	IISS "PIETRO VERRI" ***TECNICO ECONOMICO E LICEO LINGUISTICO*** ***ARTE – classi QUINTE*** **approvato dal CdD in data 10 sett 2020** **e allegato al PTOF**	EDUCAZIONE CIVICA

Il cittadino e la sua identità artistico-territoriale: analisi dei principali monumenti dell'area milanese, con riferimento specifico a quelli del periodo neoclassico

1 - Illustrazione dell'impianto urbanistico della Milano dal 1740 fino gli inizi dell' '800

Il quadro storico di questo periodo vede la conclusione del dominio spagnolo a cui subentra la casa d'Austria, ma senza che questo comporti dei cambiamenti sensibili. Pertanto nobiltà e clero continuano a richiedere ulteriori privilegi, mentre il popolo mantiene le sue condizioni di miseria e ignoranza. Dal 1748 con la pace di Aquisgrana viene confermata la corona imperiale a Maria Teresa d'Austria, e a tale evento seguono 48 anni di pace e riforme: l'imperatrice si impegna in un programma di riforma che mira all'aumento della produzione, alla liberazione della borghesia dal giogo delle corporazioni, con conseguente formazione di un ceto capitalista che rilanci l'economia lombarda. La cultura milanese acquisisce un ruolo di primo piano nel quadro illuminista europeo. Un esempio del rilancio culturale voluto dall'imperatrice è la riconversione dell'edificio del collegio dei Gesuiti, ordine soppresso nel 1773, in Accademia di Belle Arti: qui si dà una sofisticata preparazione artistica a studenti che si esercitano prendendo a modello le opere provenienti dalle diverse istituzioni religiose soppresse, ciò che è il primo nucleo dell'attuale collezione della Pinacoteca di Brera. Nello stesso edificio trova sede la biblioteca Braidense, destinata ad uso pubblico, con una ricchissima raccolta di volumi.
Dal punto di vista urbanistico Milano subisce delle notevoli trasformazioni, soprattutto all'interno della cerchia dei navigli, con ristrutturazioni degli edifici secondo i canoni estetici neoclassici, e aperture di rettifili viari che danno la possibilità alla città di aprirsi ed espandersi verso l'esterno, risolvendo così il problema di congestione del centro storico
D'altro canto nel '700 numerose metropoli europee rinnovano il loro aspetto, cercando di abbassare la densità edilizia e creando grandi e larghe arterie, con la funzione di collegare gli edifici più rappresentativi, per lo più accompagnati da una cortina verde (come per i *boulevards* parigini o il più tardo *Ring* viennese). Gli edifici pubblici vengono valorizzati, facendoli risaltare con una severa eleganza: questi esprimono una solennità, sottolineata da sobrie superfici, con citazioni dell'antichità greco-romana. Il centro storico di Milano in particolare è riconoscibile in questa veste stilistica, in cui ritrovare l'aspetto principale della sua identità estetica.

2 - Palazzo Reale

Palazzo Reale diviene il luogo del potere: qui gli Asburgo vogliono il polo della loro gestione politica. Nel 1769 viene dato l'incarico al Vanvitelli, progettista della Reggia di Caserta, di trasformare il preesistente Palazzo Ducale, poi sede dei viceré spagnoli, per rispondere alle nuove esigenze della corte qui insediata con l'arciduca Ferdinando, figlio di Maria Teresa. I suoi progetti risultano eccessivi, e l'incarico viene affidato al suo assistente, Luigi Piermarini, che a Milano si affermerà al punto di divenire "Imperial Regio Architetto e ispettore generale delle fabbriche del Ducato".
L'edificio si trova a ridosso del Duomo, e Piermarini, per dargli maggior monumentalità e visibilità, decide di far abbattere il corpo di facciata, aprendo così il primo cortile a piazza. Viene ridefinita la facciata, che ancora portava le tracce dell'impostazione gotica, e al centro del prospetto principale si trova l'ingresso sottolineato da un avanzamento del corpo, evidenziato a sua volta da un paramento in bugnato al pian terreno. Sopra questo al piano nobile si trova una balconata, accompagnata da semicolonne ioniche che terminano nell'attico; data la loro estensione vengono dette giganti. Questo nucleo centrale diventerà un elemento di riconoscimento dell'architettura neoclassica. Proseguendo l'analisi ai lati, si vedono lesene al posto delle semicolonne per dare la percezione di dinamismo alla facciata, a cui contribuisce l'alternanza di finestre timpanate e archivoltate. Oggi l'aspetto del Palazzo risulta sobrio, ma originariamente la facciata era rivestita di un intonaco giallo-ocra, denominato giallo Maria Teresa, che movimentava maggiormente la superficie grazie al contrasto con gli elementi in pietra. La facciata si conclude con l'attico sopra il cornicione, che doveva essere decorato con statue. Quello che era il secondo cortile diventa la corte principale, e poco oltre si trova lo scalone principale a 4 rampe, impostate coi gradini con alzate ridotte e pedate larghe per permettere l'accesso degli ospiti anche a cavallo. Le pareti dell'ambiente dello scalone danno un senso di raffinatezza per la presenza di specchiature che però simulano il marmo, e sono realizzate con intonaco dipinto con venature. All'interno sono state distrutte quasi tutte le decorazione delle epoche passate; di queste rimane traccia della volta dipinta col *Carro del Sole* da Appiani, o le mutili cariatidi nell'omonima sala, pesantemente devastata coi bombardamenti del 1943. Questo ambiente, così emblematico nella sua rovina, venne scelto apposta da Picasso nel 1953 per esporre il suo *Guernica*.

