

Wart Arslan e l'architettura del Rinascimento

Il contributo di Edoardo Arslan alla storia dell'architettura del Rinascimento lombardo di età sforzesca rappresenta senza dubbio un caso studio interessante per proporre alcune riflessioni su questioni più generali attinenti alla storia e alla storiografia dell'architettura nel secondo dopoguerra. In primo luogo, occorre ripensare a motivi che spinsero il consiglio direttivo della Fondazione Treccani degli Alinari per la Storia di Milano ad affidare tali argomenti a uno studioso affermato e professore all'Università di Pavia, ma inesperto in questo campo, e non altro per non essersi mai occupato sino a quel momento di Quattrocento, né per aver compiuto ricerche, dedicato saggi o composto sillogi e documentarie su quel periodo storico. Allo stesso modo non è possibile evitare di domandarsi quale fosse, nel 1956, il patrimonio delle conoscenze su questa importante età per l'architettura milanese, quando Arslan pubblicò per la *Storia di Milano* il suo saggio sull'architettura dell'età sforzesca e quando l'anno successivo elaborò quello sull'architettura di primo Cinquecento.¹ Seppure in termini generali, appare anche inevitabile interrogarsi su quale fosse l'autonomia disciplinare alla quale aspirava la storia dell'architettura e quali informazioni possiamo rintracciare nella narrazione dello stesso Arslan.

La Storia di Milano

Arslan non è membro del consiglio direttivo della Fondazione Treccani e compare per la prima volta nell'elenco riportato nell'ottavo volume edito nel 1957;² quindi non ebbe modo di intervenire ufficialmente nelle scelte e nel piano editoriale, che immagino stabiliti già da tempo. Già nel 1942 il senatore Giovanni Treccani, forte ormai dell'esperienza dell'*Enciclopedia italiana*, aveva deciso di concretizzare il progetto di una storia della città nato all'interno dell'Istituto d'alta cultura di Milano. È dalla sede milanese dell'istituto che Treccani e Gian Piero Bognetti, nel luglio 1942, scrivono le prime lettere agli studiosi chiamati a comporre i saggi che costituiranno i sedici volumi della *Storia di Milano*: a essi non vengono richieste brevi sintesi divulgative, ma

nuovi studi documentati e aggiornati su tutti gli aspetti della storia, dell'arte e della società milanese. Treccani scrive agli autori chiedendo di evitare «una frigida convenzionalità da eruditi o un superficiale amore dell'aneddoto».³ La consegna dei testi fu fissata per il 1944 ma, come sappiamo, soltanto nel 1953 prese avvio la stampa dell'opera, che giunse a compimento nel 1961. Tra le carte d'archivio di Arslan si trovano alcune lettere di Bognetti datate 2 e 15 luglio 1942, e una lettera dell'«Istituto d'alta cultura “Storia Di Milano”» datata 23 gennaio 1943 in cui si richiede un primo elenco dei soggetti così da approntare il materiale iconografico,⁴ oggi conservato presso l'Istituto lombardo di scienze lettere e arti, richiesta che possiamo riferire ai suoi contributi sull'arte medievale.

Sui possibili iniziali candidati autori per i due importanti contributi sull'architettura sforzesca e sull'architettura del primo Cinquecento, occorre ricordare che nel 1954 erano scomparsi Ambrogio Annoni e Ugo Monneret de Villard, mentre nel marzo 1956, a soli cinquantuno anni, era morto improvvisamente seduto alla sua scrivania quello che può essere considerato uno dei maestri della storia dell'architettura milanese del Rinascimento, Costantino Baroni, erede di Francesco Malaguzzi Valeri e di Luca Beltrami e già direttore e riorganizzatore delle Raccolte civiche del Castello di Milano.⁵ Baroni è l'autore delle più importanti sillogi di documenti sulle fabbriche milanesi nella raccolta di fonti per la storia dell'arte diretta da Mario Salmi e di un volume, ancora attuale per approccio metodologico, quale quello sull'*Architettura lombarda da Bramante al Richini*, edito nel 1941 all'interno della sezione lombarda del Centro nazionale di studi sul Rinascimento, di cui fu segretario dal 1940 al 1945.⁶ Oltre a queste due opere vanno ricordate le importanti considerazioni critiche e metodologiche espresse al primo congresso storico lombardo che si era svolto a Como e Varese nel 1936,⁷ all'interno di quel particolare clima «del risorgere degli studi di Storia dell'Architettura» testimoniato anche dallo svolgersi a Firenze del primo congresso nazionale di studi di storia dell'architettura.⁸

