a riprendere le belle tradizioni dell'edilizia locale”¹³.

Cinque tra i ventidue concorrenti furono premiati *ex aequo*: Giuseppe De Finetti, Giovanni Greppi, Mino Fiocchi, Alfredo Soressi, Aldo Zacchi¹⁴. Nessun vincitore quindi, ma la selezione di coloro che, meglio di altri, avevano lavorato in coerenza con gli obiettivi del bando, ciascuno secondo le proprie inclinazioni. Non è questa la sede per entrare in merito ai singoli progetti se non per segnalare che la relazione finale della commissione giudicatrice, riportata in un album in edizione limitata, con la riproduzione fotografica di tutti i disegni dei vincitori, evidenziava di ognuno difetti e virtù. Così, tra la bella presentazione, ma la scarsa comprensione dei caratteri ambientali da parte di Zacchi, tra il rispetto degli “augusti ricordi” archeologici, ma la modesta qualità architettonica degli edifici di Soressi, tra la “bontà” dell'insieme e di singole soluzioni, ma l'approccio quasi “vandalico” di De Finetti ai resti romanici “dei SS. Faustino e Giovita”, tra la magnificenza di linee e di immagini, ma la scarsa “sostanza” e chiarezza funzionale di Greppi, si arrivava al progetto di Fiocchi¹⁵. L'ultimo ad essere richiamato nella relazione, non per il livello di merito nella rosa dei cinque, bensì per essere quello che meglio aveva interpretato sia i desiderata del concorso, sia le potenzialità del luogo.





Vale la pena riportare per intero il giudizio, dove a differenza di quelli per gli altri concorrenti, prevalgono sostanzialmente le note positive: “Buona la planimetria del Fiocchi (N. 19), buona l’idea ed anche, sommariamente, la soluzione del cenobio per gli artisti, dell’edificio per le mostre e dell’alberghetto: il tutto improntato alla rusticità paesana di cui offrono vari pittoreschi esempi i paeselli vicini, o alla molle e disadorna ma suggestiva vastità signorile di certe dimore padronali nostrane. Soluzioni planimetriche da buon conoscitore del Lago e delle sue esigenze e dell’Isola, così come si presenta al gioco degli elementi. Ma tutto ciò presentato in così succinta e sommaria veste grafica da ridurre il progetto al valore di un primo schizzo, pur pieno di ottime intenzioni, ma insufficiente, a fornire dati completi e attendibili per un giudizio assoluto. Per il fatto però di essere stato forse l’unico a concepire, in armonia colla tradizione rustica locale, una certa praticità di uso dell’Isola, che non ne turba la pace e profitta bene della sua costituzione, non par indegno di essere annoverato tra i cinque più meritevoli concorrenti”¹⁶.

Sembra essere quindi solo la concisione del segno il difetto maggiore del progetto di Fiocchi, presentato in un album di tavole a matita su cartoncino grigio che, se oggi possiamo apprezzare nella sintesi e chiarezza grafica, allora poteva invece apparire troppo essenziale a confronto con le ricche rese scenografiche e pittoriche degli altri concorrenti, certamente più in linea con le aspettative di un’Accademia di Belle Arti. Ma i caratteri positivi riscontrati nel progetto sono della massima importanza. Si scrive che Fiocchi conosce bene il contesto del lago e ha considerato l’isola “così come si

Isola Comacina
P1130505.

Isola Comacina
Balbianello foto
2005.



presenta al gioco degli elementi”, sottolineando cioè non soltanto la familiarità con il sito, ma anche la comprensione e l’esperienza della sua natura, del clima, dei venti, dell’acqua e della luce. Ovvero del suo spessore profondo e non solo dell’immagine apparente, tale da suggerirgli le scelte più opportune per gli orientamenti, gli approdi, l’ubicazione delle architetture. Fiocchi dimostra altresì un senso preciso degli insediamenti lacustri, dei villaggi e delle case, dei materiali e dei colori; conosce “le belle tradizioni” locali, ove “le rustiche, pittoresche e spesso ingegnose risorse caratterizzanti l’edilizia dei paeselli”, si accostano alle “fastose dimore di piacere dei ricchi degli ultimi secoli”. Entrambe queste ascendenze affiorano infatti dal progetto e paesano, già nel 1921, quel doppio, ma non discordante registro che è parte intrinseca della sua personale poetica e che non verrà mai meno negli anni successivi.

La relazione dell’architetto è succinta, ma rivelatrice¹⁷. Egli spiega di aver ubicato il nuovo insediamento sulla punta occidentale dell’isola tenendo conto delle possibilità di sbarco, del tipo dei fondali, del giro del vento, delle vedute, dei rapporti con i paesi e le coste fronteggianti; di avere aggregato le costruzioni con andamento dall’alto verso il basso, posizionando sul pianoro sovrastante il palazzo per le esposizioni e la corte dove gli atelier e gli alloggi per gli artisti si distribuiscono come “celle” attorno a un chiostro al fine di rafforzare l’idea della comunità. Chiarisce altresì di avere collocato l’albergo, il ristorante e le case nell’area sottostante, raccogliendoli ‘a grappolo’ e facendoli scendere verso l’acqua, così come accade nei “paeselli” delle coste in pendio.

Sottolinea poi di avere dovuto modificare “notevolmente” il profilo naturale dell’isola e di avere “spianato” parte del suo crinale per costruirvi un doppio viale nel verde al fine di “aumentare le visuali” e creare decorosi spazi aperti; di avere sfruttato la conformazione della punta orientale dell’isola per ospitare un “piccolo porto commerciale” ove sbarcare i marmi e altri “materiali pesanti” utili agli artisti; di aver disegnato sul terreno una rete di “piccoli e naturali sentieri” memori del “sereno colore manzoniano” che molti lecchesi considerano parte della loro identità paesaggistica¹⁸.

Secondo le richieste del bando Fiocchi definisce nei caratteri distributivi e formali le costruzioni principali, imprime simmetrie e vesti classiciste al palazzo e al chiostro, preleva motivi e schemi dall’edilizia locale per le altre architetture, ma, come la stessa relazione dimostra, l’attenzione è rivolta primariamente al “piano regolatore”, cioè a una dimensione “urbana” e paesistica, a una composizione d’insieme dove più che i dettagli contano i raggruppamenti, le relazioni tra parti e funzioni, gli equilibri, o meglio i “pesi” tra “gli elementi architettonici”, tra le masse e i colori¹⁹. I disegni che rappresentano l’insediamento sulla punta occidentale mostrano un piccolo villaggio dove le architetture si riconoscono individualmente, ma appartengono a un insieme in cui contano le interconnessioni, i collegamenti, i raccordi e gli spazi comuni. Assieme agli edifici Fiocchi pensa alla piazzetta, alla terrazza sul lago, agli slarghi e alle soste, alle scalinate a doppia rampa e ai semplici percorsi a gradini, ai viottoli e ai camminamenti porticati che si snodano dal “palazzo dell’arte” all’Albergo dell’Olmo, dal caffè alle case per artisti e visitatori: evidenzia cioè la ‘filosofia’ di un progetto che, in quanto “piano regolatore”, mira a comporsi in un quadro urbano che si forma nel tempo, suggerendo i processi di aggregazione che sottostanno al costituirsi dei villaggi, alle stratificazioni e alle aggiunte naturali e artificiali che hanno costruito i paesaggi lariani.

Non è difficile del resto trovare rimandi più o meno diretti al contesto in quell’andamento di volumi in pendenza che è proprio ai villaggi del lago come a diverse ville, tra cui, ad esempio, il vicino complesso del Balbianello: una di quelle “dimore di piacere dei ricchi”, cresciuta nel tempo e formata da diversi corpi edilizi che dall’alto raggiungono il pelo dell’acqua. Così come il doppio viale rettilineo che percorre la quota più alta dell’isola e libera lo sguardo panoramico, non pare estraneo all’esempio di Villa Giulia a Loppia il cui giardino, a inizio Ottocento, aveva connesso le sponde opposte della penisola di Bellagio, ‘spianando’ i terreni da un lato all’altro della dimora con due magnifici viali prospettici²⁰.

Il doppio viale dell’Isola Comacina conduce a una slargo circolare bordato da una corona di cipressi: è un’area di sosta panoramica che accortamente ospita anche una cisterna d’acqua utile all’irrigazione del verde e degli orti e che, sottolinea Fiocchi, rappresenta anche un “motivo frequente e caratteristico del lago e nobilmente italiano”²¹. Senza chiamare in causa la famosa rotonda dei cipressi di villa d’Este a Tivoli, è chiara anche in questo caso da parte dell’architetto l’inclinazione ad accordare i diversi timbri della cultura locale e nazionale.

Si può per altro notare che il cipresso, presente sul Lario fin dall'antico, negli anni immediatamente successivi alla prima guerra mondiale viveva una rinnovata fortuna, non soltanto per la sua inconfondibile bellezza e per l'incipiente revival del giardino all'italiana, ma anche per essere 'emblema' del paesaggio mediterraneo e quindi emblema di italianità. Quasi che Mino Fiocchi, in questo caso, si riallacciasse al più ampio movimento di italianizzazione del paesaggio che aveva trovato un formidabile sostenitore in Gabriele D'Annunzio, soprattutto per le terre redente dall'Austria. Nel 1922, poco dopo l'insediamento a Gardone, usciva il suo famoso articolo *Il Palladio sul Garda*: una sorta di manifesto artistico e ideologico per recuperare interamente alla cultura nazionale la regione del lago e, nello stesso tempo, per valorizzarne i caratteri più distintivi²². Per il Garda, come per il Lario, i cipressi erano considerati componenti non accessorie del paesaggio lacustre, della sua identità storica e culturale, mentre alle architetture spettava il compito di armonizzare "l'ordine classico" con l' "ordine paesano", portando sul lago, senza svilire i tratti locali, le armonie, gli equilibri, le chiarezze palladiane. Le stesse "chiarezze" che Fiocchi aveva esperito negli anni di guerra in Veneto e le stesse "armonie" e consonanze che entreranno a far parte del suo personale "Palladio sul Lario", di cui il progetto per l'Isola Comacina è un sintomatico inizio, quasi un incunabolo delle architetture future.

Architetture di ambiente alpino: "lavorare di misura"

In montagna "non bisogna di proposito essere originali e spaesati", meglio "lavorare di poca fantasia" e "soprattutto di misura".²³ Sono consigli di un autore che si firma R.F. (in cui è plausibile identificare Ferdinando Reggiori)²⁴, apparse nel 1929 sulla rivista "Architettura e Arti Decorative" a proposito di due "costruzioni montanine" di Mino Fiocchi: la baita per il fratello ingegnere Piero Fiocchi a Bormio del 1922 e il Rifugio Nino Castelli ad Artavaggio del 1926²⁵. In modo più semplice e diretto, quello di R.F. è lo stesso invito che negli anni Dieci del Novecento Adolf Loos aveva rivolto agli architetti affinché in montagna non costruissero "in modo pittoresco", lasciando piuttosto "questo effetto ai muri, ai monti e al sole"; ed è in fondo lo stesso principio di rispetto per i paesaggi delle altitudini che Bruno Taut aveva avvolto di idealità e utopia nella sua appassionata esaltazione della *Alpine Architektur*²⁶. Nell'insieme rimandano a quella particolare *koinè* del costruire in montagna che la rende quasi un fatto etico, di sostanza e non di apparenza, di valori profondi e non di rappresentazioni superficiali.

Sono in fondo le stesse virtù che R.F. riscontra nelle due realizzazioni di Fiocchi, non "originali e spaesate", non pittoresche o folcloristiche, bensì basate su criteri legati al suolo, al clima, all'economia, alle tradizioni come valori assodati e duraturi. Tali osservazioni non sono estranee a una progressiva crescita di interesse per l'architettura alpina che, a ben guardare, non è del tutto in contrasto con la contemporanea e più diffusa attenzione per l'architettura mediterranea quale nucleo della classicità; e non

è nemmeno in totale contrasto con le istanze dell'architettura moderna perseguite dai più giovani architetti razionalisti.

Un articolo di Enrico Agostino Griffini, apparso nel 1930 su "La casa bella", rende conto di questi orientamenti proponendo una breve ma incisiva riflessione sul tema de *La villa in montagna* e sui modi in cui la cultura architettonica poteva affrontarlo senza contravvenire al dovere della modernità²⁷. Partendo dall'architettura mediterranea e dai suoi caratteri tipici, formalmente inconciliabili con quelli alpini (dall'andamento dei tetti alle dimensioni delle aperture, dai materiali ai sistemi costruttivi), egli osservava infatti come entrambe aderissero al clima, agli usi, alle tradizioni dei luoghi, evidenziandone la ragione interna, la chiarezza degli assunti iniziali, la coerenza dei risultati. Per entrambe contavano i valori di fondamento oltre il tempo e le geografie, così che sia le case mediterranee, sia le case alpine erano il frutto di una profonda cultura, mentre la loro "logica severa" poteva essere inquadrata tra "le forme tipiche del razionalismo moderno"²⁸.

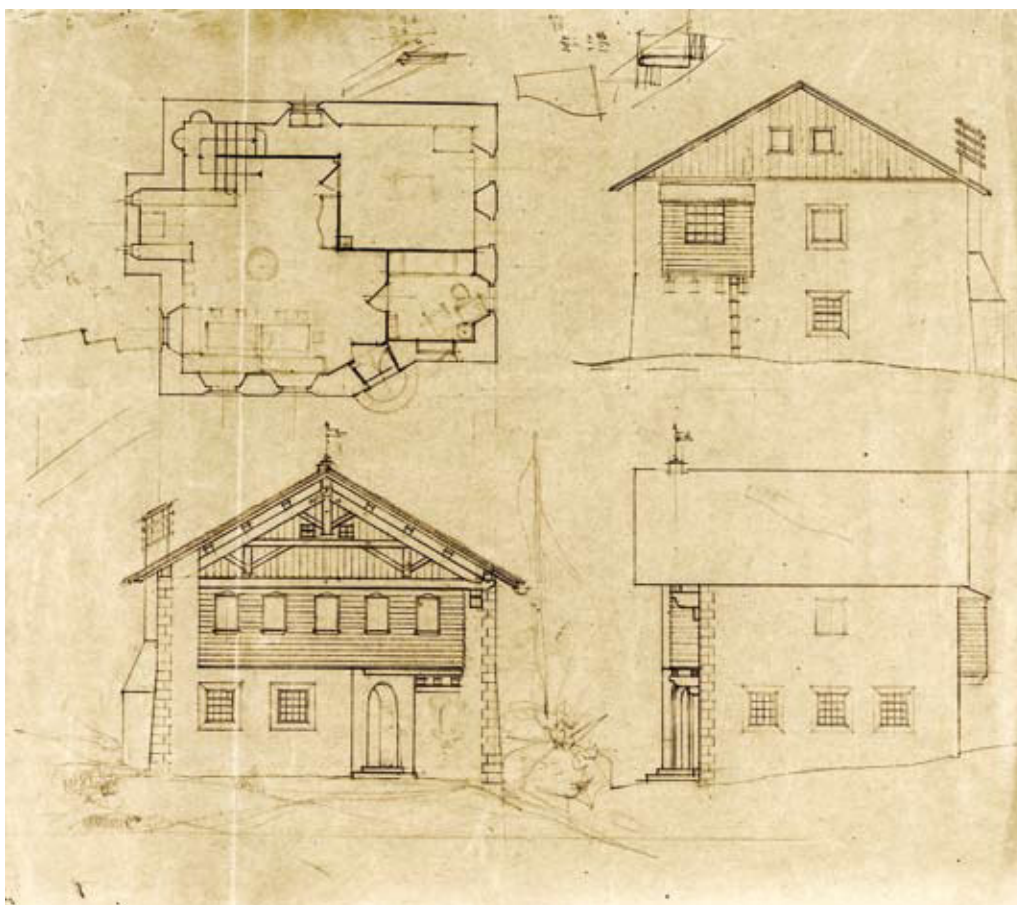
Alla VI Triennale del 1936, nella rassegna che più di altre decretava il successo dei moderni, saranno notoriamente Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel ad apprezzare l'architettura tradizionale per i suoi intrinseci valori di 'verità', allestendo la mostra *Architettura rurale italiana* il cui catalogo, non a caso, figura in un elenco di libri appartenenti alla biblioteca di Mino Fiocchi²⁹. Segno di come in quegli anni una poetica più attenta ai contesti e alle tradizioni potesse innestarsi anche sugli apporti del movimento moderno.

Non è comunque l'essere o l'apparire "moderno" qualcosa che preoccupi Fiocchi, tanto che anche in questo atteggiamento egli sembra 'incarnare' i precetti di Loos, quando invitava gli architetti a "non temere di essere giudicati non moderni", poiché "le modifiche al modo di costruire tradizionale sono consentite soltanto se rappresentano un miglioramento, ma nel caso contrario attinenti alla tradizione. Perché la verità, anche se vecchia di secoli, ha con noi un legame più stretto della menzogna che ci cammina al fianco"³⁰. Parole suggestive che esprimono istanze già evidenti nelle prime costruzioni "montanine" di Fiocchi: la baita e il rifugio, cioè le due tipologie di "casa alpina", individuale e collettiva, che egli affronterà in diverse occasioni e che al pari, o forse più ancora, di quelle sul lago, appartengono alle sue geografie e competenze.

Non d'altronde chi non sappia come la montagna sia motivo identitario della cultura lecchese e parte costitutiva di un paesaggio che si affaccia sì sull'acqua, ma direttamente sotto le vette e come l'esperienza del salire rappresenti per molti un prezioso patrimonio di conoscenze e di azioni. Sul versante della cultura architettonica non si può a questo riguardo trascurare il ruolo svolto da Mario Cereghini, architetto più giovane di Fiocchi di dieci anni, ma a lui vicino anche per legami familiari, che ha intensamente praticato la montagna e ne ha formalmente coltivato l'interesse mediante numerose ricerche, ragionamenti e scritti, per lo più pubblicati nel secondo dopoguerra³¹. Mette conto di almeno ricordare libri come *Costruire in montagna* (pri-

Baita Bormio 21
recto schizzo.

Baita Bormio 26
saggio.



ma edizione 1950), o *Introduzione all'architettura alpina* (1953) o, ancora, i repertori fotografici e gli studi puntuali come *La finestra a sporto nell'architettura alpina* (1961), sia quali testimonianze di un clima e una cultura condivisi, sia quali contributi specialistici che aiutano a meglio comprendere anche le realizzazioni del più 'silenzioso', amico Fiocchi³².

È significativo che per tutte le sue case di montagna, questi usi il termine "baita", indicandoci subito quale siano i modelli e il senso delle sue architetture³³. La baita è di fatto un'abitazione temporanea come in fondo lo sono le case di vacanza: posta in quota e utilizzata durante l'alpeggio, presenta caratteristiche costruttive e formali che ne determinano l'inconfondibile *facies alpina*. Tali, ad esempio, nei territori lombardi, la pianta compatta, le grandi ali spioventi del tetto, la base in muratura pietra e la parte superiore in legno, l'economia e la razionalizzazione di spazi e funzioni, le aperture misurate, la semplicità e la chiarezza costruttiva. Trasformate in case di vacanza, le "baite" di Fiocchi diventano certamente assai più confortevoli e decorose, ma non

dimenticano la funzione protettiva, i modi di costruire, i materiali e le risorse locali. Non dimenticano neppure la peculiare forma di varietà nell'uniformità propria alle case dell'arco alpino che pur condividendo i caratteri essenziali, ammettono significative varianti, non solo di tipo tecnico, ma anche culturale e simbolico, al di là del puro determinismo geografico e climatico³⁴.

Come già accennato, nel 1922 la baita di Bormio segna l'avvio di un filone di progetto che si sviluppa nel tempo con diversi esempi di nuove case e rifugi, di ampliamenti e sistemazioni di edifici esistenti: il suo ruolo di 'capostipite' fa sì che anticipi significativi aspetti delle architetture future e richiede quindi una particolare considerazione³⁵. Situata a 1650 metri di altezza, la casa utilizza la "roccia e il bosco", ovvero la pietra e il legno dei paesaggi alpini, si presenta compatta e soda nella costruzione, ancorata fermamente al terreno con muri a scarpa, coperta da un tetto a falde con un bel manto di piode grigie, sviluppata su tre livelli compreso il terreno comprendenti diversi ambienti, non grandi, ma organizzati secondo i modi di vivere delle residenze borghesi: cucina, soggiorno, studiolo al piano terreno, camere da letto per la famiglia al primo piano, camerette per la servitù nell'ultimo piano sottotetto. L'"architettura esterna è affidata a pochi elementi" sottolinea R.F., e tuttavia la baita ha dietro di sé un disegno accurato che alterna l'intonaco del piano terreno al rivestimento in legno dei piani superiori; distribuisce diversamente le finestre strombate sui fronti e ne sottolinea i profili con fasce chiare; pone in aggetto il grande camino, i servizi e gli ambienti in facciata del primo piano, modulando quindi di spessori, di luci e di ombre il nucleo costruttivo; lavora sulla copertura esponendo nel timpano all'ultimo piano il 'gioco' delle capriate lignee nell' articolazione di saette, puntoni, monaci, catene, con "effetto sincero" ed esteticamente efficace.

