



1

ARCHITETTURA  
E CITTÀ

# AC

**COMPONIMENTI  
GIUDIZIOSI**

BREVIARIO  
GENERAZIONALE  
DI COMPOSIZIONE  
ARCHITETTONICA

**RICCARDO CANELLA**

  
**MAGGIOLI  
EDITORE**

ISBN 978-88-916-2015-6

© Copyright 2016 Maggioli S.p.A.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.

Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001:2008  
47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8  
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595

[www.maggiolieditore.it](http://www.maggiolieditore.it)  
e-mail: [clienti.editore@maggioli.it](mailto:clienti.editore@maggioli.it)

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento, totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Il catalogo completo è disponibile su [www.maggioli.it](http://www.maggioli.it) area università

Finito di stampare nel mese di novembre 2016 nello stabilimento Maggioli S.p.A  
Santarcangelo di Romagna (RN)

**1** ARCHITETTURA  
E CITTÀ

**AC**

**COMPONIMENTI  
GIUDIZIOSI**

**BREVIARIO  
GENERAZIONALE  
DI COMPOSIZIONE  
ARCHITETTONICA**

**RICCARDO CANELLA**

  
**MAGGIOLI  
EDITORE**

## **Architettura e Città**

Collana di quaderni di critica operativa che raccolgono gli studi dell'omonimo gruppo di ricerca che ha operato presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano dal 1963 al 1995 e alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano Bovisa dal 1995 al 2009 composto da Guido Canella, Michele Achilli, Lucillo Stellario d'Angiolini, Antonio Acuto, Pellegrino Bonaretti, Enrico Bordogna, Marco Canesi, Alessandro Christofellis, Giovanni Di Maio, Vincenzo Donato, Giorgio Fiorese, Vittorio Garatti, Enrico Mantero, Gian Paolo Semino e i loro studenti

## **Direzione editoriale**

Riccardo Canella (coordinatore)  
Davide Guido  
Marco Valsecchi

## **Comitato d'orientamento**

Michele Achilli  
Riccardo Canella  
Marco Canesi  
Vittorio Garatti  
Roberto Gottardi  
Ricardo Porro

**A.C.1**

**Componenti giudiziosi**

Breviario generazionale di composizione  
architettonica

*Riccardo Canella*

**Cura redazionale**

Camilla Laura Pietrasanta

**Grafica**

Davide Guido

Camilla Laura Pietrasanta

## Indice

<b>Premessa</b>	<i>11</i>
Breviario generazionale di composizione architettonica	<i>12</i>
<b>Luogo</b>	<i>15</i>
La colonna “universale” di Loos	<i>16</i>
Luogo dei Pionieri e luogo dei Maestri del Movimento Moderno	<i>17</i>
Nell’ultimo dopoguerra: ascolto del luogo e nostalgie storiciste nelle poetiche dei Maestri	<i>18</i>
Il paradigma Venezia nelle versioni di tre famosi maestri	<i>19</i>
Il rispetto del luogo nell’architettura italiana prima e dopo l’ultima guerra	<i>19</i>
Il paradigma Milano	<i>20</i>
Luogo e “nonluogo” oggi	<i>22</i>
Luogo geografico e luogo storico. Trapianto ed evocazione	<i>23</i>
Continuità in presenza, distanza in assenza	<i>24</i>
Contesto e atopia	<i>25</i>

<b>Tema</b>	29
Ragioni dell'architettura moderna: la fabbrica e il palazzo	30
Nuova estetica o soddisfazione delle aspirazioni di massa?	31
Committenza pubblica o privata?	32
Tra le due guerre: dall'abitazione periferica alla petizione urbanistica	32
Ideale: recondito, segreto, religioso	33
Ideali e funzioni nell'alternarsi di temi dominanti	34
Il divenire della funzione	35
Ultimo dopoguerra: dal quartiere periferico al centro storico	36
USA, dove la città si rinnova per settori funzionali separati	37
Modelli importati per la terziarizzazione della città italiana	38
Luogo e tema, in una ripida controtendenza	41
<b>Forma</b>	45
I CIAM e la seconda e la terza generazione del Movimento Moderno	46
Il revisionismo delle successive generazioni	49
Un progetto di neo-avanguardia	51
Postmodernità e Postmodernismo	53
White e Gray	54
1973 e 1980: lo "stato dell'arte" in due mostre	56
Architettura come tecnica, come evento, come decorazione	58
Luogo, tema, forma: due visioni	62

<b>Indice dei nomi</b>	<i>69</i>
<b>Verifica di progetto</b>	<i>77</i>
Progetto di nuova collocazione al Castello Sforzesco di Milano della gigantesca statua equestre eseguita secondo i disegni (in senso stretto e in senso lato) di Leonardo da Vinci [2001]	<i>79</i>
<b>“Lettere luterane” sulla composizione architettonica</b>	<i>101</i>
Lettera aperta scritta da un osservatorio privilegiato: il “Simposio internazionale Italian Architecture in Europe” tenutosi a Londra all’Accademia italiana delle Arti e delle Arti applicate, il 12 aprile 1991 [1991]	<i>102</i>
Meditazioni architettoniche del XX secolo di un soldato di fanteria di stanza presso il XX Battaglione Monte San Michele alle Fornaci di Brescia [1986]	<i>108</i>
<b>Epilogo</b>	<i>117</i>
Ragioni per una nuova collana di quaderni di architettura	<i>119</i>
“Lettere luterane” sull’Abilitazione Scientifica Nazionale	<i>122</i>



## Indice dei nomi

I numeri seguiti da “n” indicano una citazione nelle note, seguiti da “d” una citazione nelle didascalie.

## **A**

*Alvar Aalto* p. 46d  
*Raimund Abraham* p. 58d  
*Theodor Ludwig Adorno* pp. 35, 43n  
*Nino Alberto Arbasino* p. 51  
*Giulio Carlo Argan* pp. 27n, 58, 65n  
*Giovanni Astengo* p. 25  
*Marc Augé* pp. 22, 23, 27n  
*Carlo Aymonino* p. 43n

## **B**

*Jacob Berend Bakema* p. 47  
*Reyner Banham* pp. 47, 65n  
*Roland Barthes* p. 51  
*Giorgio Bassani* p. 51  
*Charles Bandelaire* pp. 12, 13n  
*Anne Baxter* p. 51  
*BBPR* pp. 20, 21d  
*Melchiorre Bega* pp. 21, 22d  
*Günther Behnisch* p. 50d  
*Peter Behrens* pp. 17, 30  
*Hubert Bennett* p. 36d  
*Hendrik Petrus Berlage* pp. 17, 30  
*Johannes Martin Bijvoet* pp. 30, 33d  
*Peter Blake* pp. 37, 43n, 48  
*Willy Boesiger* pp. 27n, 65n

*Ricardo Bofill* pp. 52d, 53, 56  
*Franco Borsi* p. 27n  
*Mario Botta* pp. 60, 63d  
*Piero Bottoni* p. 56  
*R.R. Boyce* pp. 37, 43n  
*Armando Brasini* p. 30

## **C**

*Luigi Caccia Dominioni* pp. 21, 23d  
*Italo Calvino* p. 53  
*Arduino Cantafora* p. 56d  
*Carlo Cassola* p. 51  
*Remo Ceserani* p. 65n  
*Edward Hastings Chamberlin* p. 36d  
*Peter Collins* pp. 34, 43n

## **D**

*Lucillo Stellario d'Angiolini* pp. 25d, 27n  
*Bette Davis* p. 51  
*Giancarlo De Carlo* pp. 47d, 48, 65n, 102  
*Giorgio de Chirico* pp. 52, 53  
*Giuseppe De Finetti* pp. 62, 80  
*Hélène de Mandrot* p. 31  
*Jacques Derrida* pp. 41, 43n  
*Engelbert Dolfuss* p. 32  
*Gillo Dorfles* p. 58