L'architettura dell'*Età degli Sforza* vantava dunque negli anni Cinquanta del secolo scorso, una ricca bibliografia e una solida tradizione storiografica, sebbene non paragonabile alla esauriente messa a punto dei problemi già affrontata per l'architettura romanica. L'opera di Malaguzzi su Bramante e Leonardo da Vinci, secondo volume de *La Corte di Lodovico il Moro*, edito nel 1915,⁹ costituisce il primo tentativo di raccontare, con una visione di sintesi, un periodo della cultura artistica e architettonica del ducato di Milano da sempre considerato l'età aurea del Rinascimento lombardo. Non è un caso che la tripartita sequenza degli argomenti scelta da Arslan sia la stessa adottata da Malaguzzi Valeri per la sezione di architettura: ovvero una prima parte dedicata ai maestri che operarono sotto il governo di Francesco Sforza e Galeazzo Maria, una più specifica su Bramante, una sui suoi contemporanei in Lombardia.¹⁰

Avevano preceduto quest'opera di Malaguzzi Valeri altri due testi: una monografia dedicata a Giovanni Antonio Amadeo nel 1904¹¹ e una, fondamentale, su *I Solari, scultori e architetti lombardi del XV secolo*, pubblicata nel 1906¹² e della quale si gioverà Angiola Maria Romanini.¹³ A sua volta Malaguzzi Valeri si era affidato ai contributi di alcuni importanti storici stranieri, ricordati anche da Arslan, come Eugène Müntz, Jacob Burckhardt o Alfred G. Meyer.¹⁴

Almeno per il primo saggio Arslan si trova dunque a lavorare su un terreno già in parte dissodato, organizzato e sistematizzato. Occorre anche ricordare che la ricostruzione di eventi, opere e biografie di artisti lombardi era stata in parte affinata grazie ai molti articoli pubblicati su «Archivio Storico Lombardo», «Rassegna d'Arte» e «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», esiti delle ricerche archivistiche condotte da Michele Caffi, Luca Beltrami, Girolamo Biscaro, Emilio Motta, Luigi Calvi e Pietro Canetta.

La storia dell'architettura

Grazie all'archivio delle lettere di Edoardo Arslan, oggi conservato al Castello di Milano, sappiamo che intratteneva relazioni con il suo maestro Pietro Toesca, con Salmi, Brandi, Ragghianti, Argan, Berenson, Fiocco, Pallucchini, Longhi, Adolfo Venturi, con il quale non sempre era in buoni rapporti,¹⁵ e anche con Lionello Venturi.¹⁶ Tutti, come li intendiamo oggi, storici dell'arte, soprattutto del periodo medievale, un ambito di studi in cui il confine tra storia dell'arte e dell'architettura si erodeva e si erode ancora vicendevolmente. Al contrario non c'è traccia, nei carteggi, di contatti amichevoli e di studio con gli studiosi provenienti da un'altra formazione come Beltrami, scomparso nel 1933, Paolo Mezzanotte e Baroni, che abbiamo già considerato come una sorta di architetto mancato. Solamente qualche appunto di telefonate ricevute dal soprintendente alle raccolte del Castello, quasi fossero eventi da ricordare.

La Fondazione Treccani sceglie anche con una certa precocità rispetto a quanto stava accadendo di separare l'architettura dalle arti (si pensi alla quasi contemporanea mostra *l'Arte lombarda dai Visconti agli Sforza* di Gian Alberto Dell'Acqua a Palazzo Reale, nel 1958, dove l'architettura è totalmente esclusa, sebbene anche lo stesso Baroni, morto nel 1956, figure tra i collaboratori). In questi stessi anni, al Politecnico di Milano, nel corso per architetti civili, si era passati dall'insegnamento di Storia dell'architettura, convenevolezza e comodità architettonica, stile, a quello, suddiviso in due annualità e tenuto da Luigi Crema, di Storia dell'arte e Storia e stili dell'architettura, il cui merito risiedeva soprattutto nella capacità di sistematizzare per stili, anziché per scuole, le ancora poco studiate architetture del Quattrocento e del Cinquecento lombardo.¹⁷

All'interno del piano editoriale della *Storia di Milano*, alla storia dell'architettura sono dedicati quattordici saggi; in due occasioni (romanico e sforzesco) all'architettura è associato il tema della scultura. Questi quattordici con-

tributi sono complessivamente affidati a cinque autori, e di questi, dodici sono affidati a tre autori: a Edoardo Arslan, classe 1899, quattro contributi (*L'architettura prima del 1000*; *L'architettura e la scultura romanica*; *L'architettura e la scultura dell'età sforzesca*; *L'architettura del primo Cinquecento*) oltre a quello sulla *Scultura nella seconda metà del Quattrocento*; a Paolo Mezzanotte, classe 1878, altri quattro saggi (*L'architettura tra il 1535 e la metà dei Seicento*; *L'architettura del Settecento*; *L'architettura di Età Napoleonica e L'architettura dal 1859 al 1914*); quattro saggi anche ad Angiola Maria Romanini, classe 1926, (*L'architettura milanese nel XIII secolo*; *L'architettura lombarda del secolo XIV*; *L'architettura viscontea nel XV secolo*; *I Solari nella storia dell'architettura milanese del XV secolo*) oltre a quelli dedicati a *La pittura milanese nel XVIII secolo* e a *La scultura milanese nel XVIII secolo*. Infine, altri due contributi di storia dell'architettura sono affidati a Lia Fraccaro De Longhi, sull'architettura cistercense, e a Ferdinando Reggiori, classe 1898, autore del saggio sull'architettura militare.

