

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Dottorato di Ricerca in Architettura
Scuola di Dottorato in Ingegneria Civile ed Architettura
XXV Ciclo di Dottorato

Il Foro Bonaparte: l'architettura della città

Presentata da: dott. arch. Daniela Arrigoni

Coordinatore Dottorato: prof. Annalisa Trentin

Relatore: Matteo Agnoletto

Settore Concorsuale: 08/D1 – Progettazione Architettonica

Settore Scientifico Disciplinare di afferenza: ICAR/14

Esame finale anno 2014

Si ringrazia per i materiali forniti:

BCFo Biblioteca Comunale A. Saffi, Forlì, Raccolta Piancastelli

BNF Bibliothèque National de France, Paris

BCABo Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna

BCFa Biblioteca Comunale Manfrediana, Faenza

ASMi Archivio di Stato di Milano

CSMi Castello Sforzesco di Milano

Si ringraziano inoltre per il sostegno alla ricerca:

Gianni Braghieri (Università di Bologna - Dipartimento di Architettura), Fabrizio Ivan Apollonio (Università di Bologna - Dipartimento di Architettura), Valter Balducci (Università di Bologna - Dipartimento di Architettura), Antonella Imolesi (responsabile fondi antichi, manoscritti e raccolte Piancastelli della Biblioteca Comunale A. Saffi Forlì), Maura Parrinello, Ambra Raggi e Graziella Galeotti (personale dei fondi antichi della Biblioteca Comunale A. Saffi Forlì), Pier Giorgio Bassi e Marco Mazzotti (responsabili dei fondi storici, raccolte locali, stampe e disegni della Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza), Silvia Fanti (personale della Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza).

Indice

<i>Città, Architettura, Tipo: un'introduzione al tema di ricerca</i>	<i>V.</i>
1. Una ricostruzione attraverso le stampe e i disegni	
1.1 Il Foro Bonaparte nella cartografia della città di Milano.....	13
1.2 Le revisioni del progetto.....	23
1.3 I disegni conservati a Parigi.....	34
1.4 I progetti editoriali.....	43
1.5 La mancata diffusione dei nuovi disegni del Foro Bonaparte.....	52
1.6 Ragione e criticità di alcune questioni compositive.....	57
2. Il Foro Bonaparte e la città	
2.1 La città antica come citazione.....	73
2.2 Architettura e natura.....	82
2.3 La grande forma.....	87
3. L'architettura del Foro Bonaparte	
3.1 Verso una nuova architettura.....	95
3.2 Il dibattito sulla città e il contributo di Antolini.....	103
3.3 Il Borgo Nuovo a Faenza.....	109
3.4 Il Foro Bonaparte.....	119
<i>Conclusioni</i>	<i>137</i>

Apparati

Archivi, Biblioteche e fondi consultati

Regesto documenti parte I

I MANOSCRITTI

Regesto documenti parte II

II.A DISEGNI DI ANTOLINI

II.B DISEGNI AUTORI VARI

Regesto documenti parte III

III.A MATERIALE A STAMPA DI ANTOLINI

III.B MATERIALE A STAMPA AUTORI VARI

Bibliografia

Città, Architettura, Tipo: un'introduzione al tema di ricerca

La ricerca ha per oggetto il progetto del Foro Bonaparte a Milano redatto da Giovanni Antonio Antolini a seguito del decreto del 23 giugno 1800 che stabiliva l'abbattimento delle mura del Castello Sforzesco e quindi la risistemazione dell'area.

Si affronta il tema dell'architettura avendo come obiettivo una lettura critica di tale progetto servendosi dell'analisi compositiva come strumento in grado di stabilire i rapporti che intercorrono tra la città, l'architettura e il tipo. Attraverso lo studio del progetto urbano la ricerca conferma l'ipotesi per la quale la grande forma totalizzante, perentoria e assoluta è capace di mutare la struttura urbana, offrendo un nuovo modello con cui rinnovare la città.

L'ambizione di Antolini di veder realizzata l'opera è –come noto- destinata a svanire nell'arco di pochi anni, ma il progetto per il Foro Bonaparte continuerà per lungo tempo ad evocare la sua idea innovativa fino ai giorni nostri. Sebbene l'opera sia destinata a rimanere un'architettura solo disegnata, le varie pubblicazioni continuano a circolare nelle accademie prima e nelle università successivamente, costituendo un importante patrimonio di studio e di ricerca per generazioni di architetti, fino alla riscoperta avvenuta con Aldo Rossi e Manfredo Tafuri negli anni sessanta del secolo scorso. Dalle lezioni formulate e fissate nelle architetture del passato è possibile avanzare nuove ipotesi e alimentare riflessioni e dibattiti sul ruolo dell'architettura nella città contemporanea.

Oltre ai numerosi ed importanti contributi storici che ricostruiscono il panorama culturale, politico e sociale entro cui s'inserisce e matura l'opera antoniliana, la ricerca si occupa del progetto d'architettura per offrire un ulteriore contributo al tema, attraverso una lettura di carattere compositivo.

Inerente al tipo di contributo affrontato, la ricerca è supportata da una serie di schemi e disegni di studio necessari per completare il testo e per verificare i concetti esposti. Dopo aver raccolto, catalogato ed analizzato il materiale iconografico relativo al progetto per il Foro Bonaparte si è scelto di basare il ridisegno sulla raccolta di disegni conservati presso la Biblioteca Nazionale di Francia.

Stato dell'arte

Tra i progetti di Antolini il Foro Bonaparte a Milano è certamente l'opera più matura e significativa. La fama e la notorietà del progetto si afferma e diffonde anche grazie alla riscoperta, tra gli scaffali dell'Archivio di Stato di Milano, della planimetria della città di Milano redatta da Giacomo Pinchetti nel 1801. La planimetria mostra in corrispondenza dell'area del castello il disegno del Foro Bonaparte.

Il Foro Bonaparte è richiamato in numerosi saggi, articoli e volumi. Considerata la quantità di materiale disponibile e i numerosi contributi sull'opera di Antolini si restituisce una selezione degli studi più significativi.

Anteponendosi alle interpretazioni che inquadrano l'architettura neoclassica in teorie, bisogni economici, indirizzi della società ed espedienti tecnici, Gianni Mezzanotte nel 1966 in *Architettura neoclassica in Lombardia*¹ offre un punto di vista specifico sulle opere di varie personalità artistiche. Individuate le figure più rilevanti nell'ambito della cultura neoclassica lombarda Mezzanotte fa emergere le espressioni individuali degli architetti che animano la scena del tempo. In alcune realizzazioni riconosce una libertà inventiva che ripudia definitivamente il luogo comune che vede nel neoclassicismo un fenomeno di "rigorosa conformità all'antico". In questa prospettiva il Foro Bonaparte rappresenta un esempio emblematico di quella vivacità che anima il dibattito sulle trasformazioni della

¹ G. Mezzanotte, *Architettura neoclassica in Lombardia*, edizioni scientifiche italiane, Napoli 1966

città. Il progetto di Antolini si combina con il gigantismo proprio dei progetti francesi degli anni della rivoluzione “come una delle manifestazioni di quell’orientamento che intende ormai i termini urbanistici della progettazione di grandi complessi edilizi”².

Nello stesso anno Rossi con *L’architettura della città*³ riprende alcune riflessioni sul Foro Bonaparte.

L’ultima parte del libro imposta la questione politica della città, intesa come un problema di scelta, per cui la città si realizza attraverso una propria idea. A sostegno della teoria urbana Rossi richiama il Foro Bonaparte per dimostrare come l’architettura nella sua autonomia formale non promuove mai una trasformazione economica. Il bisogno della città di darsi un volto moderno costruendo un centro degli affari per la nuova borghesia al potere è un fatto indipendente dalla forma, dal modo concreto, topografico, architettonico e storico con cui si scelse il Foro Bonaparte. L’architettura nella sua dichiarata autonomia formale permane nel tempo e nei piani successivi.

Nel 1969 è pubblicato nelle pagine del *Journal of the warburg and Courtauld Institutes*⁴ un importante contributo di Carroll William Westfall sulle relazioni formali che legano il progetto del Foro Bonaparte con quello della città di Chaux di Claude-Nicolas Ledoux. Secondo l’autore infatti è probabile che Ledoux nell’ideazione del terzo progetto di Chaux sia stato influenzato dall’impianto del Foro Bonaparte di Antolini. Il progetto di Antolini suscita grande interesse e i contributi sull’opera si succedono ancora numerosi.

Manfredo Tafuri in *Progetto ed utopia: architettura e sviluppo capitalistico*⁵ offre un importante contributo. Rispetto alla dialettica fra ruolo dell’oggetto architettonico e dell’organizzazione urbana, Tafuri individua tra il Foro Bonaparte di Antolini e il progetto del piano napoleonico per Milano un’opposizione ideale: “se la commissione napoleonica accetta in qualche modo il colloquio con la città storica e diluisce nel suo tessuto l’ideologia che ne informa gli interventi, l’Antolini si rifiuta a tale colloquio. Il suo progetto per il Foro Bonaparte è, allo stesso tempo, un’alternativa radicale alla storia della città, un simbolo carico di valori ideologici assoluti, un luogo urbano che, come presenza totalizzante, si propone il fine di mutare l’intera struttura urbana recuperando, per l’architettura, un ruolo comunicativo di valore perentorio”⁶.

Nel 1974 è organizzata a Faenza la mostra *Giuseppe Pistocchi architetto Giacobino* e il convegno *Architettura in Emilia Romagna: dall’Illuminismo alla Restaurazione*⁷.

Nello stesso anno compare nella rivista “Parametro” *Una raccolta inedita dei disegni del Foro Bonaparte* redatta da Roberto Fregna e da Ezio Godoli.⁸

I disegni pubblicati appartengono alla raccolta conservata presso l’Archiginnasio di Bologna. Al fine di stabilire una data di realizzazione dei nuovi disegni è fornita una ricostruzione di tutte le pubblicazioni a stampa che riguardano il Foro Bonaparte. L’articolo, basato su una serie di manoscritti conservati presso la Raccolta Piancastelli nella Biblioteca Comunale di Forlì, dimostra che i disegni appartengono ad una nuova edizione del Foro Bonaparte in formato ridotto. Considerate le numerose corrispondenze e il materiale iconografico, gli autori dimostrano che l’opera appartiene ad una nuova edizione a stampa posteriore al 1820. Godoli, nella ricostruzione cronologica delle

² G. Mezzanotte, *Architettura neoclassica...*, Ibidem, p. 246

³ A. Rossi, *L’architettura della città*, Clup, Milano 1978

⁴ C.W. Westfall, *Antolini’s Foro Bonaparte in Milan* in: «Journal of the warburg and Courtauld Institutes» Vol. XXXII, The warburg Institute University of London 1969, pp. 366-385

⁵ M. Tafuri, *Progetto e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Bari 2007

⁶ M. Tafuri, *Progetto e utopia...*, Ibidem, pp. 24-25

⁷ C.L. Anzivino (a cura di), *Architettura in Emilia Romagna dall’Illuminismo alla Restaurazione. Atti del convegno, Faenza, 6-8 dic. 1974*, Istituto di Storia dell’Architettura, Firenze 1977

⁸ R. Fregna, E. Godoli, *Una raccolta inedita dei disegni del Foro Bonaparte* in: «Parametro» n. 27, giu 1974, pp. 4-15

stampe, pone anche l'attenzione sull'edizione edita dai Fratelli Bettalli intitolata *Opera d'architettura, ossia progetto sul foro che doveva eseguirsi a Milano dal professore architetto G. Antolini*⁹ identificando il volume in una prima pubblicazione del Foro Bonaparte.

Tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80 si succedono a cura di Gianluca Kannès tre importanti e fondamentali contributi storici: *Giovanni Antonio Antolini e l'ambiente milanese. Appunti sul Carteggio Diedo-Albertolli (1791-1803)*¹⁰; *Il Foro Bonaparte tra l'Antolini e il Canonica. Un progetto di concorso ma non di esecuzione*¹¹; *Un acquerello per il foro Bonaparte in Milano ed altri inediti di Giovanni Antonio Antolini*¹².

In *Il Foro Bonaparte tra l'Antolini e il Canonica* Kannès ripercorre le principali tappe che si succedono dalla presentazione al Comitato di Governo del Foro Bonaparte al suo decadimento, fissando l'attenzione sui rapporti che intercorrevano tra la politica e le vicende del progetto. Secondo l'autore Antolini non ha mai avuto sufficienti garanzie per la realizzazione dell'opera e quindi la sua mancata costruzione è da leggere in un determinato clima politico, dove un progetto utopico come il Foro Bonaparte costituiva un punto di passaggio difficile da evitare sotto il governo di Giovanni Battista Sommariva. In *Un acquerello per il foro Bonaparte in Milano* Kannès pubblica per la prima volta l'inedito e fondamentale disegno *Coupe qui represente le Forum Bonaparte en supposant la totale démolition du bâtiment civil du Chateau, au lieu du quel on pourroit ériger un grand monument à la Nation Française et au Heros Italique*, conservato all'Archivio Nazionale di Francia, ipotizzando che il disegno risalga ad una prima stesura di progetto, probabilmente riferibile al viaggio che Antolini fece in Francia per presentare il progetto a Napoleone. In questo studio si rileva il diverso impaginato dei propilei, confrontandolo con il disegno dei caselli daziali presenti nell'edizione bodoniana. A completamento aggiunge appunti su altri documenti e progetti di Antolini ancora da indagare e individuare, utili per una maggior definizione della vasta produzione.

Nel 1989 esce la prima pubblicazione monografica sul progetto *Il Foro Bonaparte: un'utopia giacobina a Milano*¹³ redatta da Aurora Scotti Tosini. Attraverso un sapiente lavoro sono raccolti i principali documenti ed è restituito un quadro complessivo delle vicende che gravitano attorno all'opera milanese, all'area di intervento, alla formazione di Antolini, alle questioni storiche e a quelle politiche che interessano Milano. Il testo rappresenta l'unico contributo monografico sul Foro Bonaparte e rimane il volume di riferimento per inquadrare il progetto nella sua complessità.

Nel 2000 Maria Giulia Marzialiano, pubblica *Giovanni Antonio Antolini Architetto e Ingegnere (1753- 1841)*¹⁴, un volume che offre una lettura sull'abilità tecnica di Antolini, affrontando la valenza tecnologica del pensiero antoliniano nel progetto di architettura.

Nello stesso anno, in occasione del secondo centenario del Foro Bonaparte, è organizzato il I convegno di studi antoliniani¹⁵.

⁹ G.A. Antolini, *Opera d'architettura ossia progetto sul Foro che doveva eseguirsi in Milano del Professore Architetto Giovanni Antolini, Fratelli Bettalli*, contrada del Cappello, Milano, (s.d.)

¹⁰ G. Kannès, *Giovanni Antonio Antolini e l'ambiente milanese. Appunti sul Carteggio Diedo-Albertolli (1791-1803)* in: «*La Martinella di Milano*», vol. XXXIII, fasc.I-II, 1979, pp. 4-13

¹¹ G. Kannès, *Il Foro Bonaparte tra l'Antolini e il Canonica. Un progetto di concorso ma non di esecuzione* in: Folli M.G., Samsa D. (a cura di) *Milano parco Sempione spazio pubblico, progetto, architettura 1796/1980*, Clup, Milano 1980, pp. 106-113

¹² G. Kannès, *Un acquerello per il foro Bonaparte in Milano ed altri inediti di Giovanni Antonio Antolini* in: «*Storia della città. Rivista internazionale di storia urbana e territoriale*» n. 22, apr-giu 1982, pp. 81-88

¹³ A. Scotti, *Il Foro Bonaparte: un'utopia giacobina a Milano*, Ricci, Milano 1989

¹⁴ M.G. Marzialiano, *Giovanni Antonio Antolini Architetto e Ingegnere (1753- 1841)*, Faenza editrice, Faenza 2000

¹⁵ M.G. Marzialiano (a cura di), *Architettura e Urbanistica in Età Neoclassica. Giovanni Antonio Antolini (1753-*

Il catalogo *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*¹⁶, accompagna la mostra promossa dall'Accademia Nazionale di San Luca, dedicata alla Roma degli ultimi decenni del Settecento ed ai primissimi dell'Ottocento. Il contributo di Gian Paolo Consoli *La "nuova architettura del secolo": temi e tipi* offre una lettura delle architetture pubbliche e civili intese come fori, piazze, edifici pubblici, templi e monumenti, in cui è compreso anche il Foro Bonaparte. La "ricerca di uniformità anche a scapito del carattere degli edifici stessi -come d'altronde nel Foro antoliniano- e la presenza di prospetti concepiti montando insieme materiali formali prefabbricati, privi comunque di ordine architettonico"¹⁷ identifica il carattere della "nuova architettura".

Metodo di ricerca

La ricerca si basa su 4 punti:

1. La ricostruzione grafica del Foro Bonaparte
2. Il reperimento e la catalogazione dei documenti manoscritti
3. La ricerca iconografica dei disegni e del materiale a stampa riguardante il Foro Bonaparte
4. Il progetto e le sue parti costitutive.

L'attività di ricerca è stata condotta in numerose biblioteche, archivi e collezioni tra cui: Biblioteca comunale Manfrediana di Faenza, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Bibliothèque Nationale de France a Parigi, Archives Nationales a Parigi, Archivio di Stato di Milano, Archivio di Stato di Faenza, collezione Piancastelli presso la Biblioteca comunale A. Saffi di Forl ; collezione Bertarelli presso il Castello Sforzesco di Milano.

Nella ricerca   stata data particolare attenzione allo studio delle stampe e dei disegni. Queste analisi, condotte sulla base di tutti gli elaborati originali visionati e reperiti nei numerosi archivi, hanno ripercorso le tappe del progetto per fissare le questioni compositive che Antolini mette in discussione durante l'elaborazione progettuale. La ricostruzione grafica   stata condotta sulla base degli elaborati conservati presso la Biblioteca Nazionale di Francia. Si   scelto di utilizzare questi disegni in quanto forniscono per la prima volta, attraverso una raccolta del materiale iconografico, un quadro complessivo di tutte le parti che compongono il progetto. Attraverso il ridisegno dell'architettura si verificano le scelte compositive e le teorie progettuali. Lo studio delle stampe e dei disegni per il Foro Bonaparte, ha permesso di determinare i temi che hanno orientato le scelte di Antolini per concepire il progetto. Gli elaborati grafici prodotti accompagnano il testo della tesi verificando attraverso il disegno le teorie progettuali e il rapporto tra architettura e citt , confermando l'elemento fisso dell'architettura come parte fondamentale del progetto urbano.

Fonti

Durante il corso della tesi sono stati raccolti un insieme di documenti manoscritti e iconografici utili allo studio e all'analisi del progetto per il Foro Bonaparte e all'indagine sul contesto urbano nell'ambito milanese in cui si svolge la vicenda progettuale, compresa tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo. Le fonti pi  rilevanti sono individuate dagli elaborati grafici originali relativi al progetto. A tale riguardo   stato fondamentale ricostruire la successione delle stampe e dei disegni per individuare le diverse elaborazioni,

1841), *Atti del I Convegno di Studi Antoliniani nel secondo centenario del progetto per il Foro Bonaparte (Bologna 25 sett 2000 Faenza 26 sett 2000)*, Faenza editrice, Faenza 2003

¹⁶ A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano, Roma 2007, pp. 151-230

¹⁷ Idem p. 179

le varianti progettuali e i temi compositivi presenti nel progetto. In questa fase sono stati analizzati: la mappa cartografica della *Città di Milano* redatta da Pinchetti che mostra la prima versione del Foro Bonaparte; due disegni del fronte conservati nell'Archivio Nazionale di Francia; il *Piano Economico-Politico del Foro Bonaparte* presentato nel dicembre 1800 e dato alle stampe nell'autunno 1801; la raccolta di disegni e stampe conservate presso la Biblioteca Nazionale di Francia.

Oltre ai suddetti elaborati si aggiunge la documentazione manoscritta redatta dall'ispettore generale di guerra Bianchi d'Adda sul rapporto relativo alla presentazione del progetto di Giuseppe Cassina; il *Parere degli architetti Giuseppe Soli, Carlo Barbino, Giacomo Albertoli sul Foro Bonaparte*, pubblicato il 9 febbraio 1801; la corrispondenza di Antolini durante il soggiorno a Parigi; il resoconto della presentazione del progetto a Napoleone Bonaparte; la documentazione manoscritta relativa ad una nuova edizione a stampa del Foro Bonaparte.

Attraverso lo studio e l'indagine del contenuto di tali documenti e della complessa vicenda progettuale, si è potuto ricostruire un quadro complessivo delle diverse elaborazioni progettuali e delle corrispondenti pubblicazioni editoriali.

Lo studio ha permesso di individuare due soluzioni progettuali e attraverso un loro confronto è stato possibile stabilire una lettura compositiva delle scelte progettuali messe in discussione durante l'elaborazione definitiva del Foro Bonaparte.

Nello studio del progetto sono stati considerati anche i testi a stampa: *Riflessioni architettoniche sopra il premiato disegno della trionfale colonna da erigersi in Milano* e *Lettera del Cittadino N.N. ad un suo amico* entrambi attribuiti a Giuseppe Pistocchi; *Lettera del Cittadino Bargigli Architetto del Consolato Romano al Cittadino N.N. che serve di risposta all'opuscolo intitolato Riflessioni Architettoniche sopra il premiato Disegno della trionfale Colonna da erigersi in Milano* di Paolo Bargigli; *L'ordine dorico, ossia il Tempio d'Ercole nella città di Cori; Il tempio di Minerva in Assisi confrontato colle tavole di Andrea Palladio; Descrizione del Foro Bonaparte; Idee elementari di architettura civile per le scuole del disegno di Giovanni Antolini architetto di S.M. Imperiale e Reale; Osservazioni aggiunte ai Principii di Architettura civile di Francesco Milizia* di Giovanni Antonio Antolini.

Tali testi sono stati utili per individuare i principali temi affrontati nel progetto, le posizioni teoriche prese da Antolini per circoscrivere nell'ambito culturale le ragioni di alcune soluzioni compositive e fondamentali per mettere in rilievo la personale posizione di Antolini nel dibattito sulla città.

Per delineare il quadro riguardante gli studi urbani che interessano l'area del Castello a Milano è risultato fondamentale individuare alcuni progetti analoghi al Foro Bonaparte: i progetti per la ristrutturazione di piazza Duomo a Milano, elaborati da Pistocchi tra il 1798 e il 1809, la sistemazione dell'area del Castello redatta da Luigi Canonica e Pistocchi e il piano detto "dei rettifili" per la città di Milano sviluppato dalla Commissione di Ornato. Attraverso un'analisi compositiva di questi progetti che investono la città di Milano è stato possibile rilevare un diverso atteggiamento di Antolini verso la costruzione di uno spazio urbano che vede nell'architettura l'elemento primario capace di definire una nuova idea di città.

