

# Architettura



**ANCONA**  
**TIZIANO E LORENZO LOTTO**  
**A SPECCHIO IN PINACOTECA**

«Tiziano 1520. La Pala Gozzi di Ancona e l'Annunciazione del Duomo di Treviso e Lorenzo Lotto» è in corso ad Ancona, alla Pinacoteca Civica Francesco Podesti, fino al 16 aprile. Sono messi a confronto due capolavori del

Rinascimento italiano: l'Annunciazione Malchiostro di Tiziano Vecellio e il *Ritratto del balestriere Battista di Rocca Contrada* di Lorenzo Lotto. Questa rassegna si inserisce nel programma della candidatura di Ancona a Capitale italiana della

cultura 2028 e porta la Pinacoteca a ospitare quattro mostre in contemporanea: oltre Tiziano e Lotto, le mostre già in corso fino al 15 marzo «Carlo Maratti e l'incisione» e «Umberto Grati - Spin Off», visitabile fino al 4 maggio.

**P**alazzo è un termine universale, come lo è quello di Cesare, che si trova, sebbene mutato, alla radice del *kaiser* tedesco, del *qaysar* persiano e dello zar russo. Se uno indica chi detiene il potere, l'altro definisce il luogo in cui viene amministrato. Giacché palazzo, anzi *palatium*, è parola latina derivante da Palatino, il colle che ospitò prima le dimore dei ricchi patrizi romani e poi, appunto, dei cesari. Tant'è che su questo dosso, ricercato per la sua centralità e per la salubrità dell'aria, s'innalzavano anticamente le residenze d'Augusto, di Tiberio, di Nerone e di Domiziano. Più tardi, allorché l'Occidente perse la sua centralità politica, il nome di palazzo tramigrò, assieme agli altri simboli e attributi imperiali, verso Bisanzio. Qui Teodosio II battezzò col nome di *palatium magnum* l'edificio da cui, a partire dal V secolo, governò il suo Stato, come mostra il mosaico di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna. Ora, è proprio a questa etimologia aulca che paiono corrispondere con idealizzata perfezione le foto di Massimo Listri, raccolte dall'editore Taschen nel volume, *Italian Palaces*, edito in tre lingue (francese, inglese e tedesco, pagg. 640, € 175) con una

**LE IMMAGINI COLGONO OGNI SPAZIO DALL'UNICO PUNTO IN CUI CON PIÙ LIMPIDEZZA LA COSTRUZIONE SI FA VISIBILE ARMONIA**

introduzione di Robert Stalla e una sezione di schede d'approfondimento al termine di ogni capitolo. Un libro dovizioso delle dimensioni di un in-folio, magnificamente stampato, fra le cui pagine sfilano gli interni dei maggiori palazzi fiorentini, genovesi, romani e veneziani (senza escludere altri esempi importanti, come il Palazzo Ducale di Urbino, il Palazzo Reale di Capodimonte a Napoli o Palazzo Butera e Palazzo Gangi-Valguarnera a Palermo). Quanto all'arco temporale, va dal primo Rinascimento fino a quegli esiti tardo barocchi - come la Sala Grande e lo scalone d'ingresso di Palazzo Biscari a Catania - nei quali lo stile dei grandi seicentisti si va volatilizzando nelle spume *rocaille*.

Si comprende la scelta. Le grandi dimore della nobiltà, dall'età contemporanea in avanti, cessano d'essere palazzi per diventare confortevoli appartamenti; e un appartamento, per quanto opulento, risponde prima alle esigenze di chi lo abita che ad uno scopo di rappresentanza. L'uso finirà con l'adattarlo alla vita del suo inquilino con l'elasticità d'un morbido cuoio. Perciò le case borghesi, che vediamo rappresentate nei dipinti di Vermeer o di Metsu, ci dicono poco per sé stesse, non appena le si sia svuotate dei dettagli dell'esistenza. Finché qualcuno le abita, possono essere osservate da differenti angolazioni, senza soffrirne, così come non ne patiscono gli ambienti di quel loro aligdo erede che fu Wilhelm Hamershoh. Anzi, certi angoli riposti, per il solo fatto d'essere animati da alcuni oggetti d'uso comune, capita che abbiano più poesia dell'insieme. Poesia dimessa, certo, domestica: poesia di versi sciolti - e quindi mobile e prosastica - non di endecasillabi o di sonori alessandrini.