*Johannes Duiker pp. 30, 33d*  
*Giovanni Durbiano p. 65n*

## **E**

*Peter Eisenman pp. 54, 55d, 59, 59d*

## **F**

*Max Fabiani p. 62*  
*Norman Foster pp. 49, 51d*  
*Kenneth Frampton pp. 54, 65n*  
*Yona Friedman p. 49, 50d*  
*Massimiliano Fuksas pp. 60, 61d, 62d*

## **G**

*Ignazio Gardella p. 56*  
*Tony Garnier p. 17*  
*Frederick Gibberd p. 37d*  
*Siegfried Giedion pp. 48, 65n, 102, 103, 114*  
*Gustavo Giovannoni pp. 19, 27n*  
*Hans Girsberger pp. 27n, 65n*  
*Romaldo Giurgola p. 65n*  
*James Gowan p. 56*  
*Michael Graves pp. 38d, 52d, 53, 54, 55d, 56*  
*Allan Greenberg pp. 56, 65n*  
*Walter Gropius pp. 13, 13d, 17, 18, 19d, 27n, 30, 30d, 33, 33d, 36, 43n, 46, 46d*

*Victor Gruen pp. 37, 37d, 43n*  
*Charles Gwathmey pp. 54, 55d*

## **H**

*Zaha Hadid pp. 60, 61d*  
*Otto Haesler pp. 33, 34d*  
*P.K. Halt p. 43n*  
*Amiram Harlop p. 43n*  
*Brian Harvey pp. 49, 49d*  
*John Hejduk pp. 54, 55d*  
*Ron Herron pp. 49, 49d*  
*Henry-Russel Hitchcock pp. 34, 46, 65n, 103*  
*Adolf Hitler p. 32*  
*Josef Franz Maria Hoffmann p. 17*  
*Steven Holl p. 38d*  
*Hans Hollein pp. 53, 56, 57d, 58*  
*Edward Hopper pp. 53, 53d*  
*Victor Horta p. 17*  
*Elley Horwood pp. 37, 43n*  
*Ebenezer Howard p. 36*

## **I**

*Arata Isozaki pp. 48d, 49, 56*

## **J**

*Samuel Jakélévitch* p. 33  
*Christo Javacheff* pp. 59, 59d  
*Earl Johnson* pp. 37, 43n  
*Philip Johnson* pp. 38d, 46, 47, 47d, 56, 65n, 103  
*Walter Jonas* pp. 49, 50d

## **K**

*Franz Kafka* pp. 16, 27n  
*Louis Kahn* pp. 19, 20d, 47, 47d, 54  
*Richard Kauffmann* pp. 41, 43n  
*Noboru Kawazoe* p. 49  
*Kiyonori Kikutake* pp. 47, 48d, 49  
*Paul Klee* p. 53  
*Josef Paul Kleibues* p. 56  
*Giovanni Klaus Koenig* p. 27n  
*Fred Koetter* p. 65n  
*Rem Koolhaas* pp. 25d, 56, 57d, 62d  
*Leon Krier* pp. 53, 56  
*Robert Krier* pp. 52d, 53, 56  
*Noriaki Kurokawa* pp. 48d, 49

## **L**

*Le Corbusier* pp. 17, 17d, 18, 19, 19d, 20d, 23, 23d, 24d, 27n, 30, 30d, 31, 32, 32d, 33, 43n, 47, 48, 54, 60, 65n  
*Claude Lévi-Strauss* p. 51

*Pietro Lingeri* pp. 20, 20d  
*Knud Lönberg-Holm* p. 30  
*Adolf Loos* pp. 16, 16d, 17, 19, 21, 22d, 27n, 30, 50  
*Edwin Landseer Lutyens* p. 62

## **M**

*Charles Rennie Mackintosh* p. 17  
*Joseph Leo Mankiewicz* p. 51  
*Paolo Maretti* pp. 19, 27n  
*J.L. Martin* p. 36d  
*Giacomo Mattè Trucco* p. 30  
*R.H. Matthew* p. 36d  
*Ernst May* pp. 31, 33, 34d  
*Kunio Mayekawa* p. 49  
*Richard Meier* pp. 54, 55d, 59, 59d  
*Erich Mendelsbom* pp. 30, 33d  
*Adolf Meyer* p. 30  
*Hannes Meyer* pp. 30, 31, 32d  
*Ludwig Mies Van der Rohe* pp. 18, 18d, 27n, 31, 65n  
*Vlado Milunic* p. 40d  
*Charles Willard Moore* pp. 37, 43n, 52d, 53, 54, 56, 65n  
*Luigi Moretti* pp. 20, 21d  
*William Morris* pp. 17, 27n, 34, 36, 43n  
*Saverio Muratori* pp. 19, 23, 24d, 27n

## **N**

*Paola Navone* p. 65n  
*Fritz Neumeyer* p. 27n  
*Richard Neutra* pp. 30, 32d  
*Oscar Niemeyer* pp. 21, 23d, 46, 46d  
*Gui Nordeuson* p. 38d

## **O**

*Frank O'Gebry* pp. 22, 38d, 40d, 56, 57d, 58d, 59, 60, 60d  
*Joseph Maria Olbrich* p. 17  
*Claes Oldenburg* pp. 54, 55d  
*Adriano Olivetti* p. 50  
*Bruno Orlandoni* p. 65n  
*Frei Otto* pp. 49, 50d  
*Jacobus Johannes Pieter Oud* pp. 18, 18d, 30, 34d, 46  
*Amédée Ozénfant* p. 27n

## **P**

*Andrea Palladio* p. 54  
*Pier Paolo Pasolini* p. 51  
*Auguste Perret* pp. 17, 30, 50  
*Edoardo Persico* pp. 17d, 18, 27n, 33, 43n, 104  
*Nikolaus Pevsner* pp. 17, 27n, 30, 34, 36, 43n, 102  
*Pey, Cobb & Freed* p. 38d  
*Renzo Piano* pp. 49, 50d, 60, 60d  
*Pablo Picasso* p. 52

*Walter Pichler* p. 58  
*Dimitri Pikionis* p. 62  
*Jože Plečnik* p. 62  
*Hans Poelzig* pp. 17, 30  
*Gio Ponti* pp. 21, 22d, 60  
*Paolo Portoghesi* pp. 53, 56, 65n  
*Fernand Pouillon* p. 62  
*Powell & Bon* p. 36d  
*Cedric Price* pp. 49, 49d, 58

## **Q**

*Ludovico Quaroni* p. 36d

## **R**

*Walther Rathenau* p. 33  
*Enrico Regazzoni* p. 27n  
*Reiser & Unemoto* p. 61d  
*A.J. Reiss* p. 43n  
*Mario Ridolfi* pp. 36d, 56  
*John Robertson* p. 65n  
*Laura Rocca* p. 40d  
*Lloyd Rodwin* p. 43n  
*Ernesto Nathan Rogers* pp. 19, 27n, 43n, 46, 47, 50, 56, 58, 65n  
*Richard Rogers* pp. 49, 50d  
*Aldo Rossi* pp. 53, 53d, 54, 54d, 56, 57d, 65n

*Colin Rowe pp. 53, 54, 54d, 65n*  
*Joseph Rykwert pp. 37, 43n*

## **S**

*Junzo Sakakura p. 49*  
*Edoardo Salzano pp. 41, 43n*  
*Lucas Samaras p. 58d*  
*Giuseppe Samonà p. 50*  
*Edoardo Sanguineti p. 51*  
*Alberto Sartoris pp. 33, 43n*  
*Carlo Scarpa p. 60*  
*Hans Scharoun p. 60*  
*Hans Schmidt p. 31*  
*Gabriele Scimemi p. 65n*  
*Hans Sedlmayr pp. 34, 43n*  
*Josep Lluís Sert p. 43n*  
*Ben Shan pp. 54, 56d*  
*Arieh Sharon p. 43n*  
*Daniel SHERER p. 65n*  
*Robert Siegel pp. 54, 55d*  
*Viktor Borisovič Sklouskij p. 51*  
*L. Smith p. 43n*  
*T.G. Smith p. 56*  
*Alison Smithson pp. 46d, 47, 47d*  
*Peter Smithson pp. 46d, 47, 47d*  
*Ettore Sottsass p. 58d*