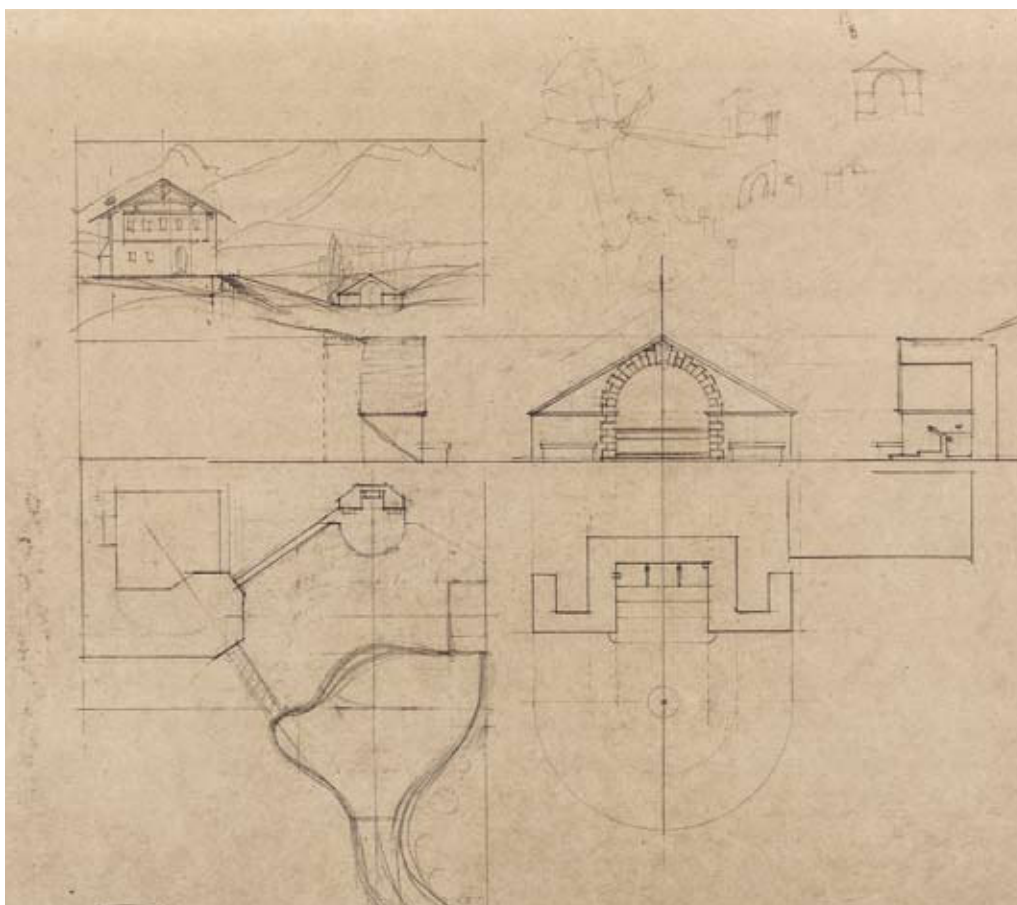
Un aspetto interessante è costituito dall'ingresso in posizione asimmetrica e obliqua rispetto al piano di facciata. "Girato in modo da avere la migliore esposizione", l'accesso guarda infatti a sud (dove la neve si scioglierà prima) e si presenta "col migliore invito a chi sale" lungo il terreno in leggero pendio, rimandando anche al senso della baita come un riparo e una meta, raggiungibili dopo un'ascesa³⁶. Le pareti sbieche e l'aggetto del piano superiore lo difendono dalle intemperanze del clima, così come Cereghini scriverà in *Costruire in montagna* esortando gli architetti ad aprire le case alpine verso mezzogiorno e a proteggere gli ingressi dai venti dominanti³⁷.

Fiocchi applica quindi soluzioni proprie a chi ha un'esperienza ambientale diretta, con un impegno che rende questo un progetto esemplare di attenzione al contesto, in analogia con l'attitudine già dimostrata per l'Isola Comacina. Anche qui ci si relaziona al clima e alla topografia, come alle memorie culturali e alle tradizioni delle architetture locali. La baita Piero Fiocchi, con il suo ingresso obliquo, può rimandare ad esempio, a una delle più interessanti e pregevoli architetture storiche bormiesi e, precisamente, alla cinquecentesca casa Settòmini, poi Pedranzini, nell'antica contrada Combo, dove l'entrata 'si gira' rispetto alla facciata a 'guardare' direttamente la strada

Baita Bormio
1922 foto.

Baita Bormio
Angelini.

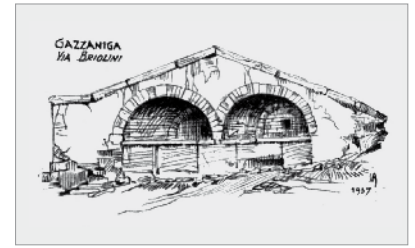
12 Valtellina
saggio.



e l'ampio timpano tra le due falde del tetto è parimenti traforato da una complessa carpenteria lignea a vista³⁸.

Degno di nota è un ulteriore 'prelievo' da esempi vicini o comunque appartenenti alle tradizioni dell'architettura vernacolare, come il lavatoio collocato nel terreno a prato, discosto dalla casa e inserito in una piccola costruzione 'triangolare' con larghi spioventi entro cui si inscrive un arco a tutto sesto profilato da conci di pietra. Se ne trovano plausibili tracce nell'appassionata ricognizione fatta da Luigi Angelini tra le architetture popolari delle valli lombarde a proposito delle fontane "coperte da arcata formanti volta", anche se la sua configurazione non è così lontana dalle composizioni geometriche delle architetture illuministe di fine Settecento con specifico riferimento alle *Barrières* di *Ledoux*³⁹.

Dopo Bormio elementi simili e con il medesimo profilo si troveranno nel giardino della casa di Vico Fiocchi ai Cantarelli, confermando la capacità dell'architetto di accordare, senza contraddizioni, diversi registri culturali, così che una componente



funzionale può assumere caratteri esornativi e rimandare alle tradizioni più illustri dell'architettura, sapendosi ambientare sia nei terreni rustici attorno alle baite, sia nei terreni ornamentali attorno alle ville⁴⁰.

Immediatamente successivi alla realizzazione di Bormio sono la baita per Antonio Cima a Maggio in Valsassina e il progetto (non realizzato) per il Padiglione della Valtellina alla IV Fiera Campionaria di Milano del 1923: la prima ad abbandonare la sede precaria lungo la cerchia dei Bastioni e ad installarsi nella sede permanente dell'ex piazza d'Armi⁴¹. Poiché si tratta di una struttura a funzione merceologica che deve attirare il pubblico in un contesto particolarmente ricco di richiami visivi, Fiocchi accentua i tratti pittoreschi e il senso di 'campionario' di architetture alpine, conciliando nello stesso edificio la costruzione a *Blockbau*, sostenuta e staccata dal suolo dal tipico fungo di pietra, la muratura e l'intonaco, l'affresco, il grande camino sporgente, la parte superiore con un intreccio ligneo a vista di puro effetto decorativo, la bandierina in ferro battuto che esce dalla cornice del disegno, il portale con cornice di pietra sagomata di matrice settecentesca quale "nota più signorile dell'edificio"⁴². Nella sua immagine 'esuberante' e narrativa il padiglione può sostanzialmente essere considerato un'eccezione nella produzione di Fiocchi e pur tuttavia ne segnala anche la propensione 'eclettica' ad accordare elementi diversi che avrà altre più significative esemplificazioni, senza contravvenire alla sua costante ricerca di equilibrio e misura.

Si può per altro verificare come alcuni motivi del padiglione valtellinese, la più folcloristica e la più 'gratuita' delle architetture montanine di Fiocchi, si ritroveranno di

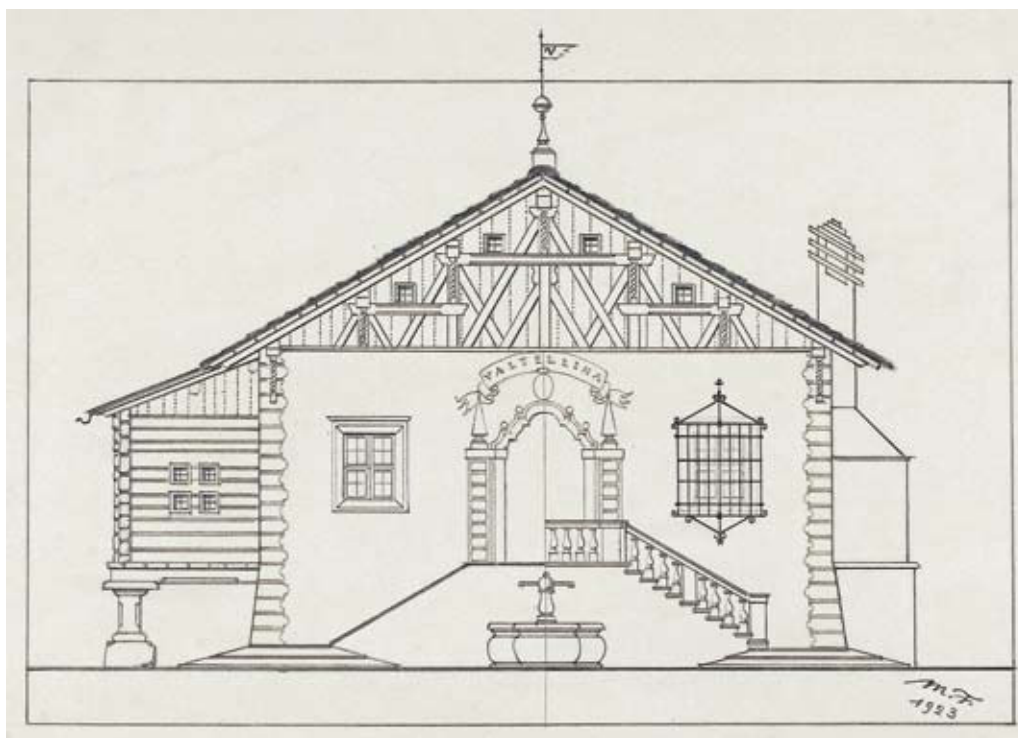
Rifugio Castelli
progetto MCLecco.

Rifugio Castelli
Artavaggio AF 3.

Rifugio Castelli
Artavaggio
ampliamento 1928
cartolina.

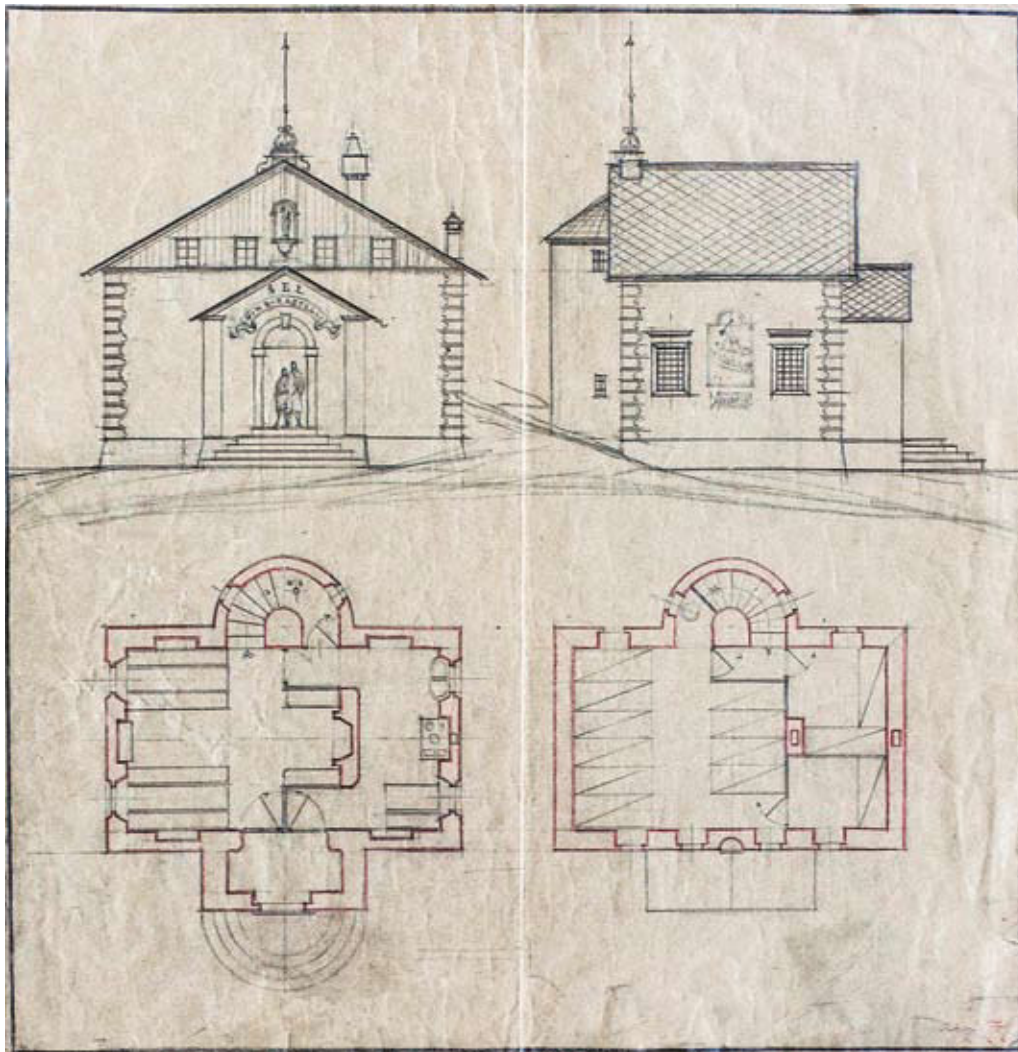
li a breve nel rifugio Nino Castelli, la più necessaria e fondata delle tipologie alpine⁴³. Costruito in prima battuta nel 1926 e ampliato nel 1928, il rifugio appartiene alla Società Escursionisti Lecchesi (SEL) ed è dedicato alla memoria di un eroico capitano degli alpini e campione sportivo che aveva eccelso tra “lago e monte”: nella vela, nel canottaggio, nello sci. La posizione ai Piani di Artavaggio è strategica per il collegamento tra la Valsassina e la Valtaleggio, tale da far cambiare l’idea iniziale di “quattro mura e un tavolaccio”, in quella di un’architettura stabile e decorosa⁴⁴. “Civettuola”, si scrive sulla rivista della SEL e, sebbene sia del tutto inconsueto applicare un simile aggettivo alle opere di Fiocchi, il corpo avanzato d’ingresso, con il nome del rifugio inciso su un nastro svolazzante dipinto, ricorda una soluzione analoga nel padiglione della Valtellina. Nell’ampliamento del 1928 ad accentuare la vivacità dell’insieme sarà invece la bella finestra poligonale a sporto posto al centro della facciata: un autentico *Erker* che Fiocchi ricava da esempi engadinesi⁴⁵.

A meno di due anni dall’apertura il rifugio si era trovato al “centro di attività alpinistiche, escursionistiche e sciistiche” in piena espansione e dovette infatti aumentare l’offerta ricettiva ampliando la struttura esistente⁴⁶. Fiocchi resta fedele a quella logica additiva che già si era palesata nell’Isola Comacina, progettando un nuovo edificio a lato del primo, ugualmente configurato a baita, unito da un corpo di raccordo e di snodo tra le parti, ma distinto e ruotato al fine di catturare l’affaccio più soleggiato



e panoramico creando nel contempo uno spazio condiviso tra le due costruzioni, come un accenno di comunità tra i monti. Si può considerare non estranea a questa intenzione anche la previsione di una cappella in miniatura posta in aggetto sul lato posteriore e segnalata da una piccola torre con campanella. Sarà ancor più significativo il fatto che nel 1931, Fiocchi costruisca spostata a valle, ma a distanza visiva dal rifugio, la cappella Bettini dedicata alla “Madonna della neve”: una testimonianza di devozione non infrequente ad alte quote che da un lato riporta al senso quasi sacrale della montagna e dall’altro ingloba ancora di più il vicino rifugio nel ‘recinto’ ideale di un villaggio alpino.

A conferma del successo escursionistico delle Orobie occidentali, nella medesima area



Rifugio Castelli
cappella Bettini
Carlo Fiocchi
single.

Rifugio Cazzaniga
01.



viene progettata, nel 1928, un'ulteriore struttura: il "Rifugio degli Alpini Giuseppe Cazzaniga" a 1900 metri di altezza, collocato 'di misura' sopra uno sperone di roccia (detto lo "Zucco di Piazza") che si affaccia vertiginosamente a dominare i Piani di Artavaggio.⁴⁷ È un "fortilizio a difesa delle nostre valli", scrive "Il Resegone", rievocando l'eroico excursus militare del capitano Cazzaniga del V Alpini, ma è anche un ricetto

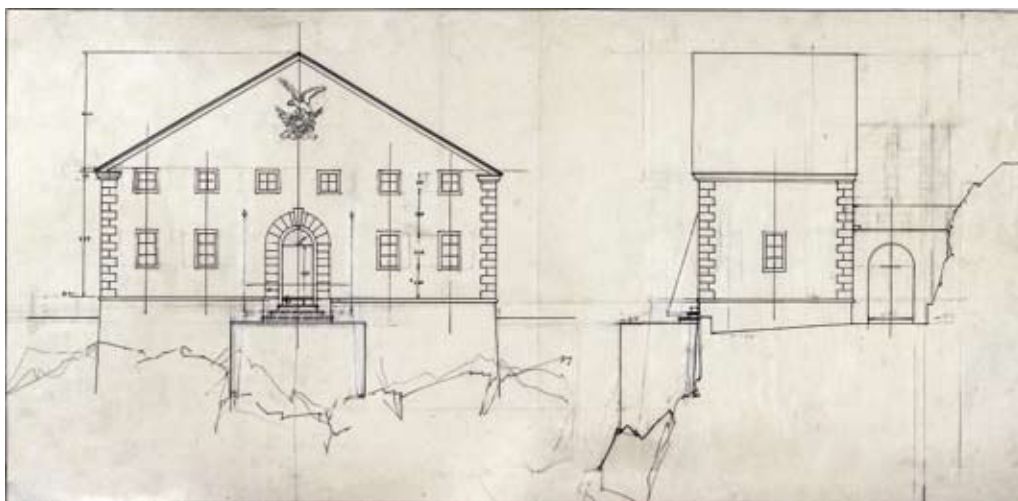


che si raggiunge affrontando la salita con passo misurato e ritmo costante, un luogo dove riposarsi e da cui è possibile spaziare lo sguardo all'intorno: una meta protettiva e accogliente, che asserisce il dominio sulla natura e, nello stesso tempo, funge quasi da 'dispositivo ottico' per valorizzarne e renderne possibile l'esperienza⁴⁸.

Coerentemente vengono meno i tratti più esornativi dell'esempio precedente perché l'architettura mira a incorporarsi nella severità del paesaggio al fine di esaltarne la percezione. In entrambi i casi Fiocchi non contravviene agli obblighi funzionali e costruttivi che i rifugi richiedono quali presidi 'estremi' dei territori montani, proponendo impianti massicci a due o più piani con muri intonacati in pietra a raso e tetti a falde con scarsa o nulla sporgenza sul filo di facciata per non offrire appigli ai venti, aperture di dimensioni ridotte, sopraelevazione del "filo di terra" per evitare l'umidità, ingressi posti a più livelli non facilmente ostruibili dalle nevi: lavorando cioè in stretta alleanza con il dato ambientale.

Tornando tuttavia alle case individuali: l'esperienza acquisita negli anni Venti, continua nel decennio successivo con altre significative realizzazioni: nel 1936 è la volta della baita per Giulia Devoto Falck⁴⁹, costruita nei pressi di Cortina d'Ampezzo in località Ronco: un' "architettura tra le più convincenti", scrive Cereghini, sorta a 1200 metri di altezza "nella mirabile conca ampezzana [...] dove era una vecchia costruzione di cui sono stati riutilizzati due locali"⁵⁰. Se le esigenze dell'agiatezza e del confort ampliano e moltiplicano gli spazi e gli ambienti e dettano anche interni e arredi simili alle dimore urbane, il trattamento esterno è invece conforme ai 'codici alpini' del luogo.

Il volume semplice e allungato sotto un unico tetto a falde rimanda ai tipi di costruzioni per metà abitazione e per metà stalla fienile, così come la disposizione su due livelli, l'alternarsi tra *Blockbau* e muratura, la parte inferiore di dimensioni

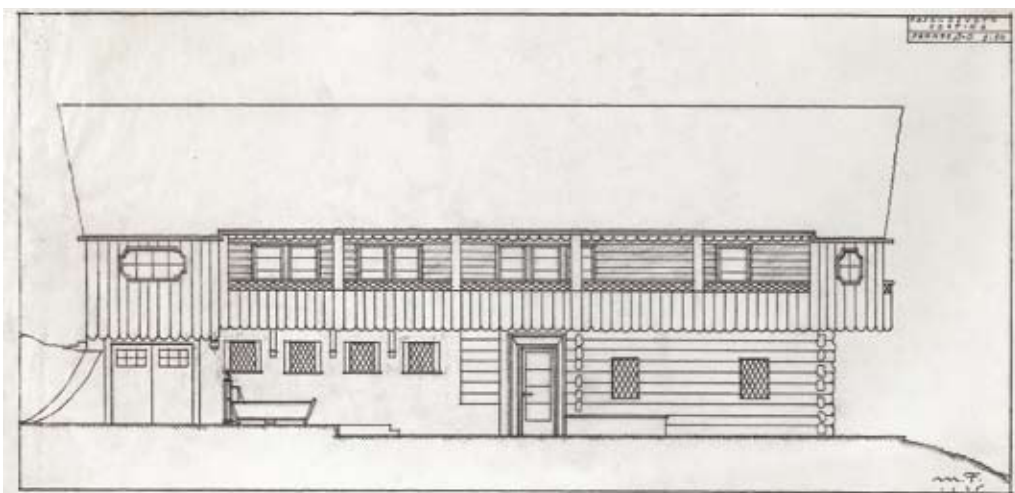
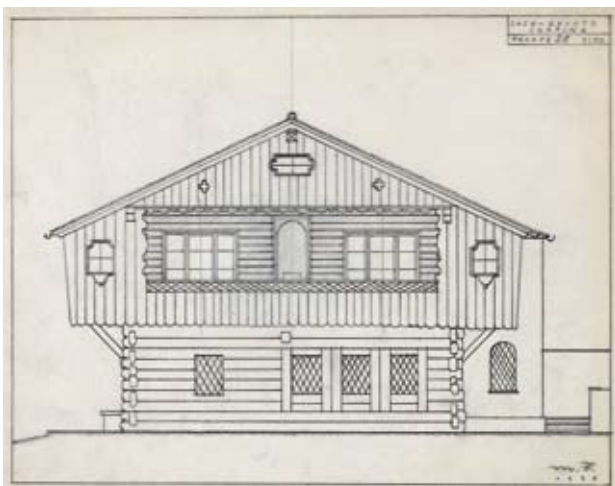


Devoto Falck 2.

