

'ANA ΓΚΗ 75.

NUOVA SERIE, MAGGIO 2015

L'eredità di Boito Architetto nel suo Centenario

Marco Dezzi Bardeschi, *Per Camillo Boito moderno: Siamo un popolo inquieto e pigro, non studiamo l'antico e combattiamo il nuovo*, **2**; **Luca Monica**, *Le architetture della città di Boito*, **12**; **Michela Rossi**, *Camillo Boito: Le Arti Industriali tra Tradizione e Design*, **18**

Abbecedario minimo: Parte quarta (I-M)

Integrità (materiale) (MDB), Interazione, interfaccia, Interaction Design (M. Ferrara), Interior Design (G. Piccinino), Intonaci (MDB), Lacuna (MDB), Luogo/Genius loci (P. Panza), Manutenibilità (A. Pagliuca), Manutenzione (S. Della Torre), Materia signata/Haecceitas (MDB), Materiale (cultura) (S. Musso)

Speciale I: Milano, il futuro dell'Expo

Giuliano Pisapia, *Forse qualcosa non sarà finito, ma... ci sarà l'Expo!*, **38**; **Sergio Boidi**, *Per la storia delle Esposizioni universali*, **39**; **Alessandro Bianchi**, **Massimiliano Zigoi**, *Uso e riuso dei padiglioni e delle aree Expo*, **48**; **Federico Bucci**, *Da Chicago 1892 a Milano 2015*, **52**; **Alessandra Giofrè**, *Cosa resterà di Milano Expo 2015?*, **56**

Speciale II: Venezia, Biennale d'Arte 2015

Okwui Enwezor, *Il Capitale: una lettura dal vivo*, **60**; **Pierluigi Panza**, *Biennale 2015: una prospettiva post finanziaria*, **61**

Cantieri

Federico Calabrese, *Riccione: un polo scolastico e un teatro nella ex fornace*, **64**

Alessandra Giofrè, **Giuseppe Luigi Minei**, *Il giardino del passeggio a Cassano d'Adda*, **68**

A 50 anni dalla morte di Le Corbusier

Patrizia Mello, *Dall'Unité d'habitation di Marsiglia (1947-'52) al Market Hall di Rotterdam (2004-2014)*, **71**

Memento

Andrea Pane, *Napoli, Francesco Rosi e 'Le mani sulla città', 50 anni dopo* **75**

Parigi: la seconda vita del patrimonio dismesso

Maria Adriana Giusti, *Parigi, da Branly a Port de Gros Caillou: cinque jardins flottants sulla Senna*, **85**; **Sara Conte**, *Una promenade plantée sulla ferrovia (dismessa) di Vincennes*, **88**; **Gabriele Pierluisi**, *La materia e il vuoto: giardini, paesaggio, progetto urbano*, **92**

Dalle Scuole di Restauro: didattica, ricerca, progetto

Claudio Varagnoli, **Stefano Cecamore**, *Pescara: salviamo la filanda Giammaria*, **100**

Davide Del Curto, *Milano, Torre Galfa: cosa resta del Novecento*, **107**

Tecniche di Restauro

Daniela Pittaluga, *Fornace Bianchi di Cogoleto (Genova): la gestione dopo il cantiere di conservazione*, **116**

Lorenzo Jurina, *Lucca, Santa Caterina: consolidamento dell'antico stenditoio*, **127**

Interventi

Carlotta Torricelli, *Un casale a Moncalvo nel paesaggio del Monferrato*, **136**

Città e Piani di recupero urbano

Rita Fabbri, *Ferrara, nuovi strumenti di salvaguardia della città e della cultura del Novecento*, **140**

Autobiografie: Eugenio Battisti (1924-1989)

Giuseppa Saccaro Del Buffa, *Giovinezza (inedita) di Eugenio*, **146**

Segnalazioni

Milano, Liberty: quella prima gioiosa fucina del Moderno (MDB); **Michelucci** inedito a Monterchi (R. Manescalchi, MDB);

Milano medioevale: nostalgia di **Sant'Ambrogio** (C.Tosco); **Milano** Mai Vista: una mostra alla **Triennale** (M. Rossi)

LE ARCHITETTURE DELLA CITTA' DI CAMILLO BOITO

LUCA MONICA

Abstract: Through eight reconstructive drawings of the Camillo Boito's realized works, the research investigate his rational fundamentals, the "modernity" of the architectonic organism, the functional layout and the constructive philosophy, and how these concepts are referred to his idea for a new construction of the Romanesque architecture inside the monumental body of the modern city.