Oltre ai progetti sopra citati è stato analizzato con particolare attenzione il progetto per il Borgo Nuovo a Faenza elaborato da Antolini nel 1797. L'approccio metodologico, la grammatica compositiva e alcune questioni urbane presenti nel progetto per il Borgo Nuovo e nel Foro Bonaparte hanno permesso di porre a confronto le due esperienze progettuali, individuando nella composizione il risultato ultimo di una ricerca che fissa l'attenzione sul rapporto imprescindibile tra l'architettura e la città.

Struttura della tesi

La tesi si articola in tre parti: la prima ricostruisce la successione delle stampe e dei disegni del Foro Bonaparte; la seconda indaga il rapporto tra architettura e città attraverso l'individuazione di tre temi compositivi presenti nell'opera; la terza affronta e stabilisce il ruolo dell'architettura rispetto al progetto urbano e quindi il rapporto tra il Foro Bonaparte e l'architettura. Infine la parte degli apparati che chiude la tesi riporta in tre sezioni il regesto dei documenti manoscritti e iconografici attraverso i quali è stata condotta la ricerca. La prima sezione del regesto comprende i documenti manoscritti relativi alle vicende progettuali. La seconda una selezione di disegni elaborati da Antolini e un'altra parte dedicata ai disegni redatti da autori vari relativi alla città di Milano e all'area del Castello. La terza include attraverso la loro trascrizione alcuni testi elaborati da Antolini e altri autori.

Nel primo capitolo sono state descritte e analizzate tutte le fasi progettuali del Foro Bonaparte. Ripercorrendo le tappe del progetto, attraverso questi documenti, è possibile individuare due versioni del progetto: la prima risalente al momento in cui Antolini presenta alla Commissione di Governo il piano (dic 1800) e la seconda diffusa attraverso il prospetto associativo a cui si riferiscono presumibilmente i disegni conservati alla Biblioteca Nazionale di Francia. L'individuazione di due versioni progettuali ha permesso attraverso la comparazione di chiarire le ragioni e le criticità di alcune scelte compositive, che caratterizzano il progetto.

Il capitolo successivo, *Il Foro Bonaparte e la città*, affronta tre temi di progetto che connotano l'architettura della città: antichità, natura e forma.

È stato indagato attraverso il progetto il rapporto con l'antichità rilevando nei progetti antoliniani un interesse di tipo compositivo verso le architetture storiche che gli permette di restituire con l'analisi e lo studio dell'architettura del passato nuovi modi di comporre l'opera architettonica. Si analizzano poi gli elementi della natura come parti di progetto, che si integrano in un unico disegno fondendo architettura e natura. Infine è stata affrontata la questione dimensionale e formale basata su una volontà progettuale che trova in Antolini un interesse verso il sublime e il colossale.

La terza parte ripercorre le tappe più significative della formazione di Antolini che lo conduce alla restituzione del progetto per il Foro Bonaparte: una nuova architettura che si configura come traguardo di un personale percorso formativo. Il confronto con i progetti urbani, attraverso una lettura compositiva, è da considerarsi a fondamento delle successive riflessioni progettuali relative al Foro Bonaparte. Analizzando il progetto per il Borgo Nuovo elaborato da Antolini nel 1797 a Faenza si individua l'analogia architettonica che permette di porre a confronto i due progetti urbani. Evidenziate le relazioni che legano i due progetti si indaga la disposizione delle parti in relazione al contesto urbano e ai temi architettonici per evidenziare come le varie parti che compongono il complesso monumentale restituiscono un sistema che rivendica la propria autonomia. La tesi termina con l'analisi del Foro Bonaparte per offrire una lettura del progetto urbano che apre la strada a nuove letture che si prestano ad offrire questioni progettuali, applicabili anche in chiave contemporanea.

1. Una ricostruzione attraverso le stampe e i disegni

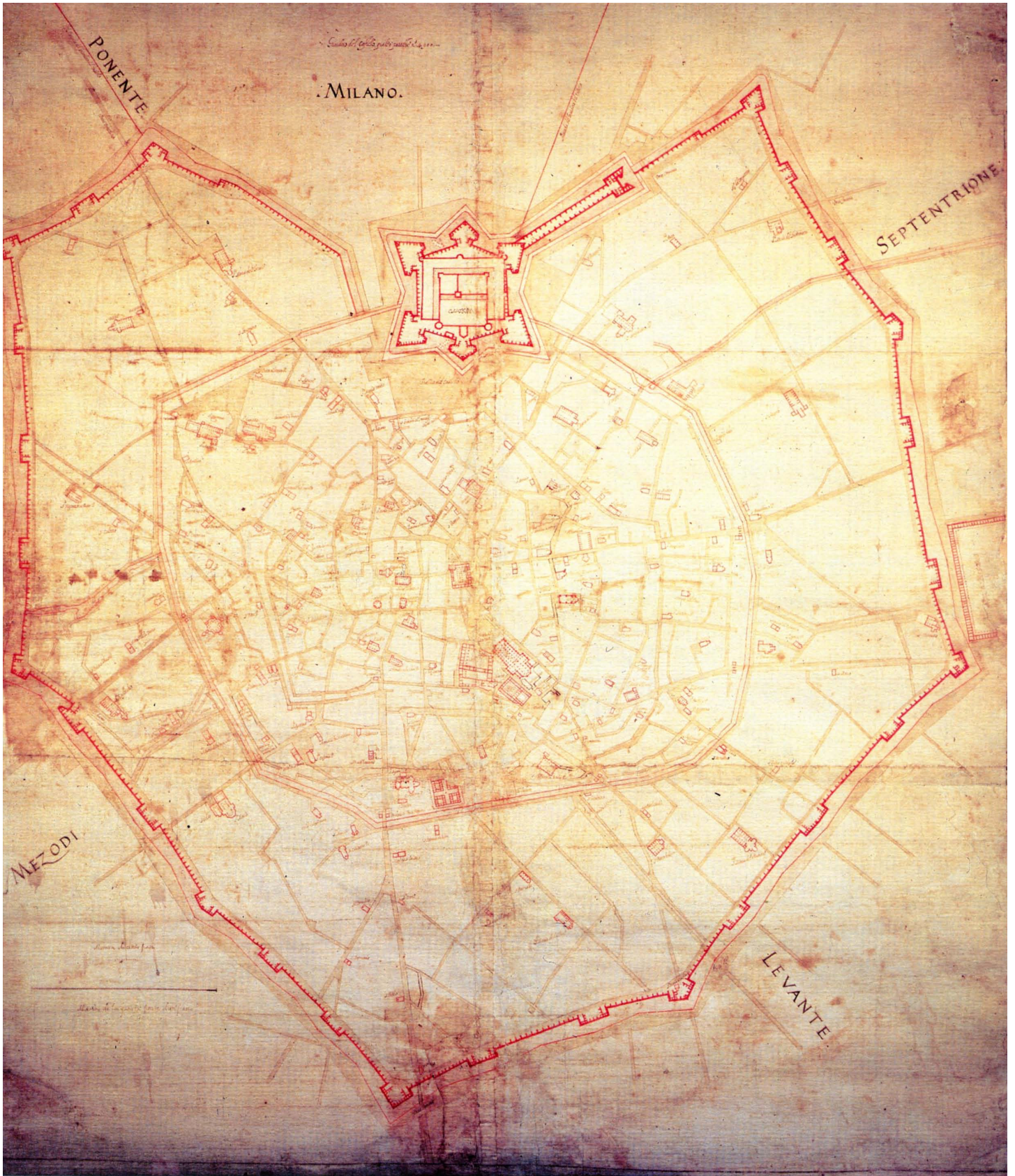


Fig.1 G.B. Clarici, *Pianta della città di Milano*, circa 1580

1.1 Il Foro Bonaparte nella cartografia della città di Milano

Verso la metà del Cinquecento il Castello Sforzesco di Milano¹, con la sua struttura quadrilatera non regolare e le sue due robuste propaggini rivolte a sud-ovest e a nord, raccordate con la cerchia urbana, testimonia il puntuale rapporto tra due realtà: il Castello e la città.

La duplice struttura difensiva proteggeva dagli attacchi esterni e teneva a freno i sollevamenti del popolo fomentati dalla nobiltà, secondo un modello urbano di difesa basato sul coordinamento fra fortezza e recinto bastionato, attraverso una tenaglia in direzione di porta Comasina e uno spuntone verso porta Vercellina.

Verso la fine del secolo dopo numerosi dibattiti sullo sviluppo e sulla sistemazione della fortificazione, l'area del Castello assume la forma di una stella a sei punte, armonica e regolare, portate poi a 12 con l'aggiunta di apposite mezzelune. Da duplice struttura difensiva il Castello si trasforma in una vera e propria cittadella in forma esagonale regolare. La ricercata perfezione della forma esalta l'esatta regolarità delle misure e dei tracciati con l'allargamento della linea di cortine esistenti e un'esecuzione più esterna anche della difesa bastionata verso il giardino. Sebbene in seguito il Castello e le sue fortificazioni subiscano altre modifiche, l'impianto complessivo rimarrà pressoché inalterato fino ad inizio Ottocento².

Il 15 maggio 1796 Napoleone Bonaparte entra a Milano e, a distanza di pochi mesi dal suo ingresso, i Giacobini chiedono in nome del popolo l'abbattimento delle mura del Castello. Lo smantellamento avviene come conseguenza obbligata dell'inutilità di strutture difensive di quel genere e di quell'imponenza, vista la nuova strategia di movimento imposta da Napoleone alle campagne militari; ma la demolizione acquisiva di per sé anche un valore simbolico-emblematico di enorme presa sulla popolazione³. L'abbattimento delle mura diventò decreto il 23 giugno 1800 a seguito della riconquista della Lombardia con la battaglia di Marengo; l'esecuzione fu affidata all'esercito e al Ministero della Guerra, individuando nella persona del capo battaglione, comandante del genio Gerolamo Rossi, il responsabile dell'operazione.

L'area del Castello per il grande interesse che suscitò subito tra gli architetti, per gli interessi politici ed economici e per la sua posizione strategica, posta all'imbocco della strada che portava a nord-ovest verso la Francia, era destinata ad assumere il ruolo di porta Orientale, che in epoca austriaca era stata privilegiata in quanto da essa si raggiungeva Monza, le residenze estive della Brianza e l'Austria.