Devoto Falck 7.

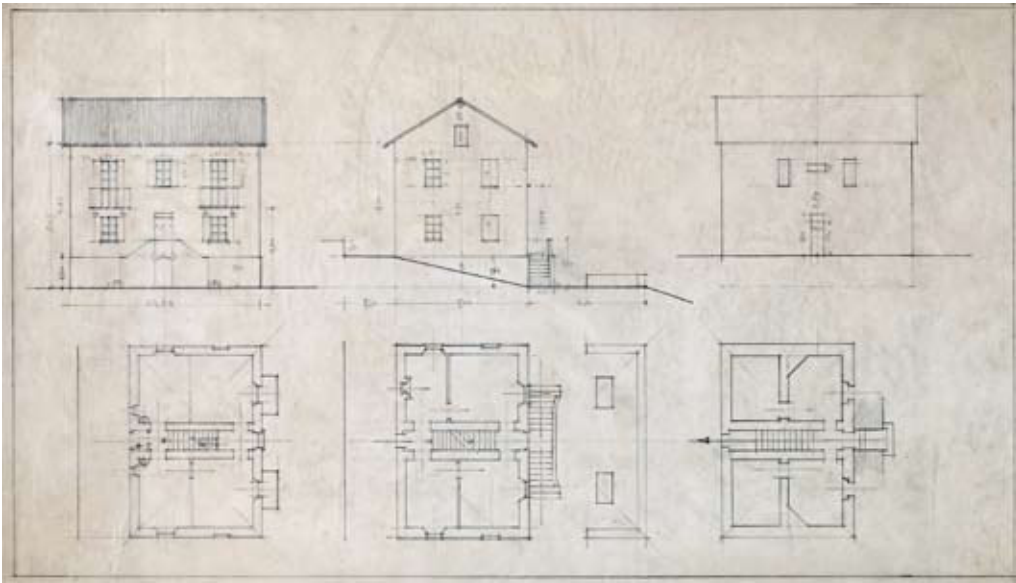
Devoto Falck
Cortina foto AF 2.

La Roccella 27.



ridotte rispetto a quella superiore, la mancanza di capriate a vista nel timpano e, invece, la presenza di balconate e logge, di cui quella in testata “aperta”, secondo la consuetudine, “sul prospetto del sole [...] tra le due radici delle falde, quasi a sottolineare il triangolo del timpano”⁵¹. I profili di alcune finestre, le sagomature dei piedritti in legno, le smerlature delle assi di rivestimento, l’alternarsi tra andamenti verticali e orizzontali delle doghe nelle logge, mostrano a loro volta significativi ‘innesti’ fra la tradizione decorativa ampezzana e i fondamenti più generali dell’architettura alpina⁵².

La baita che Fiocchi costruisce per la sua stessa famiglia è quella che può esprimere al meglio e senza mediazioni le sue intenzioni⁵³. Conclusa nel 1938, si situa ai Piani Resinelli, il *resort* più familiare ai Lecchesi: una grande “sella” all’altezza media di



1300 metri, ai piedi delle Grigne e alta sul lago, dotata di incomparabili panorami e di grandi potenzialità turistico-sportive, nonché facilmente accessibile dopo l'apertura di una nuova strada carrozzabile nel 1936. Carlo Fiocchi ricorda come la baita ai Resinelli rappresentasse per il padre, ormai milanese, non solo l'avverarsi di un forte desiderio e la possibilità di affrontare in piena indipendenza un tema architettonico assai gradito, ma anche l'occasione di riannodare i fili della memoria con un luogo profondamente amato fin dalla giovinezza e che lo aveva visto più volte impegnarsi sulle pareti di roccia delle Grigne⁵⁴.

“La Roccella” è il nome che egli assegna alla sua casa di vacanza, situata su un terreno in decisa pendenza con sassi quasi affioranti e formata, in realtà, da due baite intersecate l'una nell'altra: due corpi edilizi posti a quote diverse, uniti, ma ruotati tra loro, parte di un tutto, ma con identità distinta. A un livello più sofisticato si assiste allo stesso procedimento e alla stessa logica di aggregazione che avevano contrassegnato il Rifugio Castelli, ma in questo caso, non si tratta di uno sviluppo nel tempo, bensì di un unico e contemporaneo intervento che in questa sua articolazione racchiude l'essenza del progetto.

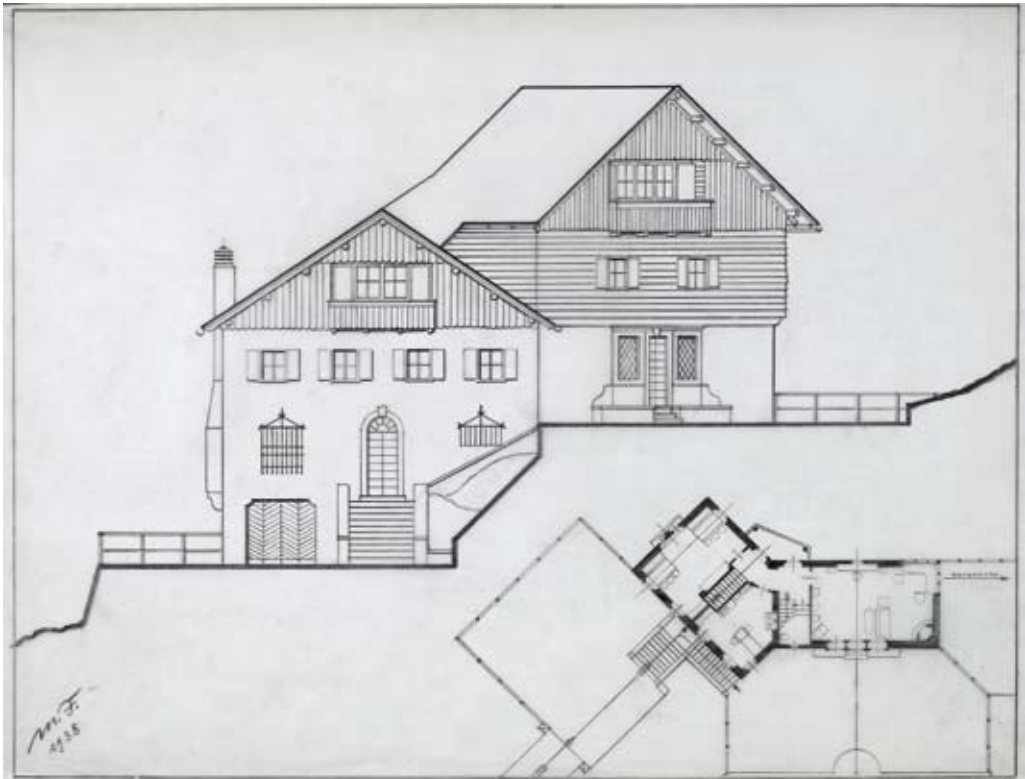
È bene tuttavia segnalare che i disegni conservati nell'Archivio milanese dell'architetto, suggeriscono o la preesistenza di un fabbricato o una prima proposta, ad oggi mai menzionata, che non è comunque influente sul disegno e si pone come una sorta di fase fondante, una virtuale ‘prima pietra’ della Roccella⁵⁵. Si tratta di un semplice edificio, addossato a un terreno in deciso pendio, senza rivestimenti, con tetto spiovente verso le facciate, in giacitura opposta a quella realizzata. Del tutto simili sono però le scale di accesso e l'impostazione interna con ambienti distribuiti simmetricamente

La Roccella 3 bis.

rispetto alla scala centrale e all'asse che unisce gli ingressi da un lato all'altro della casa; uguale è anche la posizione sul terreno: quella che determinerà l'andamento del vero progetto.

Non è chiaro se si ha a che fare con una preesistenza o con un nuovo progetto, ma tracce di questo nucleo si trovano nella realizzazione e, precisamente, nella parte di baita affacciata sul pendio, ora con tetto inclinato verso i fronti laterali, parte inferiore in muratura a intonaco e parte superiore rivestita in legno. Un angolo è tagliato dall'innesto di un'altra baita che forma con la prima un'unica compagine edilizia: Fiocchi opera praticamente un 'raddoppio', tenuto a un'altezza diversa per assecondare i dislivelli naturali e ruotato verso l'esterno alla ricerca degli orientamenti più favorevoli e delle migliori, o più amate vedute paesaggistiche.

Sul disegno della pianta al livello del soggiorno indica con una freccia che da una finestra d'angolo, esattamente sullo spigolo dell'edificio, si può vedere la "Grignetta" nel versante meridionale verso Lecco e verso il lago, il che rende conto anche del balconcino a sporto all'intersezione tra i due corpi edilizi, congiunti, si potrebbe dire, dalla contemplazione del paesaggio. Significa che i prospetti si sono adattate alle peculiarità del luogo e che l'architetto ha modificato, ruotato, tagliato finestre, aperto logge, creato recessi e aggetti in omaggio al contesto. Anche la Roccella assume





quindi la funzione di *device* visivo a favore del paesaggio secondo, però, la particolare inclinazione di Fiocchi, che non è mai, neppure nelle costruzioni in climi più benevoli di questi, quella di ‘dilatare’ le case verso l’esterno e di spalancarne la vista, quanto piuttosto di ‘incorniciare’ architettonicamente le vedute, di dirigere lo sguardo verso i loro ‘punti sensibili’ e favorirne così la comprensione e il commento.

Gli interni della Roccella si sviluppano su cinque diversi livelli, dovuti alle differenze di quota tra le due baite, che esigono scale, svolte e raccordi, quasi portando dentro l’abitazione l’esperienza dei percorsi in pendio che è inscindibile dalla montagna, così come lo è la conquista di un suolo piano quando si tratta di costruire in questi luoghi. La salita e la discesa si materializzano all’esterno nei dislivelli dell’attacco al terreno, nelle diverse altezze dei colmi dei tetti, nel complessivo andamento ascendente, mentre il rivestimento in legno dei piani superiori crea una linea continua, attentamente tenuta alla stessa quota che unifica i due corpi dell’edificio e riporta all’orizzontalità e stabilità dell’appoggio. Anche questo è, in fondo, un modo di rapportarsi all’ambiente.

Nel curriculum di Fiocchi esiste tuttavia un caso di “costruzione montanina”, curiosamente anomala rispetto al contesto in cui si situa. Di un anno posteriore a La Roccella è la casa, denominata “Rancho Cima” ad Abbadia Lariana per l’avvocato Guido Cima, esponente di un’antica famiglia lecchese di imprenditori metallurgici, per la quale

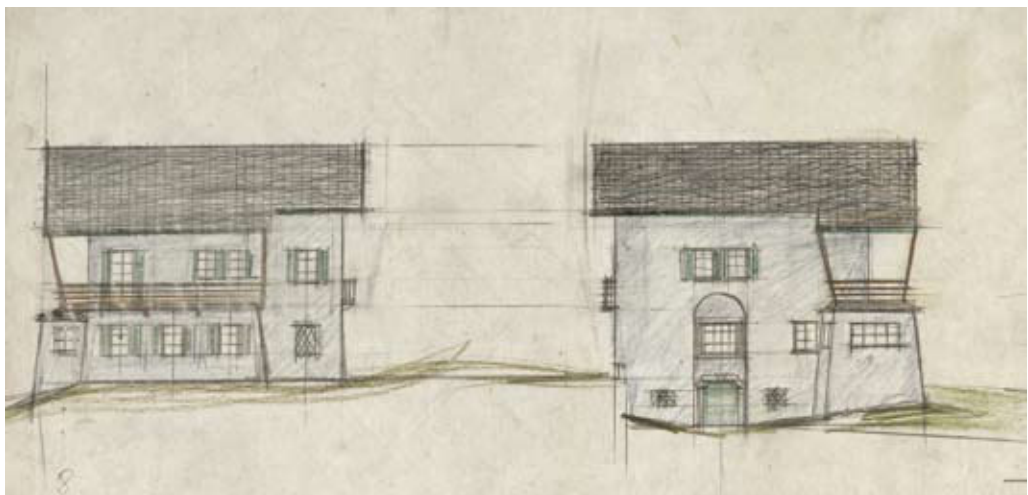
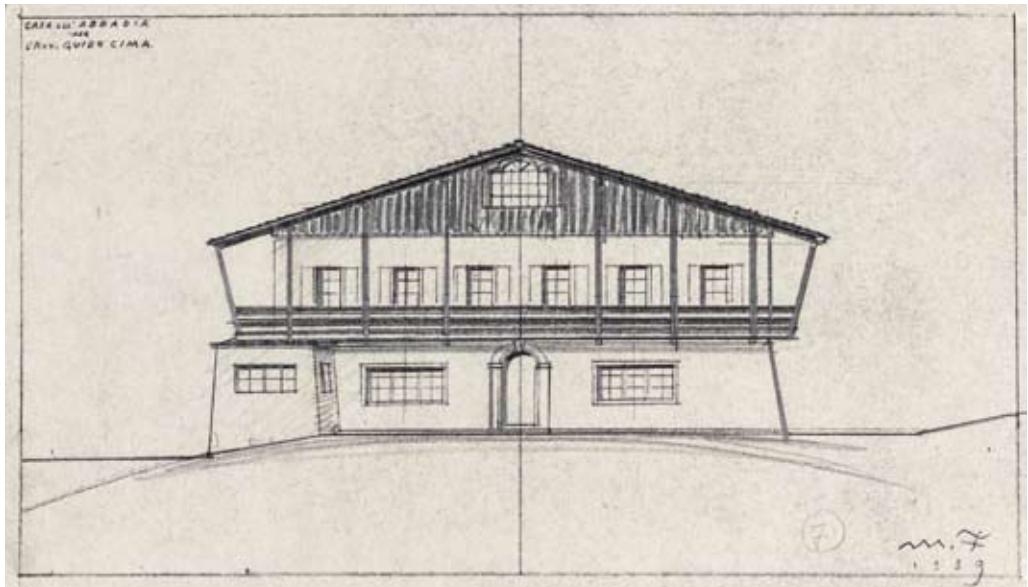
La Roccella foto AF 4.

Rancho Cima 7.

Rancho Cima 8.

l'architetto lavorerà in più occasioni⁵⁶. La casa ha sì le Grigne sullo sfondo, ma si trova direttamente sulla riva del lago di Como e dispone di una grande darsena⁵⁷.

È cioè una villa a bordo acqua che, in anni in cui il lago stava 'ispirando' il linguaggio moderno dei razionalisti⁵⁸, assume invece vesti alpine, adottando alcuni tra i caratteri più tipici, come il tetto a falde spioventi e molto aggettanti, le balconate e le 'rastrelliere' in legno, i muri a scarpa, un corpo angolare sporgente a pianta pentagonale. La scelta è dovuta alla richiesta da parte del committente, che l'architetto asseconda, abbandonando un primo, diverso progetto 'di casa moderna'⁵⁹, a favore di un'abitazione che si avvicina all'immagine dello *chalet*, quale proiezione ideale della casa per il *loisir* inserita





senza contrasti nei paesaggi della natura e del verde⁶⁰. Diverrà, come ben sappiamo, quasi un fenomeno di gusto con esiti assai lontani dalla qualità che contrassegna la produzione di Fiocchi.

Nella sua poetica la realizzazione di Abbadia, può del resto meglio intendersi come una forma di possibile raccordo tra il monte e il lago.

Basta forse considerare (qui e in altri esempi) come l'asse prospettico centrale spesso presente nei progetti di Fiocchi, sia si la linea generatrice che dà ordine e senso al disegno e che governa gli spazi della casa, ma sia anche la linea che concretamente collega il lato del giardino e della montagna con il lato dell'acqua: un 'vero' percorso che attraversa l'edificio e ne connette i diversi prospetti paesaggistici portando con sé l'esperienza dell'intorno. Basta poi guardare attentamente i dettagli "montanini" degli esterni e, al contempo, considerare come gli interni siano invece privi di accenti rustici e di caratteri alpini, per capire come anche qui, nel "Rancho Cima", Fiocchi aspiri a quel non facile e non banale incontro tra la baita e la villa, idiomi locali e classici, che costituisce una delle note più originali delle sue architetture e dei territori in cui opera.

Rancho Cima
Abbadia Lariana
foto AF 1.

Rancho Cima
Abbadiaq Baita
Guida Cima 1939
1 fronte lago.

Rancho Cima
Abbadia 1939 14
fronte ingresso.

Cantarelli 29 bis.

Ville e giardini tra Lecco e dintorni

Se una biblioteca rispecchia gli interessi di chi la possiede, quella di un architetto può essere doppiamente interessante perché spesso ne riflette sia le predilezioni culturali sia le occasioni professionali, legando quindi la riflessione e lo studio all'attività di lavoro. La biblioteca di Fiocchi non fa eccezione ed è anzi una conferma dei 'fondamenti' teorici e pratici che sottostanno ai suoi progetti. Ne fa fede la presenza di diverse edizioni dei libri di Palladio, Scamozzi, Vignola e delle "fabbriche" di Sanmicheli⁶¹, nonché di vari contributi sull'architettura classica antica e rinascimentale che contemplano le ricognizioni precise della storiografia tedesca intorno agli ordini greci e romani, come gli studi di Paul-Marie Letarouilly sui palazzi di "Roma moderna" nel XV e XVI secolo o di Stegmann e Geymuller sull'architettura del Rinascimento toscano⁶².

Ad essi si aggiungono libri non meno significativi legati alla cultura neoclassica nel suo divenire tra XVIII e XX secolo, con un'apertura particolare agli apporti del "Rinascimento americano" a cavallo fra Otto e Novecento, in virtù dell'attenzione all'Italia e del tentativo di rifondare su solide basi culturali il progetto dell'architettura e della città. Non si possono inoltre trascurare i libri sui giardini che, a loro volta, riflettono la ripresa di interesse per il giardino geometrico-architettonico di matrice italiana, comparativamente trascurando i contributi sul paesaggismo inglese.

Così, tra l' *American Vitruvius* per la rinascita della "Civic Art" nel disegno della città e la monografia sulle architetture classiciste di Charles Platt, protagonista dell' "American Renaissance", tra le grandi tavole di George Gromort sui giardini italiani e la rassegna dell'architetto Guy Lowell sulle "note e meno note" ville e case di campagna in Italia, i libri che Fiocchi sceglie per la sua biblioteca delineano un percorso vicino a quello delle sue ville nel verde⁶³. E non è forse un caso che una vedutina del lago di Como incornici il capolettera del primo capitolo del libro di Lowell, *Smaller Villas & Farmhouses*, dove l'autore, sulle tracce di Goethe, riprende l'immagine mitica dell'Italia per chi arriva dal nord e si trova di fronte ai laghi e agli "smiling sunny landscapes" che li contornano⁶⁴.

Al di là delle scelte culturali e del sodalizio con gli architetti e artisti del Novecento, la matrice classica che connota molte architetture di Fiocchi, non è quindi estranea alla natura e ai luoghi dove egli è cresciuto ed opera, sostanziandosi in un'idea di paesaggio come armonia tra costruito e natura, architettura e ambiente, casa e spazio verde o, meglio, tra villa e giardino. Nei suoi 50 anni di lavoro è questo il tema costantemente coltivato e che presenta esempi più numerosi rispetto sia alle "costruzioni montanine", sia alle altre tipologie architettoniche, non soltanto come risposta alle richieste di numerosi committenti, ma anche come esercizio dove la ricerca di equilibrio tra le parti si manifesta più chiaramente e consente di riallacciarsi ai più ammirati modelli.

I libri di Palladio che 'abitano' gli scaffali della biblioteca di Fiocchi derivano, come è noto, dall'esperienza delle ville venete durante gli anni della I guerra mondiale quan-



do la linea del fronte si era spostata sul Piave. Lo ricorda Muzio nel famoso articolo del 1931, *Alcuni architetti d'oggi in Lombardia*, dove osserva come il confronto con le architetture palladiane avesse lasciato in tutti “preziose esperienze, intensi ricordi e alte aspirazioni”, diventando poi, in modo diverso a seconda delle individualità, segno distintivo di opere che ambivano a chiare simmetrie, nitidi volumi, esatte proporzioni. Si trattava, continua Muzio, di qualità perenni, proprie ad un' architettura “sicura, quasi assoluta, non databile”, non “un semplice riferimento, bensì un'ispirazione”, capace di varcare le geografie e i secoli⁶⁵.

Sono ovviamente molte e articolate le ragioni della fortuna di Palladio e tra queste contano senz'altro il suo guardare alla classicità senza il rigore obbligato dalla precettistica, le possibilità di variazione entro una riconoscibile e solida matrice compositiva, l'attenzione all'architettura aulica e alla pratica edilizia corrente, alle dimore fastose e a quelle più modeste e, con particolare riferimento all'opera di Fiocchi, la ricerca di rapporti che non riguardano solo l'architettura, ma tendono a confrontarsi scientemente con il contesto e il paesaggio. Qualcosa che, commisurata alla sua epoca e ai suoi orizzonti, Fiocchi cerca di applicare alle ville dove la matrice classicista del disegno pulito e simmetrico, preciso e compiuto, talora quasi astratto, che governa la casa e, in misura diversa, il giardino, aspira comunque a speciali forme di accordo con l'intorno.