Dunque, sembrerebbe che agli autori con una formazione da storici dell'arte sia stata affidata l'architettura sino al XVI secolo, a quelli con una formazione da architetti la trattazione di quella relativa ai periodi successivi. Le possiamo considerare come scelte equilibrate in un momento in cui le scuole erano chiuse e spesso nemiche, come le une alle altre, come forse Pavia, che rappresenta una sorta di terra neutrale.

L'architettura sforzesca

Dopo aver pubblicato nel secondo volume il suo contributo sull'architettura dal 568 all'anno 1000 e nel terzo volume il saggio sull'architettura e sulla scultura romanica, Arslan consegna nel 1956 quello dedicato al Quattrocento. Tra gli autori di questo settimo volume della *Storia di Milano* compaiono Franco Catalano, Nino Valeri, Caterina Santoro, Eugenio Garin, Angiola Maria Romanini, Fernanda Wittgens, Gilda Rosa e Gino Franceschini.

La parte quinta del volume si apre con un primo capitolo affidato ad Angiola Maria Romanini dedicato a *I Solari nella storia dell'architettura milanese del XV secolo*,¹⁸ inseriti come premessa perché ritenuti ancora i medi della tradizione costruttiva medievale. Lungo settantuno pagine, il successivo contributo di Arslan si struttura in tre capitoli tra loro indipendenti: il capitolo 2 (forte delle indicazioni di Mario Salmi e di Luca Beltrami) dedicato ai *Toscani e lombardi prima di Bramante* con tredici illustrazioni, il capitolo 3 su *Bramante in Lombardia* con ventisei illustrazioni e il capitolo 4 dal titolo *Le opere mature dell'Amadeo. Gli ultimi bramanteschi. L'architettura civile* con tredici immagini.


Appare scontato che a distanza di sessanta anni sia per noi difficile riconoscersi nei presupposti interpretativi che guidarono cronologicamente e geograficamente questa analisi sull'architettura lombarda. Infatti, in particolare, notiamo che Arslan non si allontana dal principio guida di tutta la storiografia di quegli anni, che si regge sull'interpretazione dell'esistenza di un centro nel

quale si inaugurano le forme e di una periferia che le accoglie (a volte senza capirle). In questo caso è il binomio Firenze-Milano a fare da struttura, tra un'architettura toscana che era progredita verso il Rinascimento e una lombarda chiamata invece a rincorrere i principi brunelleschiani e albertiani. Non c'è traccia nei titoli dell'uso della parola Rinascimento, fatto che rivela una difficoltà di applicare questa categoria storica, allora ristretta a una precisa geografia, a un contesto e ad architetture nei quali appare più che altro evidente la dialettica tra tradizione e innovazione, tra architettura e arte del costruire, tra evoluzione e ritardi.¹⁹

Tra le righe non ritroviamo l'intento di mostrare le mentalità delle committenze che promuovono gli esempi più interessanti (per esempio Branda Castiglioni a Castiglione Olona, oppure la figura di Francesco Sforza e i suoi rapporti con Cosimo de' Medici) quanto la volontà di dimostrare che il rinnovamento dell'architettura lombarda, il decisivo passaggio dal gotico al rinascimento, si debba unicamente alla presenza di artisti toscani o urbinati come Brunelleschi,²⁰ Michelozzo, Filarete, Benedetto Ferrini, Domenico da Firenze o Bramante e Leonardo. Giovanni Battagio, «primo collaboratore di Bramante», e Giovanni Antonio Amadeo sono, invece, riconosciuti come i primi lombardi a capire e recepire le novità («il travaglio del passaggio dall'uno all'altro clima non poteva essere rappresentato in pieno che da un grande artista lombardo»²¹) ma, vedremo, con esiti «di un bramantismo nettamente deteriore».²²

In particolare, Arslan sostiene che con l'arrivo di Bramante si afferma definitivamente a Milano la moda fiorentina (oggi invece sappiamo che l'architettura di Bramante ha poco a che fare con Firenze, semmai con Leon Battista Alberti architetto a Rimini e Mantova e con Francesco di Giorgio Martini architetto a Urbino)²³ e che la Lombardia, terra di costruttori, offre a Bramante importanti elementi di arte e di mestiere e incontri decisivi che lo renderanno un artista «solo e soltanto italiano».²⁴

I due primi capitoli, fino all'architettura di Bramante, mantengono una coerente struttura narrativa e Arslan si rivela molto aggiornato su quanto si sta pubblicando, anche in ambito nazionale, su alcune figure che stavano per essere rivalutate.²⁵ Nell'ultimo paragrafo dedicato ai *Bramantismi*, la struttura e la suddivisione degli argomenti, non più cronologica né geografica, inizia però a vacillare, in un misto tra biografie alternate a raggruppamenti per tipologie di edifici.