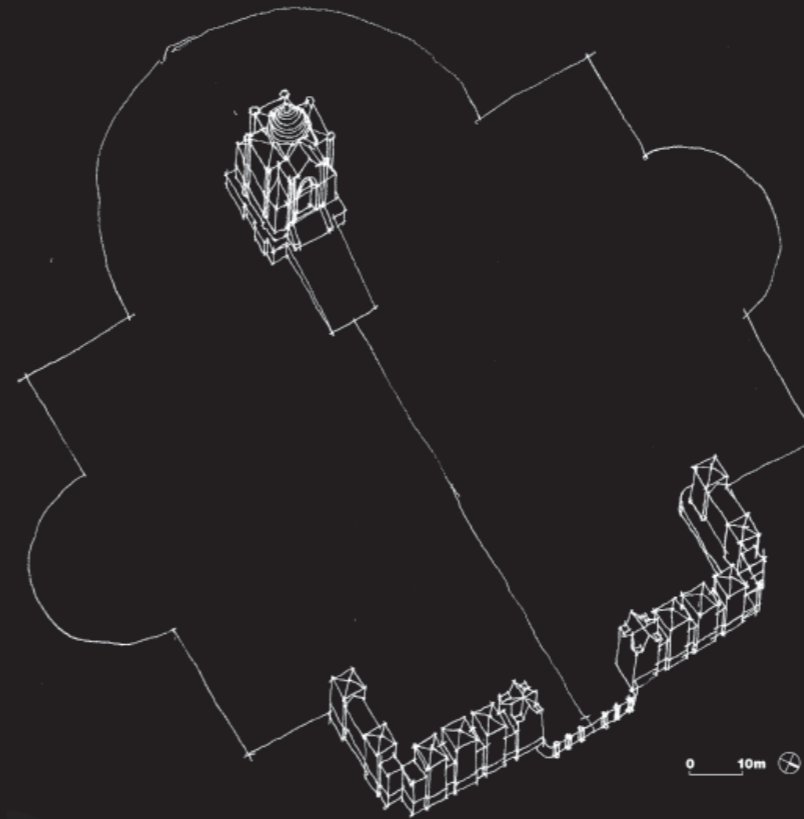
Con una presunzione di contemporaneità nel lavoro di Camillo Boito architetto, si è voluto qui provare a ricostruire in sequenza le sue otto opere, ridisegnandole cronologicamente e alla stessa scala – quasi come appunti di inizio di un lavoro più analitico – dallo stretto punto di vista del loro organismo stereometrico. Non si vuole qui sottovalutare il rapporto che c'è in Boito tra *organismo* e apparato figurativo *simbolico*, due categorie da lui stesso teorizzate e assolutamente integrate tra loro. Si vuole invece scomporre il suo stesso principio razionale, riconoscendo dal punto di vista più analitico gli aspetti più confrontabili con un pensiero attuale, quello appunto dell'organismo architettonico, della distribuzione e dei principi costruttivi materiali riferiti alla fabbrica romanica e medievale presente nel corpo monumentale della città moderna.

L'insegnamento di Boito a Milano si innesta nei corsi di Ingegneria del Politecnico a partire dal 1865, con una sezione separata e parallela appunto di *Architettura civile*. Va riconosciuto in questo lungo *iter* lo sforzo che Boito fa per definire autonomamente l'insegnamento dell'architettura rispetto alla crescente complessità della modernità e del travagliato rapporto con gli studi politecnici di ingegneria. Paradigmatico infatti risulta il suo corposo studio della basilica di San Marco a Venezia (1888) che giustamente paragona agli antecedenti complessi tardoromani di Santa Sofia a Istanbul e di San Vitale a Ravenna. In questi tre esempi, infatti, la struttura muraria trova una sua matericità, tecnica costruttiva e composizione spaziale assolutamente paragonabili, e, soprattutto nel cantiere di San