La villa per il fratello Vico (Lodovico) Fiocchi in via Cantarelli a Lecco del 1926, osserva giustamente Tomaso Buzzì sulle pagine di “Domus”, è una “villa all'italiana” che di quel modello riprende l'idea di unitarietà per le numerose “parti che la compongono: abitazione signorile, portineria, rustici, rimesse, ingressi, serre, pergole, elementi decorativi da giardino” sono infatti “concepiti e disposti in modo da formare un organismo di bella unità architettonica”⁶⁶. Un giudizio certamente gradito a Fiocchi che in questo progetto raccoglie diverse suggestioni ‘esercitandosi’ poi nella loro

Cantarelli foto
Carlo Fiocchi
d'epoca F1.

Cantarelli Adele 21.

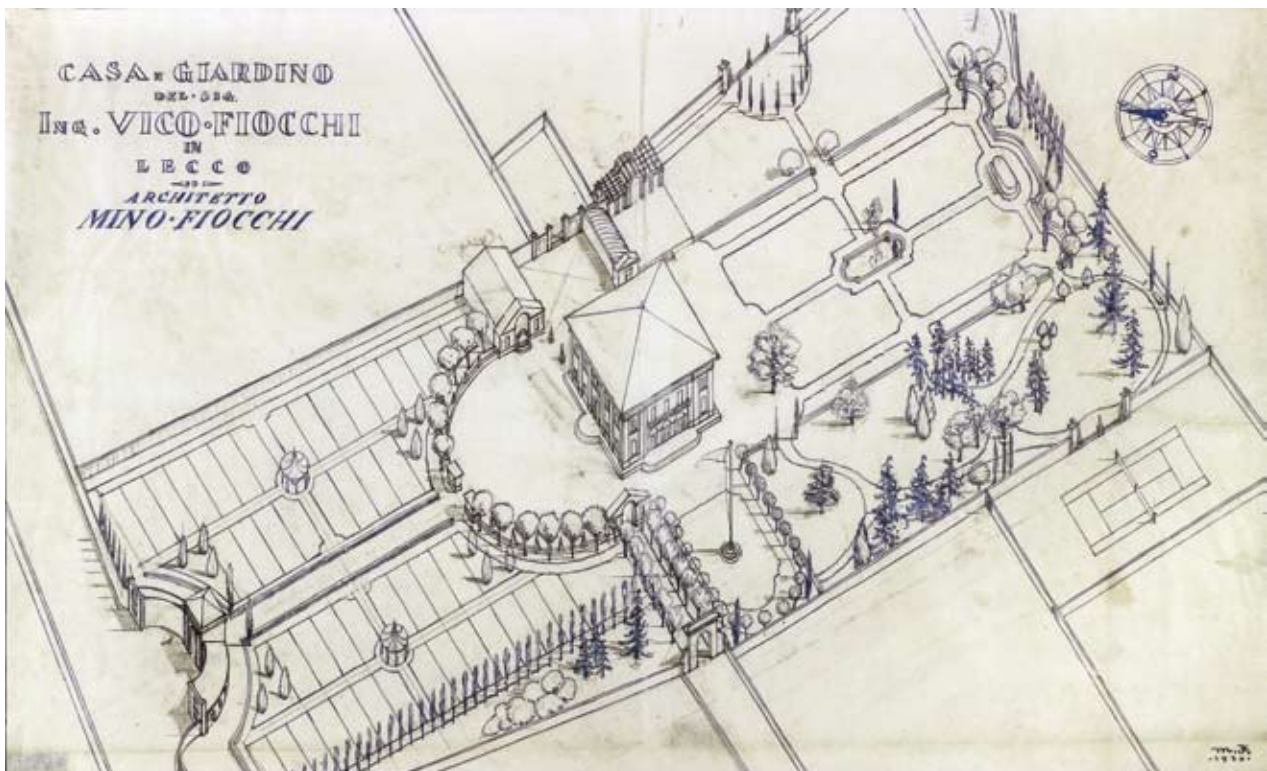
Barriere de3 la
cunette.

Art&Craft garden
14.

ricomposizione secondo quella logica di concatenazioni e sistemi di rapporti propria alla tradizione delle ville italiane.

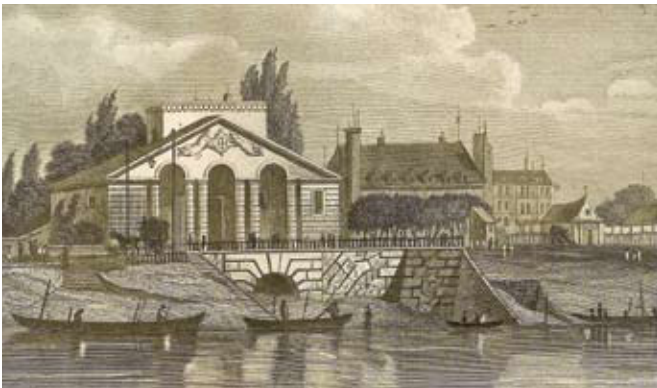
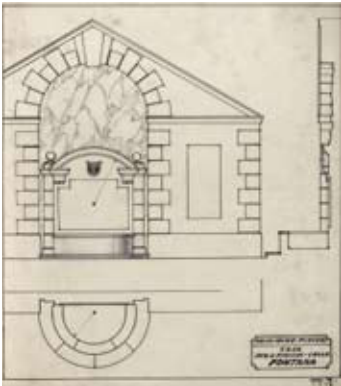
La casa è un volume cubico (un “semplice parallelepipedo di giuste e armoniche proporzioni”, scrive Muzio)⁶⁷, collocato al centro del terreno segnato dall’incrocio di due viali; la pianta quadrata, divisa in tre fasce, è fedele allo schema geometrico essenziale di molte ville venete, ma non è estranea all’impianto delle “case di campagna” disegnate da Sebastiano Serlio che, ancora Buzzi, proporrà nel 1928 sulle pagine di “Domus” quale traduzione moderna dei principi degli “antichi maestri”⁶⁸.

I quattro fronti, differenziati a seconda degli affacci, coordinano l’architettura con il terreno e i suoi diversi usi. Partendo dall’esedra di ingresso, avanzando lungo il viale rettilineo fino allo spiazzo semicircolare prospiciente la casa, girando lo sguardo su entrambi i lati del viale trasversale, attraversando la casa e uscendo nella parte posteriore del giardino, il percorso tra natura e architettura è estremamente variato, ma ‘unificato’ da una trama di linee ordinatrici, prospettive visive, rispecchiamenti tra le parti. Di fatto compaiono molti degli elementi che concorreranno a definire la ‘misura classicista’ di Fiocchi: l’esedra, la finestra serliana, l’arco a tutto sesto, le profilature a bugnato, l’intonaco chiaro, le lesene appiattite, i gradini curvi concentrici davanti all’ingresso, nonché le costruzioni da giardino nell’ampia casistica ricordata



da Buzzi. E non mancano le sottili ‘contaminazioni’ per cui le linee spezzate degli archi profilati di pietra, piuttosto frequenti nella Lombardia nord occidentale e nei territori del lago, possono segnare il centro di una serliana e i timpani triangolari che avevano protetto il lavatoio della baita Fiocchi a Bormio, possono diventare testata di appoggio per una fontana o inquadrare una prospettiva.

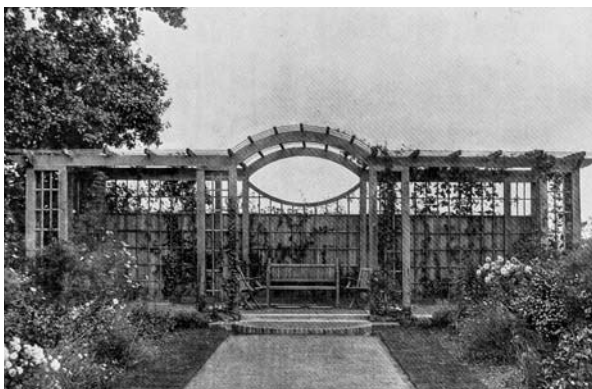
Tra i libri di giardini della biblioteca di Fiocchi, *The Art & Craft of Garden Making* del 1907, spiega e illustra come anche in Inghilterra il progetto moderno del verde, superata l’epoca del paesaggismo, risulti scandito da elementi costruiti o vegetali che lo ‘attrezzano’ come ‘un prolungamento’ dell’abitazione, nel senso di spazio disegnato e arredato, per il piacere e il gusto come per svolgere attività utili⁶⁹. I corpi d’entrata e i muri, i cortili e le terrazze, le fontane e le serre, i *treillage* e le pergole che sfilano sulle pagine del libro, sono sovente affini alle proposte di Fiocchi e presentano l’idea di un giardino articolato “a stanze” che può facilmente accordarsi con il tipo all’italiana, con le sue ripartizioni e cadenze architettoniche. A questo modello egli dimostra sostanzialmente di aderire nella villa ai Cantarelli, partecipando tra i primi, negli anni Venti, alla rinnovata fortuna della tipologia, nonchè alla sua rivalutazione storico-culturale che aveva promosso ricerche filologiche, studi critici, restauri,



Cantarelli Vico
Fiocchi Cantarelli
15.

Art&Craft garden
13.

Rancio Rassegna
architettura 1939
Villa Rancio 196
197.



applicazioni⁷⁰. È un ruolo sottaciuto nei contributi su Fiocchi che merita invece di essere evidenziato, al di là della sua personale ritrosia.

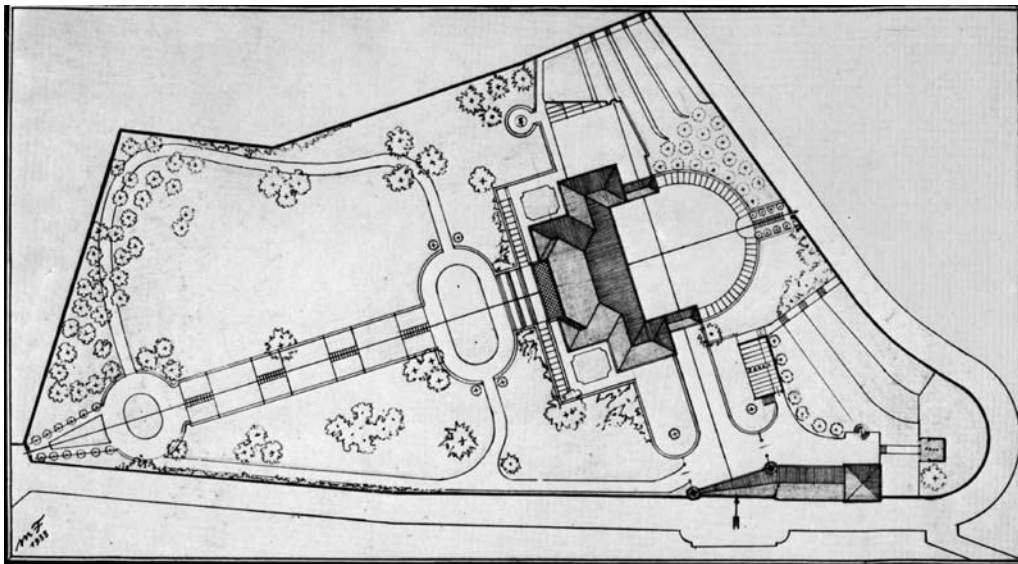
Il giardino ai Cantarelli si organizza quindi per parti con un'articolazione che prevede zone estetiche e zone funzionali: il prato e il pomario, la fontanella e la vasca ornamentale, le sculture e le strutture tutorie per i rampicanti, lo spazio per la serra e quello per l'alzabandiera. Fiocchi sceglie e dispone la vegetazione in modo da creare direzioni e accentuare le fughe prospettiche o in modo da stabilire confini e delimitare gli spazi, accentua la tridimensionalità con gli 'arredi', con i dislivelli segnati dalle pavimentazioni, con i muri e le statue (dell'amico scultore Gigi Supino), con gli obelischi e gli alberi, dove i platani, i tigli, i pioppi e i cipressi evidenziano le linee architettoniche. Le ripartizioni si corrispondono da un lato all'altro dell'asse centrale ma al loro interno si differenziano, così che a una corte rustica corrisponde una "corte da parata", a uno spazio verde concluso da una semirotonda di cipressi, corrisponde una porzione di giardino irregolare con sentieri curvi, privo di direzioni prospettiche, con piante a gruppi e molte conifere. Significativamente Buzzi lo chiama un "tratto di parco", non un "giardino", bensì un inserto "all'inglese", delimitato da confini rettilinei ben visibili e artificialmente costretto dalla più generale geometria dell'intorno: alquanto incongruo con i riferimenti di origine. Ma non del tutto incongruo con un luogo sui cui orizzonti si stagliano le Grigne e i profili irregolari del paesaggio lecchese, quasi che Fiocchi abbia voluto qui comprenderne tutte le valenze. È la prima vera prova che egli affronta nell'arte dei giardini, poiché in montagna egli aveva essenzialmente governato il terreno senza un'esplicita ricerca architettonica o di tipo estetico-ornamentale: una prova che forse risente ancora di una certa rigidità di concezione, ma che di lì a breve si perfezionerà in altre combinazioni di architettura e verde.

Tra gli esempi più rilevanti si annovera nel 1933 la villa per il fratello Piero, lo stesso per cui Mino aveva progettato a Bormio la sua prima baita⁷¹. Si tratta ora di un'autentica 'dimora', ampia e di grande agiatezza, situata sopra Lecco su un terreno in pendio di forma irregolare che ha il lago come lontano traguardo visivo e la parete

rocciosa del San Martino come orizzonte vicino. Questa favorevole situazione paesaggistica è tra le motivazioni dell'insediamento e per molti aspetti ne determina il disegno. Non viene meno l'idea degli assi di simmetria come principi regolatori, né la matrice classica che, anzi, si accentua a confronto con una villa che per dimensioni e impegno, per natura e artificio, si avvicina ancora di più alle ville antiche e alle loro traduzioni cinquecentesche.

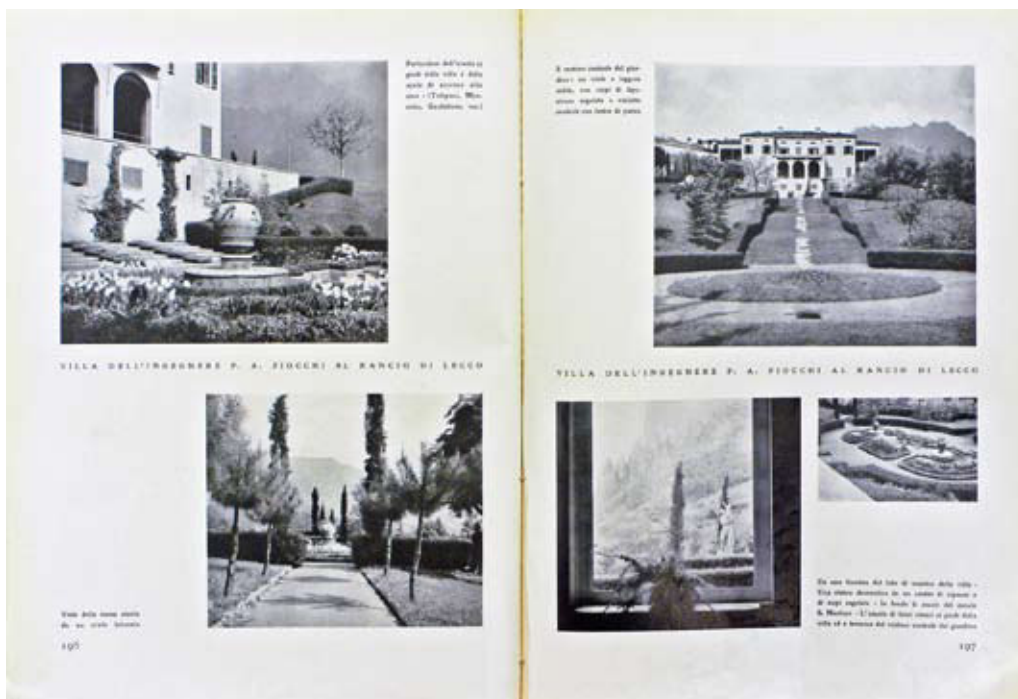
In ragione dell'andamento del terreno la casa non è posta al centro, ma verso la sua estremità più alta, raggiungibile da un percorso che, partendo dalla strada di accesso, varca muri di cinta, incontra costruzioni accessorie, passa sotto archi aerei di raccordo tra le costruzioni per arrivare al fronte di ingresso davanti a un largo spazio absidato. È una spettacolare esedra costruita e percorsa da gradonate: una sorta di quinta teatrale, arricchita di verde, di nicchie e piccole edicole. Nel caso specifico non è difficile trovarne radici in villa Barbaro a Masè e nel suo magnifico ninfeo, ma i percorsi e le architetture che progressivamente si incontrano, l'aprirsi e il raccogliersi degli spazi, le componenti della costruzione e dell'arte, traducono più in generale, oltre il rimando specifico, l'idea palladiana di trattare le ville come parti di un vasto sistema.

Nella scarsa bibliografia che ha accompagnato i lavori di Fiocchi durante la vita, è interessante che la villa di Rancio sia pubblicata nel 1939 dalla rivista "Rassegna di Architettura" in una parte monografica dedicata ai giardini: in realtà si tratta di solo 5 fotografie con le rispettive didascalie, ma essendo quasi certamente state scelte e fornite dall'architetto, sono senz'altro significative nel rivelarne le intenzioni⁷². Risalta la veduta d'insieme del fronte rivolto al giardino, modulato da corpi alternativamente avanzati e retrocessi, da un porticato centrale, da scalinate e terrazzi e da due logge laterali al primo piano. Davanti si allunga il viale a balze che percorre il terreno in



Rancio Casa Piero
Fiocchi Rancio
1933 planimetria.

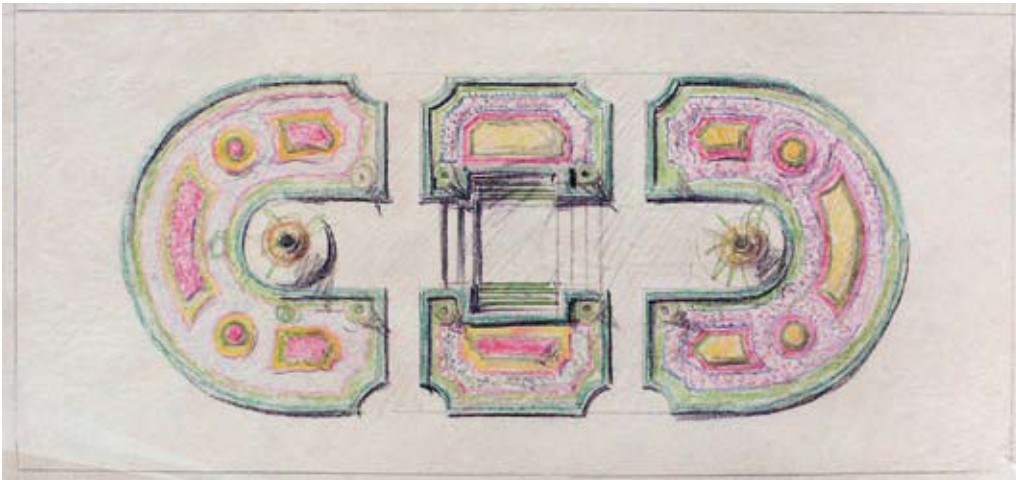
Rancio Casa
PF parterre 2
MCLecco.



discesa per tutta l'estensione fino alla sua punta meridionale, come una 'spina dorsale' che parte dalla casa e trova sullo sfondo la veduta del lago.

Si dà inoltre rilievo ai viali laterali che da un lato si avvicinano alla montagna e dall'altro alla recinzione verso strada e, in special modo, al *parterre* disegnato a fasce concentriche, posto, come è consuetudine, subito davanti la casa; un raro schizzo a colori di Fiocchi lo mostra fitto di fiori a tinte vivaci⁷³, mentre la didascalia della rivista menziona "tulipani, myosotis, gnaphalium ecc.", contenuti tra basse siepi di bosso. Nell'estrema sintesi di testi e immagini è degna di nota la scelta di una fotografia scattata dall'interno di una finestra che guarda verso una "statua decorativa in un centro di cipressi e di siepi" e che ha sullo sfondo "le roccie [sic] del monte S. Martino"⁷⁴. La statua che rappresenta Diana cacciatrice con in braccio un piccolo Eros è dell'amico scultore Supino e conferma, qui come già ai Cantarelli, che il giardino è anche uno spazio per l'arte, ma il suo stagliarsi contro la montagna dà ancora maggior risalto al paesaggio come riferimento sicuro e ambito fondamentale del progetto: anche pensando alle vedute che si godono dalle finestre e alle fotografie che ne possono registrare la bellezza.

Altri aspetti del giardino non segnalati da "Rassegna di architettura", devono a mio avviso essere evidenziati quali, ad esempio, l'affiorare delle rocce nelle porzioni di terreno ai lati delle scale che conducono al *parterre* fiorito, il terreno non terrazzato né livellato, ma 'naturalmente' mosso ai lati del lungo viale, la vegetazione distribuita sia



a gruppi ‘spontanei’, sia a filari, l’incurvarsi dei viali laterali verso il fondo, i confini nascosti dalle ombre della vegetazione. Aiutato dalla topografia, dalle opportunità famigliari, dalla profonda conoscenza del territorio, Fiocchi ha cioè ottenuto un nuovo e riuscito *mixage* tra giardino all’italiana e giardino paesaggistico, fra espressioni auliche e vernacolari. In modo non dissimile per cui nelle raffinate geometrie della villa si innestano lateralmente due inaspettate logge ‘rustiche’, rivestite di assi e con le tipiche rastrelliere di legno; sono poste in corrispondenza delle due piccole porzioni di giardino roccioso e ricordano la presenza del monte, quasi un frammento delle baite alpine di cui proprio lo stesso fratello Piero era stato il primo committente.

