



## Lezione 15. L'influenza di Piermarini sul paesaggio urbano di Milano

*L'architettura a Milano nel primo Settecento. Il volto urbano della città non cambia. Gli indizi della ripresa dopo il 1714. Il quadro politico tra autonomia e dipendenza dall'Austria. L'affermazione dell'architettura neoclassica a Milano. Vanvitelli a Milano. Giuseppe Piermarini e la trasformazione del paesaggio urbano. Il Piano della Cavalchina. Il progetto per Palazzo Ducale. Il ruolo del Piermarini nell'ambito pubblico e privato. Il Piano de' Giardini Pubblici.*

### L'architettura a Milano nel primo Settecento

Dopo l'opulenza del barocco, che aveva prosperato per tutto il Seicento, annoverando a Roma le opere di grandi artisti, come Gian Lorenzo Bernini, Francesco Borromini, Pietro da Cortona, era emersa a Milano l'architettura di **Francesco Maria Richini** (1584-1658) che aveva compiuto la sua educazione artistica a Roma, portando a Milano il gusto e la cultura del barocco romano, "fastosa, esuberante e scenografica" <sup>1</sup>, temperata dall'influenza palladiana e dal classicismo milanese del tardo Cinquecento rappresentato da **Pellegrino Tibaldi** (1527-1596).

Nella ricerca di «un rapporto più attivo tra il palazzo e il suo ambiente urbano» <sup>2</sup> Richini realizza, nel 1627 sull'alzaia del Naviglio, il Collegio Elvetico sulle rovine dell'antico monastero delle Suore Umiliate, «per ospitarvi studenti svizzeri, provenienti da terre appartenenti alla diocesi di Milano, i quali vi erano preparati a svolgere la funzione di parroci in Valtellina e nei Grigioni, terre "infette" di eresia» <sup>3</sup>, in quanto penetrate dalle idee della riforma protestante.



Figura 1 - Francesco Maria Richini, facciata del Collegio Elvetico (1627)

«La continuità complessiva del muro [della facciata] è sottolineata da una cornice ininterrotta fortemente aggettante e da una regolare ripetizione delle cornici delle finestre. L'edificio così "riceve" il visitatore, accoglie cioè lo spazio esterno, con intenti simili a quelli espressi dal

<sup>1</sup> Rudolf Wittkower, *Arte e architettura in Italia. 1600-1750*, Torino, Einaudi, 1993

<sup>2</sup> C. Norberg-Schultz, *op. cit.*, p. 147.

<sup>3</sup> C. Norberg-Schultz, *op. cit.*, p. 147



Borromini dieci anni più tardi nella facciata del suo oratorio [l'Oratorio dei Filippini realizzato tra il 1637 e il 1667] a Roma»<sup>4</sup>.



Figura 2 - Francesco Borromini, Oratorio dei Filippini a Roma (1637-1667)

Se all'inizio del Settecento l'architettura europea rielabora motivi già presenti nel barocco in chiave di eleganza e grazia, a Milano non ci sono esempi caratterizzati dalla leggerezza delle membrature e dalla luminosità cromatica che, nella Germania meridionale e in Austria, si uniscono ad una grande complessità spaziale come la Wieskirche (1745-1754) di Dominikus Zimmermann (1685-1766)<sup>5</sup>.



Figura 3 – Dominikus Zimmermann. Wieskirche (1745-1754)

Questa tendenza, che dalla parola francese *rocaille* (conchiglia, guscio) e dall'assonanza con la parola italiana *barocco* prende il nome di **Rococò**, adotta una forma decorativa asimmetrica e astratta, che introduce forme a conchiglia, molte curve a "C" e a "S", fiori naturalistici, rami, alberi, motivi cinesi.

Rispetto a quanto avviene in Francia, in Germania, in Austria e in Italia (a Torino, Venezia, Napoli e in Sicilia) ma non a Roma e in Toscana dove l'architettura rimane ancora fortemente legata al barocco, a Milano l'evoluzione del barocco non sfocia nel rococò ma vira verso forme più addolcite, anche grazie all'azione del Collegio degli ingegneri-architetti milanesi.

---

<sup>4</sup> C. Norberg-Schultz, *op. cit.*, p. 147.

<sup>5</sup> N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Dizionario di architettura*, Einaudi, Torino, 1981.

Le committenze religiose non rivestono più il ruolo principale nel panorama artistico milanese, crescono quelle della classe nobile e facoltosa con la realizzazione delle “ville di delizia” lungo i Navigli e con il ritorno dei grandi cantieri cittadini.

La prima opera religiosa del Settecento è la **chiesa di S. Maria della Sanità o dei Crociferi**, del 1708 progettata da **Carlo Federico Pietrasanta**, caratterizzata sia da una facciata «*flessuosa a doppia curvatura*» con un timpano curvilineo che, pur non ultimata, mostra al rustico tutti i suoi caratteri essenziali, che da una pianta ovale sottolineata dalle lesene delle pareti.



Figura 4 - C. Pietrasanta. Chiesa di S. Maria della Sanità o dei Crociferi

Nel 1713 **Attilio Arrigoni**, ingegnere dell’Ospedale Maggiore, avvia la costruzione della chiesa a croce greca di **S. Michele ai Sepolcri**; nel 1725 l’architetto **Carlo Francesco Raffagno** realizza un recinto poligonale finestrato verso l’esterno; il complesso colpirà i visitatori del *Gran tour* che, in questo porticato che circondava la chiesa con un bel prato, vedevano un nuovo modo di considerare la sepoltura dei defunti.



Figura 5 – La «Rotonda di via Besana»

Molti furono i rimaneggiamenti e i completamenti di edifici progettati e in parte realizzati nel Seicento: tra questi **Palazzo Litta** e **Palazzo Sormani**.