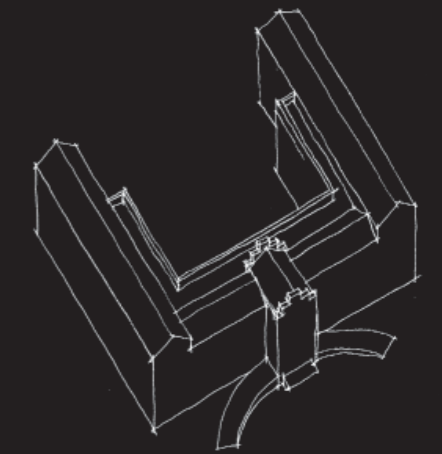
Marco, una relativa indipendenza tra organizzazione delle murature e degli apparati murali e di rivestimento.

Se si può parlare di ricerca stereometrica e spaziale in Camillo Boito, dunque, questa appartiene a una ricerca sull'architettura romanica molto particolare, rintracciabile proprio a partire dagli impianti murari della tradizione tardoromana, di influenza tardoimperiale e bizantina. Su questo tema Vincenzo Fontana, in *Stereometrie Boitiane* (1), ricostruisce a grandi linee le principali opere realizzate da Boito, riconoscendone la genealogia e rimandando alle memorie delle chiese siriane del V e VI secolo, nei modi in cui l'ornamento delle parti in pietra si raccorda alle partiture murarie.

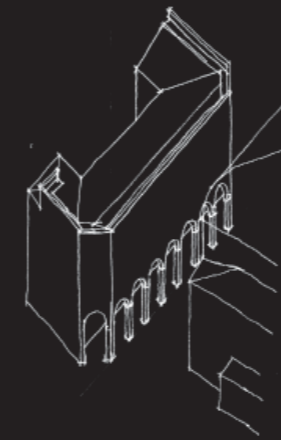
In questa particolare concezione *razionale* dell'architettura di Boito spicca naturalmente il profetico schema filosofico da lui descritto nel 1866, secondo il quale l'Architettura del XX secolo si sarebbe combinata in una parte di *Organismo* (Distributivo e Costruttivo) e una di *Simbolismo* (Estetico e Civile), dove per Civile – cito – *comprendiamo tutta quella parte filosofica e ideale dell'arte architettonica, la quale intende raffigurare coi mezzi suoi l'indole de' popoli, della civiltà e delle culture, o certe idee e sentimenti speciali* (2). L'idea di *architettura civile* comprende dunque tutto un contesto reale, segnatamente – nel testo citato riferito all'architettura di Milano l'insieme degli interventi urbani delle opere pubbliche (il nuovo Cimitero, le Scuole, i tracciamenti delle vie, il nuovo Macello, la Stazione ferroviaria, ecc.) descrivendo una nuova città di servizi, moderna e in rapida e prepotentemente crescita sulla quale confrontare una nuova architettura.



Cimitero di Gallarate, 1865



Ospedale di Gallarate, 1869-1874



Palazzo delle Debite, Padova, 1873-1874



Museo Civico, Padova, 1879

Il tema della *modernità* ricorre decisamente tra i vari passaggi della ripresa degli studi sull'architettura dell'Eclettismo (e della figura di Camillo Boito) a partire dalla cerchia che ruota intorno a Ernesto Rogers tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

Tra queste esperienze va ricordata senz'altro la ricostruzione che a più riprese ne farà Guido Canella, proprio osservandone la base compositiva *razionale* dell'impianto e dell'*organismo* e le ragioni funzionali e morali di una articolazione spaziale protratta in una moderna città di servizi. Canella, in *Il sistema teatrale a Milano* (1966) dedica un intero capitolo a Boito e alla sua figura di intellettuale-architetto che opera nel corpo della città e che così facendo, si dispone, come altri non avevano mai fatto prima a rileggere il disegno delle sue opere: *"chiare nell'impianto, funzionanti nella distribuzione quasi elementare della pianta, semplici nell'ordito architettonico degli alzati; ma soprattutto, riguardo al rapporto con la città, il loro disporsi nelle masse e nei corpi di fabbrica, concepiti con ordine, ma naturalmente, senza gerarchie predisposte, accettando un tracciato viario, anche quando vengano erette al margine di un sistema urbano disordinato e ancora in crescita, in mezzo ai prati di una periferia che sembra lontana, quasi estranea, dal centro della città"* (3).