L’attenzione al contesto non sarebbe tale se si rivolgesse solo all’interno delle proprietà e non coinvolgesse anche i suoi rapporti con l’esterno, l’ambiente l’urbano, la strada. In diverse ville di Fiocchi si nota questo duplice impegno che riguarda principalmente il modo in cui i confini privati si rapportano alla dimensione pubblica anche attraverso componenti semplici come i muri di recinzione. La villa di Rancio non fa eccezione, così che, in prossimità dell’ingresso, il muro incorpora le costruzioni accessorie interne, si apre a fianco del sempre curato portale di accesso con due finestre profilate di pietra e fa sentire il suo spessore nell’arrotondamento di un corpo cilindrico.

Scendendo verso il ‘vertice’ meridionale del giardino il muro si allunga a seguire la strada e nel punto di intersezione con l’altro confine diventa un’edicola, sormontata da un piccolo obelisco. Presente in diverse forme qui e in altri giardini, questo elemento costituisce per certi versi una sorta di sigla dell’architetto e non sembra irragionevole rintracciarne la suggestione in alcune reminiscenze manzoniane. Nella relazione per il progetto dell’Isola Comacina Fiocchi aveva infatti pensato a sentieri di “un sereno colore manzoniano”⁷⁵, simili, cioè, a quelli che nel famoso primo capitolo de *I promessi sposi* percorrono il paesaggio lecchese e si snodano sui pendii “tra il san Martino e

Rancio Casa Piero
Fiocchi Adele
Rancio.

Rancio Casa Piero
Fiocchi Rancio
Lecco loggia.

Rancio Casa Piero
Fiocchi Rancio
Lecco viale entrata
1 bis.

Rancio Casa PF
forse 1933 33.

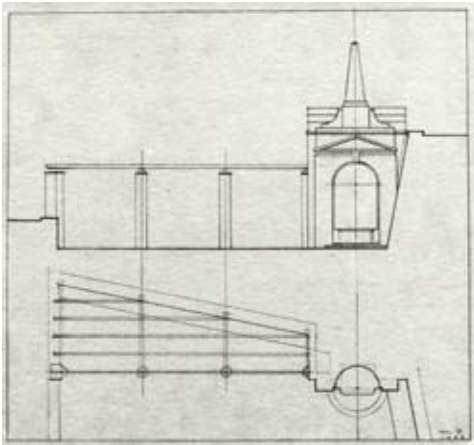


il Resegone”: strade e stradine bordate da muri e muriccioli, cammini che a volte divergono e si dividono “in due viottole a foglia d’un ipson” dove i muri “in vece di riunirsi ad angolo” terminano “in una cappelletta” a tabernacolo⁷⁶.

Qualunque ne sia l’ispirazione, è importante l’attenzione per componenti che altri e altrove potrebbero considerare marginali e che, invece, sono per Fiocchi parti integranti del disegno di architettura: a partire dalla casa di famiglia a Lecco che il padre Giulio aveva fatto costruire nel 1886-1887 in prossimità dello stabilimento di Castello⁷⁷. Una casa tardo-eclettica, ampia e patriarcale, non a caso ‘ritratta’ coi suoi arredi ottocenteschi nel disegno “la Figliuolanza” del Natale 1919 dove gli otto figli e i primi nipoti si dispongono attorno alla statua di Giulio posta su un grande tavolo intagliato in stile neorinascimentale⁷⁸.

Nella riforma dell’edificio, condotta dall’architetto tra il 1925 e il 1927, acquista particolare risalto il muro di confine che fronteggia la strada urbana in pendio: le pareti si tingono di un bel “rosso Pompei” e acquisiscono un ‘vero’ spessore, fatto di camminamenti a gradoni, di logge, di quinte, spazi e volumi aggregati. Strumento di delimitazione e rappresentazione al tempo stesso, il muro è qui una sorta di schermo che proietta all’esterno l’immagine delle architetture interne e, nello stesso tempo, accompagna l’andamento della strada e riflette la memoria collettiva della città; così da poter evocare il senso storico di Lecco cinta di mura e anche collegarsi ad alcuni suoi più distintivi scorci urbani quali il caratteristico muro con il profilo ascendente a gradoni e statue che costeggia la vicina via Bovara.

In altre casi è l’edificio a inglobare il muro che recinge il giardino e a disegnare la strada: lo esemplifica la riuscitissima facciata di villa Cesaris Fiocchi del 1937 adiacente alla villa ai Cantarelli; così come, in una modulazione più complessa e raffinata, lo esemplifica anche villa Aldé a Rancio (1938), non lontana dalla grande villa di Piero Fiocchi e anch’essa con il lago all’orizzonte e la veduta ravvicinata del San Martino⁷⁹.



In questo caso parte della chiusura verso strada si identifica con il muro di sostegno e con le pareti traforate dalle arcate di un giardino pensile dove vive un grande platano che Fiocchi si premura di includere nei disegni di progetto. È uno straordinario luogo di interscambio tra interno e esterno, sia tra gli ambienti della casa, sia tra questa e la città, che consente di vivere positivamente sospesi tra il dentro e il fuori, tra il senso privato dell'abitare e il suo rapporto con lo spazio pubblico.

Numerose architetture di Fiocchi si situano al cospetto del lago in luoghi elevati ed è in questa situazione paesaggistica che egli lavora a villa Campanini sul Monte Olimpino di fronte al bacino di Como⁸⁰. Progettato dal 1936 al 1938, l'edificio gode di una posizione 'totalmente' panoramica e rappresenta quasi un punto di arrivo

Rancio Casa Piero
Fiocchi Rancio
Lecco corte.

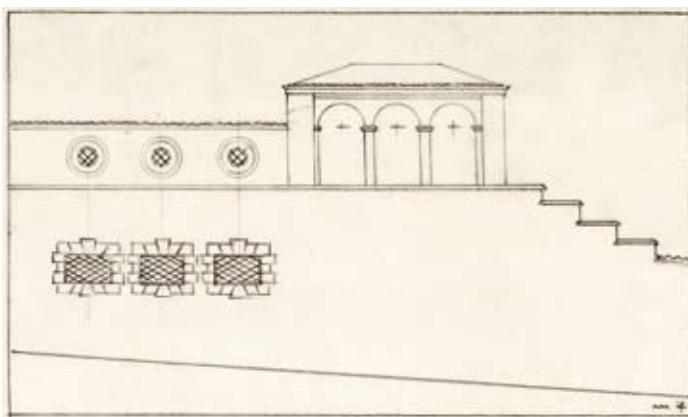
Casa vecchia
Fiocchi 18.

Casa vecchia
Fiocchi Lecco
corso Matteotti
muro 2.

Aldè Rancio
di Lecco
planimetria.

Aldè Rancio
di Lecco 1938
e 1948 1.

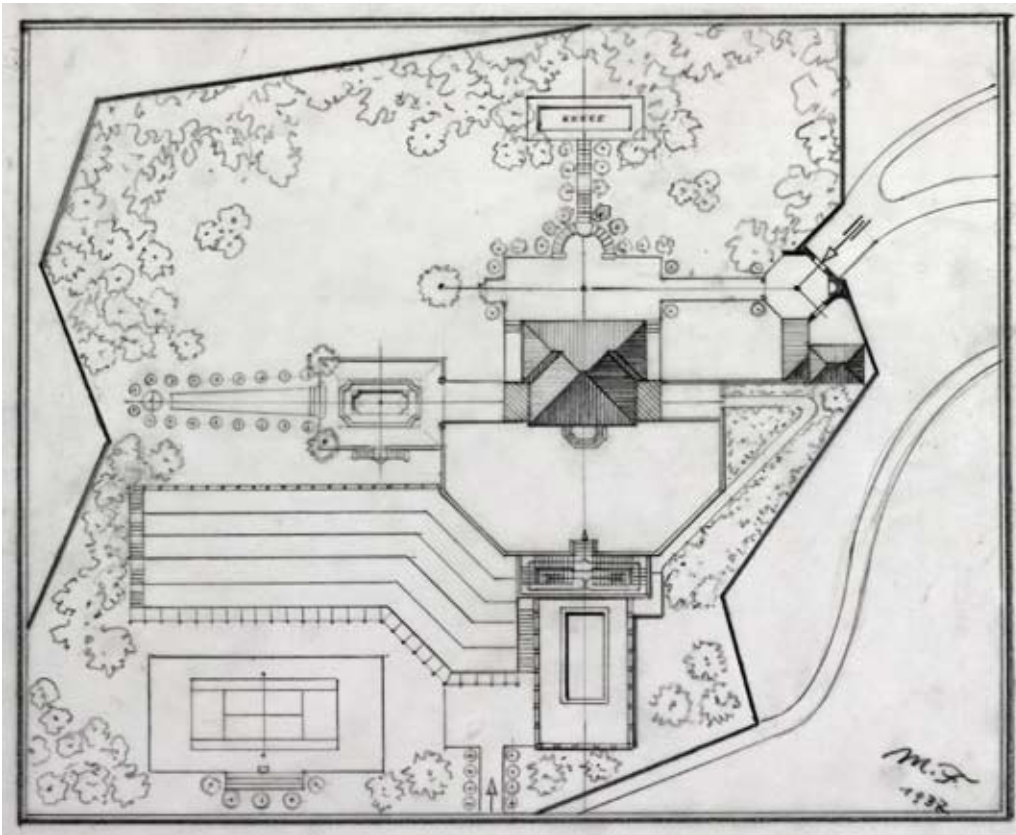




nella tipologia della “villa all’italiana”: per l’estensione del paesaggio, per l’agiatezza e per un impegno costruttivo che riguarda forse più il giardino che l’architettura della casa. I materiali di Archivio rivelano infatti che Fiocchi ha ristrutturato un edificio esistente, una villa tardo eclettica, di dimensioni confortevoli, ma non eccessive, con tratti di dignitoso, ma non esuberante decoro di impronta neorinascimentale. L’architetto interviene parificando le altezze, trasformando la copertura, cambiando forme e dimensioni delle aperture e adottando quella *facies* raffinata, rarefatta e classicista che lo contraddistingue. Della precedente struttura mantiene sostanzialmente l’ingombro, gran parte dei muri perimetrali, i muri portanti e l’organizzazione tripartita degli interni. È quindi soprattutto sul giardino che si concentrano gli interventi di trasformazione.

La già citata rivista “Rassegna di Architettura” del 1939 dedica quattro pagine anche a villa Campanini e pubblica una planimetria che rende conto della dovizia e varietà delle componenti: bosco sul retro della casa, prati, *parterre* di fiori, settori di giardino roccioso, “scalinate verdi”, frutteti, filari di cipressi, orto e serra, pergolati con viti e pergole ornamentali, piscina, gioco delle bocce, campo da tennis, cespugli di ortensie, gruppi di abeti e di pini austriaci, pini marittimi, salici piangenti⁸¹. Il tutto organizzato da un ferreo disegno basato sull’incrocio di due assi principali lungo cui si sviluppano i diversi passaggi, resi possibile da una compagine costruttiva di tipo quasi ingegneresco, fatta di terrazzamenti, di fughe di scalini e di scalinate a doppie rampe, di muraglioni di contenimento e di viali rettilinei spianati sul declivio.

La misura delle trasformazioni emerge dai numerosi elaborati grafici che accompagnano il progetto: dalle planimetrie rifinite come dai segni schematici delle sezioni che mostrano il nuovo profilo del terreno, a volte raffrontato con la situazione originaria. Sono rappresentazioni straordinariamente vicine a quelle dedicate al modo di costruire i terrazzamenti nel trattato settecentesco di Dezallier d’Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage*, ossia il compendio più autorevole e completo sui principi e



sull'esercizio del giardino geometrico, come incarnazione di scelte estetiche, scienza e *savoir faire* tecnico⁸².

In effetti vige un certo *esprit de géométrie* nel disegno del giardino Campanini, dove praticamente non esistono linee curve, dove un viale alberato bordato di cipressi è costruito come un cannocchiale prospettico che si restringe verso il fondo, dove le trasformazioni rivelano senza mediazioni le forme e i modi del costruire: vicini più a Roma che al Veneto, più ai terreni collinosi che a quelli di pianura. A Roma, del resto, Fiocchi era solito recarsi per visitare, studiare, schizzare monumenti e architetture, così che sul Monte Olimpino egli non sembra immemore dello straordinario paesaggio costruito di Palestrina come (e forse con maggiore consapevolezza) del cortile del Belvedere in Vaticano, dove Bramante, mediante la ripartizione dello spazio in diversi livelli e le transizioni modulate da scalinate, muri, nicchie, arcate e sculture, aveva splendidamente anticipato principi e forme della grande stagione del giardino all'italiana.

Campanini 39 bis.

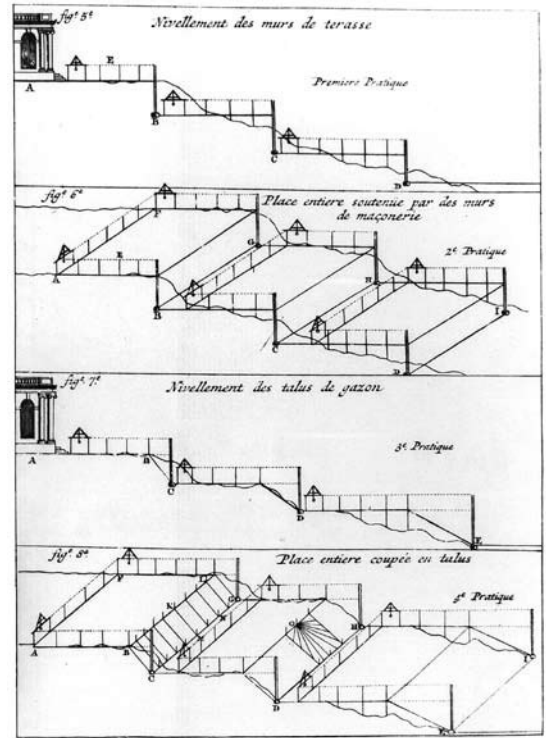
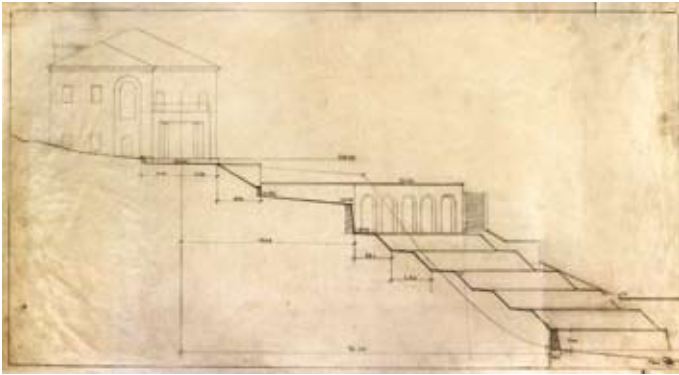
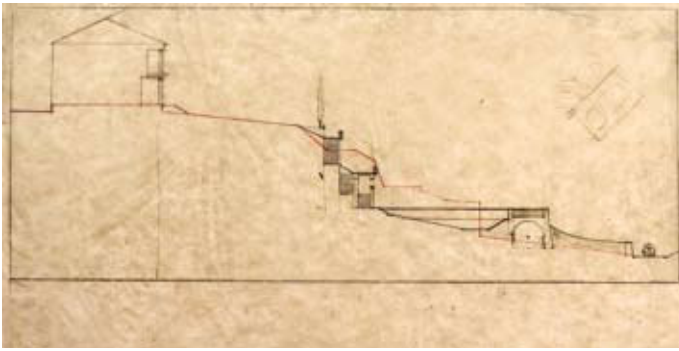
Sulla rivista "Domus", sempre attenta ai temi del verde, del giardino e del *décor* vegetale, la specialista Maria Luisa Parpagliolo dedicava nel 1934 un articolo alle "scale" sottolineando l'importanza di quel primo aulico modello e auspicando nei giardini

Campanini Como
ritaglio Giardini
1939 AF 1 bis.



italiani la rinascita dell'arte dei "livelli e dei loro collegamenti con rampe e scale" qualora il contesto lo permettesse. La scala doveva cioè "tornare al posto d'onore" e segnare "coi suoi ritmi ora rapidi, ora lenti, ora bizzarri, ora interrotti in mille branche, ora perdendosi verticalmente, ora accompagnata dal fluire dell'acqua, l'armonia di un pendio, lo sbalzo di un colle"⁸³.

È una notazione appropriata a villa Campanini per la quale è stata giustamente sottolineata l'importanza di una piccola fotografia apparsa su "Rassegna di architettura" dove la casa è vista dal basso, in asse con il primo grande terrazzamento e con le scalinate centrali a livello della piscina, sostenute da una sorta di podio la cui parete è scavata da nicchie cieche e dall'ombra netta di una serliana. L'inquadratura sottende una concezione decisamente scenografica che rimanda ai suoi colti modelli; tuttavia se la si raffronta con un altrettanto piccola fotografia conservata nell'Archivio dell'architetto e datata ottobre 1936, dove la villa in costruzione è similmente ripresa dal basso e dove il terreno, non ancora giardino, è sostenuto dai tradizionali muretti di pietre a secco che salgono verso l'alto, è come se Fiocchi



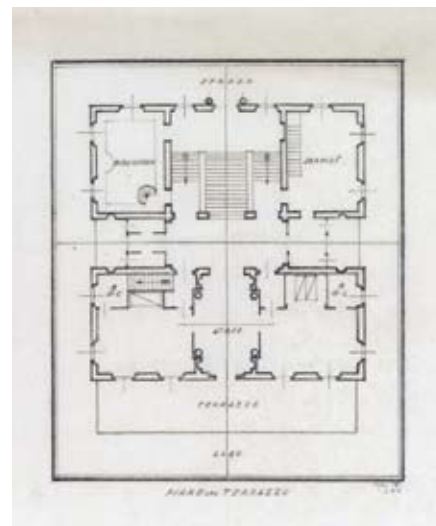
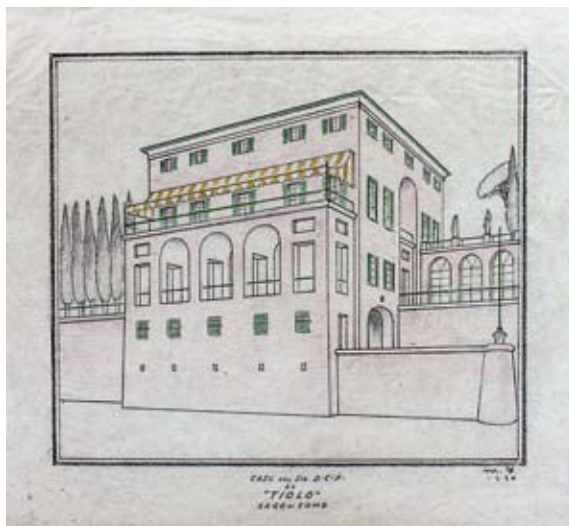
ci riportasse all'anima del luogo e all'importanza della sua continua esperienza. Eccettuata la "baita" del 1938 per l'avvocato Guido Cima sulla riva del Lario ad Abbazia, bisogna arrivare al secondo dopoguerra per trovare esempi di case a bordo acqua o per cui la contiguità con il lago costituisce la principale attrattiva ambientale. È necessario tuttavia precisare che Fiocchi aveva già affrontato questo tema nel 1930 partecipando al concorso di una "Villa moderna per l'abitazione di una famiglia", bandito dal Direttorio della "IV Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne" (IV Triennale di Monza)⁸⁴. Fu l'edizione in cui la Triennale assegnò per la prima volta in modo esplicito un ruolo primario all'architettura considerandola l'ambito che "presiede e governa tutte le manifestazioni delle arti applicate" e in cui l'abitazione rappresentava il tema "a più largo interesse"⁸⁵. Nel parco della villa reale di Monza si costruirono quindi tre modelli di case con destinazione molto specifica ("la casa per le vacanze", "la casa elettrica", "l'abitazione di un dopolavorista") in grandezza naturale⁸⁶, mentre l'obiettivo del concorso era di affrontare il tema nella più ampia caratterizzazione tipologica di casa unifamiliare (escludendo "gli estremi della villetta economica e della villa sontuosa") in luoghi diversi (dalla città alla montagna, dal mare al lago), così da richiamare un'ampia partecipazione di architetti e poter "fare il punto sulle tendenze" dell'architettura contemporanea⁸⁷.

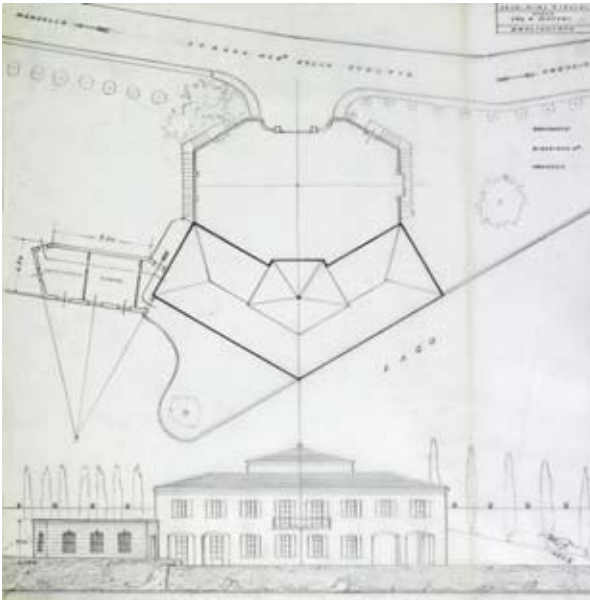
Campanini 35 bis.
 Campanini 22 bis.
 Campanini
 D'Argenville
 terrazzamenti 1739.