Palazzo Arese-Litta, di Francesco Maria Richini, fu ultimato a metà del Settecento da **Bartolomeo Bolla** (1703-1761). Bolli (o Bolla), un architetto poco studiato dagli esperti e dagli storici dell'arte, appartiene all'ultimo periodo del Barocco lombardo, quando, si diffuse la corrente che dal nome dell'imperatrice Maria Teresa prese il nome di **Barocchetto teresiano**.



Figura 6 - Bartolomeo Bolla. Fronte di Palazzo Arese-Litta (1752-1761).

Nel Palazzo Sormani, già del cardinal Monti, **Francesco Croce** (1696-1773) dispiega i caratteri settecenteschi nella facciata nel gioco delle masse animate da balconate e terrazze d'angolo e dal dominante timpano centrale curvilineo.



Figura 7 - Francesco Croce. Completamento del fronte di Palazzo Sormani.

## Il volto urbano della città non cambia

Al risveglio dell'attività edilizia non corrisponde un miglioramento del volto urbano della città, che rimane all'incirca quello del Seicento.

Monasteri ed istituti religiosi circondati da alte muraglie sono la nota dominante di interi quartieri. Dove sorgerà il Monte di Pietà la contrada è detta "dei Tre Monasteri" per i conventi femminili di S. Barbara, delle Francescane di S. Chiara e delle Agostiniane.

Entro le mura spagnole, fra le 160 chiese che si trovavano, le chiese conventuali erano spesso precedute da cortili chiusi, vi erano orti e giardini sparsi, prati erbosi incolti fino al centro, i navigli non erano più percorsi dalle limpide acque dei secoli precedenti.

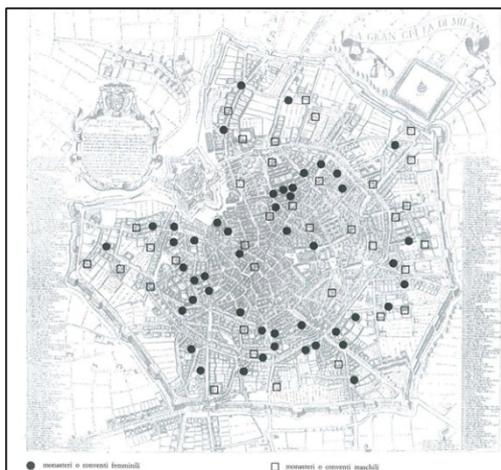


Figura 8 - Conventi e monasteri a Milano alla fine del Seicento. Pianta di Milano di M. A. Baratieri (1629)

Il traffico era intenso ma nelle contrade le strade erano *“mal selciate e mal tenute: buie di notte o scarsamente illuminate dai lumini accesi davanti agli altari”* <sup>6</sup>.

### Gli indizi della ripresa dopo il 1714

Dal principio della dominazione austriaca, formalizzato dal **Trattato di Rastadt** nel 1714, e perfino durante gli anni della **Guerra di successione austriaca** (1740-1748) <sup>7</sup>, si comincia notare qualche segno di crescente benessere, che per alcuni critici sfocia nella *«ricerca di eleganza a buon mercato»* <sup>8</sup>, per altri costituisce il segno di *«una risorgente dignità delle classi medie e di un diffuso senso estetico»* <sup>9</sup>.

Si ha una miglior cura delle case della piccola e media borghesia: le case si adornano di portali e di finestre guarnite da contorni in muratura elegantemente sagomati, di balconi sopra i portoni d'ingresso, di balconcini ai piani superiori, di ringhiere elaborate in ferro battuto.



Figura 9 - Balconcini sopra i portoni d'ingresso dei primi del '700

<sup>6</sup> Paolo Mezzanotte, *L'architettura a Milano nel Settecento*, in *Storia di Milano*, XII volume, pag. 667, Istituto Della Enciclopedia Treccani, Milano. 1959

<sup>7</sup> La guerra di successione austriaca (1740-1748), scoppiata all'ascesa al trono austriaco di Maria Teresa d'Austria, coinvolse quasi tutte le potenze europee.

<sup>8</sup> Giuseppe Mongeri, *L'arte a Milano. Note per servire di guida* (rist. anast. 1872), Libreria universitaria, 2015

<sup>9</sup> Paolo Mezzanotte, *op. cit.*



## Il quadro politico tra autonomia e dipendenza dall'Austria

Fino a metà del Settecento Milano gode di una posizione di autonomia *“che interpreta la ben definita individualità storica e giuridica del paese”* ma, nelle scelte di fondo, registra un rapporto di dipendenza, che si inserisce nel processo di evoluzione interno della monarchia asburgica <sup>10</sup>.

Le forme istituzionali erano sostanzialmente rispettose dell'assetto preesistente, riconoscibile nello spazio lasciato agli organi di governo locale *“che apparivano molto più espressione di un governo autonomo che apparati locali subordinati direttamente al governo centrale”* <sup>11</sup>. A impersonare questi apparati stavano in prevalenza uomini espressi da un unico contesto socio-istituzionale: il patriziato.

Tutto cambia a partire dalla metà del Settecento: nello stato asburgico si stava procedendo ad una ridefinizione delle grandi magistrature in obbedienza alla logica della specializzazione funzionale, anziché territoriale, degli organi di governo; si separavano gli affari giudiziari da quelli amministrativi e finanziari; lo sforzo di riorganizzazione e potenziamento dell'esercito imponeva un aumento delle entrate.

Affrontando forti resistenze, Vienna avvia così un processo di erosione degli spazi di gestione, e di potere, del patriziato milanese. Tuttavia, questo processo ebbe decisivi riflessi positivi sulla ripresa economica e una ripresa, anche estetica, della città.