*James Stirling pp. 49, 51d, 56*  
*Louis Sullivan p. 18d*

## **T**

*Manfredo Tafuri p. 54*  
*Kenzo Tange pp. 47, 47d, 48d, 49*  
*Bruno Taut pp. 16d, 17, 30, 33d*  
*Max Taut pp. 30, 33d*  
*Tegerman p. 56*  
*Giuseppe Terragni pp. 20, 20d, 54*  
*Jacqueline Tyrwhitt p. 43n*

## **U**

*Liselotte Ungers pp. 41, 43n*  
*Oswald Mathias Ungers pp. 41, 43n, 56*  
*Johannes Urzidil pp. 16, 27n*  
*Jörn Utzon pp. 48, 49d, 65n*

## **V**

*Henry Van de Velde pp. 17, 30*  
*Theo van Doesburg pp. 18, 54*  
*Vincent Van Gogh p. 52*  
*Lionello Venturi pp. 104, 113*  
*Robert Venturi pp. 53, 53d, 54, 55, 56, 56d, 65n*  
*Elio Vittorini p. 51*

**W**

*Paul Westheim* pp. 18, 27n

*Stedman Whitwell* p. 41d

*Frank Lloyd Wright* pp. 17, 19, 19d, 30, 47

**Z**

*Elia Zanghelis* p. 57d

*Marco Zanuso* pp. 21, 23d

*Bruno Zevi* pp. 27n, 58, 65n

*Renzo Zorzi* p. 50



Verifica di progetto



*Il “Cavallo di Leonardo”*

*Progetto di nuova collocazione al Castello Sforzesco di Milano  
della gigantesca statua equestre eseguita secondo i disegni (in  
senso stretto e in senso lato) di Leonardo da Vinci [2001]*

*Riccardo Canella, Vittorio Garatti  
con Davide Guido, Lorenzo Pietropaolo,  
Vittorio Romano, Stefano Topuntoli*

*Il “Cavallo di Leonardo” al Castello Sforzesco di Milano.  
Le ragioni di una proposta possibile*

Non sono numerosi i casi in cui l'Amministrazione di una città, all'improvviso, vede recapitarsi un'opera d'arte di inusitate dimensioni destinata, inaspettatamente, a rivelarsi elemento costitutivo della cultura stessa del ricevente, fino a diventarne addirittura immagine inequivocabilmente rappresentativa e simbolo di identità.

Esemplare sia il caso, epico, del *Cavallo di Troia* o quello, storico, della *Statua della Libertà*, giunta a New York come dono della Francia agli Stati Uniti, dapprima riconosciuta come manifesto di quel Paese da milioni di persone che nel XIX secolo la scorgevano approdando sulle coste del Nuovo Continente alla ricerca di una nuova vita, poi prontamente consolidatasi come simbolo della nazione nell'immaginario collettivo degli stessi americani e del mondo intero.

È a questa particolare genealogia che ci sembra di poter ascrivere la vicenda della scultura equestre leonardesca fatta realizzare da Charles Dent e donata alla città di Milano nel 1999, che ha fortunatamente seguito un destino contrario ad altre opere del maestro di Vinci (tra le più note, la *Gioconda*, ora al Louvre di Parigi e giunta in Francia con l'artista durante il suo trasferimento alla corte di Francesco I, e gli scritti leonardeschi contenuti nel *Codice Leicester*, acquistato da Bill Gates nel 1994 per 30 milioni di dollari).

Se molte sono le occasioni perdute dalla città di Milano per definire il suo stesso volto - si pensi alle vicende del Foro Bonaparte nello straordinario progetto dell'architetto Giovanni Antonio Antolini, successivamente realizzato nell'attuale configurazione che ne svilisce, per semplificazione, le potenzialità e le qualità; a quelle stesse occasioni offerte dalle proposte progettuali, inascoltate, dell'architetto Giuseppe De Finetti per l'assetto urbanistico complessivo di Milano - nell'attuale prospettiva il *Cavallo di Leonardo* corre il rischio di rappresentare un'ulteriore aspettativa delusa.

Bisogna infatti, a nostro avviso, intendere questo dono come l'occasione di un risarcimento alla figura di Leonardo, tentando di rendergli omaggio analogamente a quanto l'Amministrazione di Milano seppe fare per Filarete, con l'intervento dell'architetto Luca Beltrami al Castello Sforzesco che, nell'ambito della ricostruzione/ricomposizione del Castello, realizzò la torre a partire dai disegni dello stesso Filarete. Un'operazione quest'ultima che ha contribuito a dotare Milano, a posteriori, di quei segni che contraddistinguono quelle che usualmente vengono chiamate “città d'arte” (Siena, Lucca, Roma, eccetera); se in queste ultime realtà urbane questi segni

sono risultato della stratificazione storica, a Milano essi sono stati invece possibili secondo una costruzione artificiosa e simbolica, emblematica di un'attitudine tipicamente lombarda della quale sono testimoni gli interventi sforzeschi a Vigevano, i Sacri Monti voluti da San Carlo o il sistema delle centrali elettriche della Val d'Ossola. Il nostro suggerimento, pertanto, è di non accettare questo dono con sufficienza (mai come in questo caso vale il detto: “*a caval donato...*”) segregandolo in una collocazione inadeguata e quasi irridente (nella corte d'ingresso dell'Ippodromo del galoppo di San Siro) e conseguentemente dimenticandolo. A nostro avviso bisogna invece dimostrare di saperlo valorizzare con “intelligenza lombarda”: se il Castello di Milano quindi rappresenta un “artificio” storico cui manca ancora qualcosa, tra gli “artifici” in generale, il Castello e il Cavallo leonardesco costituirebbero il “falso” più “falso”, pertanto il più straordinario.

Alle ragioni fin qui espresse, a supportare l'idea del trasferimento al Castello del *Cavallo di Leonardo*, si aggiunge poi una ragione di legittimità culturale: portare a compimento nel modo più verosimile quei ragionamenti che Leonardo ha sicuramente fatto sulla possibilità tutta architettonica di innestare la piazzetta rinascimentale di tradizione centro-italica in uno dei contesti che noi riteniamo fondanti e non periferici, quale quello milanese. Innesto sì, ma nella scala e nelle modalità appropriate alla sensibilità lombarda, come riporta lo studio per un piano di decentramento urbano di Milano del 1497, estratto dal *Codice Atlantico 37 n.a.* di Leonardo stesso: nel disegno si osserva, tra le diverse proposte, il collocamento di una piazza a pianta triangolare proprio di fronte al Castello che avrebbe dovuto contenere il gigante della stauta equestre.

Ecco che, in tempi non sospetti (né gli unici, né i primi), ci siamo entusiasmati all'idea del *Cavallo di Leonardo* e siamo accorsi insieme a molti a vederne l'arrivo all'Ippodromo di San Siro nel 1999, non rimanendone affatto delusi.

Nel 2002, in un progetto da noi elaborato per il seminario vigevanese *Città e campagne del Ticino - idee per costruire un nuovo paesaggio*, il fulcro compositivo dell'ipotesi proposta per l'innesto nell'area golenale vigevanese del distaccamento dell'Accademia di Brera era il *Cavallo di Leonardo*, laddove si trattava di valorizzare un territorio milanese/sforzesco.

Dopo diversi interventi susseguitisi su giornali e riviste, qui presentiamo e discutiamo la possibilità di trasferimento (definitivo) del Cavallo al Castello così come da noi verificata, illustrando l'impatto ambientale dell'operazione tramite simulazioni computerizzate e di foto-ritocco.