Risulta chiaro che le opere di Boito devono essere anche viste da questa nostra distanza e da questo nuovo specifico punto di vista, per riconoscerne il carattere originale della sua idea di Modernità.

APPUNTI VISIVI

1. Cimitero di Gallarate (1865). L'apparato di ingresso presenta uno schema assolutamente inedito rispetto agli schemi monumentali allora in uso, quale quello del Cimitero Monumentale di Milano di Maciachini, organizzati con gli avancorpi articolati. A Gallarate, Boito nega tutto questo, rivolgendo all'interno l'articolazione dei volumi e presentando all'esterno una stereometria purista e volumetrica del partito in mattoni, promuovendo una dimensione più raccolta, antiretorica e civile.

Significativo è anche il rapporto con il Sepolcreto Ponti, antagonista e speculare, in pietra bianca, secondo una pianta centrale di evocazione leonardesca e con stereometrici innesti di nodi angolari e falde, fino al tamburo prismatico. In questo piccolo esperimento riemerge tuttavia il senso di una tradizione delle murature in pietra che più che legate alla costruzione romanica (lombarda, centroitalica) appaiono affini alla linea costruttiva tardoromana e bizantina, fino alle successive trasformazioni in chiave ottomana.

2. Ospedale di Gallarate (1869-1874). Il portico interno richiama senz'altro l'aspetto funzionale dello schema ospedaliero filaretiano della Ca' Granda dove accan-

to alle grandi navate delle degenze correvano i passaggi coperti affacciati sui cortili interni, sia per la distribuzione che per funzioni di servizio. Il portico interno a corridore passante è un elemento tipologico che ricorrerà poi spesso nella tradizione costruttiva ospedaliera ottocentesca, sia come linea di collegamento dei primi tipi a padiglione che come connettivo di servizio.

Nella compattezza del padiglione, si distinguono comunque altri blocchi volumetrici funzionali chiaramente distinti, come la parte centrale di ingresso con portico e rampe per le ambulanze, mentre le ali, per le degenze, potevano prevedere ulteriori sviluppi di crescita.

3. Palazzo delle Debite, Padova (1873-1874).

Qui Boito ha cercato di cambiare la scala del tessuto edilizio continuo della città antica, riportandolo alle misure della città monumentale definita dal Palazzo della Ragione che lo fronteggia. E infatti Boito ne riprende esattamente gli stessi livelli di marcapiano e di gronda, con profili in pietra, immaginando una più estesa città monumentale dalle bianche emergenze dei palazzi pubblici, in contrasto con la cortina edilizia meno nobile ma in realtà efficiente – questa forse la sottovalutazione di Boito – nella compattezza dell'impianto urbano.