Grande protagonista della stagione delle riforme fu **Gian Luca Pallavicini** (1697-1773), genovese, militare e diplomatico da molti anni al servizio della casa d'Austria; nominato Ministro Plenipotenziario, con competenze più estese rispetto a quelle di Governatore, ebbe un ruolo fondamentale nel modificare il sistema di tassazione diretta gravante su immobili e terreni e nel sottrarre al patriziato milanese il controllo sul sistema impositivo indiretto, concentrando la riscossione dei dazi in un unico apparato, la **Ferma Generale**.

Alla base della riforma fu la formazione del **Catasto**, una colossale opera di censimento di tutte le proprietà fondiarie del Ducato di Milano realizzato in un arco temporale di oltre quarant'anni, dal 1718 al 1760, nel 1751, che fu detto *“Catasto di Carlo VI”* o *“teresiano”*.

Il nuovo sistema catastale era stato avviato, nel 1718, da un'apposita commissione di studio nominata da **Carlo VI**, composta da funzionari di origine non milanese, per salvaguardare la neutralità e l'oggettività dei dati. I rilievi furono in gran parte realizzati tra gli anni 1722 e 1723, ma il lavoro di restituzione grafica e di formazione e correlazione dei registri immobiliari, oltre a successive interruzioni per cause politiche, procrastinarono l'entrata in vigore del catasto al 1760, sotto il governo dell'Imperatrice Maria Teresa.

Con l'insieme di queste riforme, di impianto illuministico, il **Monte di Santa Teresa**, fondato nel 1753, si trovò riccamente dotato di risorse, costituendo lo strumento per il rientro del debito pubblico e per il recupero dei beni alienati.

---

<sup>10</sup> Domenico Sella, *op. cit.*

<sup>11</sup> Livio Antonelli, *Il rivolgimento istituzionale dal 1750 all'Unità*, in Storia della Lombardia dal Seicento ad oggi, 2003, Laterza, Bari.



Al Pallavicini subentrò **Beltrame Cristiani**, poi dal 1758, il **conte Carlo Firmian**, uomo di sicura fede liberista, gentiluomo di larghe vedute, amico e illuminato mecenate, protettore di **Giuseppe Parini** e di **Cesare Beccaria**, in continuo contatto col fior fiore dell'*intelligenza* milanese e, per questo, capace di mediare con l'impostazione dirigistica del governo.

## L'affermazione dell'architettura neoclassica a Milano

Gli ultimi trent'anni del Settecento vedono la decisa affermazione dell'**architettura neoclassica** a Milano.

In un saggio che non mi risulta ancora pubblicato <sup>12</sup>, **Giuliana Ricci**, scomparsa nel febbraio 2020, osserva che per fare di Milano una 'città moderna' "*il governo asburgico mette a punto **dispositivi di conoscenza** (nuovi rilievi di città e territorio, impianto catastale particellare e verifica censuaria), **di trasformazione** (ristrutturazioni, acquisizione di aree e fabbricati, incentivi all'attività edilizia), **di controllo** (norme per edifici nuovi ed esistenti, provvedimenti per la sanità) e **di gestione della struttura urbana ed extraurbana** (Piano delle strade) "*.

L'arrivo di **Ferdinando arciduca d'Austria**, inviato da Maria Teresa in Lombardia nel 1771, più con obblighi di rappresentanza che come governatore, e la necessità di una sua residenza adeguata al rango, segna una svolta nella storia dell'architettura lombarda.

Destinato a sede dell'arciduca, prossimo a celebrare le nozze con **Maria Beatrice d'Este**, era il **Palazzo Ducale** che, tuttavia, non era in condizione di ospitare la coppia principesca, in quanto, antiquato e maltenuto, dall'inizio del Seicento non era stato oggetto di alcun intervento di manutenzione e restauro.

In passato aveva avuto i suoi fasti. Sede del potere civile tra XII e XIII secolo, fu sede del **Broletto** fino a quando non venne costruito il **Nuovo Broletto** in piazza dei Mercanti; alla fine del Duecento era stato sede stabile della signoria con **Matteo Visconti**; trasformato da Azzone Visconti in una lussuosa dimora con sale riccamente decorate, gallerie, la cappella ducale, giardini con serragli di animali esotici e orti pensili, fontane e peschiere; aveva rinnovato grande corte prospiciente l'area delle basiliche; **Giotto** vi aveva probabilmente affrescato alcune sale e vi aveva soggiornato **Petrarca**.

Dopo l'abbandono della dimora da parte degli Sforza, all'inizio del Quattrocento, che avevano trasferito la corte al Castello, era diventato la **sede dei governatori** della città con **Ferrante Gonzaga** che vi prese residenza stabile dal 1546; alla fine del Cinquecento vi era stato costruito il **Teatro di Corte**.

## Vanvitelli a Milano

Per una residenza adeguata occorreva provvedere, secondo dell'arciduca, ad una grande opera di adeguamento e scegliere un architetto capace che vi ponesse mano. Milano, dopo **Pellegrino Tibaldi** e **Francesco Maria Richini**, da tempo non ne aveva di eccellenti.

---

<sup>12</sup> Giuliana Ricci, *Per il comodo e l'ornato della città. Milano nella seconda metà del Settecento: una città moderna*. In corso di stampa.



Il conte Firmian, che aveva conosciuto a Napoli Luigi Vanvitelli (1700-1773), allora impegnato nella realizzazione della Reggia di Caserta, lo invitò a Milano nel 1769 per avanzare una proposta di riqualificazione di Palazzo Ducale.



Figura 10 - Luigi Vanvitelli. La Reggia di Caserta

Per il Palazzo Ducale, Vanvitelli stese un progetto che nulla conservava della vecchia struttura del Broletto, né delle sopravvenute aggiunte; propose una nuova costruzione che ripeteva l'orientamento est ovest del Duomo e *“una facciata con uno stilobate bugnato che reggeva un ordine di colonne doriche, due ingressi distinti ma simili sormontati da grandi finestre ad arco e un frontone triangolare”*<sup>13</sup>.