Nella Milano settecentesca i poli urbani tradizionali che rappresentavano il luogo di incontro tra potere e cittadini erano punti della città ben precisi: la piazza davanti al Duomo, la corte Reale Arciduca, le piazze dell'Arcivescovado, del Capitano di Giustizia e quelle delle Corporazioni dei Mercanti⁴. L'intera città presentava un quadro disorganico dove si succedevano proprietà pubbliche e private: numerosissimi erano i proprietari di strade e di piazze ed è proprio a questi che le Ordinanze austriache del 1780, 1781 e 1784 rivolsero sollecitazioni per opere di manutenzione, pavimentazione, pulizia stradale e sgombero dagli impedimenti. A seguito del mutamento della gestione della città, del rapporto tra l'autorità e il privato cittadino e del diritto pubblico e privato, lo spazio

¹ Per un quadro sulle trasformazioni del Castello in età moderna si veda A. Scotti, *Il castello in età moderna: trasformazioni difensive, distributive e funzionali* in *Il Castello Sforzesco di Milano*, Skira, Milano 2005, pp. 191-224

² Si veda negli apparati doc. I.04

³ A. Scotti, *Il Foro Bonaparte: un'utopia giacobina a Milano*, Ricci, Milano 1989, p. 49

⁴ P. Arrigoni, *Milano settecentesca nell'opera di M. Ant. dal Re*, Stabilimento Tipografico Stucchi Ceretti, Milano 1927

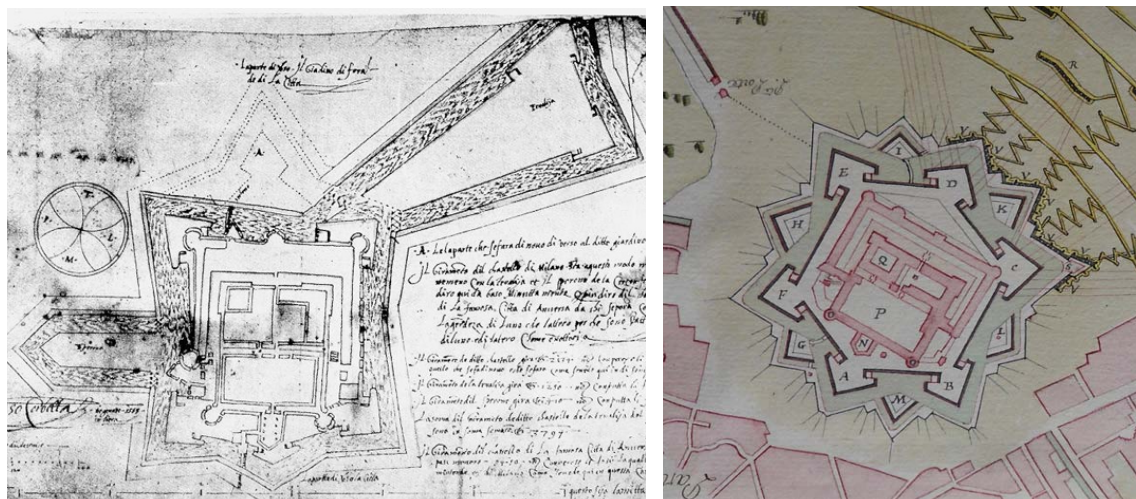


Fig.2 T. Corbetta, *Le fortificazioni attorno al Castello Sforzesco*, 1568 (a sinistra); *Plan de la Ville et du Chateau de Milan*, 1733 (a destra)

urbano diventa patrimonio collettivo. Il dominio napoleonico a Milano apre una stagione breve ma intensa, di presupposti e di ipotesi per la trasformazione edilizia e urbanistica della città. Sebbene molti progetti non siano realizzati, come sostiene Luciano Patetta⁵, essi possono essere considerati strumenti interlocutori in grado di assumere un ruolo insostituibile in un dibattito pubblico sulla città, potenzialmente capace di indicare un indirizzo nuovo alla politica urbanistica. Nella struttura urbana gli architetti riconoscono il mezzo capace di rinnovare la città e attraverso una successione di interventi si avvia un dibattito che coinvolge l'impianto della città, sia esso antico o nuovo.

Nel luglio 1800 Luigi Canonica⁶ avanzò una proposta per la sistemazione dell'area del Castello⁷.

Di questa proposta rimane solo un documento scritto, che descrive l'intervento, mentre delle rappresentazioni grafiche non si ha più traccia. Canonica individua nella zona del Castello una delle migliori aree della città. Considerata la quota più elevata del terreno e la salubrità del luogo, suggerisce di estendere la città in quest'area predisponendo spaziose contrade e piazze pubbliche. In tal luogo si sarebbero affiancati spazi pubblici destinati a magazzini militari, fonderie, fabbriche di armi e luoghi privati riservati ai quartieri abitativi. Canonica suggeriva anche di erigere un arco di Trionfo, costruito con le pietre dei torrioni del Castello e di raccordare il naviglio della Martesana e il naviglio Grande all'esterno della città. Nella sistemazione dell'area del Castello proposta da Canonica, si individuano edifici pubblici destinati per di più ad usi militari. Nonostante l'abbattimento delle mura, sembra che Canonica voglia preservare in tal luogo la memoria dell'antica struttura difensiva, sostituendo alle mura e alle fortificazioni edifici più moderni: fonderie e fabbriche d'armi. Oltre ad un uso militare non esclude la creazione di quartieri abitativi in cui la città può espandersi. L'area del Castello con le sue fortificazioni è sempre stata

⁵ L. Patetta, *Architettura e spazio urbano in epoca napoleonica*, in *L'idea della magnificenza civile. Architettura a Milano 1770-1848*, Electa, Milano 1979, pp. 21-25

⁶ Sulla figura di Canonica, si veda L. Tedeschi e F. Rapisti (a cura di), *Luigi Canonica 1764-1844. Architetto di utilità pubblica e privata*, Silvana Editoriale, Milano 2011

⁷ Si veda negli apparati doc. I.04

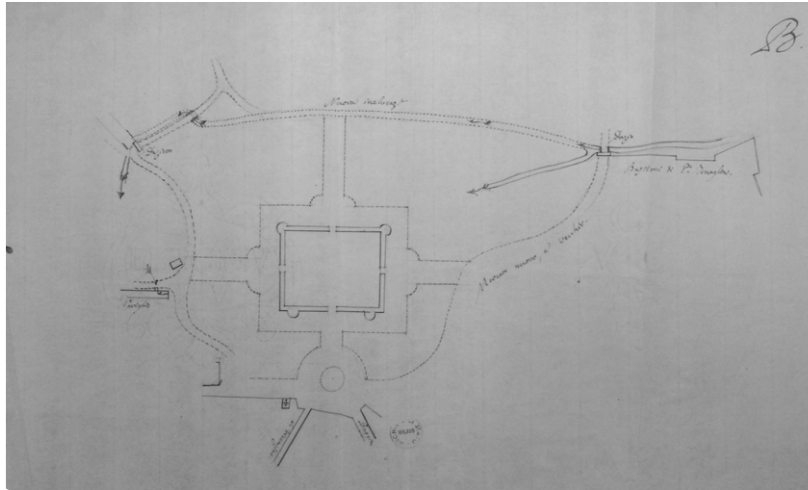


Fig.3 G.A. Cassina, *Piano sommario per una lottizzazione delle aree attorno al Castello e per la costruzione di un nuovo quartiere abitato*, 1800

per Milano un limite alla sua crescita e l'abbattimento delle mura segna una nuova apertura che per Canonica coincide con un nuovo ampliamento della città. La proposta del Canonica è volta ad un ammodernamento di edifici ad usi militari, riconoscendo nell'area un luogo strategico, ma soprattutto una zona di espansione della città.

Il 25 settembre 1800 Giuseppe Antonio Cassina, costruttore e impresario, avanza una proposta per la suddetta area, allegando una planimetria sommaria e il calcolo generale dei costi⁸. *Il Piano di esecuzione diretto allo spianamento degli spalti e dell'otturamento delle fosse del Castello di Milano*, prevede il mantenimento del corpo centrale destinato a caserme e ad usi militari circondato da quattro grandi strade pubbliche, larghe 75 braccia milanesi (oltre 40 metri) per delimitare le aree destinate alle costruzioni di abitazioni private. Sul lato verso le mura prevede il congiungimento dei navigli, mentre verso la città antica una piazza circolare, con un monumento a Bonaparte, raccorda il tessuto urbano⁹. Anche Cassina come Canonica propone per l'area del Castello fabbricati a destinazione prevalentemente militare e residenziale. L'intervento prevede un unico monumento pubblico individuato nella sagoma del Castello, mentre il rimanente tessuto edilizio è destinato alla fabbricazione di abitazioni private. In questo progetto è possibile individuare nella strada e nella piazza circolare le parti dell'architettura, che caratterizzano fortemente alcuni noti progetti francesi contemporanei. Le grandi e larghe strade pubbliche richiamano alla memoria i boulevard francesi, mentre la piazza circolare anteposta al monumento, ricorda le sistemazioni per le piazze da dedicare a Luigi XV disegnate da Pierre Patte¹⁰. In questo piano non si accenna ad una ricostruzione delle mura, ma il ricongiungimento del naviglio individua un segno di cesura e al tempo stesso traccia il limite della città di Milano, che coincide con la prosecuzione del tracciato delle antiche mura. Il Comitato di Governo, composto di tre membri (Giovanni Battista Sommariva, Francesco Visconti, Sigismondo Ruga¹¹) dopo essersi consultato con i militari, respinse sia la proposta di

⁸ Si veda negli apparati doc. I.06 e doc. II.B 09

⁹ Si veda negli apparati doc. II.B 09

¹⁰ P. Patte, *Monumens érigés en France a la Gloire de Louis XV*, Paris 1765

¹¹ Tra la fine di maggio e il giugno 1800 l'armata francese riconquista, dopo 13 mesi di occupazione austriaca,

Canonica, sia quella di Cassina. Giovanni Battista Bianchi d'Adda, ispettore generale di guerra, invia l'8 ottobre 1800 una lettera¹² al Comitato di Governo dove respinge il piano di Cassina, sostenendo che non avrebbe recato un vero abbellimento della città, ma solamente procurato utili personali all'impresario. Oltre a respingere il piano, l'ispettore generale suggerisce di procedere al taglio di un canale fra il Pontaccio, dove il naviglio della Mantesana sboccava in città, e il naviglio Grande, al raccordo di porta Vercellina, facendolo passare a ridosso degli spalti del vecchio Castello e realizzando sul suo percorso soste e depositi. Suggerisce inoltre di destinare a piazza l'area compresa tra il canale e la città. La piazza secondo Bianchi d'Adda avrebbe potuto essere di ampiezza pari a quella del Lazzaretto¹³, fuori porta Orientale, sede delle Feste della Federazione. A distanza di poco più di due mesi Giovanni Antonio Antolini¹⁴, già dichiarato vincitore di numerosi concorsi indetti dalla Repubblica Cisalpina¹⁵, propone il suo piano per l'area del demolito

gran parte dei territori Cisalpini. La riorganizzazione della Repubblica, la compilazione delle sue leggi e dei regolamenti di diversi rami della pubblica amministrazione furono affidate, dal primo console della Repubblica Francese, ad una consulta di 50 membri, presieduta da un ministro straordinario del governo Francese incaricato, di fatto, di controllare e dirigere la vita del nuovo stato. Al contempo il potere esecutivo fu provvisoriamente rimesso ad una commissione straordinaria formata da 9 membri. Il successivo 20 settembre la commissione fu concentrata in un più ristretto Comitato di Governo composto di soli 3 membri: Giovan Battista Sommariva, Sigismondo Ruga e Francesco Aimi Visconti. Pochi giorni più tardi a capo dei diversi rami dell'amministrazione pubblica furono insediati quattro ispettori generali ai quali furono allora attribuite le facoltà che già competevano ai ministri della Repubblica Cisalpina. I ministri, secondo quanto disposto dalla costituzione, non formavano consiglio, potevano essere revocati dal direttorio e avevano la responsabilità dell'inseguimento delle leggi e degli ordini emanati dal direttorio stesso. Al vertice del dipartimento della guerra fu designato Giovan Battista Bianchi D'Adda, agli affari interni e alle relazioni estere Francesco Pancaldi, a capo del dipartimento della Finanza l'ispettore generale Ambrogio Soldini mentre il dipartimento di polizia e giustizia fu assegnato a Smancini. Alla commissione spettava innanzitutto la proposta delle leggi e dei regolamenti alla neo-istituita consulta legislativa e la registrazione e pubblicazione degli stessi una volta approvati; aveva inoltre facoltà di conservare o rimpiazzare i giudici dei tribunali e, in ciascun dipartimento, doveva nominare un commissario, il quale aveva sotto i suoi ordini tutti gli agenti municipali e tutti i funzionari civili del circondario.