Diverso è il caso dei palazzi. Un palazzo parla. La sua architettura è eloquente. E gli elementi che la formano - affreschi, arazzi, volte, finte colonne - siano essi decorativi o strutturali, hanno la stessa necessità delle parti in un

Venezia. Palazzo Reale, infilata dallo studio negli appartamenti dell'imperatore Francesco Giuseppe



## PALAZZI ITALIANI VISTI NEL DETTAGLI

**Grande bellezza.** Le fotografie di Massimo Listri, edite in un volume sontuoso, sono un viaggio negli interni degli edifici. Richiamano la massima di Goethe per cui l'«architettura è musica congelata»

di **Giorgio Villani**

discorso. Costituiscono un linguaggio. La bellezza delle foto di Listri nasce dalla sua perfetta conoscenza di questo linguaggio.

Egli sa che l'architettura è uno spazio organizzato e che tale organizzazione non emerge altrettanto nitidamente da qualsiasi voglia angolazione. Le sue immagini colgono, perciò, lo spazio d'una sala o d'una scalinata, da quell'unico punto in cui con più limpidezza la costruzione - attraverso le linee prospettiche e le simmetrie della decorazione - si fa visibile armonia. Sicché, sfogliando le sue immagini, torna in mente quell'espressione di Goethe secondo la quale l'architettura è musica congelata. Goethe, forse o Winckelmann, giacché all'arte di Listri si convengono bene quegli attributi di nobile e calma maestà e di quieta grandezza

che il grande tedesco riconosceva all'arte classica. Olimpica serenità che trasmettono anche i suoi ritratti di sale barocche o di decorazioni manieriste, dove la vertigine, l'inquietudine e il dinamismo appaiono come ricomposti in un superiore equilibrio. Si veda, per esempio, la magnifica fotografia del capolavoro di Giulio Romano, la Sala dei Giganti di Palazzo Te a Mantova. Si guardi a quel moto caotico di membra elefantache, e a come quel vortice di corpi trovi un perfetto equilibrio nella decorazione del pavimento, come l'inquadratura componga perfettamente le due parti in una maestosa tesa e raccolta e si avrà un'idea dell'arte di Listri.

La luce sempre limpida, d'altro canto, scioglie le ombre, lasciando che l'architettura si di-

svela per quel che è: discorda concordia, organizzazione tersa ed intellettuale d'una materia, renitente e informe. E se Listri ama i dettagli, sa sempre come renderli parte di una totalità. La loro intensità plastica, il risalto, la quadratura dell'immagine ne fanno i silenti latenti della verità dell'edificio. Li vediamo succedersi - leoni di pietra, ninfe, satiri ed eroi - simili a sfingi custodi di velati segreti. A mancare, semmai, è la figura umana, non quella in stucco o in pietra. Il palazzo non ne ha bisogno; la sua architettura basta a sé stessa. La sua tacita oratoria riempie di sé i vuoti delle vaste sale e dei monumentali scaloni. Sarà forse per tale ragione che sulle foto di questo *Italian Palaces* sentiamo soffiare come un refole metafisico?

## NELLE CASE A MILANO SE NE FANNO DI TUTTI I COLORI

Interni

di **Gabriele Neri**

**T**empo fa ho avuto la fortuna di tornare, nello stesso pomeriggio, alla Pinacoteca di Brera e nel sorprendente appartamento disegnato da Umberto Riva nel 1967 in via Paravia a Milano, dove il grigio dominante del cemento è sormontato da un soffitto dipinto come una tela astratta, a grandi campiture bianche, azzurre e nere. Riva pensava a Le Corbusier e alle avanguardie, ma gli stessi colori - così mi sembrò - li avevo osservati un'ora prima nella *Pietà* di Giovanni Bellini, di 500 anni più antica, tra l'avorio del braccio di Cristo e le vesti blu e nere di San Giovanni. Era un abbagliamento, chiaramente, che però faceva riflettere sulla capacità evocativa del colore tra epoche e arti diverse; sui legami (oggi rari) tra costruzione, grafica e pittura; così come sulla mutevolezza dei pigmenti - nella luce di una giornata o dei secoli - e perciò sulla loro fragilità.