Il progetto architettonico proposto contempla tre ipotesi di collocazione alternativa del *Cavallo di Leonardo*:

**a.** all'interno del Cortile della Rocchetta, l'ala del Castello che originariamente ospitava la residenza di Ludovico il Moro, committente dell'opera;

**b.** in Piazza Castello, antistante l'ingresso est del complesso;

in questo caso il Cavallo prenderebbe il posto dell'attuale fontana, che potrebbe essere trasferita nel piazzale tra il Castello e il Parco Sempione, occupando quel diaframma da riprogettare precedentemente destinato al parcheggio dei pullman e ricucendo la prospettiva prima a sua volta dominata dal teatrino di Burri;

**c.** all'interno della Piazza d'armi del Castello, lungo l'asse di attraversamento nord-sud, in relazione con la facciata ecletticamente ricostruita da Beltrami ricomponendo elementi prima appartenuti alla Rocchetta.

### *Valutazioni preliminari sui tempi e sui costi di movimentazione*

Fine Art Tartaglia S.r.l., società con sede a Milano specializzata nel trasporto di opere d'arte, è stata incaricata nel 1999 della movimentazione del Cavallo dall'aeroporto di Malpensa alla sua attuale collocazione all'Ippodromo di San Siro e ha fornito alle successive operazioni di montaggio e saldatura dell'opera il necessario supporto tecnico e logistico.

Da colloqui informali intercorsi con il settore tecnico della società, è stato possibile definire un primo quadro di riferimento per la proposta di movimentazione dell'opera, nell'ipotesi di una sua collocazione al Castello Sforzesco.

#### **Logistica**

Date le dimensioni e il peso dell'opera, è in prima analisi da escludere ogni possibilità di trasporto (aereo o terrestre) della stessa nella sua interezza. I mezzi meccanici (gru, imbracature, automezzi, casse per l'imballaggio da realizzare ex-novo), la mano d'opera e il supporto tecnico-amministrativo necessari per lo smontaggio, il trasporto e il montaggio successivo dell'opera verranno forniti dalla stessa Fine Art Tartaglia S.r.l. Le attrezzature tecniche necessarie per la dissaldatura e la successiva saldatura dell'opera dovranno essere fornite dall'équipe della Tallix Art Foundry di Beacon (N.Y., U.S.A.), che nel 1999 ha eseguito il montaggio del Cavallo nell'attuale collocazione. È necessario dunque prevedere il trasporto (con apposita polizza assicurativa) di tale attrezzatura dagli Stati Uniti, oltre al viaggio aereo, alloggio e vitto della suddetta *équipe*, composta da circa dieci unità.

#### **Tempi**

Considerando l'incidenza delle condizioni metereologiche e della quantità di ore di luce giornaliera a disposizione, il periodo maggiormente indicato per la riduzione dei tempi di esecuzione è quello compreso tra maggio e luglio.

In questa ipotesi (e sulla scorta del precedente del 1999), la durata dei lavori è stimabile intorno alle due settimane.

#### **Costi**

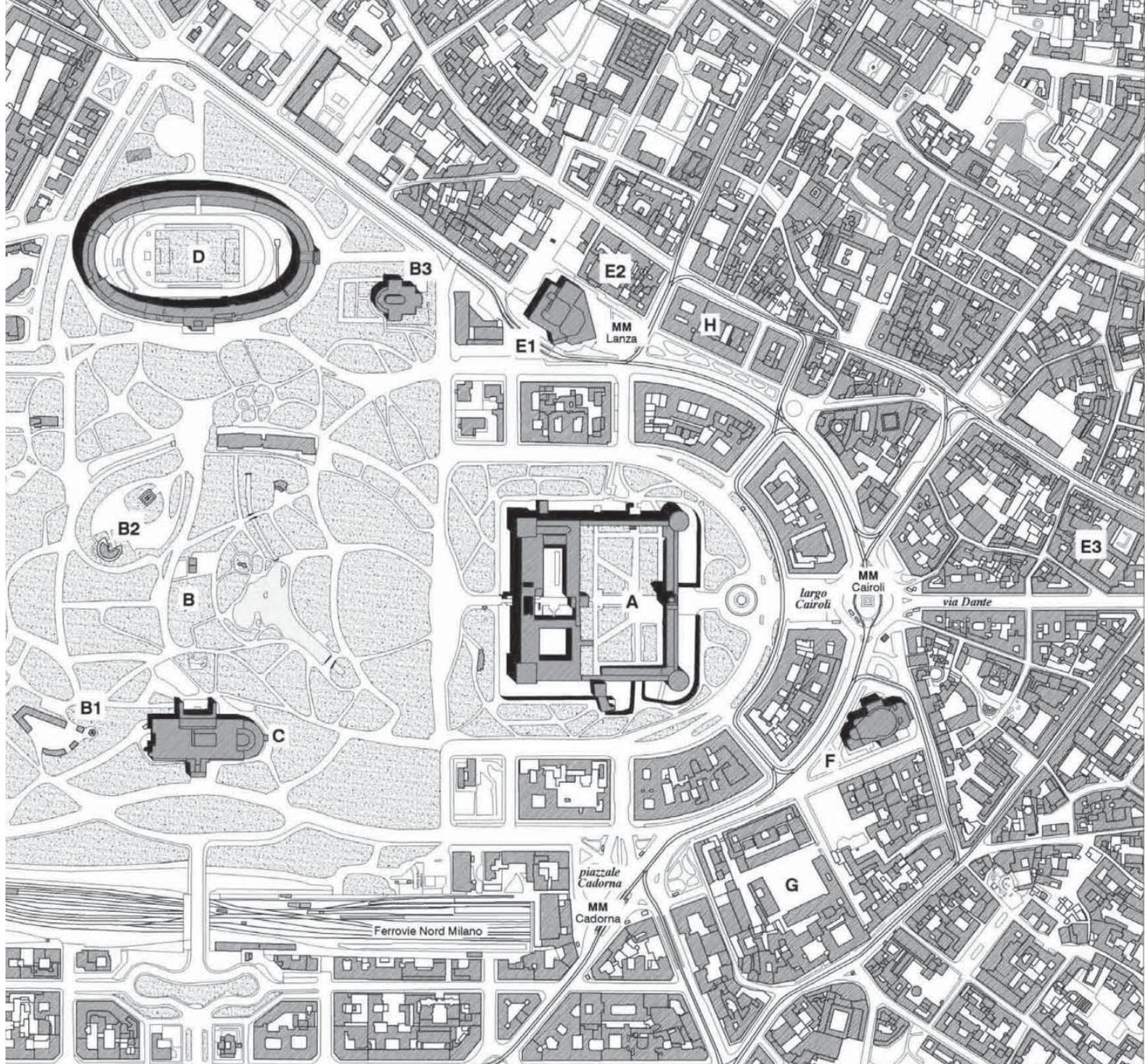
Le voci riguardanti smontaggio, imballaggio, trasporto e montaggio dell'opera comportano un costo stimabile intorno ai 60.000 euro, comprensivo della mano d'opera e degli oneri amministrativi.

Le opere di dissaldatura e successiva saldatura (comprensive dei costi di manodopera e del trasporto dell'attrezzatura logistica necessaria) non sono in questa fase quantificabili con esattezza, ma potrebbero essere indicativamente stimati in 150.000 euro.

Il costo totale dell'operazione dovrebbe dunque aggirarsi intorno ai 200.000/225.000 euro.