Splendid  rché indicativo del clima storiografico, è il giudizio negativo espresso su molte architetture disperse nei centri lombardi «opere di Bramanteschi ritardati, di gusto più o meno elevato, o di bramantismo deteriore»,²⁶ e soprattutto di una «tendenza ritardata sui tempi».²⁷ Si tratta di un insieme di maestri lombardi (Lazzaro Palazzi, Agostino de Fondulis, Tommaso Rodari, Gian Giacomo Dolcebuono) eterogeneo per formazione, ai quali era stato presentato il verbo nuovo ma che, per ignoranza, ne avevano estratto una versione deteriore. Arslan, come molti altri ai suoi tempi e anche in segui-

to, non riesce a comprendere questo linguaggio perché è troppo influenzato da un'idea di Rinascimento uguale Toscana in cui i nuovi apparati decorativi sono lineari e spogli anziché molto decorati come quelli, arretrati, del mondo gotico. Si tratta di un *topos* della critica, portatore di un'accezione fortemente negativa che rimarrà incollata all'architettura lombarda per molti decenni, in particolare alla figura di Giovanni Antonio Amadeo, studiato e definitivamente ucciso dalla storiografia trent'anni dopo.²⁸

Di Amadeo, al quale dedica il quarto capitolo, Arslan non accetta la distinzione operata da Baroni tra gli esiti di Bergamo e quelli a Santa Maria presso San Celso, tra «un esuberante talento figurativo da una parte e le sue capacità di costruttore», capacità che «non possono essere scambiate con quelle, di natura meramente figurativa, di un vero architetto».²⁹ Né, con «scetticismo», riconosce nell'attività di Amadeo un percorso caratterizzato da una evoluzione motivata dalla «sicurezza di cognizioni e di gusti [che] è divenuta in lui tale»,³⁰ due «cose» che per Arslan «non vanno, purtroppo, sempre d'accordo nella storia dell'arte, soprattutto nell'architettura; e l'Amadeo rappresenta proprio un caso tipico del genere».³¹

L'architettura del primo Cinquecento

Il secondo saggio di Arslan per la *Storia di Milano* è ospitato nel volume successivo, l'ottavo, è dedicato all'architettura del primo Cinquecento ed è lungo circa trenta pagine. All'interno di questo stesso volume, Ferdinando Reggiori («architetto, libero docente nel Politecnico di Milano») scrive di *Architettura militare a Milano e nel territorio durante l'età medioevale e rinascimentale*.

Si tratta di un periodo su cui la storiografia aveva indagato poco e sul quale non esistevano punti fermi per una struttura cronologica. Un periodo di transizione ben chiarito anche dal titolo del volume (*Tra Francia e Spagna*) e successivamente descritto da James Ackerman come una lunga fase di «letargo».³² Arslan non può che ritornare, più che su un quadro generale, su quanto puntualmente altri avevano già affermato, affidandosi ancora una volta all'opera di Malaguzzi Valeri su *Le corti di Lodovico il Moro*, e in particolare al volume dedicato a Bramante e Leonardo dove Malaguzzi si era soffermato sui seguaci di Bramante in Lombardia.

Anche in questo caso la validità della lettura di Arslan è oggi minata da alcuni paradigmi storiografici, tra cui il concetto che Milano e la Lombardia accettino dopo il 1515 la lezione romana e poi quella emiliana (dove per emiliana il riferimento è a Pellegrino Tibaldi),³³ così da permettere all'architettura lombarda di svincolarsi dalle forme e dalle tradizioni locali per assumere finalmente caratteri nazionali. In questo secondo caso, il termine nazionale è interpretato come sinonimo di un ritorno a un classicismo che lega tutta l'architettura di primo Cinquecento nonostante alcune resistenze di «idiotismi» regionali, esemplificate, per esempio, dalla scelta ereditata dal-

la esperienza delle fabbriche romaniche di «chiudere le cupole entro le pareti verticali dei tiburini».³⁴

Le novità più indicative espresse dalle architetture lombarde dei primi due decenni, ove non possano essere motivate da una dipendenza dalle forme lasciate da Bramante in Lombardia, sono studiate come esiti dei soggiorni romani dei lombardi e del ritorno a Milano delle stesse invenzioni dei Sangallo, a volte prima che queste appaiano sulla scena. Gli eventuali allontanamenti da questi modelli sono giustificati con i concetti di «periferia» o di «idiotismi locali» e con l'idea di «resistenza» da parte di pervicaci tradizioni, echi e persistenze costruttive frutto della *consuetudo* locale.

Così, per questi primi decenni del Cinquecento milanese il lascito della lezione di Bramante e la contemporanea lezione di Roma, che ancora oggi rimangono due assiomi radicati nella storiografia anche più recente, rappresentano per Arslan aspetti decisivi e dirimenti della unicità di alcune delle soluzioni più interessanti. In fondo se volessimo semplificare, Roma sostituisce Firenze in un identico impianto critico di centro verso periferia.