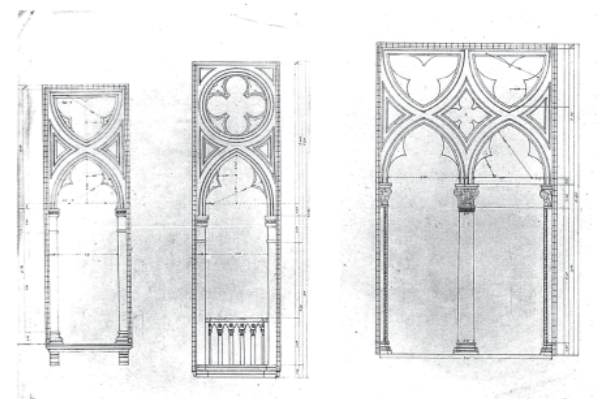
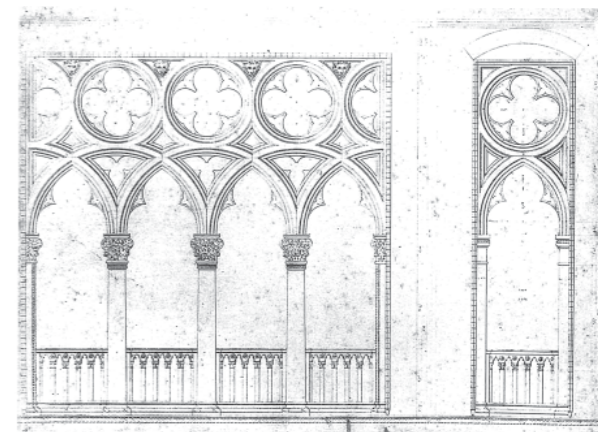
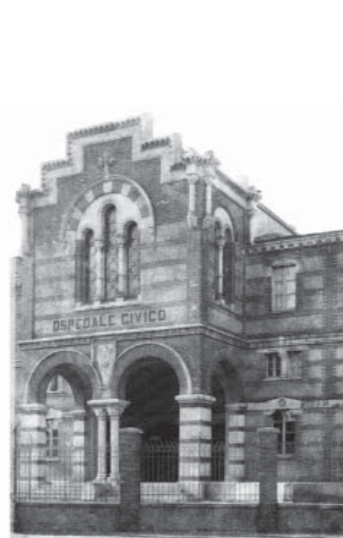
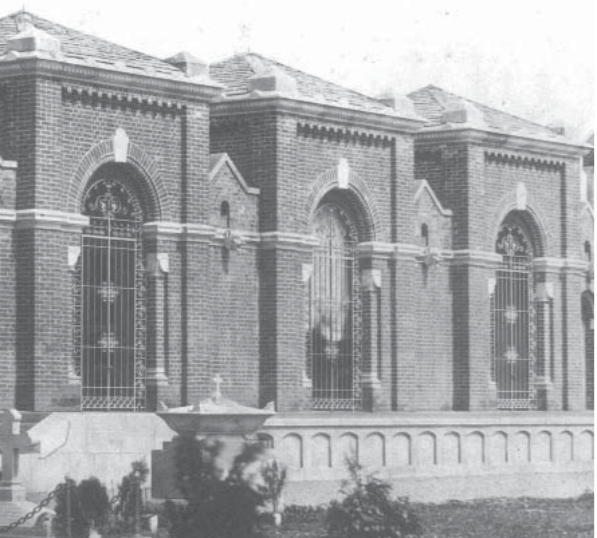
4. Museo Civico, Padova (1879). All'opposto risulta invece coerentissimo il piccolo padiglione con la scala di ingresso ai musei e biblioteca civica incastonata nel com-

plesso monumentale del Santo. Ancora pietra bianca e copertura in piombo, a sottolineare una monocromia tutta stereometrica, antica e già moderna. Un padiglione molto proporzionato rispetto alla natura di questo complesso monumentale quasi rurale, aperto rispetto alla campagna, nella sequenza dei chiostrì, nei canali, con l'orto botanico e il Prato della Valle.

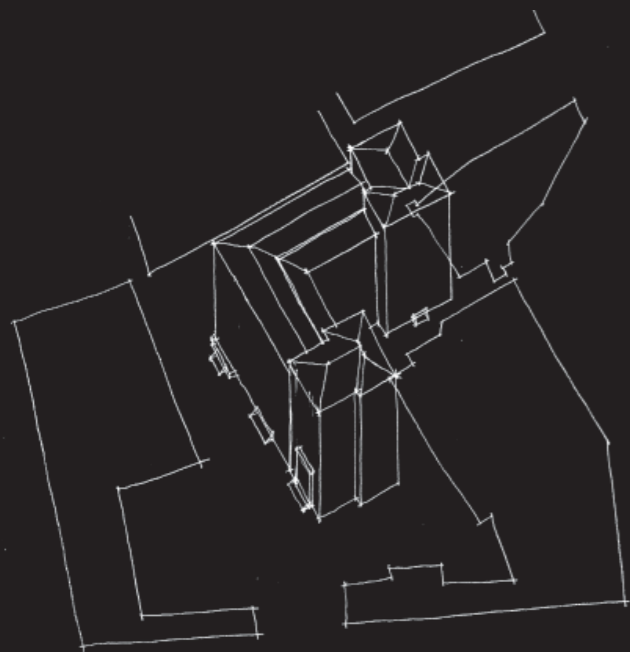
L'edificio ha una complessità distributiva e spaziale dovuta all'innesto del corpo di passaggio assiale con il corpo scala laterale, compenetrandosi in un sistema murario e vuoti di ballatoi interni, di cui all'esterno prevale la monoliticità della facciata e lo slargo rappresentativo di accesso.