- |   |  |  |
|---|--|--|
| <p><b>A</b> Castello Sforzesco</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>A1 Museo d'Arte Antica e Pinacoteca</li> <li>A2 Biblioteca Trivulziana e Archivio Storico</li> <li>A3 Biblioteca d'Arte</li> <li>A4 Civiche Raccolte d'Arte Applicata</li> <li>A5 Civico Archivio Fotografico</li> <li>A6 Civiche Raccolte Archeologiche</li> </ul> | <p><b>B</b> Parco Sempione</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>B1 Torre del Parco</li> <li>B2 Biblioteca Civica</li> <li>B3 Acquario</li> </ul> | <p><b>C</b> Palazzo dell'...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>C1 Collezione...</li> <li>C2 Galleria S...</li> <li>C3 RaPu: Re...</li> <li>C4 CRT Tea...</li> </ul> |
|---|--|--|



arte - Triennale di Milano  
 e Permanente del Design  
 storica della Triennale  
 e Archivi Piani urbanistici  
 dell'Arte

D Arena Civica

E Piccolo Teatro  
 E1 Teatro Strehler  
 E2 Teatro Studio  
 E3 Teatro Paolo Grassi

F Auditorium Dal Verme

G Teatro Litta

H Teatro delle Erbe

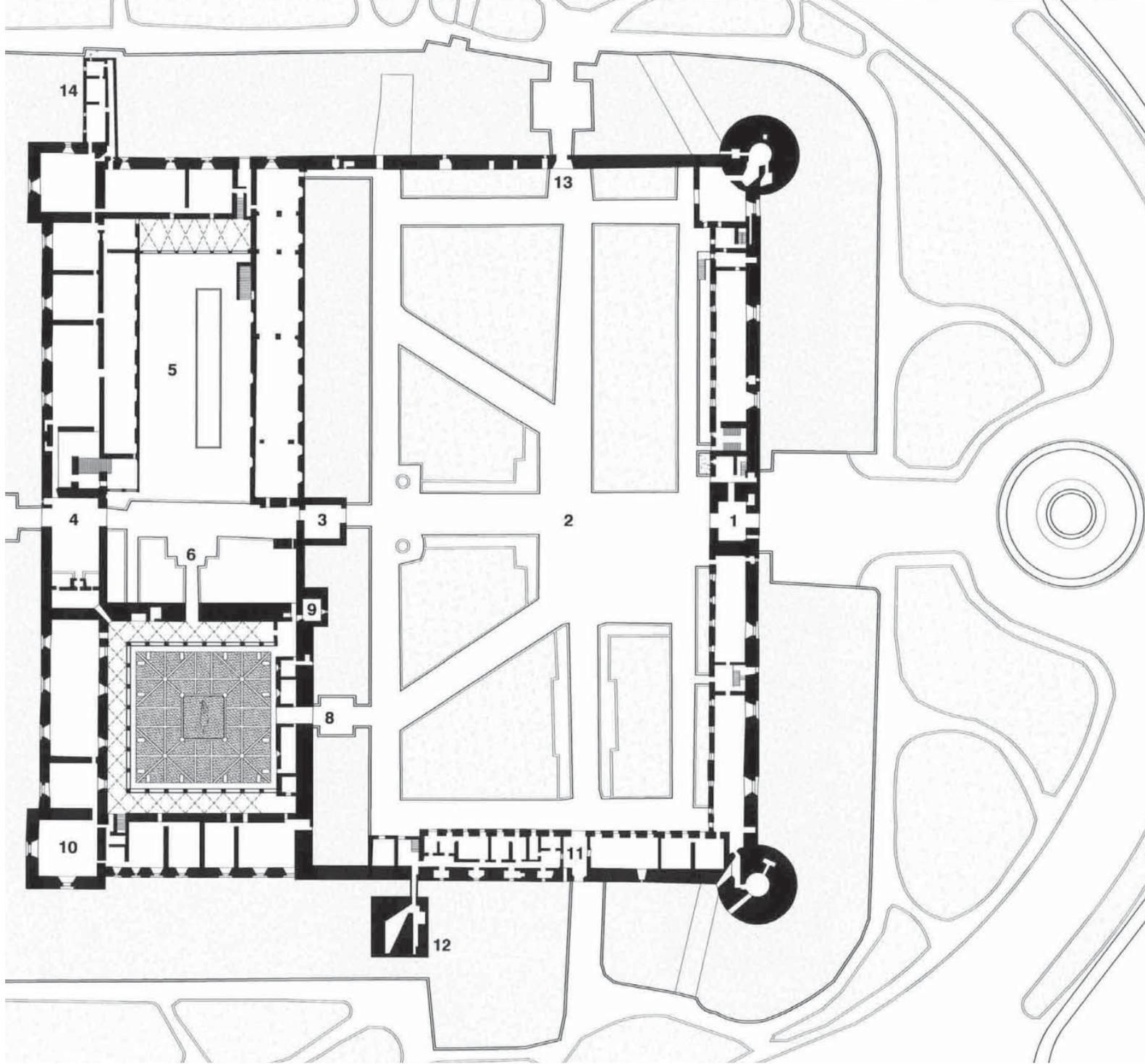
I piazza Sempione  
 I1 Arco della Pace  
 I2 Caselli

PLANIMETRIA URBANA CON INDICAZIONE DEL SISTEMA  
 DELLE ATTIVITA' COLLETTIVE INTORNO ALL'ASSE CASTELLO SFORZESCO - PARCO SEMPIONE  
 scala 1:5000





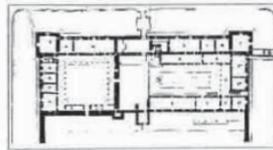
- 1 Torre del Filarete**
- 2 Piazza d'Armi**  
Biblioteca d'Arte  
Civico Archivio Fotografico  
Civica Raccolta Stampe Bertarelli
- 3 Porta già a ponte levatoio**
- 4 Porta del Barchio**
- 5 Cortile Ducale**  
Raccolte Archeologiche  
Museo d'Arte Antica  
Pinacoteca
- 6 Passaggio alla Rocchetta**
- 7 Cortile della Rocchetta**  
Biblioteca Trivulziana  
Archivio Storico  
Museo degli Strumenti Musicali  
Raccolte d'Arte Applicata
- 8 Passaggio alla Rocchetta**
- 9 Torre di Bona di Savoia**
- 10 Torre Castellana**
- 11 Porta Santo Spirito**
- 12 Rivellino**
- 13 Porta dei Carmini**
- 14 Ponticella di Ludovico il Moro**



PLANIMETRIA DEL CASTELLO SFORZESCO DI MILANO

scala 1:1000





#### Sul cortile della Rocchetta

(...) Dal 1480 fino alla fine del secolo Ludovico il Moro fu l'unico vero padrone del castello e il principale promotore delle decisioni tendenti a renderlo sempre più simile a una reggia, fortificata sì, ma grandiosa ed elegante. L'interesse specifico fu concentrato su arredi, allestimenti, apparati decorativi, ecc., ma senza che ciò interrompesse il necessario completamento di molti lavori edilizi, già avviati ed ancora incompiuti. Tra il 1490 e il 1495 fu costruito il portico sul terzo lato del cortile della Rocchetta (a destra entrando), per il quale è stato fatto il nome di Bramante. Ma, né le massicce colonne in serizzo (con entasi pronunciata e sommaria), né le basi "unghiate" né i capitelli e i peducci mostrano un disegno sicuramente riferibile al maestro di Urbino. D'altronde i tre lati porticati di questo cortile (differenti tra di loro, sia per gli interessi delle campate, sia per le dimensioni delle colonne e il disegno di capitelli, basi e peducci) sono attribuiti convenzionalmente a Filarete, al Ferrini e a Bramante, ma senza che i caratteri architettonici riescano a confermare queste attribuzioni. (...)