A Vienna i disegni non piacquero o, più probabilmente, la Corte non era intenzionata a sostenere costi giudicati esorbitanti per la residenza dell'Arciduca e Governatore della Lombardia austriaca, nonostante le casse della Lombardia avessero principiato a conoscere l'avvio di un risanamento finanziario.

Da Vienna giunsero una serie di osservazioni che richiedevano *“una certa economia generale, di mantenere come allineamento il fronte del vecchio edificio, di sottostare a certe esigenze distributive e compositive che il maestro di Caserta non credette conveniente riconoscere”*<sup>14</sup>.

### Giuseppe Piermarini

Prima di tornare a Caserta Vanvitelli propose il signor **Giuseppe Piermarini** (1734-1808) che presentò *“come il suo discepolo che darà a conoscere che non invano è stato sotto la mia direzione ad apprendere la difficilissima arte dell'architettura”*<sup>15</sup>.

La Corte accetta la proposta e conferisce l'incarico al Piermarini, confidando sulla sua maggiore disponibilità a accettare le indicazioni dell'augusto committente.

Giuseppe Piermarini era allora alle prime armi. Perché le poche opere che gli si attribuiscono nella città natale non hanno grande significato: è durante il suo lungo soggiorno a Milano che si sviluppa e si afferma la sua personalità.

---

<sup>13</sup> P. Mezzanotte, op. cit.

<sup>14</sup> Aldo Rossi, op. cit.

<sup>15</sup> P. Mezzanotte, op. cit.



Nato a Foligno nel 1734 da una famiglia di agiati commercianti, aveva studiato le scienze, in particolare la meccanica, disegnava macchine, inventava serrature, lucchetti e *“razzi di tanta grandezza che dagli abitanti dei vicini paesi furono creduti straordinarie meteore”* (Scarpellini, 1908).

Piermarini era giunto all'architettura attraverso una formazione scientifica e un'attitudine sperimentale: il **gesuita Boscovich**, futuro grande astronomo, aveva scoperto nel giovane Piermarini l'attitudine alle scienze e aveva persuaso il padre, che voleva farne un commerciante, e mandarlo a Roma per continuarvi gli studi.

Il periodo di formazione a Roma nell'**Accademia di San Luca** gli diede l'opportunità di entrare nel 1757 nella cerchia del Vanvitelli. I disegni <sup>16</sup> riferibili a questo periodo riproducono le costruzioni di grandi architetti barocchi: Bernini, Rainaldi, Borromini e Pietro da Cortona.

Vanvitelli lo tiene alla sua scuola per otto anni e lo porta, come aiuto, a Caserta, dove sta realizzando la Reggia di Caserta.

Non è un *“soprintendente della fabrica”*, come pretende Enrico Filippini, biografo del Piermarini, piuttosto il suo rapporto con il cantiere va considerato come un'esperienza didattica, illuminante per la comprensione della complessa articolazione di linguaggio vanvitelliano.

A Milano nel 1769 al seguito di Vanvitelli, e forte della presentazione del maestro, viene subito a genio dell'arciduca e Firmian vide in lui l'uomo che cercava per i suoi programmi e lo propose per un impiego stabile presso la corte.

Piermarini viene nominato **architetto arciducale e camerale** ed è fatto **ispettore generale delle fabbriche dello Stato** e con questo ruolo comincia un'ascesa che doveva portarlo per un trentennio ad essere l'ideatore e il realizzatore di una politica edilizia e urbanistica capace di interpretare i tempi nuovi e i temi posti da una committenza attenta ad una politica di parsimonia economica, non disgiunta dalla ricerca della massima dignità e decoro formale, ma anche affine alle idee e di gusto di *“una classe dirigente nuova, di milanesi di cultura illuministica”* <sup>17</sup>.

## Il Piano della Cavalchina

Tra le carte del Piermarini si trova un disegno autografo del 1770, che colloca un nuovo palazzo Ducale, con ampio giardino, nell'area dei Giardini Pubblici, nel settore urbano tra il Corso di Porta Orientale e Porta Nuova.

Quel progetto, illustrato nella tavola a colori, conservata a Foligno, detto 'Piano della Cavalchina', riprende, come a Schönbrunn, la concezione del palazzo-giardino viennese, ai margini della città, concezione di ampio respiro urbanistico che verrà poi riproposta a Monza, per la villa Arciducale.

---

<sup>16</sup> Foligno conserva un'ampia raccolta di disegni e carte manoscritte del Piermarini nella Biblioteca Comunale. Per i disegni della Biblioteca di Foligno si veda <http://www.disegnipiermarini.it/home>

<sup>17</sup> Anna Tini Brunozi, Piermarini a Milano, tesi di dottorato, 1987

Il disegno descrive lo sviluppo di una vasta area, precedentemente destinata ad orti, filtro tra città e campagna, orientata ad est sulla direttrice per Vienna.