Dei 48 progettisti, 36 furono scelti (non era contemplata l'idea di una piccola rosa di vincitori) per partecipare a pari merito alla mostra sulla "Villa moderna" nella Sezione speciale di Architettura, ed essere pubblicati su un volume illustrato⁸⁸. Gio Ponti affermava con soddisfazione che mostra e volume erano documenti preziosi degli orientamenti stilistici vigenti, oscillanti tra forme "tradizionali" e forme derivate "dalle tecniche costruttive d'oggi", mentre a tutti i progetti selezionati veniva riconosciuto il merito di interpretare al meglio i modi di abitare quali espressioni di "materiali comodità ed igiene", "agio morale [...], ospitalità sicura e duratura per il nostro spirito e sensibilità"⁸⁹.

Simili valori appartengono alle case di Fiocchi e ne è una testimonianza anche la proposta del 1930, entrata nel novero dei 36 migliori progetti. Come già accennato egli sceglie la localizzazione sul lago e progetta una costruzione poderosa che si eleva direttamente dall'acqua con un avancorpo che al piano inferiore contiene la darsena e al piano superiore è percorso da un portico-loggiato. L'acqua entra quindi nel volume stesso dell'abitazione, così che l'architettura diventa uno snodo fra terra e lago pur conservando la sua compattezza costruttiva.

Si sentono alcuni echi del progetto per l'Isola Comacina come degli edifici a portici e volte direttamente costruite sulle rive sotto cui spesso passano le strade nei villaggi lariani. Nella relazione molto sintetica l'autore spiega che la villa deve "sorgere su una striscia di terreno compresa tra la provinciale e il lago", che dalla strada si può accedere direttamente a un piano intermedio occupato da uno scalone e che da qui si dipartono vari percorsi, verso il salone e la loggia sul lago, verso "i due appartamenti principali", verso il giardino e, ancora a scendere, verso la darsena. Entro un volume compatto e apparentemente semplice, si nasconde quindi una complessa articolazione di spazi, di percorsi e di possibilità d'uso.





Sembrerebbe solo un esercizio progettuale, ma la stessa architettura, con la medesima data 1930, viene anche indicata da Mino Fiocchi come “Casa del sig. D.C.F. in località Tiolo”, sulla sponda orientale del Lario, tra Mandello e Abbazia, posta sulla stretta striscia costiera compresa fra la strada e il lago”⁹⁰. La proposta non avrà seguito, ma fa capire come il progetto per la Triennale non fosse soltanto accademico, bensì avesse basi più concrete e, seppure in embrione, esprimesse già il peculiare modo di Fiocchi di rapportarsi al lago con le sue architetture.

Invece della casa con ‘darsena incorporata’, Fiocchi progetterà e costruirà, nei primi anni Cinquanta e nella medesima località, la casa a lago, senza darsena, per il nipote ingegnere Pino Fiocchi. Accessibile dalla strada al livello superiore, la casa si raccoglie attorno a una bella corte di forma ottagonale che è una decorosa piazzola di ingresso, nonché il perno della sua organizzazione; sulla costa, al livello inferiore, l’edificio si distende come una prua di nave allargata per sfruttare meglio il terreno e orientare in più punti la visuale sull’acqua. Su un lato del fronte uno spazio porticato, a filo con il muro d’argine, assicura la vita all’aperto e la percezione della presenza dell’acqua, ma non si tratta in questo, come in altri casi, di assottigliare i muri, fare sporgere i terrazzi, spalancare vetrate, dilatare logge e verande; non si tratta di mettere in opera quelle soluzioni che si pensano più adatte ad accogliere il paesaggio, quanto piuttosto di favorirne il clima, la sensazione e l’uso attraverso un’architettura che, proprio rafforzando la sua consistenza, ne può interpretare meglio i valori⁹¹. Anche questo modo di procedere non è estraneo agli insediamenti storici sul lago, sia nell’accezione corrente, sia nell’accezione colta e raffinata delle ville di epoca neoclassica e, valga tra tutti, l’esempio di Villa Melzi a Bellagio, progettata da Giocondo Albertolli, la

Casa IV T 1930
casa DCF Tiolo
MCLecco.

Tiolo 8 bis.

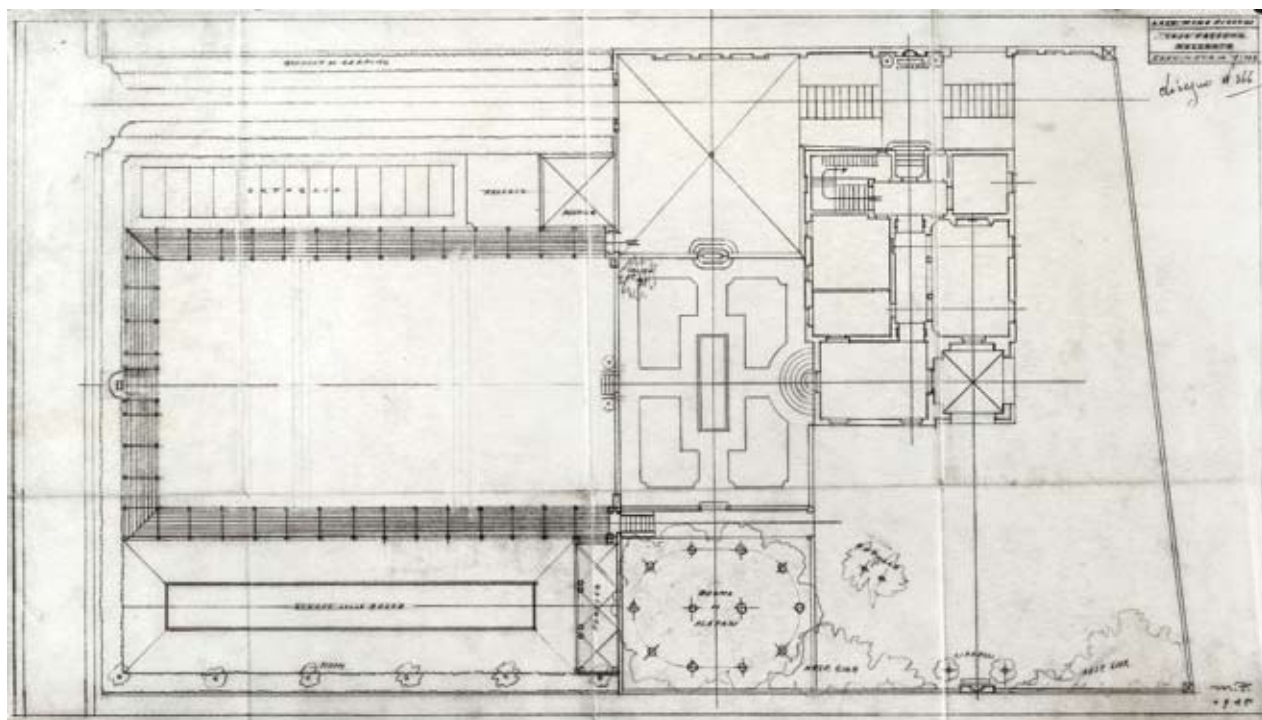
Vassena Malgrate
cartolina AF.

cui struttura squadrata e compatta, apparentemente solo chiusa in sé stessa, non era estranea alla volontà di stabilire un rapporto più profondo con l'intorno, scegliendo proprio il contrasto netto tra costruzione e natura, tra la geometria semplicissima dell'architettura e la varietà del paesaggio⁹².

Come già accennato, Fiocchi progetta con continuità ville e giardini che, dagli anni Quaranta in poi, si presentano per lo più in declinazioni meno elitarie delle grandi dimore e degli estesi terreni considerati nei decenni precedenti. Corrispondono ai desideri più diffusi di una committenza agiata, ma non esclusiva che ambisce alla qualità estetica e al confort, alle doti di buon gusto e praticità che l'architetto sa certamente garantire. A questa 'tipologia socio-abitativa' appartiene una serie di realizzazioni situate nel territorio di Malgrate di fronte a Lecco, sulla sponda opposta del lago in prossimità dell'uscita dell'Adda, in una zona di crescente attrattiva grazie anche alla costruzione, a metà degli anni Cinquanta, del nuovo ponte Kennedy per il rapido collegamento con la città⁹³.

La 'capostipite' era stata nel 1939, alla vigilia della guerra, la casa per la famiglia Amati, sulla cui planimetria Fiocchi aveva segnato i punti di migliore visuale verso l'acqua, la montagna, la vicina Malgrate⁹⁴. Dalla sala da pranzo si può vedere il campanile del borgo, dal soggiorno lo sguardo può orientarsi da un lato verso il Resegone e dall'altro verso il lago e la Valsassina; nel giardino, trattato a prato con gruppi irregolari di alberi, due viali rettilinei convergono verso il centro della casa, intensificando il suo rapporto con l'intorno nelle opportunità che essa offre alla sua fruizione.





Questo primo insediamento aveva quindi già evidenziato i vantaggi della localizzazione a Malgrate e non a caso, nel 1944, prima della fine della guerra, Mino Fiocchi inizia il progetto di villa Vassena dove il disegno del verde acquista piena evidenza⁹⁵. La casa si colloca sul fondo di un terreno rettangolare in lieve declivio, nell'area più vicina al lago, dove tra grandi pini che appartengono al terreno sottostante si vede Lecco sulla sponda di fronte; ha un impianto regolare e compatto con significativi scarti asimmetrici e facciate studiatamente diseguali. L'affaccio verso il lago è segnato dall'ombra profonda di un porticato d'angolo al piano terreno e da una loggia quadrata al piano superiore il cui soffitto, disegnato a meandri concentrici, ricorda il modello della Sala del Labirinto nel Palazzo Ducale di Mantova. Potrebbe essere un richiamo colto o forse solo il frutto di una coincidenza geometrica, ma contrasta efficacemente con la costruzione massiccia, i muri a sperone intonacati bianchi, le colonnette ottagonali di granito.

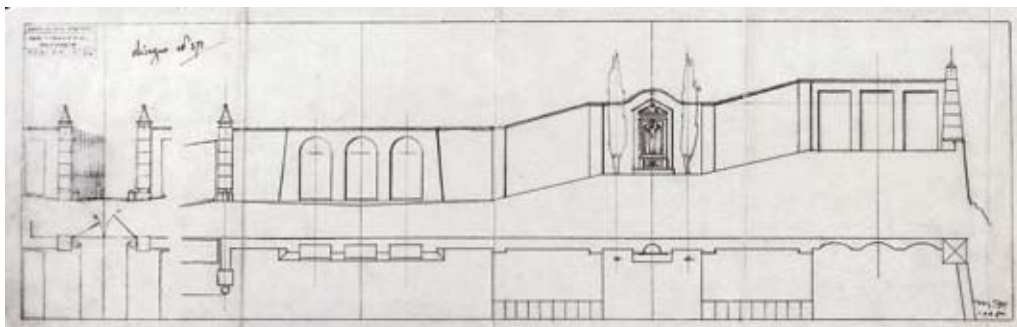
Dall'altro lato il terreno è più vasto ed è qui che Fiocchi si impegna a disegnare il giardino, suddividendolo in parti ornamentali e parti funzionali, in aiuole geometriche con *parterre* di fiori e in 'stanze' alberate, organizzandolo con lievi scarti di livello segnati da confini vegetali, muretti e scalini. Nei diversi disegni che si susseguono, si trova anche l'indicazione "duomo di platani" per una 'stanza' verde vicina alla casa che diverrà poi un "pineto" (ovvero una 'stanza' di pini marittimi): è un'espressione

Vassena 05 bis
saggio.

Vassena 03 bis.

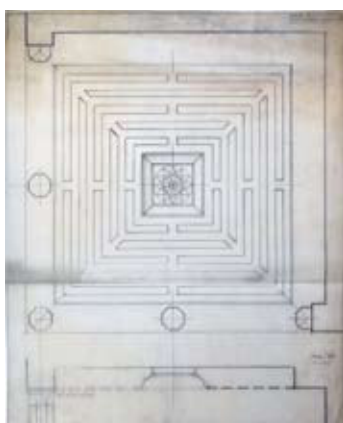
Vassena Malgrate
foto Rossi AF 3.

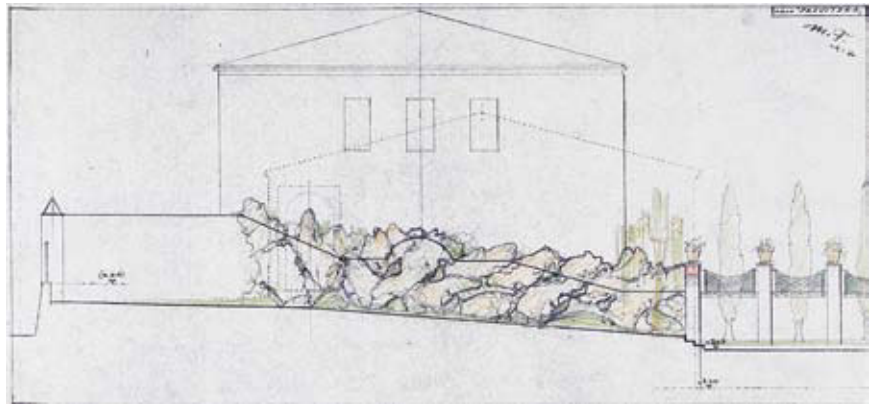
Vassena 01 bis.



inusuale e ricca di suggestioni. Conscientemente o no, riporta al mito dell'origine naturale dell'architettura che nel XVIII secolo aveva riguardato non soltanto il classico, ma anche il gotico e le cattedrali coi loro intrecci di rami di pietra: “sublimi alberi dalle ampie ramificazioni” aveva infatti scritto Goethe dopo la visita al Duomo di Strasburgo⁹⁶. Niente può oggi avvalorare che Fiocchi pensasse a tali riferimenti, ma qualora si tratti di un'espressione ‘spontanea’ e non mutuata dalla storia, resta pur sempre significativa del suo interesse per tutti gli elementi del giardino e per la vegetazione come componente attiva dell'architettura.

In villa Vassena i muri laterali di recinzione non hanno affacci pubblici, ma seguono solo confini privati e vengono quindi ‘inglobati’ nel giardino modulandone la faccia interna con il verde o con elementi di edicole, nicchie, statue e fontane. Spostata ancora in avanti verso la strada di accesso, funzionalmente distinta, ma unita nel disegno d'insieme, è la parte più utile, destinata a ortaglie, a frutteto, a piccole *dépendance* ‘rustiche’, collocate al di fuori o dentro la cornice regolare di un lungo pergolato. Le sue linee danno ordine e ritmo, mentre la prevista vegetazione di cipressi, pini marittimi, platani, pioppi, betulle, nespole giapponesi è, qui come altrove, concepita per essere bilanciata e misurata, per sottolineare lo stile della casa, senza sopraffarla e disturbarla nel tempo, anche quando il giardino vivrà di vita propria e gli alberi





cresceranno. Quello di villa Vassena è un giardino geometrico formulato in una declinazione diversa da quelli fino ad ora considerati, adatto a un lotto rettangolare non vasto e quasi pianeggiante, da suddividere in spazi chiaramente relazionati agli usi degli abitanti e al disegno dell'architettura.

Confinante con villa Vassena su un terreno praticamente identico è nel 1957 villa Previtera, collocata a sua volta sul fondo in direzione del lago e con la parte più grande del giardino verso l'ingresso⁹⁷. Similmente si creano aree regolari, percorsi rettilinei segnati dalle pergole o dai cipressi, muri arredati dalla vegetazione e dall'architettura, ma Fiocchi inserisce anche un 'segmento' irregolare le cui curve di livello indicano una "conca", due "rilievi", una "montagnola". Sono in realtà leggeri movimenti e salti di quota per una piccola porzione di verde, abbastanza però per indurre ad abbandonare le geometrie.

Andando verso il lago e verso la facciata posteriore della casa si costeggia per breve tratto una parete di rocce sporgenti sul muro di recinzione, quasi un rimando alla 'naturalità' del piccolo giardino informale e quasi un 'introduzione' alla facciata posteriore della casa: a un solo piano, interamente porticata con archi ribassati e colonnine

Previtera 3 bis.

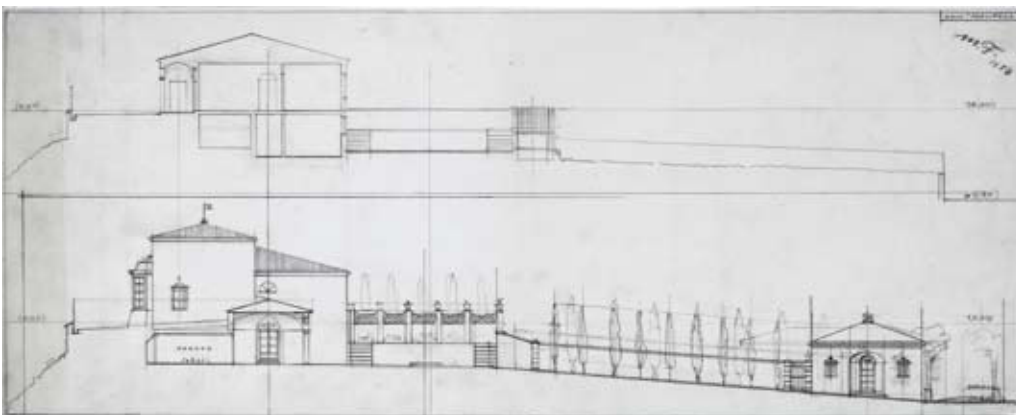
Previtera Malgrate
foto AF 2 bis.

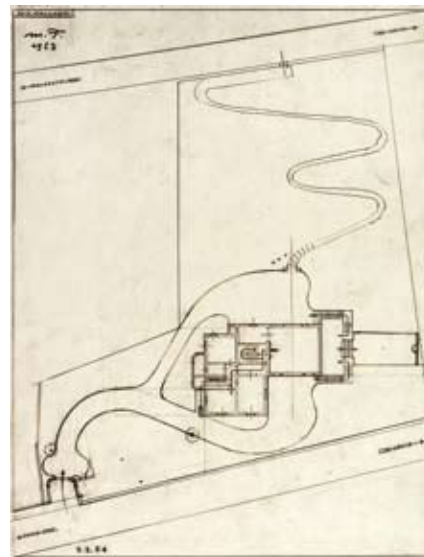
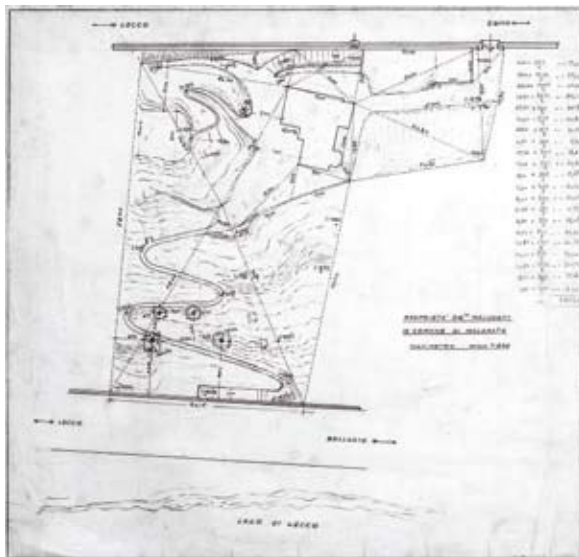
Previtera 33.

Malugani 12 bis.

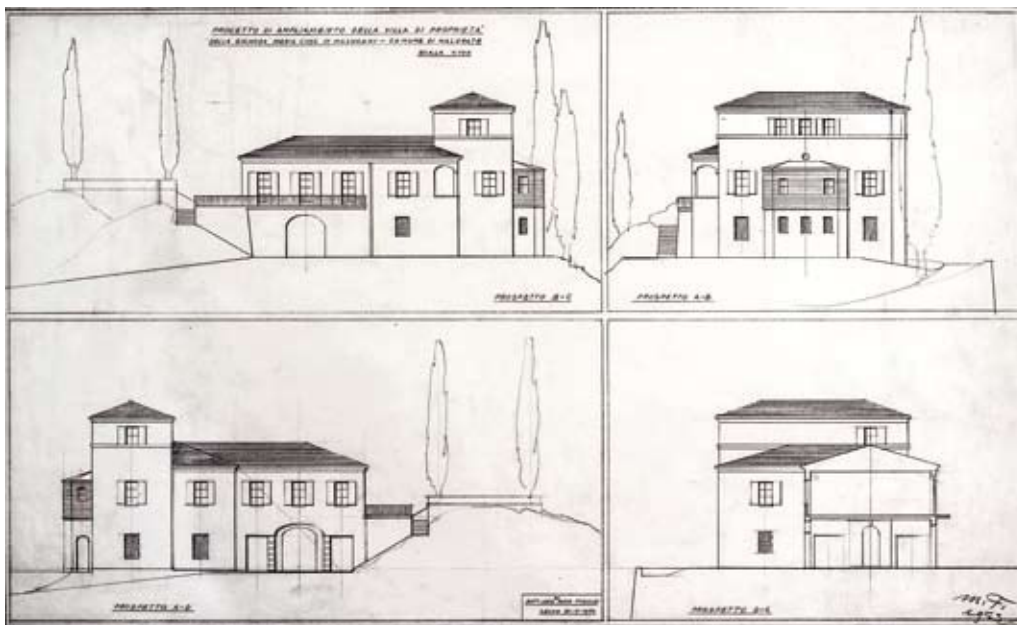
Malugani 11 bis
1953.