¹² Si veda negli apparati doc. I.07

¹³ Si veda negli apparati doc.III.B 01-III.B 02

¹⁴ Sulla figura di Antolini si veda G. Mezzanotte, *Giuseppe Pistocchi e Giovanni Antonio Antolini*, in *Architettura neoclassica in Lombardia*, edizioni scientifiche italiane, Napoli 1966, pp. 231-280; C.W. Westfall, *Antolini's Foro Bonaparte in Milan* in: «Journal of the warburg and Courtauld Institutes» Vol.XXXII, The warburg Institute University of London 1969, pp. 366-385; F. Bertoni, *L'architettura a Faenza dalla Repubblica Cispadana alla Restaurazione: Giovanni Antonio Antolini e Pietro Tomba*, in *Giuseppe Pistocchi (1744-1814) Architetto Giacobino. Catalogo della mostra, Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 24 nov-22 dic 1974*, Rotografica Fiorentina, Firenze 1974, pp. 61-76; R. Fregna, E. Godoli, *Una raccolta inedita dei disegni del Foro Bonaparte* in: «Parametro» n. 27, giu. 1974, pp. 4-15; A. Gambuti, *Giovanni Antonio Antolini e la questione del dorico*, in *Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione. Atti del convegno, Faenza 6-8 dic. 1974*, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1977, pp. 43-54; E. Godoli, *Progetti per Venezia di Giovanni Antonio Antolini*, in *Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione. Atti del convegno, Faenza 6-8 dic 1974*, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1977, pp. 81-101; O. Rossi Pinelli, *Il foro Bonaparte: progetto e fallimento di una città degli eguali* in: «B.S.A. Ricerche di Storia dell'Arte», n.3, 1979, pp. 43-76; A. Ottani Cavina e F. Bertoni (a cura di), *L'età neoclassica a Faenza, 1780-1820*, catalogo della mostra (Faenza, 9 sett-26 nov. 1979) Alfa, Bologna 1979; G. Kannès, *Giovanni Antonio Antolini e l'ambiente milanese. Appunti sul Carteggio Diedo-Albertolli (1791-1803)* in: «La Martinella di Milano», vol. XXXIII, fasc.I-II, 1979, pp. 4-13; G. Kannès, *Il Foro Bonaparte tra l'Antolini e il Canonica. Un progetto di concorso ma non di esecuzione in Milano parco Sempione spazio pubblico, progetto, architettura 1796/1980*, Clup, Milano 1980, pp. 106-113; G. Kannès, *Un acquerello per il foro Bonaparte in Milano ed altri inediti di Giovanni Antonio Antolini* in: «Storia della città. Rivista internazionale di storia urbana e territoriale» n. 22, apr-giu. 1982, pp. 81-88; A. Scotti, *Il Foro Bonaparte...*, Ibidem; M.G. Marziliano, *Giovanni Antonio Antolini Architetto e Ingegnere (1753- 1841)*, Faenza editrice, Faenza 2000; M.G. Marziliano (a cura di), *in età Neoclassica. Giovanni Antonio Antolini (1753-1841). Atti del I Convegno di Studi Antoliniani nel secondo centenario del progetto per il Foro Bonaparte, Bologna 25 sett. 2000, Faenza 26 sett. 2000*, Faenza editrice, Faenza 2003; F. Ceccarelli, *Le idee per la villa reale di Zola (1805) e un progetto di Giovanni Antonio Antolini per il Palazzo di Caparra alle Budrie* in: «RNR, rivista napoleonica, revue napoleonnienne, napoleonic review», n.10-11, 2004-05, pp. 145-170

¹⁵ Nel 1789 vince il concorso per le otto piramidi ai caduti francesi e italiani da erigersi al Lazzaretto ossia Campo

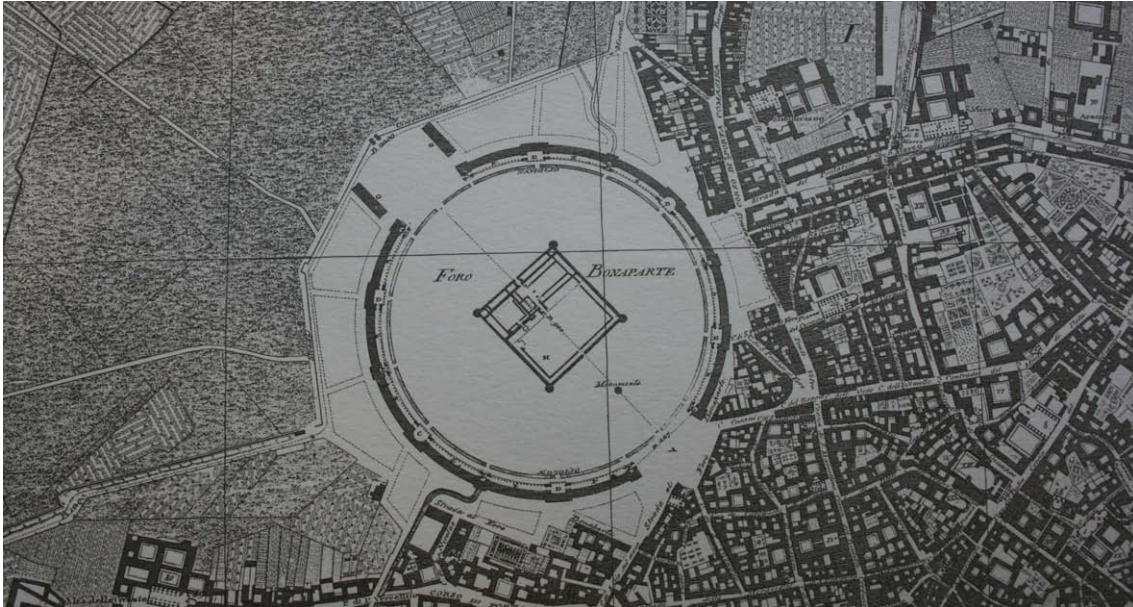


Fig.4 G. Pinchetti, *Città di Milano*, 1801

Castello.

Il 16 dicembre 1800¹⁶ presentò al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina un progetto per la realizzazione di un grandioso monumento chiamato *Foro Bonaparte*. Sebbene non sia noto l'elaborato progettuale con cui Antolini presenta il progetto al Comitato di Governo, è lecito supporre come si dimostrerà che anche il primo disegno presentasse una pianta a forma circolare in cui si individuano due assi: uno trasversale ed uno longitudinale. Nell'asse longitudinale sono individuate una apertura verso la città e una apertura verso la strada del Sempione, mentre nell'asse trasversale sono collocate due emergenze architettoniche: le terme e la dogana. Al centro del Foro domina il Castello. Ogni quarto di cerchio degli emicicli è a sua volta ulteriormente tripartito da altri due edifici: un monumento e una sala per la pubblica istruzione. Complessivamente il Foro è composto di 14 edifici. Gli edifici che compongono il Foro sono quindi tutti distribuiti in base ad un'organizzazione radiale lungo la circonferenza. Tra un edificio e l'altro sono poste le abitazioni, le botteghe e i magazzini. All'interno del Foro l'andamento circolare è ripetuto dal canale navigabile, mentre all'esterno dalla presenza della strada che corre parallela alla circonferenza. E' probabile come sostiene Aurora Scotti¹⁷ che le indicazioni dell'ispettore generale siano servite di stimolo ad Antolini nell'elaborazione del progetto. Il piano di Antolini fu approvato questa volta senza consultare i militari e il 17 gennaio 1801 fu inviata alla consulta legislativa la richiesta di uno stazionamento di seimila lire per iniziare l'attuazione. La lettera precisa che si trattava di trasformare la piazza in un Foro fiancheggiato da un nuovo canale di raccordo col naviglio ed entro la piazza si sarebbe trovato un altro canale fiancheggiato da filari di piante. Nel circuito del Foro sarebbero sorte "otto edicole per li comizi degli otto rioni distribuiti con simmetria, bagni pubblici, dogana d'acqua, cavallerizza coperta, teatro di belle arti, pantheon, borsa di

di Marte in Milano; nel 1797 il concorso per l'arco Trionfale fuori porta Imolese a Faenza; nel 1800 il concorso per una colonna o monumento celebrativo della vittoria dei Marengo a Milano

¹⁶ G.A. Antolini, *Piano Economico-Politico del Foro-Bonaparte, Presentato coi Disegni al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina il dì 25 Frimale anno IX. Repub.*, Agnelli, Milano, 9 brumale anno X Repubblicano. Si veda negli apparati doc. III.A 03

¹⁷ A. Scotti, *Il Foro Bonaparte...*, Ibidem, pp. 51-52



Fig.5 Pianta della città di Milano, col progetto assegnato del Foro Bonaparte divisa in Quattro Circondarij, 1801

commercio e portici a colonnati”.

La risposta della consulta legislativa tardò tre giorni: il 20 gennaio 1801 fu emanato il decreto del Governo Cisalpino stabilendo che l’area del Castello di Milano fosse nominata Foro Bonaparte, che fossero riuniti in questo Foro stabilimenti per le assemblee del popolo, per le arti, per il commercio, per il soldato emerito e che nel luogo più insigne fosse eretto un grandioso monumento per tramandare alla posterità le gloriose gesta delle armate francesi in Italia. Al fine di rilasciare i fondi necessari all’esecuzione dell’opera fu richiesto al Comitato di Governo di far esaminare ad una commissione di esperti architetti composta da Giuseppe Soli¹⁸, Carlo Barabino¹⁹ e Giacomo Albertoli²⁰ il progetto presentato da Antolini.

Quale fu il disegno presentato da Antolini al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina? Tra la corrispondenza che documenta con chiarezza la successione di eventi sulla demolizione delle mura del Castello e le proposte di riqualificazione dell’area non troviamo traccia del primo progetto di Antolini. È necessario estendere lo studio alla cartografia della città di Milano²¹ per trovare nell’elaborazione del 1801, a cura del

¹⁸ Giuseppe Maria Soli (1745-1823) è stato architetto, pittore e scrittore. Ha studiato presso l’Accademia Clementina di Bologna col Malvasia. Dal 1770 al 1783 ha soggiornato a Roma. Dal 1784 è stato direttore e insegnante di architettura nell’Accademia di Modena e dal 1786 è architetto alla corte modenese. Muore a Modena

¹⁹ Carlo Francesco Barabino (1768-1835) è stato architetto e urbanista. A Roma all’età di vent’anni completa la sua educazione classicista, rilevando e disegnando i monumenti antichi. Affermatosi nei concorsi indetti dall’Accademia di S. Luca e di Parma e tornato a Genova (1793) dopo circa sei anni di soggiorno a Roma inizia la sua attività. È stato uno degli edili della Repubblica ligure (1797). La sua maggiore attività ebbe inizio nel 1818 quando divenne architetto civico

²⁰ Giacomo Albertoli (1761-1805) è stato architetto. Figlio di Francesco Saverio, ha frequentato l’Accademia di Parma, dove insegnava E.A. Petitot, continuò gli studi a Milano col fratello Giocondo e con G. Piermarini. Fu particolarmente considerata la sua attività di insegnante quale professore di architettura, prima a Padova, dove si trovava nel 1790, e poi a Milano, come successore del Piermarini, dal 1798 al 1805