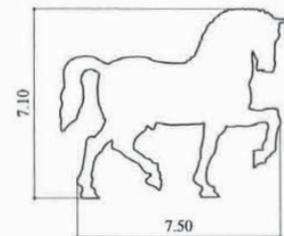
[da: Luciano Patetta, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1987]



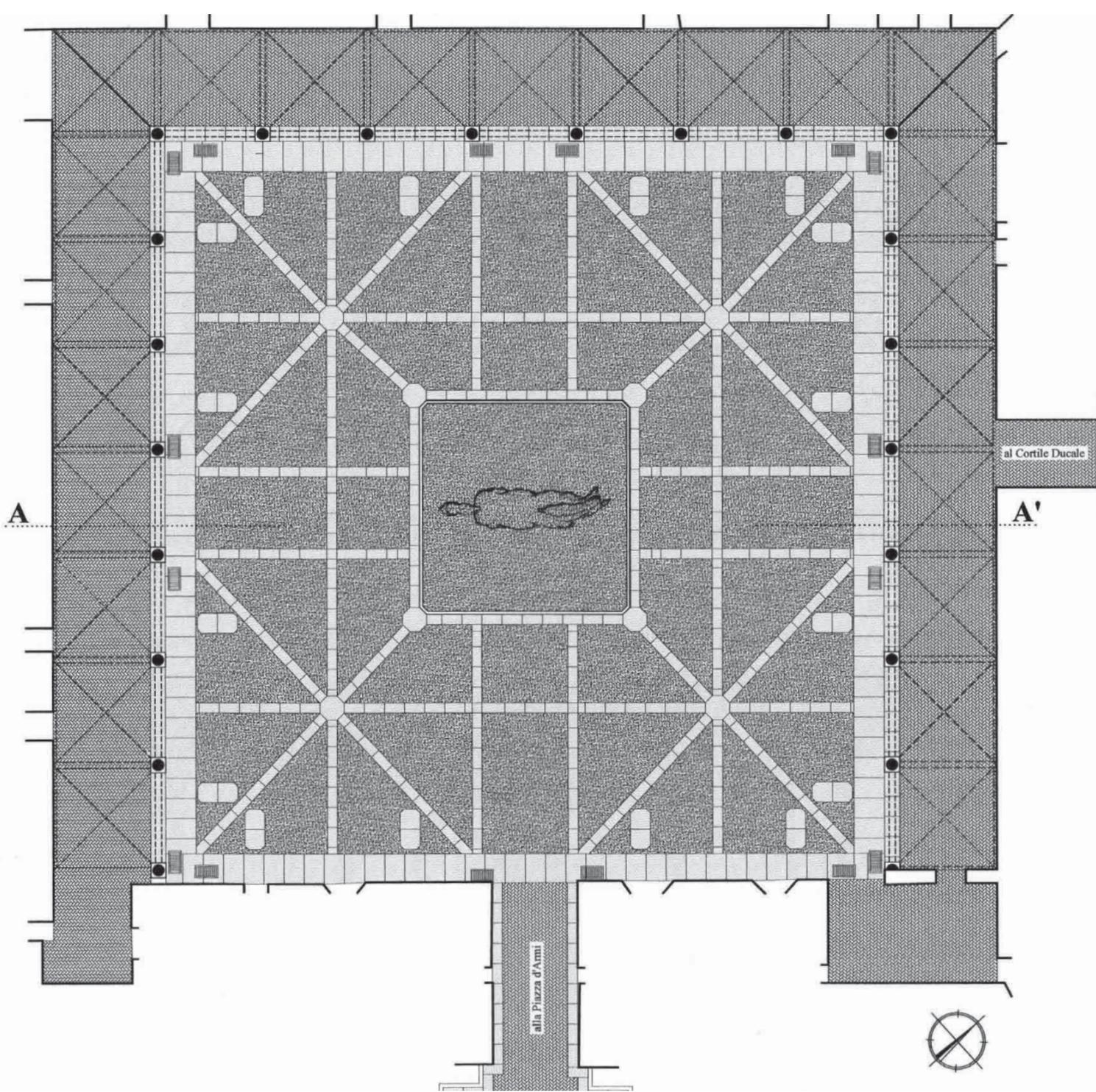
#### Sulla statua equestre di Francesco Sforza

(...) Va inoltre ricordata l'importantissima planimetria generale del castello, testimonianza della sua partecipazione alle ipotesi di una sistemazione urbanistica dello spazio antistante la fronte, compreso tra la porta principale e la città. Nel disegno di Leonardo si vede un grande spazio rettangolare, e si tratta certamente della piazza desiderata dal Moro come una nuova soluzione d'estetica urbana, "*pro decore et ornamento castris nostris*", per la cui realizzazione fu pubblicato nel 1492 un decreto riguardante l'indispensabile demolizione di alcuni edifici esistenti, contemplando anche le relative perizie e gli indennizzi per i proprietari. E' probabile che la piazza fosse prevista anche come l'ambiente nuovo più idoneo ad ospitare la famosa statua equestre di Francesco Sforza (l'enorme "*cavallo di bronzo*", per la cui difficile fusione sarebbe stato consultato nel 1492 Giuliano da Sangallo) al cui modello Leonardo lavorava dal 1482, e che espose in occasione delle nozze di Bianca Maria Sforza con Massimiliano imperatore (1493) nel mezzo della "corte grande". Il modello di Leonardo fu fatto a pezzi dalle milizie francesi, che conquistarono Milano nel 1499, con un atto che può essere assunto a simbolo del crollo del potere e delle ambizioni sforzesche.

[da: Luciano Patetta, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1987]



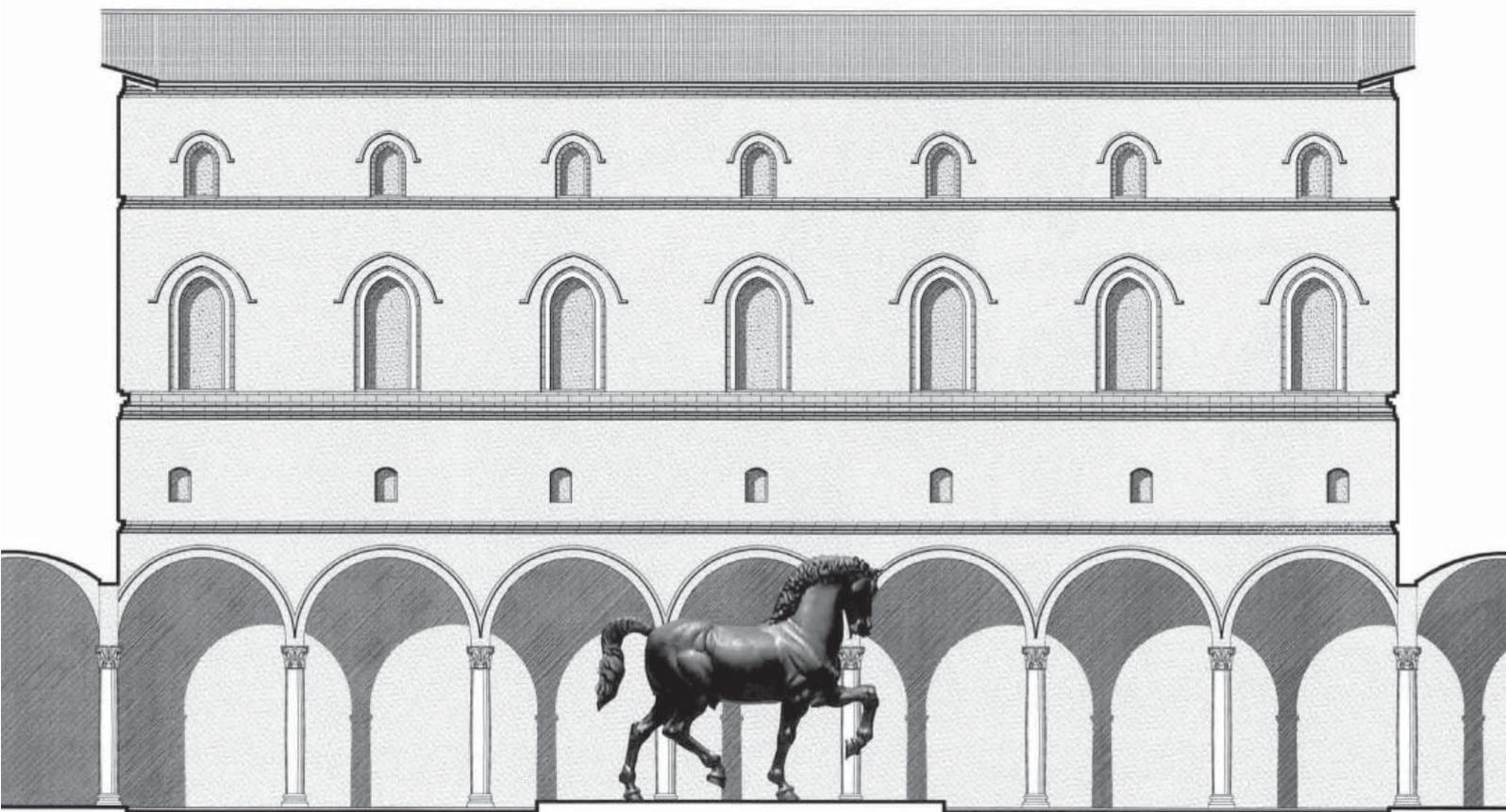
Dimensioni della statua equestre realizzata dalla società di Charles Dent (L.DVHI) interpretando i disegni sull'anatomia del cavallo di Leonardo da Vinci.