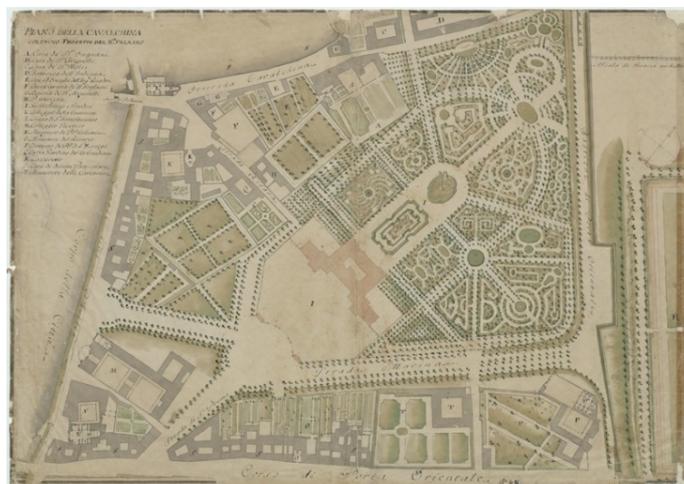


Figura 11 - G. Piermarini. Piano della Cavalchina col nuovo progetto del Real Palazzo (1770)

Traspare nel progetto la volontà di saldare questa parte urbana non edificata con il tessuto preesistente, anticipando la soluzione realizzata anni dopo con il Piano de' Giardini Pubblici di Milano" del 1780; come sottolinea **Giuliana Ricci** in uno scritto per il Catalogo della mostra "Piermarini e il suo tempo", il progetto della Cavalchina *"segnala la capacità di progettare interi brani di città in un continuo sforzo di mediazione tra progetto e preesistenza"* <sup>18</sup>.

### Il progetto per il Palazzo Ducale

Nella decisione del Piermarini di accettare l'incarico, con le severe limitazioni imposte, sembra ad Aldo Rossi *"di vedere qualcosa di più di quella sottomissione e di quella modestia che i biografi hanno attribuito all'architetto; vi è piuttosto, come in tutto l'insieme dell'opera sua, il riconoscimento di certe nuove esigenze che si imponevano all'architetto, e cioè la visione chiara di un compito professionale che non cercava un tema di 'optimum', ma trovava proprio nel tema proposto, nei suoi limiti pratici, nei suoi problemi particolari, la ragione del proprio lavoro"* <sup>19</sup>.

Insieme a questo atteggiamento nuovo, decisivo per il futuro del paesaggio architettonico milanese, con la costruzione di Palazzo Ducale si ha *"la prima decisa affermazione dell'architettura neoclassica a Milano, che coincide con il formarsi della città moderna in un periodo tra i più significativi della storia italiana, e che è legata architettonicamente, e in parte urbanisticamente, alla cultura neoclassica, che a Milano acquista una precisa caratterizzazione"* <sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> G. Ricci, "Milano: per il decoro della città. Appunti in materia di microubanistica" Catalogo della mostra "Piermarini e il suo tempo", Milano 1983.

<sup>19</sup> Aldo Rossi, *Il concetto di tradizione nella architettura neoclassica milanese*, in Scritti scelti sull'architettura e la città, Clup, Milano 1975

<sup>20</sup> Aldo Rossi, op.cit.



L'arciduca e sua moglie si sistemano provvisoriamente in Palazzo Clerici <sup>21</sup> che il marchese **Anton Giorgio Clerici** (1715-1768) aveva fatto diventare una delle dimore più sfarzose della Milano dell'epoca, con la realizzazione della famosa Galleria degli Arazzi affrescata sulla volta da Giovanni Battista Tiepolo nel 1741.



Figura 12 – Palazzo Clerici. Facciata e Galleria degli Arazzi.

Nel frattempo si studia un nuovo progetto per Palazzo Ducale: il vecchio palazzo sarà ristrutturato così da avere un aspetto esterno consono ai dettami di un'architettura che rispondeva a moderni dettami e, quindi, in una forma vicina agli stilemi neoclassici, con una scelta che costituirà una 'svolta' per Milano, in quanto i palazzi nobiliari, ricchi di saloni pieni di stucchi, dorature, affreschi e specchi, erano caratterizzati da facciate disadorne, che poco lasciavano trasparire della magnificenza degli interni.



Figura 13 - Il Palazzo Ducale nel primo Settecento

L'intervento, insieme architettonico e urbanistico, del Piermarini è quello di **aprire il Palazzo Ducale alla città**, demolendo il corpo di fabbrica che chiudeva il cortile e realizzando una nuova piazza che dava respiro ai precedenti fabbricati cui dava una facciata neoclassica.

I due fabbricati laterali, detti "braccia o maniche" erano molto diversi l'uno dall'altro e Piermarini risolve il problema dividendo la facciata del corpo più lungo in due parti: la prima

---

<sup>21</sup> Nel 1768, alla morte di Giorgio Antonio Clerici, il patrimonio della famiglia era stato quasi completamente dilapidato dalle spese sostenute per la costruzione del palazzo, che, passato nel 1772 a Francesco Clerici, di un ramo secondario della famiglia, fu affittato all'Arciduca Ferdinando d'Asburgo.

con sette finestre eguali alla “manica corta” mentre il corpo che sopravanzava della “manica lunga” veniva mantenuto più basso e più modestamente decorato.

La ristrutturazione edilizia è occasione non solo per proporre una nuova architettura, ma è soprattutto attenta a generare un diverso rapporto tra l’edificio e il contesto: il palazzo si apre a definire una piazza cui dà un’impostazione chiara e regolare nel tracciato e negli alzati, ben dimensionati rispetto al nuovo spazio.