Abbiamo divagato, poiché sono tanti i pensieri che riemergono sfogliando *I colori nelle case. Milan Interiors 1923-1978*, in cui Orsina Simona Pierini ha raccolto 65 appartamenti milanesi per evidenziarne - e per rileggerne - le peculiari qualità cromatiche. Nel saggio introduttivo, l'autrice traccia un orizzonte teorico, comprendente i cromatismi architettonici di Piero Bottoni (1927), i consigli di Gio Ponti («Nelle stanze mai soffitto e pavimento ambedue scuri o ambedue chiari: fa sandwich») e gli scritti di Sottsass, che dopo l'apprendistato con il pittore Spazzapan inseguì colori in tutto il mondo. Nella parte centrale, alle fotografie e ai disegni si accompagnano invece brevi testi e delle palette - o tavolozze - a tutta pagina, studiate da Chiara Mazzola. È questo l'aspetto distintivo del volume: dallo studio dei materiali d'archivio e, quando superstiti, delle reali architetture, Mazzola ha infatti desunto delle sequenze di strisce orizzontali, di spessore commisurato alla presenza cromatica negli ambienti.

La loro definizione ha tratti interessanti. Ispirandosi a varie ricerche su spazio e colore (si veda *Colour Strategies in Architecture*, Schwabe Verlag, 2015), Mazzola ha dapprima interpellato l'intelligenza artificiale, ma con risultati fallimentari. Infatti, il software era incapace di compiere operazioni semplicissime (per noi) come riconoscere una parete bianca, che l'analisi digitale percepiva come sterminato mosaico di sfumature di grigi e di beige: al software mancava la sintesi che l'occhio umano compie grazie a esperienza e cultura.

Ma i perigli filologici e fenomenologici di una simile operazione cromatica sono ulteriori, tra realtà chimica misurabile, imponderabile reazione sensibile e il filtro tecnico-artistico della rappresentazione. Si veda la Casa alla Ca' Brütta di Muzio, che è del 1923, quando l'architettura era pubblicata sulle riviste in rigoroso bianco e nero, ma di cui vediamo gli scatti di Gabriele Basilico del 1981. Oppure Casa Spadacini in via Mozart, ormai perduta, di cui ammiriamo gli accessi disegni di Luciano Baldessari, ipotesi

scenografiche prima del confronto con il reale. Di quali colori stiamo insomma parlando?

Le palette non vogliono essere riproduzioni oggettive, bensì «interpretazioni consapevoli e sensibili», chiarisce Mazzola. Consci di tali distanze, possiamo allora usare la sfocatura di vecchie pellicole e le composizioni a esse ispirate come originale suggerimento percettivo (e per qualcuno, forse, progettuale) per goderci la memoria di ambienti come la Casa blu di Giorgio Host Ivessich con la Mela rossa di Enzo Mari; la trilogia di Nanda Vigo (Casa Nera, Casa Gialla, Casa Blu); la Casa Bianca e Blu di Cini Boeri e la casa di Vittorio Viganò, «così ruvida e così eccitata dal rosso e dal nero».

Queste ultime parole, come quelle di Gio Ponti che paragonava la posa di un pavimento azzurro a «gettare un lago blu», sollevano la questione lessicale, ovvero la lingua che agisce sull'occhio. Ma il colore in architettura è anche una storia di scienza, editoria, imprenditoria e comunicazione, dimostrata dalle pubblicità di Ducotone, linoleum, anilina, masonite e formica. Tanti altri sono gli argomenti lambiti - anche se non esplorati a fondo - nel volume, che del resto è uno *spin off* del più massiccio *Nelle case. Milan Interiors 1928-1978* (Hoepli, pagg. 700, € 120) del 2023, a sua volta parte di una bibliografia sulla «Milano Moderna» che oggi - a 40 anni dalle prime ricerche di pochi studiosi, quando un nome come Ponti era snobbato da molti - non conosce freno, tra saggi accademici, *coffee table books* e app digitali.

Speriamo che tale attenzione editoriale si traduca anche in politiche concrete. Ad esempio, tra i tanti, proprio l'appartamento di Umberto Riva - preservato da Maria Bottero che lo vive da quasi 60 anni: anche l'abitare è una forma di progetto - meriterebbe un lungimirante impegno delle istituzioni per curarne il futuro, in nome di un genere - l'interno domestico - tanto fragile quanto rilevante per il nostro patrimonio culturale.

**Orsina Simona Pierini**

**I colori nelle case. Milan Interiors 1923-1978**  
Hoepli, pagg. IV-192, € 40



**Chiara Mazzola. «Palette cromatica» per Casa Spadacini di Luciano Baldessari**