²¹ Per una lettura della cartografia lombarda con particolare attenzione all’età dell’Illuminismo vedi A. Scotti, *La*

geografo Giacomo Pinchetti²², un disegno di Antolini per l'area del demolito Castello²³. Gli astronomi di Brera, coinvolti in prima linea nei lavori geodetici promossi dal Governo viennese intenzionato ad avere una carta della Lombardia Asburgica, progettano una cartografia che doveva avere la stessa scala (1:86.400) della carta di Francia disegnata dall'astronomo Cassini, realizzata negli stessi anni ed assunta come modello di riferimento. I lavori si avviano nella primavera del 1788 e procedono negli anni successivi fino al 1794. Nel 1791 inizia l'esecuzione del disegno preparatorio dei nove fogli della carta, lavoro molto complesso che gli astronomi affidano a Pinchetti disegnatore dell'Ufficio del Censo. Il dettaglio delineato nella carta sarà ricavato attraverso un procedimento di generalizzazione del contenuto, attraverso riduzioni progressive delle mappe catastali volte a limitare al massimo le attività di rilievo topografico del territorio. Dopo il 1793, iniziano i lavori di intaglio delle lastre di rame, eseguite dall'incisore Benedetto Bordiga, allievo dell'Accademia di Brera. Nel 1796 l'incisione dei nove fogli è completata, ma a seguito dell'insediamento del Governo provvisorio a Milano da parte di Napoleone Bonaparte, il Governo austriaco provvede a trasferire i rami prima a Mantova, poi a Vienna allo scopo di sottrarli al Bonaparte. A distanza di pochi anni, nel 1803, si presenta agli astronomi di Brera una nuova occasione nella produzione cartografica di Stato. Il vicepresidente della Repubblica Italiana, Francesco Melzi, avendo avuto occasione di visionare l'eccellente fattura della carta della Lombardia Asburgica, decide di conferire agli stessi astronomi l'incarico di formare una nuova carta della Repubblica Italiana alla stessa scala, fondata in parte sui rilievi già realizzati in precedenza. Le operazioni topografiche sono affidate ad una squadra composta di geometri del Censo e studenti di ingegneria dell'Università di Pavia, coordinati dal Pinchetti, che rilevano le piante geometriche dei paesi, l'andamento delle strade, il corso delle acque, i piedi delle colline, le direzioni delle valli e delle colme dei monti. Come base per la programmazione delle attività, gli astronomi di Brera utilizzano una pianta urbana in un solo foglio, identificabile nella pregevole pianta della città di Milano già prodotta dallo stesso Pinchetti e stampata nel 1801. La pianta delineata in scala 1:6000, si basa sui rilievi effettuati dalla seconda Giunta del Censimento dopo il 1751 per la descrizione dei fabbricati della città di Milano. L'autore a lungo impiegato come disegnatore nell'Ufficio del Censo milanese, aveva piena cognizione e completo accesso ai rilievi catastali ed elabora un'eccellente cartografia della città. Grazie alla sua abilità era riuscito ad integrare in modo ottimale i rilievi prodotti in precedenza per il rilevamento catastale dei fabbricati, ottenendo un prodotto di elevato impatto visivo. La pianta urbana del Pinchetti fu pubblicata per la prima volta nel 1801. La cartografia essendo stata dedotta da una campagna di rilievi di epoca precedente non restituisce l'immagine veritiera della configurazione della città di Milano allo stato dei fatti, ma certamente accoglie al suo interno numerose informazioni sui giardini, sulle corti, sul corso dell'acqua fornendoci informazioni utili che fino a quel momento erano del tutto ignote²⁴. In questa cartografia, in corrispondenza dell'area del Castello, compare il progetto per il Foro Bonaparte di Antolini. Ad oggi non sono noti documenti che possono spiegare le ragioni che spinsero Pinchetti ad includere nella

cartografia lombarda: criteri di rappresentazione, uso e destinazione in *La Lombardia: Il territorio, l'ambiente, il paesaggio*, vol III, *Electa*, Milano 1982, pp. 37-124. Sulla pianta del Pinchetti si veda L. Gambi, M.C. Bozzoli, *Milano*, Laterza, Bari 1982; M. Signori, *Il rilievo originale della pianta degli astronomi dell'Osservatorio milanese di Brera (1807-1808)* in *Il primo Regno d'Italia 1805-1814*, Beta Gamma editrice, Viterbo 2009, pp. 86-115

²² Giacomo Pinchetti in servizio presso il catasto dal 1787, risulta capo della sezione disegnatori dell'ufficio generale del censo del Regno d'Italia

²³ Si veda negli apparati doc. III.B 20

²⁴ M. Signori *Il rilievo originale...*, Ibidem, pp. 86-115

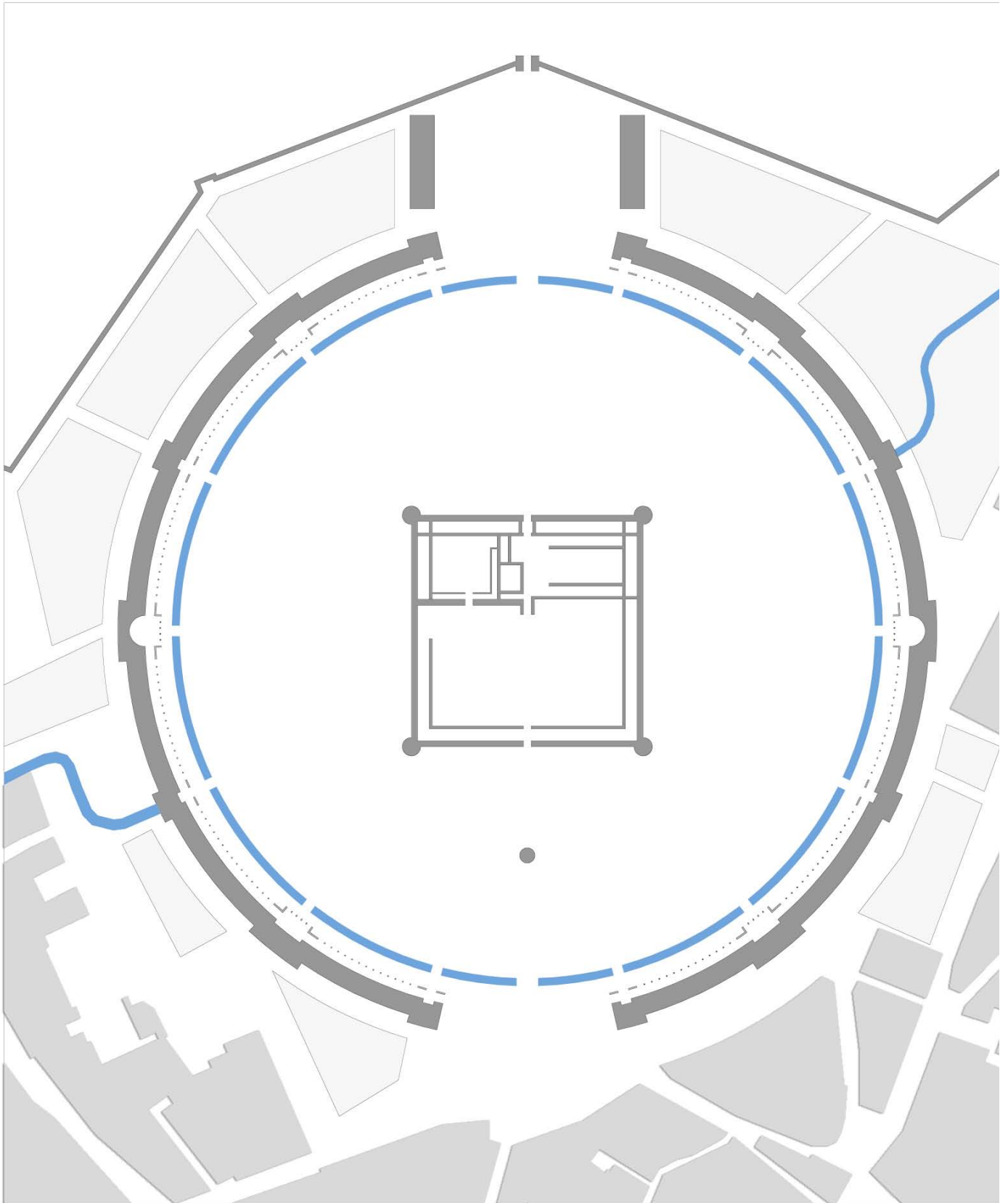


Fig.6 Prima versione del Foro Bonaparte (dic. 1800), planimetria generale desunta dalla cartografia della *Città di Milano* di Pinchetti

cartografia la proposta antoliniana.

Ci sono vari fattori che possono aver concorso a questa decisione. All'epoca della produzione cartografica esisteva un dibattito sulla destinazione e sistemazione dell'area del Castello e al tempo stesso era approvato il progetto per il Foro Bonaparte di Antolini. Questo può aver spinto il Pinchetti ad includerlo nella cartografia sia come sostegno alle ideologie repubblicane di Antolini sia per evitare un prematuro invecchiamento della sua opera una volta realizzato il progetto. Va comunque considerato che viste le dimensioni dell'opera e la portata dei lavori sarebbe stato difficile considerare certa l'effettiva realizzazione del Foro. In tutti i casi è con l'inserimento del Foro che la cartografia del Pinchetti contiene insieme alla realtà geografica la realtà storica e politica dell'epoca. La didascalia che compare nella cartografia è la seguente:

“Foro Bonaparte. Decretato con Legge 30 Nevoso Anno IX prog. Dell'Archit. Antolini.

- A. Apertura della nuova Piazza
- B. Ingresso ad un Bagno o Liceo
- C. Simile ad una Cavallerizza o Museo Nazionale
- D. Simile ad una Borsa ad una Dogana ad un Teatro ad un Pantheon
- E. Otto Computi o Giani per servire ai Comizi degl'otto Rioni della Città
- F. Dodici Portici per Passeggio con Magazzini e Botteghe
- G. Magazzini Nazionali
- H. Avanzo dell'atterrato Castello”

Il disegno del Foro Bonaparte presente nella cartografia è stato certamente elaborato tra il 1800 e il 1801 come indica l'anno di pubblicazione della stampa. In questo periodo potremmo ipotizzare che Antolini elabori una prima versione di progetto tra il mese di ottobre e dicembre 1800. A questo periodo succedono una serie di valutazioni volte all'approvazione del progetto di massima, presentato da Antolini il 7 dicembre 1800 al Comitato di Governo. E' improbabile che Antolini lavori ad un nuovo progetto prima di aver ottenuto il parere della commissione, che arriva l'8 febbraio 1801. Nel periodo compreso tra febbraio e marzo, a seguito del parere espresso dalla commissione di architetti, Antolini elabora un nuovo disegno che accoglie alcuni suggerimenti della commissione, per presentare a Napoleone Bonaparte la sua opera. Tra marzo e maggio 1801 Antolini si trova in Francia per presentare a Napoleone i disegni per il Foro. Dal luglio 1801 fino al 1804 inizia la stesura delle incisioni per l'edizione bodoniana, edita nel 1806, attraverso la quale è pubblicato il progetto. Si individuano quindi due periodi nel 1801 in cui Antolini probabilmente lavorò ad una rielaborazione del progetto. Il primo compreso tra febbraio e marzo 1801 a seguito del parere della commissione, il secondo tra maggio e luglio dopo aver discusso con Napoleone l'intervento. Osservando il progetto del Foro Bonaparte inserito nella planimetria del Pinchetti si notano numerose divergenze rispetto al disegno diffuso attraverso le successive stampe, e nella didascalia descrittiva si leggono alcune incertezze nell'individuazione dei monumenti, ma soprattutto compare l'edificio della cavallerizza, che nelle versioni successive sarà sostituito dal museo. La cavallerizza compare nella lettera del Comitato di Governo alla consulta legislativa tra le fabbriche che si ergeranno nel Foro, inoltre compare tra gli edifici anche nella relazione che completa i lavori della commissione di architetti. In particolare si cita la cavallerizza nello scandaglio delle fabbriche che sono destinate nel circondario del Foro, insieme al bagno, alla dogana, alle sale per le assemblee del popolo, il teatro delle belle arti e il pantheon. Si può ipotizzare pertanto che il disegno che compare nella cartografia elaborata dal Pinchetti sia riferibile al progetto di massima presentato il 7 dicembre del 1800 al Comitato di Governo e fatto esaminare dalla commissione di architetti. L'individuazione

di una prima versione della planimetria generale riveste grande interesse nella analisi compositiva sviluppata nel successivo capitolo. Attraverso la comparazione delle diverse versioni del Foro è possibile individuare perplessità, criticità e risoluzioni progettuali rispetto alle quali Antolini mette a punto il progetto definitivo per il Foro Bonaparte. Nel passaggio tra questa planimetria e la successiva Antolini affronterà temi che tenderanno a consolidarsi nelle varie versioni del progetto. L'individuazione delle diverse scelte progettuali fornirà alla tesi gli strumenti per approfondire questioni compositive e metodi progettuali caratterizzanti il Foro Bonaparte.