3 - Teatro alla Scala

Nel 1775 scoppia un incendio nel teatro cittadino, realizzato in legno, collocato in un'ala del Palazzo Ducale. La Società dei Palchettisti, di cui fa parte anche l'arciduca Ferdinando, dà l'incarico l'anno seguente a Piermarini per il progetto di un nuovo teatro, ma realizzato in muratura e pietra. Come area per la nuova costruzione viene scelta quella dove si trova la chiesa e convento di S. Maria della Scala; in un contesto completamente diverso da quello attuale: non c'è la piazza, ma un fitto tessuto edilizio. Si opta per demolire la chiesa, che era stata fatta costruire come ex-voto da Beatrice della Scala, da cui il nome del teatro. La facciata dell'edificio, che doveva essere visto di scorcio da una stretta corsia a causa del suddetta disposizione urbanistica, viene impostata con un avancorpo centrale con 3 arcate su pilastri, con la funzione di riparare gli spettatori in arrivo in carrozza. Il rivestimento a questo livello è in bugnato. Al piano nobile si trova

sopra il portico una terrazza, la cui facciata è avanzata rispetto le ali del corpo e movimentata dall'alternanza di finestre e semicolonne binate corinzie, che nelle ali diventano lesene binate. L'attico è separato da cornici marcapiano rispetto i livelli inferiori, e qui sono presenti solo lesene binate; sopra si trova un coronamento a balaustra, decorata con vasi fiammati, e interrotta al centro da un timpano decorato con bassorilievo a stucco di Franchi, con tema del "Carro del Sole". La progettazione dell'edificio è molto sofisticata nello studio degli interni: al pian terreno ci sono sale d'aspetto, botteghe, caffè, un ristorante al mezzanino, e via dicendo fino ai laboratori di scenografia. Ma è nella sala che viene raggiunto un alto livello di eleganza e funzionalità: la platea è in piano per essere riconvertita in sala da ballo; i palchi, in 4 ordini, sono a tutt'altezza, e dotati di camerino; in alto ci sono 2 ordini di gallerie. Ma è nella copertura che l'architetto definisce una soluzione tecnologica estremamente sofisticata: l'intradosso è dato da una volta di legno affrescata, appesa alle capriate del tetto, determinando così un effetto analogo alla cassa di risonanza degli strumenti musicali, che produce un'acustica perfetta per ogni possibile punto di ascolto. Purtroppo anche il teatro alla Scala ha subito danni ingenti per i bombardamenti del 1943.
Oggi, esaminando tale architettura, si possono rilevare delle discordanze dal progetto originario, a partire dall'eliminazione dell'intonaco giallo Maria Teresa, come già visto in Palazzo Reale, e la presenza della nuova torre scenica a parallelepipedo e di un corpo ellissoide voluti dall'architetto Botta, che nel suo progetto del 2002 ha portato all'eliminazione di alcuni corpi edilizi interni.

4 - Piazzetta e Palazzo Belgiojoso

Ormai la fama di Piermarini lo porta a ricevere tantissimi incarichi, anche da parte della committenza nobile milanese. Tra questi si veda il progetto realizzato per il principe Alberico di Belgiojoso d'Este tra il 1772 e il 1781, impostato con un affaccio sulla prospiciente piazzetta, che le dà visibilità e monumentalità. L'edificio è uno dei più imponenti dell'architettura neoclassica milanese, e la sua facciata risulta sontuosa, divisa in 3 settori, di cui quello centrale è aggettante e più elaborato. Prevede l'ingresso, su cui si affaccia una balconata da cui partono 4 semicolonne giganti di ordine composito, sostituite ai lati da lesene, su cui poggia un'alta trabeazione, e il timpano centrale. Le aperture al piano nobile sono architravate con decorazioni a festoni, e tra queste e quelle dell'attico si trova un'interpretazione delle metope classiche: dei riquadri a bassorilievo con simboli araldici delle famiglie coniugate coi Belgiojoso. Quello centrale, più grande, riporta l'emblema della famiglia del committente.
Purtroppo l'interno non è visitabile, ma vi si può trovare una peculiarità delle dimore milanesi: un giardino di grande estensione su cui si affacciano delle facciate più movimentate rispetto a quella analizzata finora. Questa è un'impostazione che ricorre spesso, con un aspetto esterno sobrio, e la parte più vitale nascosta agli occhi dei passanti