I quattro protagonisti milanesi di questo avvicinamento a Roma sono Bramantino, la cui «arte precede però quel classicismo» e per il quale «non del tutto a proposito si parli di classicismo», di cui Arslan prende in considerazione anche le architetture dipinte,³⁵ Cristoforo Solari, Cesare Cesariano, capace di legare, cito, «con continuità il passato al presente», e infine Cristoforo Lombardo, ormai maturo interprete del «neoclassicismo cinquecentesco romano».³⁶ Se Amadeo è descritto come il rappresentante della tradizione locale imperniata su Bramante, Bramantino un *hors de classe*, Cristoforo Solari il «caso di assorbimento da parte di un lombardo delle tendenze architettoniche romane», spetta a Cesariano e a Cristoforo Lombardo la diffusione di un «nuovo classicismo» che fonde il passato con il presente. Dunque Cesariano rivelerebbe così una «adesione ai modelli classici di una tendenza quanto mai affine (e precorritrice) a quella di un Antonio da Sangallo il Giovane».³⁷ Purtroppo l'intero impianto fondato su ipotesi attributive tra loro concatenate è oggi fuorviante perché Arslan attribuisce a Cesariano il progetto dell'atrio di San Celso, affidandosi alle errate considerazioni di Baroni nel volume sui documenti pubblicato nel 1940,³⁸ e riconosce in alcuni edifici forme romane, sovente dei Sangallo, ancora prima che queste fossero apparse a Roma.


Accanto a questi artisti (ricordo che Amadeo pur morendo nel 1521 non è mai citato) Arslan sceglie alcune opere paradigmatiche e parlanti di questo rinnovamento come la cappella Trivulzio in San Nazaro, il Duomo di Coma Santa Maria presso San Celso. La sua analisi si spinge, come aveva fatto nel precedente saggio, anche a contesti non milanesi come Lodi, Pavia e Cremona, individuando per esempio la rilevanza del chiostro di San Pietro al Po e riconoscendo l'importanza di una lunga serie di chiese a pianta centrale (Santa Maria di Canepanova a Pavia, San Magno a Legnano, Santa Maria in Piazza a Busto Arsizio, Santa Maria alla Fontana a Milano).




Il saggio si chiude con la trattazione dell'attività e delle opere di Cristoforo Lombardo e con l'importante tema di alcuni esempi di chiese a navata unica (San Maurizio al Monastero Maggiore, San Vittore a Meda e Santa Maria delle Grazie a Soncino). Arslan però rivela di non avere completamente chiare la successione cronologica degli eventi e alcune chiavi interpretative. Ad esempio, a proposito della facciata distrutta della chiesa di Santa Caterina alla Chiusa scrive: «si tratta di un singolarissimo prospetto a ben tre ordini sovrapposti, di chiara ispirazione romana, poiché è pacifico il richiamo alle idee michelangiolesche per la facciata di San Lorenzo, e alle derivazioni chiesastiche romane; laddove nel coronamento vedo piuttosto l'eco di quella soluzione, portata forse dal Sansovino a Venezia, che si notava nella distrutta chiesa di San Geminiano».³⁹

Il contributo di Arslan

Riconosciuto quanto sia difficile formulare un giudizio critico sul contributo di Arslan, sterile se attuato con gli strumenti metodologici che usiamo oggi, il tema si rifrange inevitabilmente in una serie di questioni: in primo luogo l'attualità dei saggi di Arslan, riferendola  anni Cinquanta, sia nei contenuti sia nell'approccio metodologico.

Arslan non si distacca da un'analisi delle architetture attraverso un approccio e un metodo stilistico e iconografico. Non c'è traccia in lui di temi quali quelli dello spazio (l'opera di Sigfried Giedion è del 1941,⁴⁰ quella di Bruno Zevi è del 1948⁴¹), della luce, dell'uso particolare della sintassi dell'ordine, della storia dell'architettura affrontata per problematiche e non come evoluzione di forme. Rispetto al metodo storico e alla triade suggerita da Gustavo Giovannoni,⁴² e adottata dalla storiografia architettonica individuata in architetto, cantiere e committente, è quasi sempre assente l'analisi sia del contesto politico e delle mentalità che portano alla realizzazione delle opere architettoniche esemplari, sia dei documenti, dei disegni, della fabbrica nella sua matericità, e mancano soprattutto i rilievi .

Arslan infatti sorvola sulla  complessità della cultura architettonica del tempo, composta da eruditi, letterati, artisti e principi, spesso in uno sconfinamento tra le parti che rende l'architettura un prodotto fatto di eteronomie non sempre facili da leggere in modo lineare, e invece orienta la sua ricerca verso l'individuazione in alcune opere che siano esemplari di un ideale di classicismo storico, secondo un processo evolutivo che dai regionalismi porta all'architettura italiana, intesa come nazionale. Il contributo di Arslan, come molti autori suoi contemporanei, si fonda dunque su una tradizione principalmente formalista, dove la storia dell'architettura è intesa come una delle arti visive, tesa alla ricerca di forme rinascimentali identificate dalla storiografia come «Rinascimento lombardo» o «stile bramantesco». Forme che trovano il loro avvio grazie alla presenza di architetti toscani e non solo grazie all'ap-

porto fondamentale di Bramante. Una felice intuizione di Arslan che limita in parte lo strapotere storiografico raggiunto mezzo secolo prima da Bramante proprio grazie ai volumi di Malaguzzi Valeri.