Malugani 03 bis
1953.



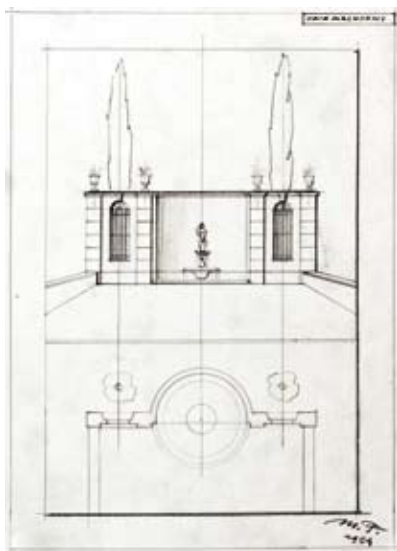


ottogonali in granito e conclusa asimmetricamente da un grande *bay window*, un *Erker* sagomato e elegante che prolunga lo spazio e la visuale del salone di soggiorno. È orientato verso l'acqua, Lecco e lo sfondo delle Grigne con le loro pareti rocciose, forse anche per questo non dissimile dalle finestre a sporto poligonali presenti nella tradizione delle architetture alpine, così da diventare anche un ulteriore, inatteso indicatore paesaggistico.



Altre due realizzazioni in quest'area meritano di essere menzionate per il rapporto che si instaura tra architettura e paesaggio: casa Malugani (1953-54) e casa Miraglia (1958-59). La proprietà pertinente alla prima comprende un terreno in forte dislivello, tra la strada costiera per Malgrate e Bellagio e la strada per Como, già segnato da alcune piante di conifere e da un sentiero a tornanti tra rocce, balaustre e arredi tipici del giardino romantico⁹⁸. Situata nella parte superiore dell'appezzamento, villa Malugani è forse l'architettura dove vigono meno i canoni delle simmetrie e degli assi ordinatori, 'accordandosi' con la stessa irregolarità e animazione del terreno. I suoi prospetti sono esempi assai riusciti di composizione 'libera', ma tenuta sotto controllo da una grande padronanza del disegno e da un senso 'innato' di equilibri tra le parti, per cui gli aggetti e le rientranze, le diverse altezze e inclinazioni dei tetti, l'intonaco bianco e i rivestimenti in assi di legno dipinte di verde, le pietre grigie del tetto, creano una sorta di paesaggio architettonico, senza cedimenti al pittoresco e senza che l'edificio perda in unitarietà e coesione.

Nella parte 'già data' del giardino, tra le sinuosità del tracciato e dei camminamenti Fiocchi implementa le essenze originali (pini e betulle) con cipressi, pini marittimi, macchie di arbusti fioriti o sempreverdi. Sistema quindi a prato un'area aperta davanti alla casa e non rinuncia a disegnare una minuscola, raffinata frazione di 'giardino all'italiana'. Creando un collegamento tra la casa e una zona ad ovest, mossa, rocciosa e posta al livello del primo piano dell'abitazione, Fiocchi mette in comunicazione l'ambiente di soggiorno con un piccolissimo giardino pensile dove il muro di fondo è inquadrato da due cipressi e si inflette in una nicchia destinata a una scultura, a una vasca, o a una fontana. È uno spazio progettato e arredato che si configura come una 'vera stanza', quasi riattualizzando la tradizione rinascimentale dei giardini pensili non



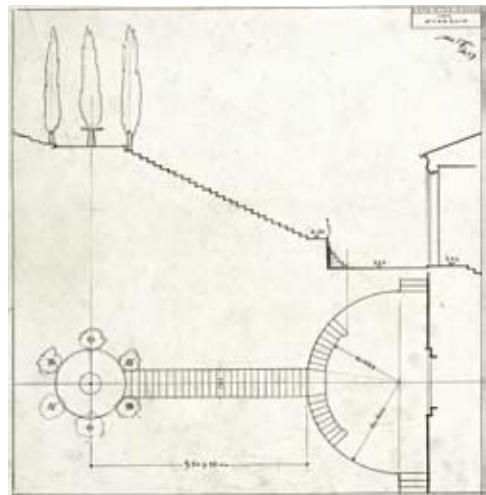
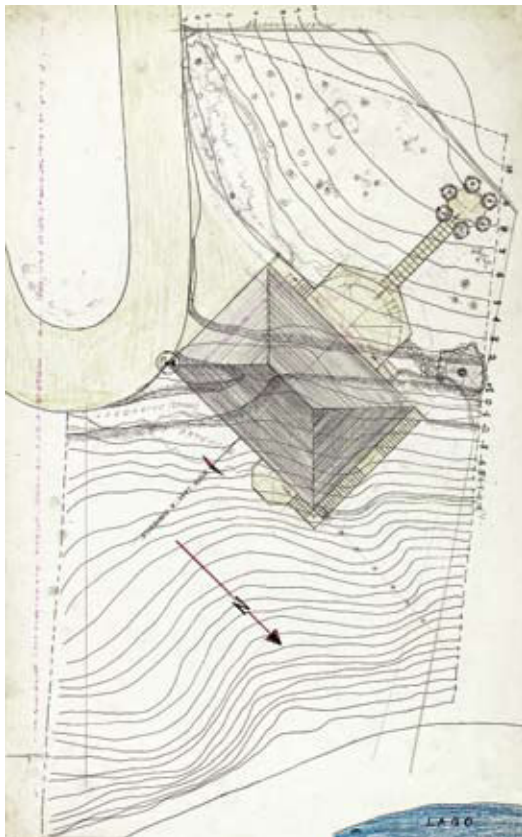
Malugani 14 bis
(2).

Malugani Malgrate
1853 1 bis.

Miraglia 4 bis.

Miraglia 12 bis.

Miraglia Malgrate
MCLecco.



tanto come spazi scenografici delle corti, quanto come piccole, deliziose oasi private, considerate “di gran conforto a tutti che habitano in simil case”⁹⁹.

Casa Miraglia è invece inerpicata su un terreno a picco sul lago, lungo la strada a tornanti del promontorio di Malgrate: si situa cioè in una sorta di topografia estrema con cui Fiocchi deve necessariamente negoziare. La sua difficoltà e discontinuità portano a compattare l’architettura in un unico volume e a radicarla fortemente al suolo¹⁰⁰.

Su un disegno assometrico del 1958 Fiocchi scrive “Casa Miraglia. La Rocca”¹⁰¹, pensando per l’appunto alla sua posizione dominante e alla perentorietà quasi da ‘fortificazione’ che deve contrassegnarne l’architettura. L’edificio risulta disegnato dal rilievo naturale che impone fronti con altezze tutte diverse a seconda delle condizioni di appoggio sul terreno (a uno a due, fino a tre piani), camminamenti, varchi e passaggi esterni e un sistema articolato di collegamenti tra i vari livelli dentro e fuori gli spazi abitati.

Nella parte a monte in corrispondenza di un ingresso a lato della strada, Fiocchi interviene tuttavia in modo non dissimile da quanto già osservato per il giardino pensile di villa Malugani. Non rinuncia, cioè, a disegnare lo spazio esterno, o meglio, all’idea di controllare esteticamente e architettonicamente anche un terreno così difficile, collegando



la casa con una fuga di scalini che salgono a un belvedere trattato come una minuscola rotonda di cipressi: il motivo a lui caro fin dai primissimi progetti e che, nel tempo, è diventato quasi un'iconografia distintiva dei suoi luoghi a giardino. Il progetto rivela che attorno a quest'asse costruito si dispongono con apparente casualità, ma con studiati equilibri di masse e colori, pini austriaci, betulle, faggi, ippocastani, abeti, arbusti di lauri, gruppi di ortensie, "lazzarini" (azzeruoli) e altre piante spinose.

Dalla parte opposta Fiocchi prevede anche una fila diritta di cipressi sulla stessa linea della casa, tracciando quasi un confine di architettura e di verde tra questa parte e il versante ripido, quasi ingovernabile del terreno di fronte a Lecco. In questo caso non può che valorizzare l'esistente attraverso una trama di percorsi a gradini in forte pendenza che scendono e salgono tra cespugli e rocce affioranti: il tutto a confronto non solo con il "campanile", la città di Lecco e il Resegone, accuratamente segnalati sui disegni, ma anche a confronto con l'allungarsi del lago a settentrione dove le Grigne sovrastano direttamente lo specchio d'acqua in una delle sue parti più suggestive.

Architettura e paesaggio sono dunque ancora correlati, seguendo un'inclinazione che per Fiocchi pare ormai 'inevitabile' e si concretizza "senza sforzi programmatici", come

Miraglia Malgrate
Valmadrera 1958
11 esterno giardino.

Miraglia Malgrate
Valmadrera 1958 9
esterno vista.

Villa Vico Dubini
S. Stefano Lecco
1948 17.

se i luoghi fossero per lui tra i materiali preferiti del progetto¹⁰². Davanti a una convinzione così profonda vale forse la pena ribadire come i due orizzonti figurativi entro cui sostanzialmente si muove la sua opera, quello classico e quello locale, quello colto e quello vernacolare, sappiano sempre interagire: sia per la coerenza e il rigore del metodo che sottostà ad entrambi, sia perché espressioni di una cultura vissuta in modo unitario. Così che Fiocchi, in più occasioni, sa bene usare entrambi i linguaggi, esprimendo il gusto della variazione entro la medesima tessitura architettonica. Non raramente esibisce quindi nelle sue opere la molteplicità delle parti di cui si compongono e i diversi modi in cui si aggregano: non tanto come contraltare alle compattezze e simmetrie palladiane, quanto come una loro possibile evoluzione che mira a una maggiore libertà e a un più organico inserimento dell'architettura nell'intorno. Valga a titolo conclusivo di queste riflessioni l'esempio di villa Dubini in località Santo Stefano di Lecco¹⁰³, situata a nord del centro abitato e quasi a ridosso delle Grigne, sede di insediamenti antichi di cui ancora affiorano i reperti e in parte occupata da edifici preesistenti di cui Fiocchi deve tenere conto: ovvero una 'piattaforma ideale' per coniugare la storia e il progetto, le tradizioni e il paesaggio. Ne recano traccia i disegni di progetto e ne è conferma la realizzazione dove il lungo fronte che si sviluppa in orizzontale sul pianoro, alto di fronte al lago e a ridosso della montagna, raccorda le nuove e le precedenti architetture, in una raffinata ibridazione di timbri classici e dialettali. Si susseguono i loggiati centrali e le sporgenze asimmetriche, raffinati *bay window* e balconate 'rustiche' in legno, intonaci monocromatici e tinteggiature a fasce alterne di colore, spazi padronali e spazi di lavoro, legando e insieme differenziando: quasi una chiosa delle multiformi prospettive paesaggistiche proprie al luogo e, di conseguenza, quasi una sintesi del tema della casa e di quell'abitare tra lago e montagna cui Fiocchi si è a lungo dedicato nel corso della sua vita professionale.



Note

¹ L'elenco completo delle architetture di Mino Fiocchi è riportato alla fine di questo volume. Cfr. inoltre le monografie: *Mezzo secolo di progetti. Mino Fiocchi architetto*, Eris, Calvenzano, 1981; B. BIANCHI, M. G. FURLANI MARCHI, G. GAMBIRASIO JR., E. MANTERO [d'ora in poi B. BIANCHI et al.], *Mino Fiocchi architetto*, Lecco, Comune di Lecco, 1986. Cfr. inoltre le considerazioni di M. GRANDI, *Tradizione e innovazione nel periodo tra le due guerre*, in *Architetti e architetture fra le due guerre in Provincia di Lecco*, Lecco, Grafiche Cola, 2009, alle pp. 66-70. cfr. anche i brevi, ma interessanti articoli di: D. BANAUDI, *Mino Fiocchi. Un borghese di classe*, in "Costruire per abitare", n.135, settembre 1994, pp.143-146; L. BOLZONI, *Mino Fiocchi un architetto fra Milano e il lago di Como*, in "Architetti Lombardia", n. 6, 2006, pp. 42-45.

² Per la famiglia Fiocchi nell'ambito dell'imprenditoria lombarda, cfr. i due volumi di E. POZZI: *Una azienda e una famiglia di Lecco. La Giulio Fiocchi dalle origini alla II guerra mondiale*, Milano, Giorgio Fiocchi Editore, 2003 e EAD., *Una azienda e una famiglia di Lecco. La Giulio Fiocchi dalla fine della seconda guerra mondiale al millenovecentootanta*, Milano, Chimera Editore, 2006.

³ Lo studio di architettura fu aperto da Muzio nel 1920 a Milano in via Sant'Orsola. Per il suo ruolo in questo contesto culturale cfr. il contributo di F. IRACE, *Giovanni Muzio (1893-1982). Opere*, Milano, Electa, 1994. Le citazioni provengono da P. MEZZANOTTE, *La prima mostra d'architettura promossa dalla Famiglia Artistica di Milano*, "Architettura e Arti Decorative", settembre ottobre 1921, p. 299.

⁴ G. MUZIO, *Alcuni architetti d'oggi in Lombardia*, "Dedalo", agosto 1931, p. 1110.

⁵ Archivio Mino Fiocchi, Milano (d'ora in poi AMFMi), Lettera di Giovanni Muzio a Sita Fiocchi, Milano, 11 novembre 1981, cit. in E. PIRAS, *Mino Fiocchi e Il Novecento Milanese. Nozioni di classico, Nozioni di paesaggio*, Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica, rel. L. Orтели, XX Ciclo, IUAV, 2007, p. 403. Se non altrimenti indicato, si intende che i materiali

archivistici citati in questo saggio, non hanno attualmente una precisa collocazione.

⁶ AMFMi, Lettera di Alberto Alpago Novello a Sita Fiocchi, Milano, 12 gennaio 1983.

⁷ AMFMi, Cassetto 12, Cartella 2, Lettera di Mino Fiocchi ai coniugi Kristina e Roby Sabadini, Milano, 26 febbraio 1951.

⁸ Su questo tema e per le vicende architettoniche che riguarderanno l'Isola Comacina in anni successivi al concorso cfr. G. D'AMIA, *L'isola degli artisti. Un laboratorio del moderno sul lago di Como*, Milano, Mimesis, 2005. Si precisa che il "legato Boito" era stato istituito nel 1919 in base alle disposizioni testamentarie del fratello Arrigo e prevedeva un "premio triennale per l'architettura destinato ad artisti di nazionalità italiana senza limiti di età", cfr. in *Ibidem*, pp. 48-51.

⁹ I concorsi cui Fiocchi partecipa sono: Piano Regolatore per l'Isola Comacina (1921); Monumento di Caduti di Monza (1922); Padiglione della Valtellina alla IV Fiera Campionaria di Milano (1923); Arco di Trionfo. Monumento ai Caduti di Genova (1923); Villa moderna per l'abitazione di una famiglia (Villa sul lago) alla IV Triennale di Monza (1930).

¹⁰ Il riferimento è al famoso piano *Forma Urbis Mediolani*, presentato dal Club degli Urbanisti (tutti amici e sodali di Fiocchi) al concorso di idee del 1926 per il Piano Regolatore di Milano; il Club era composto da A. Alpago Novello, T. Buzzi, O. Cabiati, G. De Finetti, G. Ferrazza, A. Gadola, E. Lancia, M. Morelli, A. Minali, G. Muzio, P. Palumbo, G. Ponti, F. Reggiori. Cfr. O. SELVAFOLTA, *Il dibattito sul piano regolatore del 1912 e il concorso del 1926*, in *Storia di Milano*, aggiornamenti, *Il Novecento*, vol. 18*, *Mutamenti nella morfologia urbana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani, 1995, pp. 96-124.

¹¹ Le indagini e gli scavi archeologici all'Isola Comacina erano stati promossi e condotti da Ugo Monneret de Villard docente al Politecnico di Milano dell'insegnamento libero di Archeologia Medievale dal 1913 al 1923, in anni, cioè, in cui anche Fiocchi era studente: cfr. U. MONNERET DE VILLARD, *L'isola Comacina. Ricerche*

storiche e archeologiche, Como, Ostinelli, 1914. Per la figura e l'insegnamento di Monneret (di cui almeno Giovanni Muzio fu allievo), cfr. O. SELVAFOLTA, *La scuola di architettura al Politecnico di Milano negli anni della formazione di Muzio*, in *L'architettura di Giovanni Muzio*, Milano, Segesta, 1994, pp. 26-35; cfr. *L'eredità di Monneret de Villard a Milano*, a cura di M.G. Sandri, Firenze, Insegna del Giglio, 2004.

¹² Le espressioni citate sono tratte da *Concorso per il piano regolatore dell'isola Comacina*, a cura della R. Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, 1922, s.n.p.: un album in edizione limitata, rilegato e con stampe fotografiche originali in bianco e nero delle tavole dei 5 progetti vincitori (l'esemplare consultato si trova nella Biblioteca Centrale di Architettura del Politecnico di Milano). L'intera vicenda dell'Isola Comacina, comprensiva della donazione, del concorso, degli esiti e sviluppi successivi è riportata in *L'isola Comacina e l'Accademia di Belle Arti di Brera*, a cura di M. G. Borghi, "Atti dell'Accademia di Brera", n. 18, 1948, pp. 275-322.

¹³ *Programma*, in *Concorso per il piano regolatore*, cit., s.n.p.

¹⁴ Cfr. *Relazione della commissione giudicatrice*, in *Ibidem*. Presidente dell'Accademia era l'artista Giovanni Beltrami. La commissione era composta dagli architetti Gaetano Moretti (presidente), Angelo Cattaneo e Federico Frigerio e dai pittori Carlo Cressini e Antonio Rovescalli.

¹⁵ Il progetto originale di Fiocchi consta di un Album con 12 tavole a matita su cartoncino grigio e della relazione dattiloscritta in 3 fogli, oggi conservati dal Si.M.U.L. (Sistema Museale Urbano Lecchese) nel Fondo Mino Fiocchi Lecco (d'ora in poi Si.M.U.L., FMFLC). Cfr. in Ivi, anche la lettera di Giovanni Beltrami, presidente della R. Accademia di Belle Arti di Milano (datata Milano, 30 febbraio 1922) indirizzata ai cinque vincitori del concorso, in cui si specifica che ad ognuno sarà assegnato il premio di 1300 Lire.

¹⁶ *Relazione della commissione*, cit.

¹⁷ Cfr. Si.M.U.L., FMFLC, Architetto Mino Fiocchi, *Isola Comacina. Studi per la sistemazione secondo i dati del concorso "Camillo Boito"*, Relazione dattiloscritta, 19, XI, 1921.

¹⁸ *Ibidem*, passim.

¹⁹ Cfr. in *Ibidem* quando scrive: sulla "piccola piazzetta [...] s'affacciano il caffè, l'albergo, le case degli artisti = tutte costruzioni queste, che, sebbene modeste negli attributi architettonici, dovrebbero conservare nella massa solida e pacifica, mei larghi e chiari intonachi, un sapore di sana e placida armonia." L'espressione "i pesi" tra gli "elementi architettonici" è mutuata da Muzio che in *Alcuni architetti d'oggi*, cit., scrive a proposito di Fiocchi: "Sono da ammirare la sobrietà e il peso degli elementi architettonici, la perfetta conoscenza e l'impiego dei materiali, la perizia del costruire" (p. 1110).

²⁰ Cfr. *Villa del Balbianello*, a cura di L. Borromeo Dina, Milano, FAI, 2004; per Villa Giulia cfr. D. BERTOLOTTI, *Viaggio al lago di Como*, Como, Ostinelli, 1821 pp. 106-108; P. A. CURTI, *Il Lago di Como e il Piano d'Erba. Escursioni autunnali*, Milano, Gaetano Brigola, 1872, p. 210

²¹ Si.M.U.L., FMFLC, Architetto Mino Fiocchi, *Isola Comacina*, cit.

²² Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Il Palladio sul Garda*, "L'Illustrazione Italiana", IL, supplemento al n. 7, 12 febbraio 1922, pp. 1-11. Il testo fu scritto poco dopo l'insediamento del vate a Gardone in villa Cargnacco, all'inizio dei lavori del Vittoriale e del suo programma di italianizzazione del Garda.

²³ R. F., *Due costruzioni montanine di Mino Fiocchi*, "Architettura e arte decorativa", gennaio 1929, p. 233.

²⁴ Ferdinando Reggiori aveva firmato nel 1927 un articolo sulla casa milanese di via Cernaia apparso sulla stessa rivista: cfr. F. REGGIORI, *Casa Fiocchi a Milano dell'arch. Mino Fiocchi*, "Architettura e Arti Decorative", marzo 1927, pp. 322-325.

²⁵ Per considerazioni più specifiche sulle architetture citate rimando alle schede sui singoli progetti ordinate cronologicamente nella terza parte del volume *Dall'Archivio dell'architetto Mino Fiocchi a Milano. Le case unifamiliari*.

²⁶ Cfr. B. TAUT, *Alpine Architektur* Hagen, Folkwang, 1918; (tr. it. in F. Borsi, G.K. König, *Architettura dell'espressionismo*, Genova, Vitali e Ghianda, 1967, pp. 256-272). Di Adolf Loos, cfr. *Regeln für den, der in den Bergen baut*, 1913, in A. LOOS, *Trotzdem*, Wien, Prachner Verlag, 1913, trad. it. *Regole per chi costruisce in mon-*

tagna, in A. LOOS, *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi, 1972, pp. 271-272.

²⁷ ARCH. E.A. GRIFFINI, *La villa in montagna*, "La casa bella", n. 30, giugno 1930, pp. 20-25.

²⁸ *Ivi*, p. 21.

²⁹ G. PAGANO, G. DANIEL, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Milano, Hoepli, 1936. Cfr. l'elenco di libri, in gran parte non più presenti in AMFMi, riportato in appendice a E. PIRAS, *Mino Fiocchi e il Novecento Milanese*, cit.