1.2 Le revisioni del progetto

A seguito della richiesta da parte della consulta legislativa, il progetto fu presentato alla commissione di architetti chiamati a valutare il piano di Antolini per il Foro Bonaparte. I membri della commissione invitano ad assistere alle sedute anche altri due illustri professori: l'architetto Luigi Canonica e l'architetto del Consolato Romano Paolo Bargigli²⁵. L'8 febbraio 1801 consegnarono la relazione conclusiva dei lavori. Si suppone verosimilmente che la commissione, nell'esaminare l'opera di Antolini, studi attentamente un disegno che con ogni probabilità si avvicina alla rappresentazione che compare nella cartografia della città di Milano di Pinchetti²⁶. Nella relazione che concluse i lavori si premette che "non è dovere della commissione portare riflessioni se convenga o non convenga alla bellezza del Foro l'esistenza del caseggiato di mezzo"²⁷. La prima osservazione della commissione è dunque rivolta al Castello. Tra le questioni che emergono durante la fase progettuale, Antolini solleva il quesito sulla convenienza o meno di mantenere il Castello al centro della piazza. Considerato che la commissione esplicita l'esame del disegno di Antolini fatto per ornare il caseggiato ed in particolare registra la "bruttezza dell'irregolarità della figura a più lati ed angolo rientranti e salienti, che tanto è in opposizione colla bella figura circolare del Foro"²⁸ con la minuziosa descrizione che fa continuamente riferimento a disegni di Antolini è lecito supporre che nel primo elaborato vi fosse rappresentato il Castello. La commissione, timorosa di quest'ardita scelta, suggerisce un programma di ristrutturazione del fronte principale attraverso la decorazione della facciata e non si pronuncia in merito al dibattito della convenienza o meno del mantenimento del Castello a favore della bellezza del Foro. La commissione suggerisce di ridurre tale fabbricato ad un quadrato o ad un rettangolo prossimamente vicino al quadrato, levando le due porzioni laterali e costruendo per euritmia agli angoli altri due corpi laterali simili a quelli verso la città. Oltre alla ridefinizione planimetrica del Castello, la commissione indica altre correzioni da anteporre al Castello: in riferimento ai peripteri circolari, suggerisce di utilizzare un ordine dorico simile alla loggia centrale e al fine di garantire maggior robustezza alle estremità suggerisce di eliminare le finestre al pian terreno dei torrioni. Nella valutazione del progetto per il Foro Bonaparte la commissione non si pronuncia sulla questione compositiva sollevata da Antolini, ma analizza attentamente tutti gli edifici fornendo indicazioni e suggerimenti di natura formale.

Nella definizione di vuoto urbano o meglio di piazza pubblica, il Castello era agli occhi di Antolini l'elemento di interferenza con il grande vuoto definito dal Foro che rischiava di dividere la piazza e indebolire l'unitarietà dello spazio. La commissione volgendo lo sguardo al disegno d'insieme e mettendo in luce il ruolo del Castello rispetto alla sua posizione, sempre in primo piano rispetto alle fabbriche circostanti, pone alcune riflessioni sulla possibilità di fare del Castello il "grandioso Monumento che tramandi alla posterità le gloriose gesta delle Armate Francesi in Italia"²⁹. Antolini nelle successive elaborazioni del Foro non assegna tale ruolo al Castello, al contrario per lui il monumento risiede nell'intero progetto per il Foro Bonaparte. La commissione nell'esaminare in generale la

²⁵ Paolo Bargigli (1760-1815) è stato un architetto e professore all'Accademia di Belle Arti di Carrara. Ha ricevuto incarichi a Massa e Carrara da Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone: i principali furono l'avvio dei lavori al Palazzo Ducale e alla Piazza Aranci a Massa e la nuova sede per l'Accademia di Belle Arti a Carrara. Fu incaricato da Napoleone di realizzare il Teatro degli Impavidi a Sarzana e ristrutturare delle palazzine napoleoniche dell'Isola d'Elba

²⁶ Si veda negli apparati doc. III.B 20

²⁷ Si veda negli apparati doc. I.11

²⁸ Si veda negli apparati doc. I.11

²⁹ Si veda negli apparati doc. III.B 12

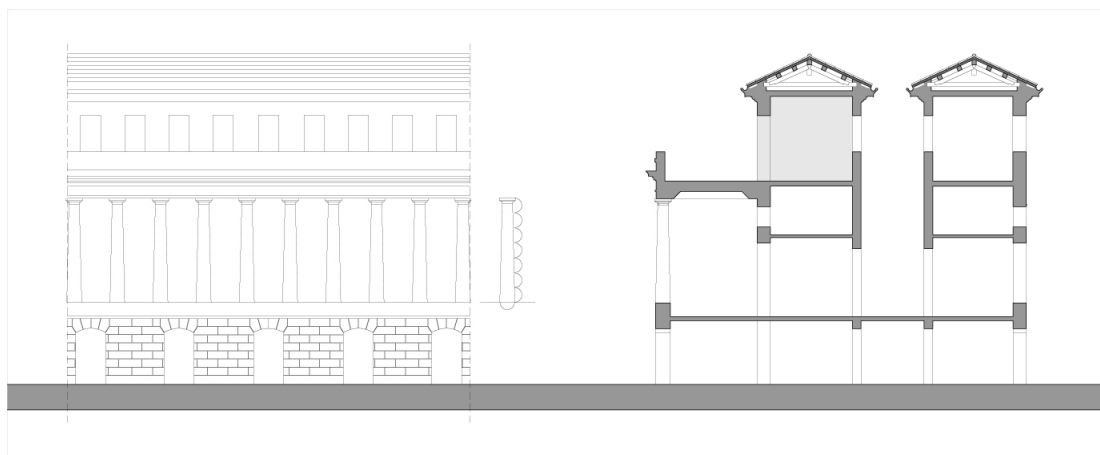


Fig.7 Prospetto e sezione delle abitazioni. Soluzione proposta da Antolini al Comitato di Governo (dic.1800)

proposta, conviene nella scelta di raffigurare la piazza secondo una figura circolare che presenta “all’occhio dello spettatore quell’incantatrice grandiosità e magnificenza non disgiunta dalla necessaria unità e varietà sempre progressiva che una si estesa circolare deve indubbiamente produrre”³⁰. Tra i disegni esaminati dalla commissione è altresì probabile che oltre ad una planimetria generale, simile a quella presente nella cartografia del Pinchetti, vi sia stato anche un prospetto generale o una prospettiva. Infatti solamente la presenza di un elaborato di questo tipo avrebbe potuto permettere alla commissione di estendere alcuni suggerimenti ai fronti degli edifici e al prospetto del Castello. Esaminando dunque quel disegno, ad oggi ignoto, la commissione fissa alcune note sulla facciata, suggerendo di ingrandire sia il porticato sia tutte le altre fabbriche. Nel testo che completa i lavori, la commissione suggerisce per le colonne un diametro di 15 oncie (circa 74 cm), queste saranno elevate “sopra di un alto grado sempre continuato e l’altezza dell’ordine coi sottoposti magazzini sarà circa braccia 18 il totale comprese le abitazioni sopra circa braccia 28, senza il tetto; il che importa braccia 6 in altezza di più del progetto di Antolini”³¹. Sugli appartamenti la commissione suggerisce di innalzare sul colonnato un attico con finestre, terminato da una cornice. La soluzione adottata da Antolini prevede sopra le colonne una semplice trabeazione che per la commissione “meglio conviene alla pratica degli antichi”. Con questa soluzione l’ordine apparirebbe più grandioso e le fabbriche pubbliche essendo staccate dalle private mostrerebbero il loro carattere. Questo suggerimento è trascurato da Antolini quasi a denunciare una supremazia della bellezza della composizione sull’utilità e comodità del singolo edificio³². Rilevate le principali note sull’insieme dei fabbricati, la commissione si sofferma sulla piazza e suggerisce “una leggera curvatura a forma di catino rialzato”³³ per poter meglio fruire della piazza in occasione di spettacoli che avrebbero avuto luogo in suddetta area. Riguardo all’ingresso

³⁰ Si veda negli apparati doc. I.11

³¹ Si veda negli apparati doc. I.11

³² Ricordiamo che l’attico sopra il colonnato compare solo nei disegni elaborati da Antolini subito dopo aver sentito il parere della commissione

³³ Si veda negli apparati doc. I.11

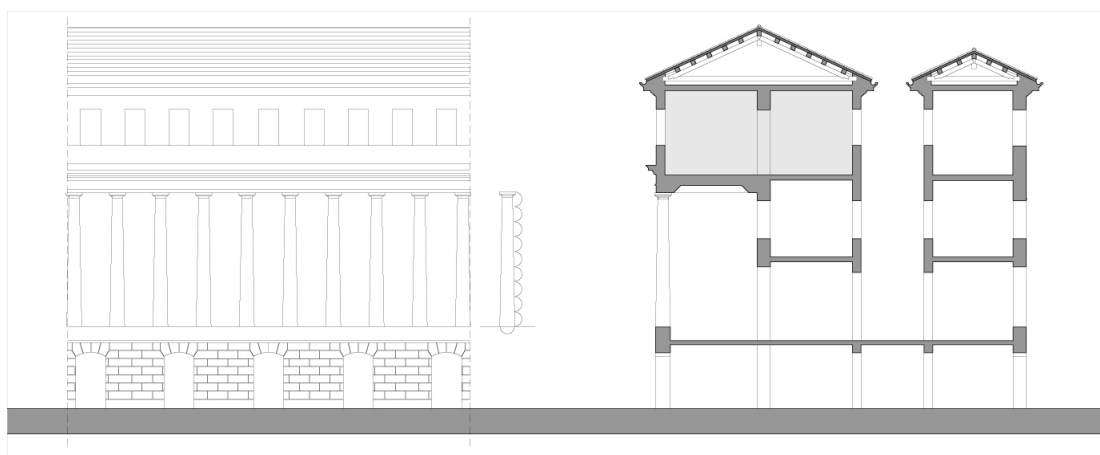


Fig.8 Prospetto e sezione delle abitazioni. Soluzione che recepisce i suggerimenti dalla commissione di architetti (feb.1801)

al Foro verso la strada del Sempione, la commissione suggerisce di realizzare due corpi di fabbrica inservienti alla polizia e alla finanza e al posto delle mura suggerisce una “fossa con delle palizzate per non defraudare i caseggiati dalla tanto piacevole veduta della vicina campagna”³⁴. Anche in merito a quest’ultima nota della commissione Antolini non apporta modifiche alle mura e non priva il progetto della porta verso la campagna. Suggerendo una semplice palizzata la commissione denuncia l’inutilità della struttura difensiva ma Antolini pur assecondando molte delle prescrizioni che completano la dettagliata relazione non si priva delle mura che definiscono e racchiudono la città di Milano. Un’analogia tra il piano di Cassina e quello di Antolini consiste nella volontà di individuare il limite della città di Milano. Cassina utilizza il naviglio, mentre Antolini recupera e ricostruisce il tracciato delle mura. Due diversi elementi difficilmente valicabili confermano l’univoca volontà di ridefinire il limite della città. La commissione nella sua relazione dichiara di non poter esprimere giudizio sulle singole fabbriche a causa della mancanza dei disegni. E’ dunque probabile che gli unici disegni che furono presentati a dicembre al Comitato di Governo e poi fatti esaminare alla commissione di architetti riguardano la planimetria generale, un prospetto e forse una o più prospettive, considerate le precise prescrizioni sugli aspetti proporzionali e i continui riferimenti ad elaborati di tipo prospettico.