5 - Villa Belgiojoso-Bonaparte: studio degli interni e dei giardini

Nel 1790 il conte Lodovico Barbiano di Belgiojoso chiede al Piermarini di progettare la villa, quindi la residenza suburbana di famiglia, nell'area prossima all'arteria che va a collegare Palazzo Reale con la Villa Reale di Monza, residenza degli Asburgo, opera sempre del Piermarini. Quest'area risulta di particolare pregio perché diventata oggetto di parte del rinnovamento urbano milanese; a ridosso della città, ma considerata quasi campagna perché oltre la cerchia dei Navigli. Qui si definisce una zona verde di gran pregio, e proprio dell'area dei Boschetti parla con gran entusiasmo Stendhal, ammirando qui il passeggio della "Milano bene". Purtroppo Piermarini ha troppi cantieri da seguire, e quindi cede la progettazione di questa villa al suo allievo Pollack, che prevede uno schema con 2 avancorpi laterali destinati ai servizi, come nelle ville lombarde. Da tale impostazione a U ne deriva un cortile che fa arretrare il prospetto dalla strada. Il corpo centrale ha al pian terreno la parte centrale avanzata, rivestita a bugnato, con 3 aperture ad arco a tutto sesto. Sopra l'ingresso c'è la balconata tripartita da 4 semicolonne giganti ioniche, che inquadrano tra piano nobile ed attico delle pseudo-metope, con soggetti mitologici. Ai lati della parte avanzata le finestre creano un suggestivo movimento, alternandosi in archivoltate e timpanate. Sotto la balaustra finale si trova una sofisticata citazione classica: un fregio in bassorilievo con bucrani e festoni, analogo alla decorazione dell'*Ara Pacis* a Roma. Sopra sono sopravvissute poche statue mitologiche. Entrando nel vestibolo centrale si dovrebbe creare un prezioso gioco visivo, per cui lo spettatore, introdotto nella sala di ricevimento, si trova davanti allo spettacolo del giardino all'inglese collocato sul retro dell'edificio. Questo giardino viene progettato dallo stesso committente con l'aiuto del botanico Silva: è un elegantissimo parco in cui sembra che la natura cresca spontanea, con diverse essenze accostate tra loro, ma dove tutto è assemblato per suscitare quel senso di sublime tipico del Romanticismo. In questo giardino, il primo costruito all'inglese a Milano, non c'è nulla di casuale: i sentieri sono tortuosi per offrire diversi punti di osservazione, il laghetto ha una forma tale che non permetta di vedere un riflesso unico della villa, ma bisogna spostarsi per contemplarla, la cascatella è costruita con un impianto idrico in connessione col Naviglio, numerosi sono i piccoli edifici d'impostazione classica. E il prospetto che si affaccia sul giardino diventa molto più vivace rispetto quello su strada: oltre alla parte centrale avanzata, tali sono anche le terminazioni laterali, coronate rispettivamente dal timpano col "Carro del Sole" e quello col "Carro della Luna". Purtroppo anche in questo caso è stato sostituito l'intonaco giallo Maria Teresa con uno neutro, che smorza l'originario dinamismo della superficie.

In questo caso è possibile visitare gli interni, malgrado siano stati spogliati di tutti gli arredi nel periodo napoleonico. Chiaramente in questo contesto è impossibile fare un'analisi delle singole stanze, ma si possono riportare le caratteristiche ricorrenti: i colori utilizzati sono tenui e delicati, in accordi sofisticati; le stanze hanno camini rivestiti in maiolica, sopra i quali si trovano grandi specchiere con la funzione di aumentare la presenza della luce, o, come nella sala da ballo, disposti frontali tra loro, creando un senso di infinito dello spazio; sofisticatissime sono le decorazioni come i sovraporta, i finti stucchi delle volte, le pavimentazioni in tarsie lignee della bottega del Maggiolini. La stanza che meglio ha mantenuto il suo aspetto originario è chiamata Sala di Apollo, per l'affresco dell'Appiani sulla volta a botte che rappresenta "Apollo nel Parnaso".