³⁰ A. LOOS, *Regole per chi costruisce*, cit. p. 272.

³¹ Mario Cereghini era consuocero di Mino Fiocchi. Sulla sua figura cfr. *Mario Cereghini: l'architettura, la grafica, il design, l'opera letteraria*, a cura di M. Dell'Oro, catalogo della mostra, Lecco, Stefanoni, 1987.

³² Tra i numerosi contributi di Mario Cereghini, cfr. *Costruire in montagna*, Milano, Edizioni del Milione, 1950¹, 1956²; *Introduzione alla architettura alpina*, Milano, Edizioni del Milione, 1953; *Nascita delle architetture alpine e classificazioni delle loro forme*, «Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino», n. 3, 1953, pp. 82-88; *La finestra a sporto nell'architettura alpina*, Milano, Edizioni del Milione, 1961.

³³ Per la tipologia della baita cfr. *La dimora rurale alpina: le baite*, Atti del Convegno di Bormio, 12-13 giugno 1992, s.n., Sondrio 1993.

³⁴ Sulla varietà e insieme uniformità della casa alpina cfr. gli studi pionieristici dei geografi Nangeroni e Pracchi ancora attuali a distanza di circa 50 anni e base indispensabile per tutte le successive ricerche: G. NANGERONI, R. PRACCHI, *La casa rurale nella montagna lombarda*, CNR, «Ricerche sulle dimore rurali in Italia», Leo S. Oelschki, Firenze, 1958, 2 voll. e, in particolare, il volume di R. PRACCHI, *La casa rurale nella montagna lombarda. Settore occidentale e settentrionale*. Per quanto riguarda i contributi recenti sull'architettura alpina ricordo, tra i numerosi studi di L. BOLZONI: *Architettura moderna nelle Alpi italiane*, 2 voll., Ivrea, Priuli & Verlucca 2000; e *Abitare molto in alto. Le Alpi e l'architettura*, Ivrea, Priuli & Verlucca, 2009. Cfr. inoltre il contributo recente sui caratteri ambientali e costruttivi delle architetture alpine di O. TRONCONI, *L'architettura montana*, Milano, Maggiori Editore, 2014.

³⁵ Cfr. AMFMi, Cassetto 6, cartella 4 e la scheda di OS, 1922 *Baita Piero Fiocchi a Bormio*. Per le altre architetture alpine, cfr. le schede nella terza parte del volume.

³⁶ R.F., *Due costruzioni montanine*, cit., p. 233.

³⁷ M. CEREGHINI, *Costruire in montagna*, 1950¹, cit. pag. 189. "Si apra l'ingresso verso mezzogiorno e lo si protegga convenientemente quando ci sono venti dominanti [...] si pensi alla tragedia dell'innevamento e alla possibilità di accesso in stagione invernale dal piano superiore anziché da quello terreno".

³⁸ Ringrazio Cristina Pedrana per la segnalazione e per le informazioni sulla casa Settòmini/Pedranzini a Bormio.

³⁹ L. ANGELINI, *Arte minore bergamasca*, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1956², pp. 47-48. Il riferimento a Claude-Nicolas Ledoux si trova nel saggio di G. GAMBIRASIO JR., *Mino Fiocchi architetto: un eretico della modernità*, in B. BIANCHI ET AL., *Mino Fiocchi architetto*, cit., pp. 36-90.

⁴⁰ Cfr. il paragrafo seguente *Ville e giardini tra Lecco e dintorni*.

⁴¹ Per la Fiera Campionaria cfr. *Un percorso tra economia e architettura. Fiera Milano 1920-1995*, Milano, Electa, 1995. Per i due progetti citati cfr. le rispettive schede di OS: 1923 *Baita Antonio Cima a Maggio (Valsassina)* e 1923 *Progetto per il padiglione della Valtellina alla Fiera Campionaria di Milano*.

⁴² La citazione è da L. ANGELINI, *Architettura minore*, cit., p. 90.

⁴³ Per l'architettura e la tipologia dei rifugi cfr. *Architettura moderna alpina. I rifugi*, Fondazione Courmayeur - Centro Internazionale su Diritto, Società, Economia, "Quaderni della Fondazione", n. 17, Quart (Valle d'Aosta), Musumeci S.p.A., 2006. Per il caso specifico cfr. AMFMi, Cassetto 11, cartella 9 e la scheda: OS, 1926, 1928 *Rifugio Nino Castelli ad Artavaggio (Valsassina)*.

⁴⁴ Cfr. *Dovere e volere*, "Società Escursionisti Lecchesi. Rivista mensile", numero monografico dedicato all'inaugurazione del Rifugio Castelli, n. 10, ottobre 1927, p. 89. Cfr. anche in O. GNECCHI, *Rifugi lecchesi. Itinerari e storia*, vol. I, *Piani di Artavaggio, Piani di Bobbio, Grigna settentrionale*, Lecco, Stefanoni, 2005², pp. 40-42, dove si evidenzia che la realizzazione fu

promossa da Vico Fiocchi, fratello di Mino, a sua volta appassionato di montagna.

⁴⁵ Cfr. su questo tema M. CEREGHINI, *La finestra a sporto*, cit.

⁴⁶ *Dovere e volere*, cit., p. 89.

⁴⁷ Cfr. AMFMI, Cassetto 15, cartella 2 e la scheda di OS, 1928 *Rifugio degli Alpini*, “Giuseppe Cazzaniga”, *Artavaggio (Valsassina)*. Il rifugio era stato commissionato e finanziato dal senatore Umberto Locatelli presidente della Associazione Nazionale Alpini (ANA).

⁴⁸ Cfr. *La sagra degli Alpini. L'On. Manaresi inaugura in Artavaggio il Rifugio “Giuseppe Cazzaniga”*, “Il Resegone”, 4 luglio 1931.

⁴⁹ Cfr. AMFMI, Cassetto 3, cartella 7 e la scheda di OS, 1936 *Baita Devoto Falck*, *Cortina d'Ampezzo*.

⁵⁰ M. CEREGHINI, *Costruire in montagna*, 1956², cit., p. 296.

⁵¹ M. CEREGHINI, *Introduzione alla architettura alpina*, Milano, Il Milione, 1953, p. XIII.

⁵² Per le costruzioni tradizionali della regione ampezzana cfr. E. GELLNER, *Architettura anonima ampezzana*, Padova, Franco Muzzio, 1981.

⁵³ Cfr. AMFMI, Cassetto 6, cartella 2. Su questa architettura cfr. inoltre, M. CEREGHINI, *Costruire in montagna*, cit., p. 298; L. BOLZONI, *Le architetture dell'altrove: aspetti del costruire alpino nella contemporaneità*, “Histoire des Alpes - Storia delle Alpi - Geschichte der Alpen”, n. 16, 2011, pp. 168-169.

⁵⁴ Cfr. di C. FIOCCHI, *Nel nome del padre* in questo stesso volume.

⁵⁵ Cfr. la scheda di OS, 1937-1938 *Baita Mino Fiocchi “la Roccella”*, *Piani Resinelli (Lecco)*.

⁵⁶ Cfr. F. D'ALESSIO, *Storia di una famiglia: vicende domestiche e imprenditoriali dei Cima nel contesto metallurgico lecchese*, Oggiono, Cattaneo Editore, 2011.

⁵⁷ Cfr. AMFMI, Cassetto 9, cartella 5; Cassetto 16, cartella 2 e la scheda: OS, 1938-1939 *Casa Guido Cima*, “*Rancho Cima*”, *Abbadia Lariana (Lecco)*.

⁵⁸ Cito, a titolo di esempio, la “Casa sul lago per artista”, presentata dal Gruppo Architetti di Como (capofila Giuseppe Terragni) alla V Triennale di Milano del 1933: cfr. A. AVON, *Casa sul lago per artista 1933*, in *Giuseppe Terragni. Opera Completa*, a cura di G. Ciucci, Milano,

Electa, 1996, pp. 409-414. Si ricorda che anche Fiocchi insieme a Emilio Lancia, Michele Marelli, Giuseppe Serafini, partecipa alla V Triennale presentando una “Villa di campagna”, considerata l'unica ‘eccezione modernista’ tra le sue architetture; cfr. ARCH. G. PALANTI, *Villa di campagna. Arch. Fiocchi, Lancia, Marelli e Serafini*, in “Edilizia Moderna”, agosto-dicembre 1933, pp. 64-65, da cui si deduce tuttavia che Fiocchi si era dedicato soprattutto ad alcune parti dell'arredo interno.

⁵⁹ Cfr. OS, 1938-1939 *Casa Guido Cima*, cit.

⁶⁰ Sulla ‘fioritura’ dello chalet cfr. ad esempio i numerosi esempi riportati nel volume *Neue Wohnhäuser im Gebirgsstil. Ihre äußere Erscheinung und ihr innerer Ausbau. Mit 235 Abbildungen*, a cura di J. Kempf, München, Bruckmann, 1939 (1934¹), presente nella biblioteca di Fiocchi.

⁶¹ Si vedano, ad esempio: *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi. Opera divisa in quattro tomi con tavole in rame rappresentanti le piante, i prospetti, e gli spaccati*, Tomo I, II, III, IV, Vicenza, per Giovanni Rossi con licenza de' Superiori 1796; BAROZZIO DA VIGNOLA, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, Siena, Bernardino Oppi, 1635; *Gli ordini di architettura civile di M. J. Barozzi da Vignola*, Venezia, Giovanni Brizeghel, 1852; *Le Fabbriche di Michele Sanmicheli architetto veronese, disegnate ed incise da R. Francesco*, Verona, I. Gerolamo, Tipografia Eredi di Marco Moroni, 1823, 1825, 1826, 1827, 1829.

⁶² Cfr., ad esempio: J. M. VON MAUCH, L. LOHDE, R. BORRMANN, *Die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer*, Berlin, W. Ernst & Sohn, 1896; e *Édifices de Rome Moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome, dessinés, mesurés et publiés par Paul Letarouilly, architecte*, New York, The Architectural Book Publishing Co., s.d. [ma 1923 ca.]; C. von Stegmann, H. von Geymuller, *The Architecture of the Renaissance in Tuscany. Illustrating the most Important Churches, Palaces, Villas and Monuments*, New York, Architectural Book Publishing, 1924.

⁶³ Cfr. W. HEGEMANN, E. PEETS, *The American Vitruvius an Architects' Handbook of Civic Art*, New York, The Architectural Book Publishing Co., 1922; *The Work of Charles A. Platt*, a cura

di R. Cortissoz, New York, The Architectural Book Publishing Co., 1923; G. GROMORT, *Jardins d'Italie*, Paris, A. Vincent éditeur, 1922, 2 voll.; Id., *Jardins d'Espagne*, Paris, A. Vincent & C^{ie}, Paris 1926; G. LOWELL, *More small Italian villas and farmhouses*, New York, Architectural Book Publishing Co., 1920; Id., *Smaller Italian villas & Farmhouses*, New York, Architectural Book Publishing Co., 1923. Interessante è anche la presenza di G. Yekyll, *Garden Ornament*, London, Country Life, 1918.

⁶⁴ Cfr. *Ibidem*, p. I.

⁶⁵ G. MUZIO, *Alcuni architetti d'oggi*, cit., pp. 1082-1119.

⁶⁶ T. BUZZI, *Villa Fiocchi a Castello sopra Lecco*, "Domus", marzo 1930, p. 19. Cfr. AMFMi, Cassetto 23, cartella 3 e la scheda di ACB, 1926-1929 *Casa Lodovico Fiocchi, Lecco*.

⁶⁷ G. MUZIO, *Alcuni architetti d'oggi*, cit., p. 1110.

⁶⁸ Cfr. *Trascrizione moderna di un antico disegno secondo l'Arch. Tomaso Buzzi*, "Domus", n.12, 1928, pp. 20-21. "Antichi maestri" è espressione mutuata dal saggio di A. G. CASSANI, *Antichi maestri, anime affini*, in *Tomaso Buzzi il principe degli architetti*, a cura di Id., Milano, Electa 2008, pp. 44-103.

⁶⁹ Cfr. T. H. MAWSON, E. P. MAWSON, *The Art & Craft of Garden Making*, London, B. T., Batsford, 1907, *passim*.

⁷⁰ Menziono solo, a titolo di esempio, il contributo culturale di Luigi Damis, nella prima metà degli anni Venti, per la conoscenza e la valorizzazione delle ville e dei giardini storici italiani: cfr. L. DAMIS, *Il Giardino Italiano*, Milano, Bestetti e Tumminelli, 1924. Ricordo inoltre che di lì a pochi anni la "Mostra del Giardino Italiano" tenutasi a Firenze nel 1931 (tra i cui allestitori era anche Tomaso Buzzi), consolidò l'interesse per questa materia, sollecitando anche nuovi progetti di giardini. (Cfr. il catalogo *Mostra del Giardino Italiano*, Firenze, Comune di Firenze, Palazzo Vecchio, 1931).

⁷¹ Cfr. AMFMi, Cassetto 4, cartella 3 e la scheda di ACB, 1932-1933 *Casa Piero Fiocchi a Castione di Rancio, Lecco*.

⁷² *Villa dell'ingegnere P. A. Fiocchi al Rancio di Lecco*, inserto *Giardini*, a cura di E. Ratti, "Rassegna di architettura", 1939, pp. 196-197.

⁷³ Lo schizzo, unitamente a un disegno più

rifinito del *parterre*, senza date né intestazioni, si trova in Si.M.U.L., FMFLc.

⁷⁴ *Villa dell'ingegnere P. A. Fiocchi*, cit., p. 197. Vedi anche la notazione su questa statua in cui si riconoscono le fattezze della famiglia dell'architetto, nel saggio di C. FIOCCHI, *Nel nome del padre* in questo stesso volume.

⁷⁵ Si.M.U.L., FMFLc, Architetto Mino Fiocchi. *Isola Comacina*, cit.

⁷⁶ Citazioni dall'edizione on-line <http://www.archive.org/details/ipromessisposi03manzgoog>: *I promessi sposi. Storia milanese del XVII secolo* scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni, Lugano, Domenico Bossolongo, 1847, tomo I, pp. 7-10.

⁷⁷ Il progetto della villa era dell'ingegnere Riccardo Badoni della omonima famiglia di industriali. Cfr. G. SCOTTI, M.G. FURLANI MARCHI, V. TENTORI, *Ville a Lecco e nella sua provincia Lecco*: Periplo, 1992, p. 65; AMFMi, Cassetto 6 cartella 6 e la scheda di ACB, 1925-1927 *Casa Fiocchi a Castello di Lecco*.

⁷⁸ Cfr. l'illustrazione nel saggio di Carlo Fiocchi in questo volume. Alcune fotografie degli interni della casa da lui conservate, mostrano lo stesso arredo e in particolare lo stesso tavolo rappresentato nel disegno.

⁷⁹ Cfr. AMFMi, Cassetto 11, cassetto 8 e la scheda di ACB, 1937 *Casa Teresa Cesaris Fiocchi, Lecco*, AMFMi, Cassetto 9 cartella 1 e la scheda di ACB, 1938 *Casa Aldè, Rancio di Lecco*.

⁸⁰ Cfr. AMFMi, Cassetto 16, cartella 5 e la scheda di OS, 1936-1938 *Villa Campanini, Monte Olimpino, Como*.

⁸¹ *Giardino della villa Campanini a Monte Olimpino - Como*, inserto *Giardini*, a cura di E. Ratti, in "Rassegna di Architettura", aprile 1939, pp. 192-195.

⁸² Cfr. A.-J. DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Théorie et pratique du jardinage, où l'on trait à fond des beaux jardins appelés communément les jardins de plaisance et de propreté, avec les pratiques de géométrie nécessaires pour tracer sur le terrain toutes sortes de figures, et un traité d'hydraulique convenable aux jardins*, Paris, J. Mariette, 1739³.

⁸³ M. T. PARPAGLIOLO, *Architettura giardinesca. Le scale*, "Domus", n. 83, novembre 1934, pp. 50-51. Maria Teresa Parpagliolo, architetto di giardini, era altamente qualificata a trattare questa materia. Il suo ruolo a lungo trascurato dalla

bibliografia, è stato rivalutato grazie agli studi di Sonja Dümpelmann, tra cui *Maria Teresa Parpagliolo Shephard (1903–1974). Ein Beitrag zur Entwicklung der Gartenkultur in Italien im 20. Jahrhundert*, Weimar, VDG, 2004.

⁸⁴ Cfr. *36 progetti di ville di architetti italiani*, a cura di L. M. Caneva e E. A. Griffini, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, 1930; AMFMI, Cassetto 11, cartella 9 e la scheda di OS, 1930. *Villa sul lago. Concorso per una villa unifamiliare moderna, IV Triennale di Monza*.

⁸⁵ Testo, senza titolo, firmato da Gio Ponti, in *36 progetti di ville*, cit., s.n.p.

⁸⁶ Cfr. su questa edizione della Triennale, A. PANSERA, *Storia e cronaca della Triennale*, Milano, Longanesi, 1978, pp. 215-243.

⁸⁷ Cfr. Testo, senza titolo, firmato dal Direttorio della Triennale in *36 progetti di ville*, cit., s.n.p. Il Direttorio della Triennale era composto da Alberto Alpago Novello, Gio Ponti, Mario Sironi; nel giudicare i progetti il Direttorio era affiancato da una commissione composta dagli architetti Alberto Calza Bini (segretario generale del Sindacato Nazionale Architetti), Pietro Betta (Torino) Enrico A. Griffini (Milano) e Marcello Piacentini dell'Accademia d'Italia.

⁸⁸ *Ibidem*. Nel volume i progetti sono presentati in ordine alfabetico, ognuno con il testo dei rispettivi architetti, senza alcuna classifica. Si segnala che alla stessa Triennale Focchi espose: una cabina e altri arredi nella mostra dell' "Arredamento navale" per la ditta Enrico Monti di Milano, una delle balaustre in ferro battuto che decoravano lo scalone della Villa Reale di Monza; una sala da pranzo nella "II Galleria dell'Arredamento" per la ditta F.lli Zanca di Bergamo; uno specchio nella "Galleria degli specchi" per la ditta Raimondi di Milano: cfr. *Catalogo ufficiale della IV Esposizione triennale internazionale delle arti decorative ed industriali moderne: maggio-ottobre 1930*, Milano, Ceschina, 1930. La sua partecipazione alla Triennale gli valse il "Diploma di Medaglia d'Oro d'Arte", conferitogli da una Giuria Internazionale, presieduta da Ugo Ojetto, Cfr. *Mezzo secolo*, cit., p. 48.

⁸⁹ Testo, senza titolo, firmato da G. Ponti, in *36 progetti di ville*, cit., s.n.p.

⁹⁰ Si.M.U.L., FMFLC, "Casa del Sig. D.C.F. al "Tiolo", Lago di Como".

⁹¹ Cfr. AMFMI, Cassetto 8, cartella 6 e la scheda di OS, 1952-1953, 1957-58 *Casa Pino Focchi al Tiolo, Abbazia Lariana*. Cfr. inoltre le considerazioni di G. GAMBIRASIO JR., *Mino Focchi architetto: un eretico*, cit., p. 80.

⁹² Per queste considerazioni cfr. O. SELVAFOLTA *I giardini Melzi d'Eril a Bellagio. Un museo all'aperto tra natura, arte e storia*, Milano, Cisalpino - Villa Melzi Bellagio, 2012, pp. 18-20.

⁹³ Per uno sguardo complessivo sull'insediamento, cfr. T. ROTA, *Malgrate, da vivere, da conoscere, da vedere...*, Lecco, Stefanoni, 2009.

⁹⁴ Cfr. AMFMI, Cassetto 16, cartella 4 e la scheda di ACB, 1939 *Casa ing. Amati, Malgrate (Lecco)*.

⁹⁵ Cfr. AMFMI, Cassetto 17, cartella 3 e la scheda di OS, 1944-1945, 1966 *Casa Vassena, Malgrate (Lecco)*.

⁹⁶ L'espressione di Goethe si trova in *Über deutscher Architektur*, saggio scritto nel 1772 e considerato fondamentale per la rivalutazione del gotico in Europa; cfr. l'edizione J.W. VON GOETHE *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, Zurich - Stuttgart, Artemis Verlag, 1954, vol XIII, p. 20. Cfr. le considerazioni di G. GERMANN, *Gothic Revival in Europe and Britain. Sources, Influences and Ideas*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1972, pp. 88-89.

⁹⁷ Cfr. AMFMI, Cassetto 19, cartella 1 e la scheda di ACB, 1957 *Casa Previtera, Malgrate (Lecco)*.

⁹⁸ Cfr. AMFMI, Cassetto 19, cartella 7 e la scheda di OS, 1953-1954, 1962 *Villa Mahugani, Malgrate (Lecco)*.

⁹⁹ Lo scrive nel XVI secolo Agostino del Riccio, frate domenicano, a proposito del giardino pensile degli Acciaiuoli a Firenze, cit., in G. Ragionieri, *Il Giardino storico italiano: problemi di indagine, fonti letterarie e storiche*, Firenze, L.S. Olschki, 1981, p. 140.

¹⁰⁰ Cfr. AMFMI, Cassetto 19, cartella 2 e la scheda di RP, 1958-1959 *Casa Miraglia, Malgrate (Lecco)*.

¹⁰¹ Cfr. il disegno assonometrico in *Ibidem*.

¹⁰² Cfr. B. Bianchi, *Un materiale da costruzione: l'ambiente*, in B. Bianchi et al., *Mino Focchi architetto*, cit., pp.26-35.

¹⁰³ Cfr. AMFMI, Cassetto 17, cartella 1 e la scheda di ACB, 1947-1948 *Casa per l'ing. Vico Dubini, Santo Stefano, Lecco*.