Tuttavia, lo svecchiamento delle opinioni correnti sull'architettura e l'applicazione di altri metodi erano già in atto in altri contesti grazie alle sollecitazioni di Gustavo Giovannoni e di Costantino Baroni. Ricordo che per Giovannoni la storia dell'architettura richiede metodi di studio diversi da quelli delle altre arti perché l'«opera architettonica ha innanzitutto una finalità pratica e concreta, che si riannoda quindi alle esigenze reali del regime e delle condizioni economiche, della civiltà e agli usi del tempo [...] non è quasi mai frutto di un unico pensiero [...]. Spesso è eseguita attraverso interruzioni e discontinuità». In sostanza Giovannoni non accettava che il problema critico fondamentale fosse quello di riconoscere il segno dell'artista, quanto invece l'analisi della storia della fabbrica e della complessità del processo edilizio. Cioè non ammetteva che l'architettura si risolvesse nella sua immagine.

In Arslan non troviamo traccia dello scontro e della polemica tra Giovannoni e Venturi, forse impossibile viste le sue frequentazioni e la sua formazione. Né gli sono congeniali gli interventi teorici sulla metodologia della ricerca, né le classificazioni tipologiche o le tematiche economiche, né gli aspetti delle tecniche che altri riconoscevano come i più importanti protagonisti dell'attività costruttiva. In verità anche lo stesso Baroni, e la successiva scuola milanese, tradiscono questo pensiero quando raggruppano gli edifici sotto il nome dei loro presunti progettisti e pongono, come Arslan, il problema dell'attribuzione al centro delle loro attenzioni e ricerche.

Nonostante i saggi non esibiscano nuovi paradigmi della ricerca, nella coscienza della specificità del proprio contributo, Arslan mette nuovamente a disposizione un racconto con dati utili e aggiornati e documenti, così da suggerire anche una personale idea di evoluzione delle forme architettoniche dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento. Ad Arslan va riconosciuta proprio questa indubbia capacità di sistematizzare le fasi di un periodo, soprattutto quello del primo Cinquecento, ancora oggi difficile da affrontare; sistematizzazione inevitabilmente passibile di eccessivi schematismi, ma l'unica strada percorribile nell'esigenza di una sintesi.