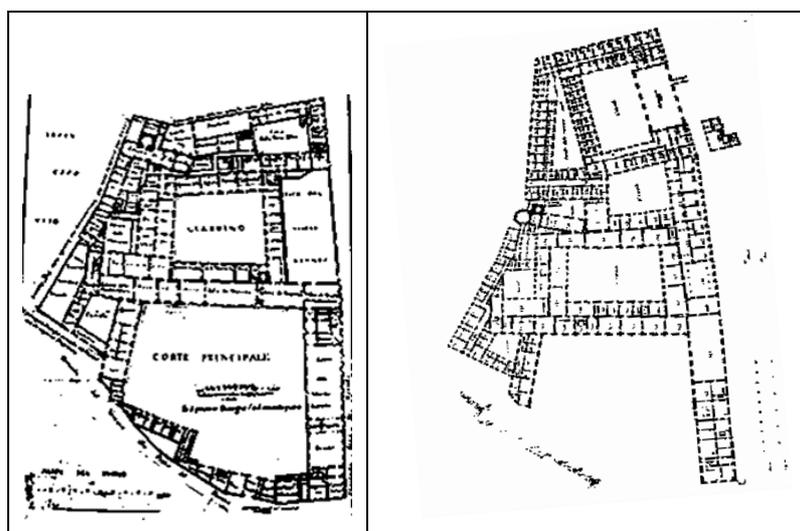


Figura 14 - Planimetria del Palazzo Ducale nel primo Settecento e dopo l’intervento del Piermarini

Piermarini sa cogliere nei suoi elementi essenziali il linguaggio formale del Vanvitelli: il centro della facciata è caratterizzato da quattro semicolonne e non da paraste come nelle altre parti dei fronti e da un triplice portale sormontato da una balconata.

Il coronamento del fronte prevedeva un grande stemma centrale e una serie di statue e trofei, che non furono realizzate, così che oggi non si può non notare come il fronte dell’edificio appaia concluso sommariamente.

La sobria veste architettonica introduce a Milano, con Piermarini, un nuovo linguaggio, filo conduttore delle cortine urbane settecentesche e ottocentesche, e insieme, di quel sentimento cosmopolita e riformatore che permeava le accademie e i salotti letterari <sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Il Palazzo Ducale ha subito successive modifiche. Nel 1848, per creare una più ampia zona di rispetto tra il Palazzo e il Duomo, si accorcia la “manica corta”, la cui testa viene così ad allinearsi con l’Arcivescovado; nel 1936, per costruire l’Arengario, viene abbattuta la parte più bassa della “manica lunga” e parte della parte più alta fino alla Sala delle cariatidi. Al palazzo restano a questo punto due “maniche” eguali di cinque finestre.



Figura 15 – Fronte del Palazzo Reale

## Il ruolo del Piermarini nell'ambito pubblico e privato

Le iniziative del Governo, negli anni Settanta del Settecento, consolidate e confermate nel decennio successivo dalla politica di Giuseppe II, diffusero nell'opinione pubblica l'orgogliosa volontà e consapevolezza di portare Milano a livello delle altre grandi città europee.

La politica giuseppina si volse a dare seguito e applicazione alle riforme riorganizzando le strutture statali, inquadrandole in un sistema burocratico, il più specializzato nei vari settori.

L'attività edilizia interesserà, soprattutto in questo periodo, il settore pubblico: la redistribuzione delle varie funzioni e il reperimento delle sedi impegnerà nel dibattito rappresentanti di Governo, funzionari dei singoli enti, architetti e ingegneri.

Era viva la necessità di creare un sistema di punti focali nella città, che costituissero altrettanti poli di sviluppo per l'assetto di intere zone <sup>23</sup>.

Piermarini, Architetto di Stato, non solo si occuperà della parte progettuale degli interventi, delle stime e dei rilievi, ma darà un ampio contributo nel definire la localizzazione delle diverse funzioni, nel valutare le opportunità di mantenimento e di adeguamento delle preesistenze, nel definire le caratteristiche tipologiche e formali dei nuovi edifici.

La revisione del sistema dell'istruzione, in aderenza con i principi illuministici, porterà nel 1755, attraverso una Giunta riformatrice, a creare scuole di ogni ordine e grado.

Piermarini, al quale subentrerà in seguito l'allievo **Leopoldo Pollack** (1754-1806) <sup>24</sup>, che gli era stato affiancato dalla Corte di Vienna fin dal primo incarico di Palazzo Ducale per

---

<sup>23</sup> Antonella Doria, *L'architetto di Stato e le Fabbriche Pubbliche di età giuseppina a Milano*. In "Piermarini e il suo tempo", Milano 1983. Catalogo della Mostra tenutasi a Foligno nel 1983.

<sup>24</sup> Leopoldo Pollack fu attivo soprattutto a Milano e Pavia. La sua opera più celebre è la Villa Belgiojoso Reale di Milano. Altre sue opere furono Villa Belgiojoso e Villa Badoni a Lecco, Villa Antona Traversi a Meda, Villa Casati Stampa a Muggiò, Palazzo Agosti Grumelli e il Teatro Sociale a Bergamo, Villa Carcano a Anzano del Parco, Villa Brivio a Nova Milanese, Basilica di San Vittore in Varese, Teatro Fisico (1785-1787) e Nuovo Teatro Anatomico dell'Università di Pavia (1785), Villa Saporiti a Como, Villa Annoni a Cuggiono, Villa Amalia a Erba.



diventarne suo allievo e, forse, per controllare da vicino le spese, è preposto alla ristrutturazione del complesso di Brera, che accoglierà per l'insegnamento e la ricerca i più qualificati specialistici.

Dopo la sistemazione della biblioteca, dell'Osservatorio astronomico, l'inserimento delle Scuole Palatine e mantenendo alcuni gabinetti scientifici già esistenti nella precedente gestione dei Gesuiti, compreso l'orto botanico, verrà istituita l'**Accademia di Belle Arti**.



Figura 16 – G. Piermarini. L'adeguamento funzionale e il portale dell'Accademia di Belle Arti

Con il 1775 la riforma della Statuto del 'Collegio degli Architetti e Ingegneri' porta alla stesura del nuovo regolamento che ne definisce le competenze e demanda al Collegio la facoltà di abilitare all'esercizio della professione che poteva essere conseguita solo presso la Scuola di Architettura di Brera, centro divulgativo del nuovo gusto.

Il regolamento impone che l'attività edilizia nel suo complesso sia valutata da una Commissione che Piermarini presiederà finendo così per avere il controllo su ogni progetto edilizio a Milano.