PIANTA DEL CORTILE DELLA ROCCHETTA CON IL BASAMENTO DI APPOGGIO ALLA STATUA EQUESTRE

scala 1:200





SEZIONE AA': FRONTE NORD-OVEST DEL CORTILE DELLA ROCCHETTA

scala 1:125

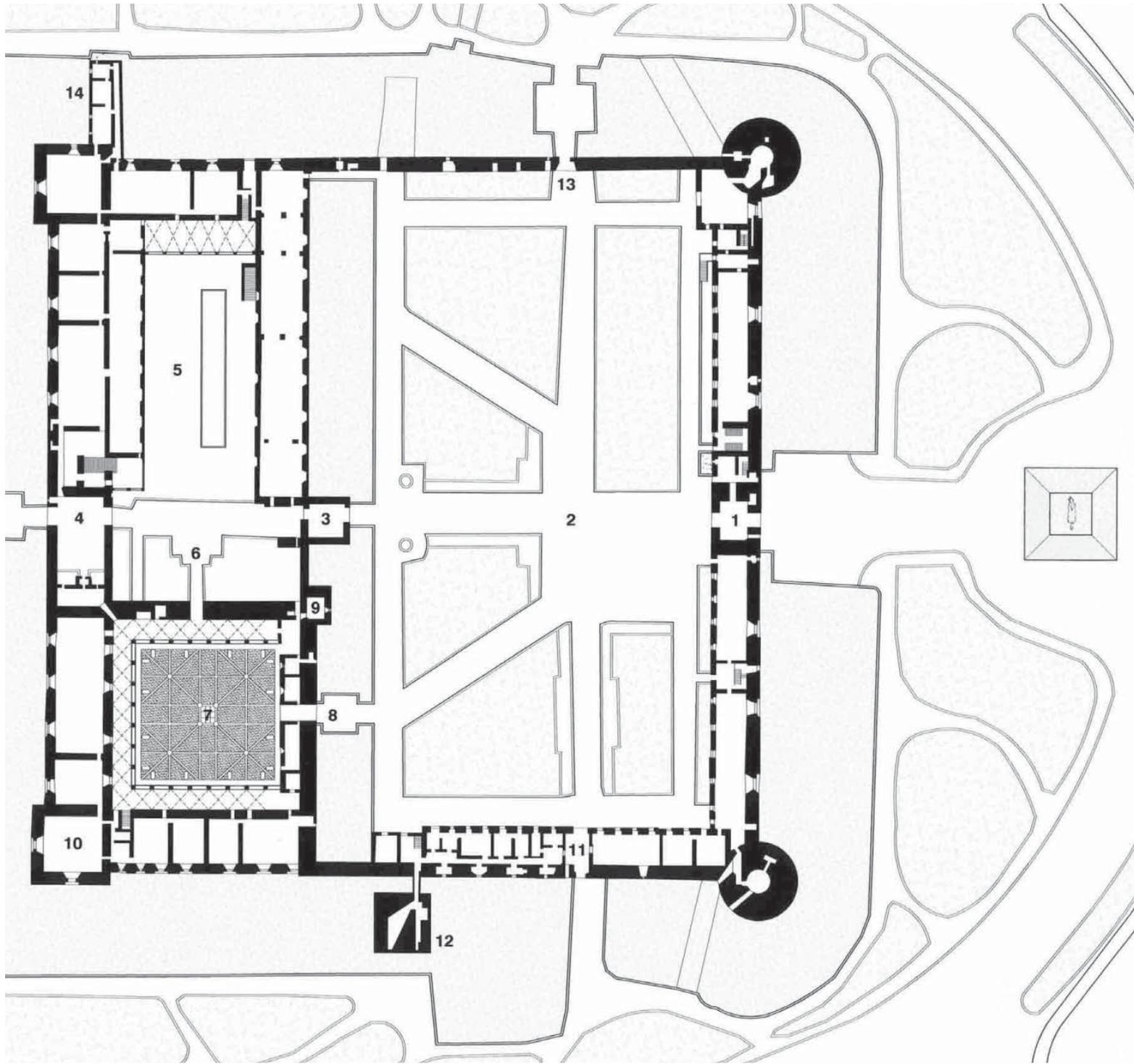








- 1 **Torre del Filarete**
- 2 **Piazza d'Armi**  
Biblioteca d'Arte  
Civico Archivio Fotografico  
Civica Raccolta Stampe Bertarelli
- 3 **Porta già a ponte levatoio**
- 4 **Porta del Barchio**
- 5 **Cortile Ducale**  
Raccolte Archeologiche  
Museo d'Arte Antica  
Pinacoteca
- 6 **Passaggio alla Rocchetta**
- 7 **Cortile della Rocchetta**  
Biblioteca Trivulziana  
Archivio Storico  
Museo degli Strumenti Musicali  
Raccolte d'Arte Applicata
- 8 **Passaggio alla Rocchetta**
- 9 **Torre di Bona di Savoia**
- 10 **Torre Castellana**
- 11 **Porta Santo Spirito**
- 12 **Rivellino**
- 13 **Porta dei Carmini**
- 14 **Ponticella di Ludovico il Moro**