Note

1. E.[W.] Arslan, *L'architettura milanese nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Milano. VII. L'età sforzesca dal 1450 al 1500*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1956, pp. 619-690; Id., *L'architettura milanese del primo Cinquecento*, in *Storia di Milano. VIII. Tra Francia e Spagna (1500-1535)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1957, pp. 535-563.
2. I nomi dei membri nel 1957, dopo quello di Giovanni Treccani degli Alfieri, sono riportati in ordine alfabetico: Edoardo Arslan, Gerolamo Bassani, Gian Piero Bognetti, Aristide Calderini, Luigi Castiglioni, Federico Chabod, Francesco Cognasso, Gian Alberto Dell'Acqua, Plinio Fraccaro, Giuseppe Martini, Uberto Pestalozza, Franco Valsecchi, Giulio Vismara.
3. Risale al 23 marzo 1943 il contratto tra Arslan e la fondazione per la redazione del primo saggio. Sui rapporti tra Arslan e la fondazione si veda B. Brison, *Il cantiere della Storia di Milano e sei articoli del giovane Giovanni Testori*, «L'uomo nero», X, 2013, nr. 10, pp. 279-297, in particolare p. 288 nota 3. Per il Fondo Wart Arslan conservato presso la Biblioteca d'Arte di Milano si veda *Lettere a Wart. Il fondo Arslan. Studi e percorsi di uno storico dell'arte*, a cura di R. Ruscio, Spoleto, Fondazione Centro Studi sull'Alto Medioevo, 2005; per quello fotografico della Fondazione Treccani cfr. B. Brison, *L'archivio fotografico Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano*, «Concorso», nr. 4, 2010, pp. 7-20.
4.  **Fondo Wart Arslan, ARS.C** (<http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/unita/MIUD1024A1/>).
5. Costantino Baroni per problemi di salute non ebbe la possibilità di frequentare gli studi universitari di architettura presso il Politecnico di Milano, ma si iscrisse alla facoltà di giurisprudenza. Dopo la laurea nel 1932 iniziò come volontario a collaborare con i musei artistici del Castello Sforzesco di Milano, diretti da Giorgio Nicodemi, soprintendente capo degli archivi e dei musei del castello. Dall'aprile del 1935 fu ufficialmente assunto dal Comune di Milano come catalogatore al Castello Sforzesco, sino a essere nominato direttore nel dopoguerra. Per la *Storia di Milano* Costantino Baroni scrisse la *Scultura gotica (V. La signoria dei Visconti (1310-1392))*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955) e la *Scultura del primo Quattrocento (VI. Il ducato visconteo e la Repubblica ambrosiana (1392-1450))*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955); sui suoi appunti e bozze Franco Mazzini completò il saggio su *La pittura del primo Cinquecento* (in *Storia di Milano* cit., VIII). Baroni avrebbe anche dovuto scrivere i saggi sull'architettura firmati da Paolo Mezzanotte. Su questi aspetti si veda Brison, *Il cantiere* cit., pp. 279-297, in particolare p. 290 nota 6. Non credo sia casuale e senza significato il fatto che Arslan conservasse nel suo archivio la dispensa dei corsi su Bramante tenuti da Baroni come libero docente di storia dell'architettura presso l'Università Cattolica di Milano, cfr. C. Baroni, *Bramante e la sua posizione nel Rinascimento. Appunti delle lezioni di Storia dell'arte*, Milano, Vita e Pensiero, 1941.
6. Id., *L'architettura lombarda da Bramante al Richini. Questioni di metodo*, Milano, Edizioni de L'Arte, 1941.
7. Id., *Il metodo storico ed i problemi di valutazione critica dell'architettura lombarda da Bramante a Richini*, in *Atti e memorie del Primo congresso storico lombardo*, atti del convegno (Como, 21-22 maggio – Varese, 23 maggio 1936), Milano, Cordani, 1937, pp. 455-497.
8. *Atti del I congresso nazionale di storia dell'architettura*, atti del convegno (Firenze, 29-31 ottobre 1936), Firenze, Sansoni, 1938, p. VII. Il convegno si tiene in occasione del centenario della conclusione della cupola di Brunelleschi e Baroni partecipa con una relazione dedicata a *Elementi stilistici fiorentini negli studi vicini di architettura a cupola*. Oltre a Baroni partecipano, tra gli altri, Ambrogio Annoni, Maria Luisa Gengaro, Luigi Crema, Agnoldomenico Pica, Ferdinando Reggiori e Paolo Mezzanotte.
9. F. Malaguzzi Valeri, *La corte di Lodovico il Moro. II. Bramante e Leonardo da Vinci*, Milano, Hoepli, 1915. *La Corte di Lodovico il Moro* rappresenta ancora oggi un testo indispensabile sia per alcuni presupposti critici, sia per l'identificazione degli artisti e delle opere fondamentali per ricostruire il quadro di quei decenni.
10. Su questi temi si veda J. Gritti, *L'architettura ne La corte di Lodovico il Moro*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela*, atti del convegno di studi (Milano, 19 ottobre – Bologna, 20-21 ottobre 2011), a cura di A. Rovetta e G.C. Sciolla, Milano, Scalpenti, 2014, pp. 135-149.
11. F. Malaguzzi Valeri, *G.A. Amadeo scultore e architetto*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1904.
12. Id., *I Solari architetti e scultori lombardi del XV secolo, in Italienischen Forschungen*, Berlin, Cassirer, 1906, pp. 133-163.