Progettò molto lui stesso, nel settore pubblico, cogliendo l'indirizzo della Committenza tesa a garantire economia delle proposte, razionalità e coerenza dei progetti, e nel settore privato, tra tutti il Palazzo dei Principi Belgioioso, improntati gli uni e gli altri *"alla massima dignità e decoro formale"*.



Figura 17 – Palazzo del principe Antonio Barbiano di Belgioioso

Tra gli interventi urbanistici (1780) vi è la sistemazione dell'area retrostante l'abside del Duomo in gran parte occupata dal "Verziere", ovvero dal mercato ortofrutticolo che, a seguito dell'intervento di sistemazione, fu trasferito nell'attuale via Verziere.

La piazza nacque con la riorganizzazione degli spazi antistanti l'arcivescovado e la realizzazione della fontana posta al centro della piazza, da cui, in attesa di un nome definitivo, prenderà temporaneamente il nome. Nel 1807, con l'annessione del Veneto al Regno Italico, la piazza prese il nome di Piazza del Tagliamento ma, con la fine del Regno Italico, tornò al "provvisorio" nome di Piazza Fontana.



Figura 18 – Piazza Fontana e il nuovo fronte dell'Arcivescovado (1780)

Per il Governo progetterà gli edifici per la Posta (1773) e la Zecca (1775), il palazzo del Supremo Consiglio di Governo, la sede degli uffici politici e camerali, gli uffici del Regio Economato (1733), il Regio ufficio di Giustizia (1731), i Tribunali in Piazza Mercanti (1785), il Pio Albergo Trivulzio, ricovero statale per anziani indigenti, nel palazzo dei principi Trivulzio (1785-1787). Con il riordino dell'apparato finanziario darà sede, tra il 1782 e il 1785, sulla demolizione del rinascimentale palazzo Marliani, al Monte di S. Teresa (poi Monte Napoleone), il principale Istituto di Credito dello Stato, che accorpa gli istituti precedenti, riunendo crediti e capitali, il Teatro alla Scala, la Villa Arciduciale di Monza.

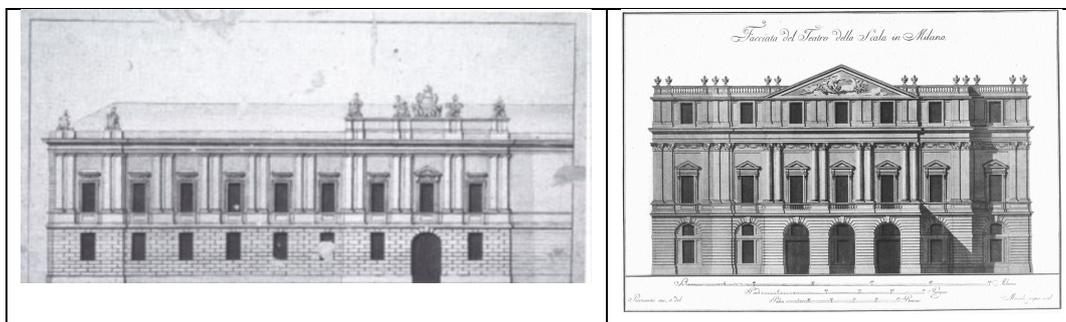


Figura 19 - Piermarini, Prospetto del Monte di S. Teresa (1782) e Il fronte del Teatro alla Scala.

La progettazione è in questa serie di interventi è improntata a chiarezza, semplicità, simmetria che ricorrono nei prospetti e nella organizzazione degli spazi interni, e costante attenzione alla disponibilità finanziaria.

## Il Piano de' Giardini Pubblici

Nel 1782 Giuseppe Piermarini, all'apice della carriera, pubblica il "*Piano de' Giardini Pubblici di Milano*", tavola di sintesi degli interventi relativi ai primi giardini pubblici d'Italia e d'Europa, dei "Boschetti" e dell'ampliamento del "passeggio" sui Bastioni di Porta Orientale.

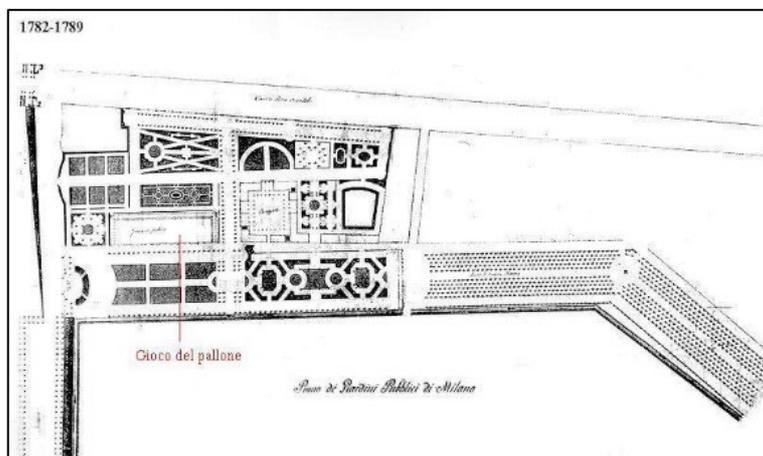


Figura 20 - Il "Piano de' Giardini Pubblici di Milano", 1782

Il disegno è anche il programma, attuato, di un intervento strutturale, capace di contribuire alla costruzione generale della città. Come ha osservato Virgilio Vercelloni "*Il sistema di questo verde pubblico, nella sua fitta successione cronologica, dimostra la volontà del governo del tempo di realizzare più un insieme di interventi in una specifica parte della città che non un semplice giardino, sia pure pubblico*"<sup>25</sup>.

Si tratta di un complesso percorso pedonale interrotto dalla via Isara (oggi via Palestro) che unisce il viale alberato dei Bastioni di Porta Orientale, con la Strada del Palazzo di Governo (l'attuale via Senato), prospiciente i Navigli.