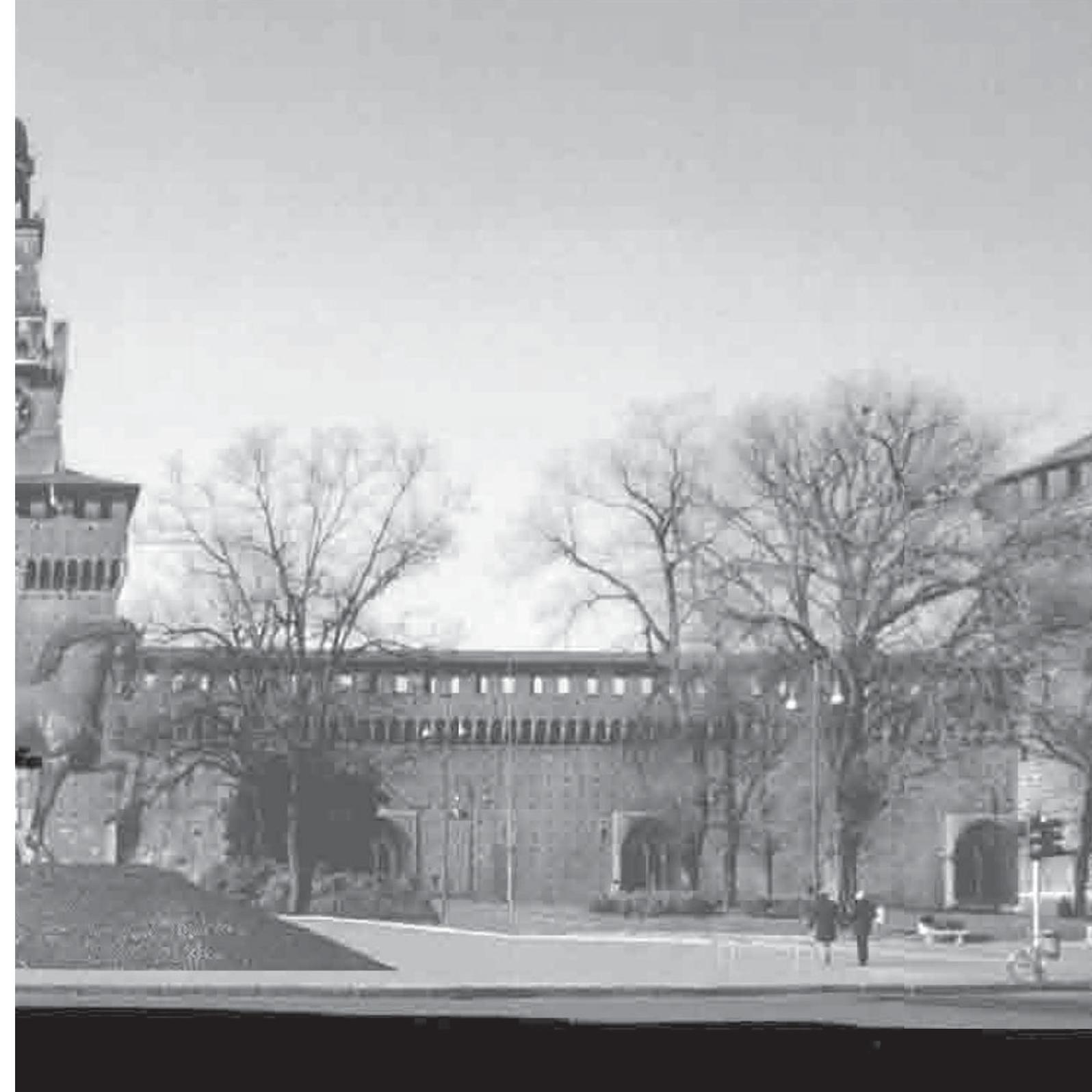


PLANIMETRIA DEL CASTELLO SFORZESCO DI MILANO

scala 1:1000

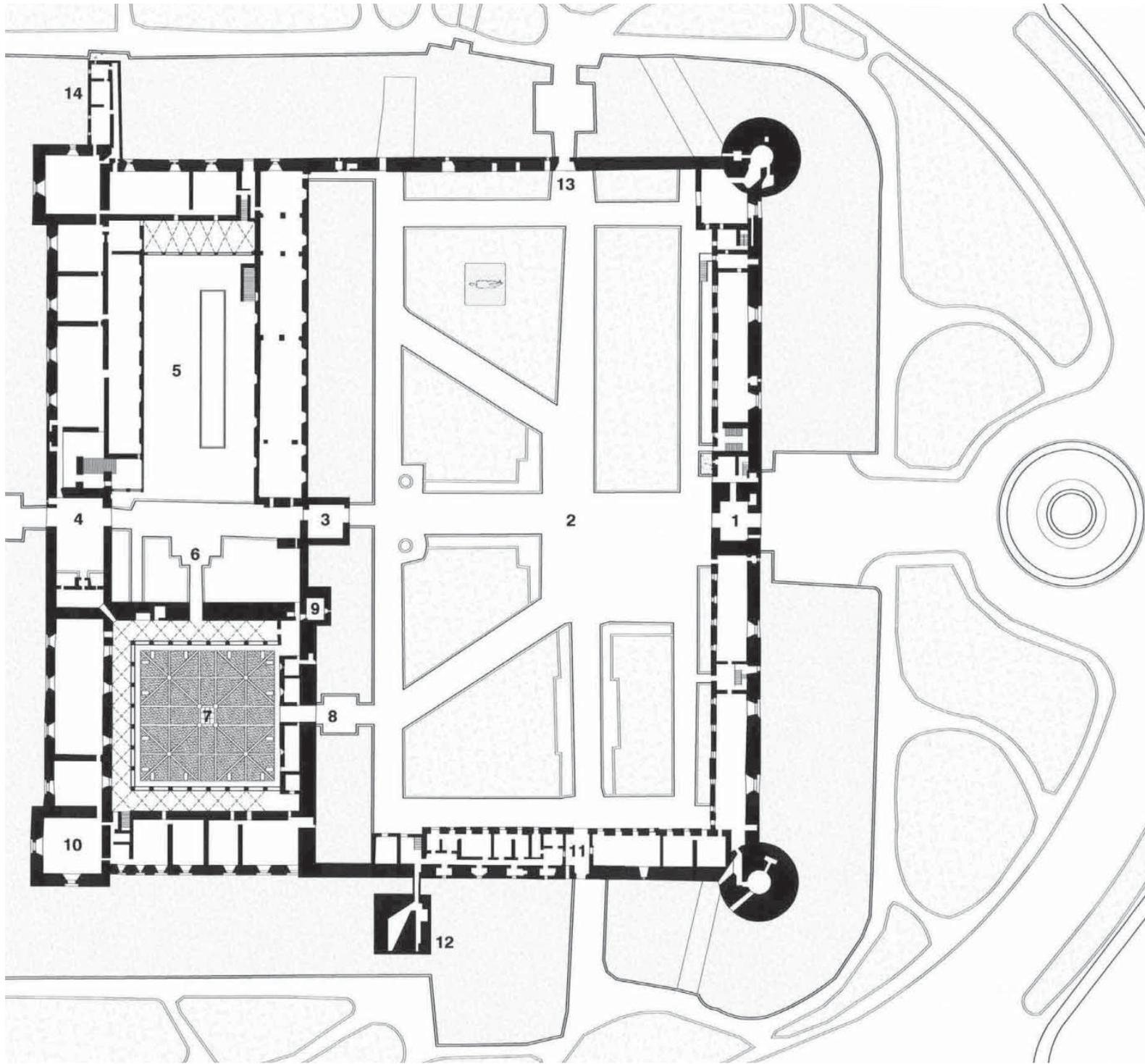
0 5 10 20 40 60 80 100 m







- 1 Torre del Filarete**
- 2 Piazza d'Armi**  
Biblioteca d'Arte  
Civico Archivio Fotografico  
Civica Raccolta Stampe Bertarelli
- 3 Porta già a ponte levatoio**
- 4 Porta del Barchio**
- 5 Cortile Ducale**  
Raccolte Archeologiche  
Museo d'Arte Antica  
Pinacoteca
- 6 Passaggio alla Rocchetta**
- 7 Cortile della Rocchetta**  
Biblioteca Trivulziana  
Archivio Storico  
Museo degli Strumenti Musicali  
Raccolte d'Arte Applicata
- 8 Passaggio alla Rocchetta**
- 9 Torre di Bona di Savoia**
- 10 Torre Castellana**
- 11 Porta Santo Spirito**
- 12 Rivellino**
- 13 Porta dei Carmini**
- 14 Ponticella di Ludovico il Moro**



PLANIMETRIA DEL CASTELLO SFORZESCO DI MILANO

scala 1:1000

0 5 10 20 40 60 80 100 m



Alcune parti di questa pubblicazione costituiscono una nuova edizione riveduta, corretta e ampliata di parte del testo già pubblicato in: R. Canella, *Sul rapporto tra luogo, tema e forma in architettura. Alcune note per un breviario generazionale di composizione*, Libreria Clup, Milano, 2005.

*Nella mia generazione, ormai non tanto giovane, ricorre un interrogativo: ci dobbiamo considerare ultimi architetti del Novecento o primi del Duemila?*

*Lo scenario che ci sta di fronte, mondializzato e globalizzato, sembra infatti del tutto sproporzionato rispetto ai concetti e agli strumenti che ci sono stati messi a disposizione, come abbastanza certi e sicuri, nel percorso della nostra formazione. Come cercare di adattarli e renderli incisivi rispetto a uno sviluppo (e non necessariamente progresso), che ci appare ancora in tutto fluido?*

*In questo scenario diventerà possibile e credibile una ricerca progettuale orientata alla conoscenza, all'approfondimento della città e della sua articolazione in architettura, nonché ai raggi di reciproca influenza lungo i quali il tempo ha scambiato culture, a partire dal Mediterraneo fino al Movimento Moderno? Sarà possibile da questa conoscenza così orientata ricavare una contestualità, una tipizzazione e una figurazione dell'architettura in grado di instaurare un confronto autorevole e credibile ai diversi livelli di domanda che oggi pone la società internazionale?*