5. Scuole elementari alla Reggia dei Carraresi, Padova (1880).

Questo edificio scolastico rappresenta l'antecedente rispetto alle scuole Galvani di Milano. L'apparente eccessiva densità è in realtà una forzatura dovuta alla compattezza del tessuto urbano del centro di Padova



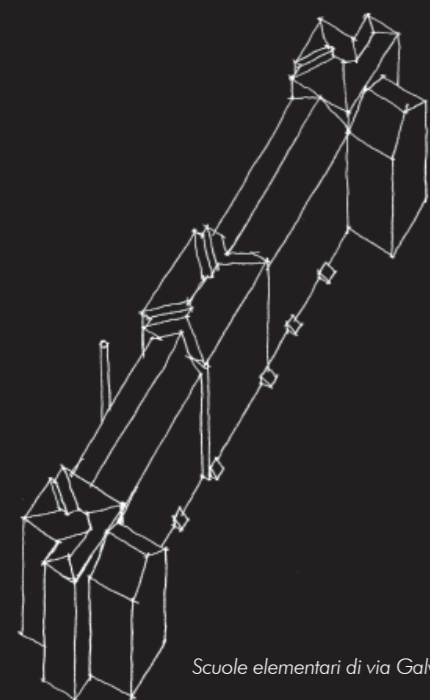
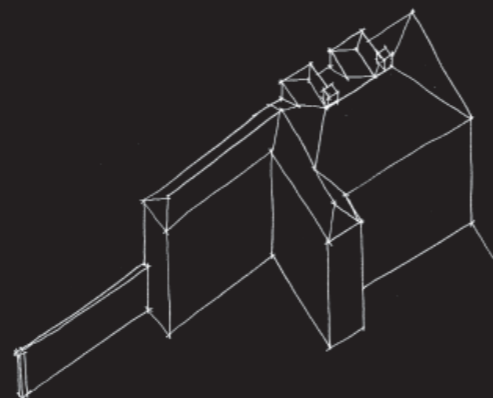
Da sinistra: Cimitero di Gallarate, 1865; Ospedale di Gallarate, 1869-1874; Palazzo delle Debite, 1873-1874; Museo Civico di Padova, 1879; Palazzo Cavalli - Franchetti a Venezia, 1882



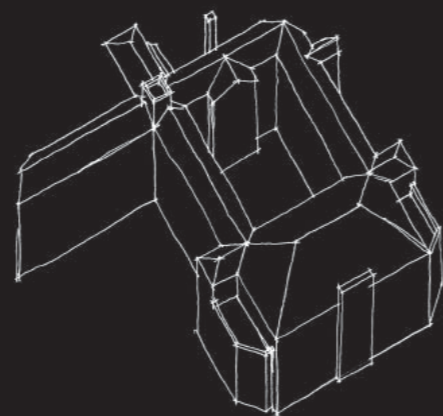
Padova, 1880



Palazzo Cavalli-Franchetti, Venezia, 1882



Scuole elementari di via Galvani, Milano, 1888



Casa di riposo per musicisti Giuseppe Verdi, Milano, 1899



in cui si innesta. A differenza del Palazzo delle Debite, l'autonomia di questo edificio si riscatta soprattutto per la perentorietà della sua funzione pubblica di scuola. Il blocco dell'edificio è evidentemente fuori scala rispetto al continuo della cortina edilizia che lo circonda, al punto da occuparne prepotentemente tutto lo spazio e l'aria residua, evidente soprattutto nelle testate di servizio, con i corpi scala e gli innesti in pietra nella tessitura muraria.