Un percorso destinato al passeggio, a differenza di quanto accadeva qualche anno prima (1739) quando **Charles de Brosses** scriveva "*La passeggiata si fa andando al Corso, fermandosi con la propria carrozza e conversando da uno sportello all'altro, senza muovere un passo*"<sup>26</sup>.

Le due grandi serie di filari (cinque per parte, con l'ordine botanico di tiglio-olmo-olmo-tiglio), sono fra loro staccate per delimitare il percorso pedonale angolato, al centro del quale il

<sup>25</sup> La sequenza temporale della costruzione è riportata in Virgilio Vercelloni, *Il giardino a Milano, per pochi e per tutti, 1288-1945*, Edizioni l'Archivoltò, Milano, 1986:

- 1784-1786, costruzione dei "giardini pubblici"
- 1787, costruzione della gradonata tra i "giardini pubblici" e i "bastioni di Porta Orientale".
- 1787-1788, costruzione dei "boschetti".
- 1789, ampliamento e rettifica del tracciato del "passeggio" sui bastioni di Porta Orientale, completamento della piantumazione delle alberature, dell'inizio di corso di Porta Orientale dopo il dazio e della strada a valle dei bastioni, tangente il Lazzaretto.

<sup>26</sup> Virgilio Vercelloni, op. cit.



Piermarini colloca l'obelisco di granito rosa di Baveno che, nel 1607, Carlo Borromeo aveva fatto erigere nella Contrada del **Bottonuto**, a sud di piazza Duomo.

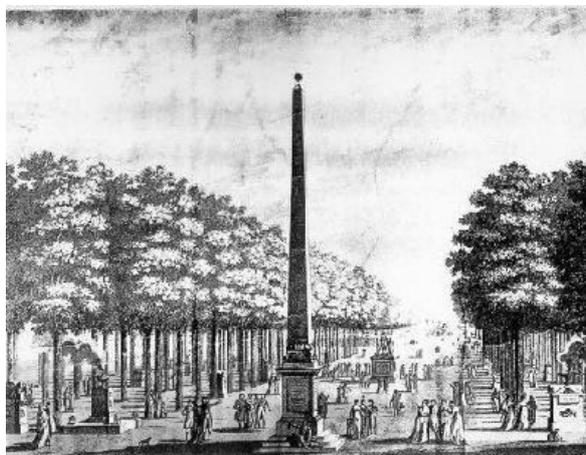


Figura 21 - Domenico Aspari. Veduta dei Giardini Pubblici dei Bastioni di Porta Orientale. 1793

Questo **bosco matematico e della ragione** può essere considerato uno dei momenti più significativi ed eloquenti della costruzione della Milano illuministica.

Dal centro della città si accede ai veri e propri giardini pubblici tramite i boschetti, dai Bastioni tramite la scalinata che scende nei giardini.

Parallelo al corso di Porta Orientale Piermarini realizza un viale alberato, una trama per la percezione visiva del corso. I Giardini sono divisi dal corso da una cancellata e attraverso questo leggero schermo, dal Corso si coglie una visuale *“che rende più sacro l'interno”* <sup>27</sup>.

Nel 1750 le mura spagnole, che avevano perso ogni funzione dal punto di vista militare, erano già state destinate a passeggiata e la sommità dei bastioni era stata resa accessibile a tutta la popolazione; dai caselli del dazio di Porta Orientale alla strada tangente il Lazzaretto, i Bastioni furono trasformati in un grande viale per il passeggio delle carrozze segnato da un duplice filare di castagni d'India.

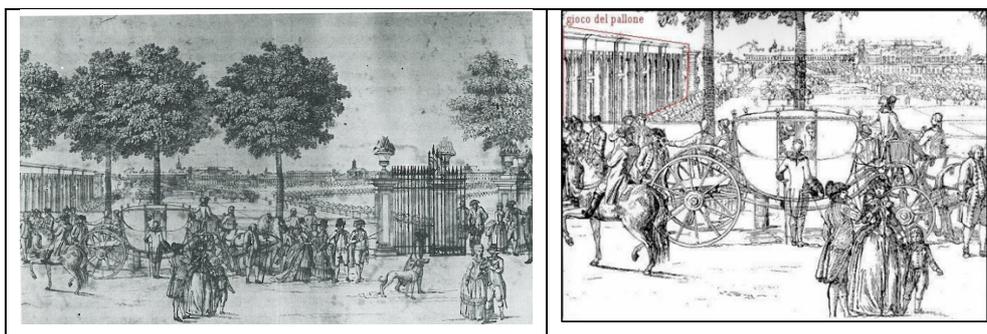


Figura 22 - Domenico Aspari. Veduta dei Giardini Pubblici dei Bastioni di Porta Orientale. 1793. Particolare con indicata l'area per il “gioco del pallone”, Biblioteca Nazionale Braidense.

<sup>27</sup> Virgilio Vercelloni, op. cit.



I Bastioni divenivano così un viale sopraelevato panoramico: da ogni punto del camminamento era possibile vedere il Duomo, mentre dalla parte settentrionale delle mura si potevano osservare le Alpi e la campagna circostante.



Figura 23 – Pianta di Milano degli Astronomi di Brera (1814)

In *Rome, Naples et Florence*, **Stendhal** descrive l'emozione provata nel novembre 1816 per il "gran paesaggio" che si godeva dai Bastioni di Porta Orientale; ne prenderà ispirazione nel descrivere la vista incantevole delle Alpi dalla Torre Farnese goduta da Fabrizio, protagonista della *Certosa di Parma*.



Figura 24 - Giuseppe Canella "Veduta del corso di Porta Orientale", 1834 e la Villa Arciduciale di Monza.