Riguardo questo edificio è doveroso riportare la sua cronaca più recente, che lo vede oggetto di un attentato dinamitardo nel 1997: in questo frangente numerosi sono i danni, e il Padiglione d'Arte

Contemporanea, edificio progettato dall'architetto Gardella nel 1948 al posto delle stalle, viene completamente distrutto. Il PAC in seguito viene ricostruito seguendo i progetti originari. Ma nel percorso del Museo dell'Ottocento qui collocato, c'è un'opera che è testimonianza della volontà dei cittadini milanesi di non sottostare a questo tipo di violenza: si tratta di un gesso canoviano che rappresenta Ebe, ed è stato ricostruito nella sua integrità partendo dai frammenti salvatisi.

6 - Chiesa di S. Carlo al Corso

Questo edificio è tra le realizzazioni neoclassiche più tarde milanesi, concluso nel 1847 seguendo il progetto dell'architetto Amati, e utilizzando l'area precedentemente destinata alla chiesa e convento di S. Maria dei Servi. Questo complesso, dato il suo affaccio sulla Corsia dei Servi, viene demolito per dare più spazio all'asse viario, denominato allora Corso Francesco, tra Duomo e Porta Orientale (l'attuale Corso Venezia) che si vuole creare, al fine di collegare i poli principali degli Asburgo a Milano, cioè Palazzo Reale e la Villa Reale di Monza.
Amati decide di dare monumentalità e maggiore visibilità alla chiesa arretrandola rispetto alla Corsia, e pertanto predispone un largo sagrato, con al centro una breve scalinata che eleva la costruzione. Questa rappresenta la citazione più diretta di un monumento simbolo dell'antichità: il tempio del Pantheon a Roma. Come questo, S. Carlo ha una pianta centrale circolare, anticipata da un pronao octastilo corinzio, su cui poggia il timpano. Il tamburo di appoggio per la cupola viene scandito da semicolonne corinzie, tra cui si alternano aperture architravate e nicchie che ospitavano statue di profeti. La facciata è volutamente semplice, per riportare l'attenzione al suo legame storico. In questo caso l'intonaco ha mantenuto la cromia originale. Le ali perpendicolari ai lati si elevano di 3 livelli rispetto al porticato e sono scandite da lesene corinzie. L'interno vede l'alternarsi di cappelle di pianta rettangolare e semicircolare, proprio con un movimento che si ritrova nel Pantheon, il tutto ritmato da colonne corinzie. Sopra il tamburo si trova la citazione più esplicita al tempio romano: l'intradosso della cupola è decorato con cassettoni che si riducono procedendo verso l'alto, aumentando la percezione dell'altezza. In questo caso i cassettoni simulano una profondità spaziale, e comprendono dei fioroni, elemento decorativo molto usato negli interni neoclassici. Anche in questo caso le tinte sono tenui e pacate. Sul retro della chiesa si può trovare il campanile, che risulta il più alto della città, di cui è rinomato il concerto di campane, apprezzato dallo stesso Toscanini.
Nella parte rimasta del convento dei Serviti si trova una biblioteca è conservato quanto rimane dell'archivio della precedente chiesa. E proprio in tale documentazione è stato trovato una decina di anni fa l'atto di nascita di Michelangelo Merisi, di cui il nome d'arte di Caravaggio ormai si è debitamente interpretato come il luogo di origine della famiglia.

7 – Cenni su altri monumenti neoclassici milanesi

In questo contesto risulterebbe complessa l'analisi del completo patrimonio neoclassico milanese, in quanto rappresenta l'edilizia dominante, soprattutto nel centro storico. Quindi si citano solamente altre realizzazioni rilevanti, quale l'impostazione urbanistica del Foro Bonaparte, progettata dall'Antolini, che prevede, con l'eliminazione delle fortificazioni spagnole, una cortina edilizia e rispettivo *boulevard* con canale navigabile intorno al Castello Sforzesco; ma i lavori, condotti più tardi da Canonica, vedono una modifica dell'impostazione originaria, di cui ne viene realizzata solo metà e senza canale, e sul retro del Castello si trova invece il parco Sempione. Qui, in asse con il collegamento tra Castello e Duomo, si trova l'Arco della Pace, di Cagnola, che riprende il modello degli archi romani con 3 fornici, progettato per celebrare l'arrivo di Napoleone. Ma dopo la battaglia di Waterloo la costruzione viene interrotta; in seguito Francesco I d'Austria lo dedica alla pace europea. Sempre in tale area si trova l'Arena Civica progettata da Canonica: a pianta ellittica, riprende l'esempio degli anfiteatri romani per spettacoli di intrattenimento, ancora oggi utilizzata.