6. Palazzo Cavalli-Franchetti, Venezia (1882).

Di questo complesso intervento è ben documentata come opera di Camillo Boito l'aggiunta del nuovo corpo scale. Per altri versi sono molte le tracce e gli indizi relativi a più interventi di Boito stesso per la riforma complessiva del palazzo. La nuova linea di cornice rincorre e unisce tutti i lati dell'edificio, svolgendosi dal restauro della facciata nobile sul Canal Grande, per proseguire nei contemporanei lavori per i nuovi blocchi riorganizzati sul fianco, verso il nuovo campo, e sul retro, con nuova dignità architettonica. Questo insieme di interventi, frammentari nelle esecuzioni ma molto coerenti nell'insieme, rovesciano di fatto l'uso del palazzo verso l'interno del tessuto urbano e dei campi, in una fase storica in cui la città stessa si ridetermina, aprendosi all'interno del suo tessuto, aprendo nuovi campi. Viene rovesciato così il funzionamento del palazzo in un impianto del tutto diverso dallo schema tradizionale con gli ingressi dal canale, consegnando alla facciata solo il nobile valore rappresentativo. Il sistema delle finestre gotiche ridisegnate da Boito viene ritmicamente ripetuto su tutte le nuove facciate del palazzo, in modi assolutamente inediti per l'architettura veneziana.

7. Scuole elementari di via Galvani, Milano (1888).

La dimensione urbana di questo edificio esalta l'apparente semplicità dello schema distributivo, con il gioco dei volumi allineati lungo il fronte stradale, il corpo lungo delle aule spezzato ritmicamente dai camerini di servizio, il corpo centrale della palestra e delle aule speciali, le testate di ingresso con i corpi scala e altre aule speciali.

All'interno, i corpi scala si aprono come spazi vuoti intermedi, consentendo dalle rampe prospettive inedite dei lunghissimi piani che dividono i livelli dei corridoi (circa 100 metri).

L'edificio esalta i caratteri costanti di una periferia perennemente indeterminata, tuttavia capace di assorbire violente trasformazioni urbane, capace di resistere con una propria identità, dai primi nuclei industriali, agli stravolgimenti ingenerati dalla grande fabbrica della Stazione Centrale, fino alle moderne densità a torre del centro direzionale.

8. Casa di riposo per musicisti Giuseppe Verdi, Milano (1899).

In questo ultimo edificio viene rappresentato uno "scatto" planimetrico e distributivo assolutamente nuovo. Se il primo progetto segue planimetricamente un tracciato geometrico pur elaborato, ma conosciuto nella sua genesi anche simbolica, il secondo progetto procede per logiche quasi dissonanti – verrebbe da dire wagneriane – antiromantiche, per scarti volumetrici, negli angoli, nei fianchi, nel corpo allungato, in una percezione perimetrale accelerata. L'impianto è generato a partire da una iniziale simmetria, poi cinematicamente distrutta dalla visione d'angolo sempre spostata di periferia continua, in costruzione, in una nuova città.

Questo carattere stereometrico prelude significativamente alle futuriste combinazioni spaziali che lo introducono già nel Novecento, uno slancio che Boito non riesce più a trattenere, neanche rispetto all'impalcatura scenografica con cui si sente di dover rivestire la facciata, quasi come un omaggio alle scenografie e alle ambientazioni romantiche (il clima shakespeariano trascritto dal fratello Arrigo per i libretti di Verdi), forse ben al di là delle necessità, del mandato e del gusto intimamente verdiano.

1. Vincenzo Fontana, *Stereometrie boitiane*, in *Omaggio a Camillo Boito*, a cura di A. GRIMOLDI, Franco Angeli, Milano 1991, p. 13 e ss.

2. Camillo Boito, *Revista delle arti belle: L'architettura in Milano*, in "Il Politecnico", vol. I, 1866, p. 114

3. GUIDO CANELLA, *Il sistema teatrale a Milano*, Dedalo, Bari 1966, p. 95.