13. A.M. Romanini, *I Solari nella storia dell'architettura milanese del XV secolo*, in *Storia di Milano* cit., VII, pp. 600-618.
14. E. Müntz, *L'età aurea dell'arte italiana (seguito all'Arte italiana del Quattrocento)*, trad. it., Milano, Tipografia del «Corriere della Sera», 1895; J. Burckhardt, *Geschichte der Renaissance in Italien*, Stuttgart, Ebner & Seubert, 1868; A.G. Meyer, *Oberitalienische Frührenaissance. Bauten und Bildwerke der Lombardei*, I, *Die Gothik des Mailander Domes und der Übergangsstil*, Berlin, Ernst, 1897, ritenuta da Arslan una «opera fondamentale, ricca di notizie e in molte parti ancora attuale».
15. Arslan (*L'architettura milanese* cit., p. 619 nota 1) nel citare il volume di Venturi sull'architettura del Quattrocento (*Storia dell'arte italiana*, VIII.2, Milano, Hoepli, 1924) lo ritiene «ricco, come al solito, di idee, anche se largamente incompleto».
16. *Lettere a Wart* cit.
17. Ricordo che Adriano Peroni, Liliana Grassi, Carlo Perogalli e Adriano Alpagò Novello appartengono alla generazione successiva. Ma non Luigi Crema, docente di Storia dell'arte e Storia e stili dell'architettura I al corso di laurea per architetti civili del Politecnico dal 1949.
18. Nel sommario dei collaboratori al volume compare come «assistente nell'Università di Pavia».
19. Il termine ritorna in più di una occasione nel testo di Arslan.
20. Arslan (*L'architettura milanese* cit., p. 620), a proposito della chiesa di Villa a Castiglione Olona, riprende le parole di Giorgio Vasari sui viaggi a Milano di Filippo Brunelleschi.
21. Ivi, p. 634, riferito a Giovanni Antonio Amadeo.
22. Ivi, p. 678, riferito al cortile di Palazzo Bottigella a Pavia.
23. Nei chiostri di Sant' Ambrogio «il genio di Bramante sembra chiudere entro un'opera, in nuce, un intero ciclo espressivo dell'architettura italiana» (ivi, pp. 658-659). Più volte Arslan sottolinea il carattere «italiano» di alcune espressioni artistiche in opposizione ad altre connotate come «regionali».
24. Ivi, p. 661. Bramante non possiede, secondo Arslan, una cultura dell'antico e certe soluzioni, per esempio le sacrestie del Duomo di Pavia, possono essere giustificate da suggerimenti leonardeschi (ivi, pp. 648-649).
25. Ad esempio, a proposito del Duomo di Pavia e sulla cultura dell'antico, Arslan ricorda Francesco di Giorgio Martini e il saggio di C. Maltese, *Opere e soggiorni di Francesco di Giorgio*, «Studi artistici urbinati», I, 1949, pp. 57-83.
26. Arslan, *L'architettura milanese* cit., p. 686 nota 3. Lo studioso qui elenca diversi cortili milanesi sottolineandone i riferimenti a bramantismi o allo spirito lombardo. Una nuova forma di classicismo («lindura bramantesca») è invece avviata dai «Porlezzeri» (portale Mozzanica ora in palazzo Trivulzio, porte di Santa Maria presso San Satiro su via del Falcone, portale di Palazzo Bigli), ma con riferimenti a opere del secondo decennio del XVI secolo.
27. Ivi, p. 679, riferito a Tommaso Rodari.
28. R.V. Schofield, J. Shell e G. Sironi, *Giovanni Antonio Amadeo. Documents/I documenti*, Como, New Press, 1989.
29. Arslan, *L'architettura milanese* cit., p. 670.
30. Baroni, *L'architettura lombarda* cit., p. 50.
31. Arslan, *L'architettura milanese* cit., p. 670.
32. J. Ackerman, *Le Regioni dell'architettura italiana rinascimentale, in Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di V. Magnago Lampugnani e H. Millon, Milano, Bompiani, 1994, p. 341.
33. Arslan, *L'architettura milanese* cit., p. 534: «La Lombardia, a partire dal 1515 circa, accetta la diretta lezione romana (e poi quella emiliana) e va sempre più assumendo un carattere (pur col persistere di particolari idiotismi lombardi), più che regionale, nazionale».
34. Ivi, p. 536.
35. All'architettura dipinta di Bramantino, Arslan (*L'architettura milanese del primo Cinquecento* cit., p. 541 nota 1) dedica due intere pagine e una lunga nota per ribattere alcune nuove attribuzioni proposte da Wilhelm Suida (*Bramante pittore e il Bramantino*, Milano, Ceschina, 1953) e l'eccessiva importanza data all'*Incisione Prevedari*: «stupisce che se ne faccia – con tante zeppe e licenze (stavamo per dire: scorrettezze) facilmente riscontrabili – un elemento di studio utile per le indagini sul grande architetto; quando si tratta, nel miglior caso, di un "capriccio" dell'artista e, nel peggiore, di un centone di qualche zelante seguace».
36. Ivi, pp. 544-545
37. Ivi, p. 547 e anche pp. 550-551 a proposito dell'atrio di Santa Maria presso San Celso, dove «si sente qui prossima l'arte di Antonio da Sangallo il giovane», e sull'interno della chiesa, che «trova forse le sue corrispondenze in Giuliano da Sangallo e nel primo Peruzzi». «Qualche effettivo accento Sangallesco» è riscontrabile per Arslan anche nella casa Medici in via Terraggio, oggi definitivamente identificata con il palazzo di Filippo Eustachi (ivi, p. 554).
38. C. Baroni, *Documenti per la storia dell'architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco. I. Edifici sacri*, Firenze, Sansoni, 1940, pp. 218-219. Per Santa Maria presso San Celso Baroni compie

l'errore di affidarsi esclusivamente alle fonti documentarie che attestano un pagamento a Cesariano per un progetto.

39. *Storia di Milano* cit., VIII, p. 556.
40. S. Giedion, *Space, Time and Architecture: the Growth of a New Tradition*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1941.
41. B. Zevi, *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Torino, Einaudi, 1948.
42. G. Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita. Edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, Roma, Società editrice d'arte illustrata, 1925; Id., *Il metodo nella storia dell'architettura*, «Palladio», nr. 11, 1939, pp. 77-79. Si veda anche A. Venturi, *Sul metodo della storia dell'architettura*, «L'Arte», XLI, 1938, pp. 370-375. Arslan non cita il volume di G. Giovannoni *Saggi sulla architettura del Rinascimento*, Milano, Treves, 1935.