Sentito il parere della commissione, Antolini accoglie alcuni suggerimenti e con ogni probabilità nel mese di febbraio 1801 decide di elaborare un nuovo progetto per il Foro Bonaparte. Ottenuto il parere della commissione era necessario ottenere anche il benestare di Napoleone Bonaparte, provvedendo quindi ad inviare i materiali a Parigi. Il 22 marzo 1801 il Ministero dell’Interno invia a Parigi a Ferdinando Marescalchi³⁵ tre

³⁴ Sulla prima definizione dei caselli daziali si veda negli apparati doc. II.A 05; si veda anche doc. I.11; G. Kannès, *Un acquerello per il foro Bonaparte...*, Ibidem, pp. 81-88

³⁵ Ferdinando Marescalchi (1754-1816) è stato uomo politico. Senatore di Bologna dal 1775, più volte gonfaloniere di giustizia, si rivelò subito aperto alle idee rivoluzionarie francesi scrisse un *Catechismo politico italiano* e nell’ottobre 1796, fece parte della commissione mandata a Modena per la formazione della federazione Cispadana. Rappresentante della Cisalpina a Vienna (1798), membro del Direttorio Cisalpino (1799), rifugiato in

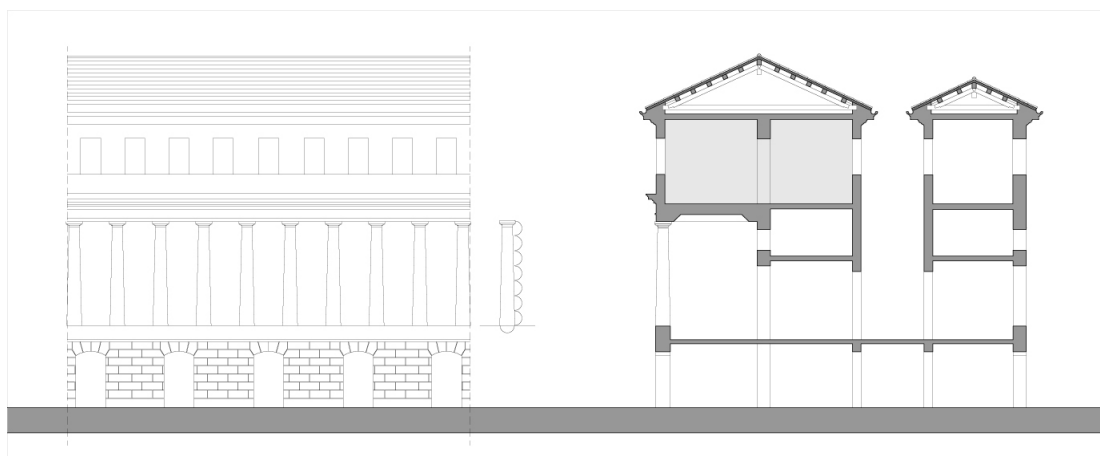


Fig.9 Prospetto e sezione delle abitazioni. Soluzione adottata da Antolini e presentata a Bonaparte (marz.-mag.1801)

nuovi esemplari di tavole del Foro in sostituzione di quelle già inviate in precedenza che dovevano essere eliminate. Considerato che da Parigi non giungeva nessuna risposta ufficiale di Napoleone sui progetti, considerata la difficile situazione economica della Repubblica Cisalpina, che avrebbe potuto compromettere la realizzazione dell'opera, Antolini decide di recarsi di persona a Parigi per presentare il progetto a Napoleone Bonaparte e garantirsi l'appoggio e l'approvazione del Primo Console.

Dovendo portare con se varie copie dei disegni, si rivolge all'amico Giacomo Albertolli che coinvolgerà alcuni dei suoi allievi di Brera. Tra l'elenco dei disegnatori³⁶ troviamo Sanquirico, Albertolli, Bossi, De Bernardis, Aspar, Caimi, Pestagalli, Zaccani e Malugani. Una minuta di lettera³⁷ scritta da Antolini indirizzata a Sommariva, datata 31 marzo 1801, ci informa che il 29 marzo giunge a Parigi. Trascorsi 35 giorni dal suo arrivo a Parigi senza aver ricevuto alcuna data di udienza con Bonaparte, Antolini decide di rivolgersi direttamente al Primo Console, inviando una lettera dove chiede di poter fissare un incontro per mostrare i disegni del Foro Bonaparte³⁸.

Il 5 maggio 1801 Sommariva invia una lettera³⁹ di risposta ad Antolini, dimostrando dispiacere nel non aver ancor potuto presentare i disegni al Primo Console, ma si rallegra nell'apprendere la fama raggiunta dall'opera pubblicata nella rivista francese *Journal des arts de littérature et de commerce*⁴⁰.

Francia durante la invasione austro-russa e, dopo Marengo, membro della Consulta provvisoria legislativa della Cisalpina, fu dall'agosto 1800 a Parigi come rappresentante, poi come ministro degli Esteri della Cisalpina, quindi, dal 1802, come ministro delle Relazioni estere della Repubblica Italiana. Il 7 maggio 1814 fece ammettere alla presenza degli Alleati la deputazione lombarda recante il voto di un Regno autonomo. Commissario nel giugno 1814 per i ducati di Parma, Piacenza e Guastalla destinati a Maria Luisa, ministro plenipotenziario d'Austria a Modena dal 1815, nel 1816 fu creato gran ciambellano dell'imperatore d'Austria; Napoleone lo aveva fatto conte dell'Impero nel 1809

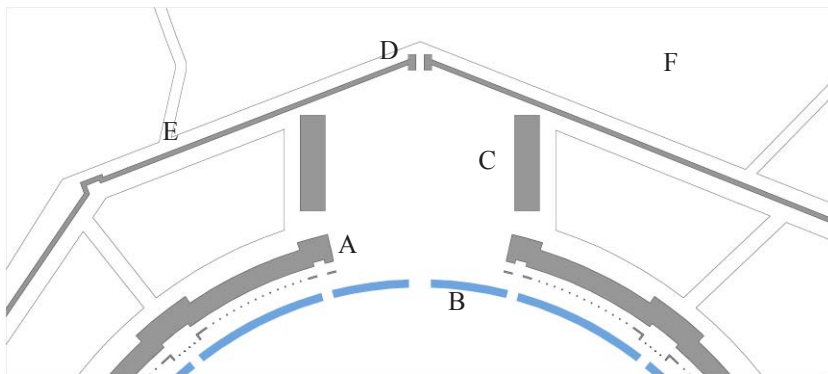
³⁶ Si veda negli apparati doc. I.25 e doc. I.26

³⁷ Si veda negli apparati doc. I.17

³⁸ Si veda negli apparati doc. I.18

³⁹ Si veda negli apparati doc. I.21

⁴⁰ *Journal des arts de littérature et de commerce*, 2 annie, 4 trimestre, N.126, 30 germinal anno IX (N.d.a 20 aprile 1801)



LEGENDA

- A Foro Bonaparte
- B Naviglio
- C Magazini nazionali
- D Mura della città
- E Strada
- F Campagna

Fig.10 Dettaglio della sistemazione delle mura nella prima soluzione proposta da Antolini al Comitato di Governo (dic.1800)

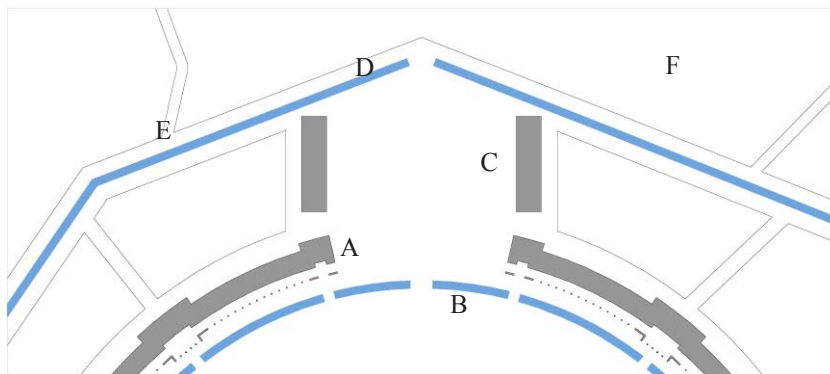
“Ho avuto dal segretario Canzoli un esemplare del N.126 del giornale delle arti e vi ho letto con piacere infinito l’articolo, che riguarda i vostri disegni del Foro Bonaparte. Vi si riconosce la mano maestra del grande artista Le Grand. Tutti qui hanno veduto con trasporto in quale guisa vi siete trattato voi, e l’opera vostra. I nostri giornali tutti daranno la traduzione del detto articolo”⁴¹. In questa lettera si accenna anche alla fornitura di una certa somma di denaro per l’acquisto di alcune opere, delle quali non si conoscono i dettagli. Una lettera indirizzata al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina, datata 7 Maggio 1801, informa sul resoconto dell’incontro di Antolini con Napoleone, dopo oltre un mese di attesa. Antolini riporta la questione relativa al mantenimento o meno del Castello e riferisce “rispetto al sito di mezzo, crede che debba rimanere in piedi, gli piace la destinazione datagli dell’arsenale, e luogo per gl’invalidi; ha soggiunto che meglio sarebbe la residenza del Governo per tirare a quel luogo la popolazione, la qual’idea è stata appoggiata anche dal nostro ambasciatore. Non sente bene, che vi sia un teatro, perché è d’opinione, che né teatri, né palazzi, ed io poi ho soggiunto, ne anche chiese si debbano fabbricare in Italia, avendo già molti edifizii di questa natura”. Durante il colloquio Antolini ci informa della preoccupazione di Napoleone Bonaparte circa il costo dell’opera, troppo eccessivo per gravare sulle spalle della Repubblica Cisalpina che deve pensare alle dighe del Po, alle fortificazioni sulla linea di levante che oppone agli austriaci, che stanno sempre con l’arco teso.⁴²

E’ lecito supporre che dopo aver ottenuto il parere della commissione chiamata a valutare il progetto e prima della sua partenza per Parigi, Antolini abbia elaborato alcuni nuovi disegni da presentare a Bonaparte. Non è possibile ricostruire con esattezza i nuclei di disegni inviati o portati in Francia, ma certamente dal resoconto dell’incontro con Napoleone si evince la perplessità di Antolini sul mantenimento e sull’uso a cui destinare il corpo centrale del Castello. È probabile come sostiene Gianluca Kannes⁴³ che in occasione del colloquio con Bonaparte, Antolini avesse portato con se almeno un

⁴¹ Si veda negli apparati doc I.21

⁴² Si veda negli apparati doc. I.23

⁴³ G. Kannes, *Un acquerello per il foro Bonaparte...*, Ibidem, pp. 81-88



LEGENDA

- A Foro Bonaparte
- B Naviglio
- C Edifici per polizia e finanza
- D Fossa-palizzata
- E Strada
- F Campagna

Fig.11 Dettaglio della sistemazione delle mura proposta dalla commissione di architetti in fase di revisione del progetto (feb.1801)

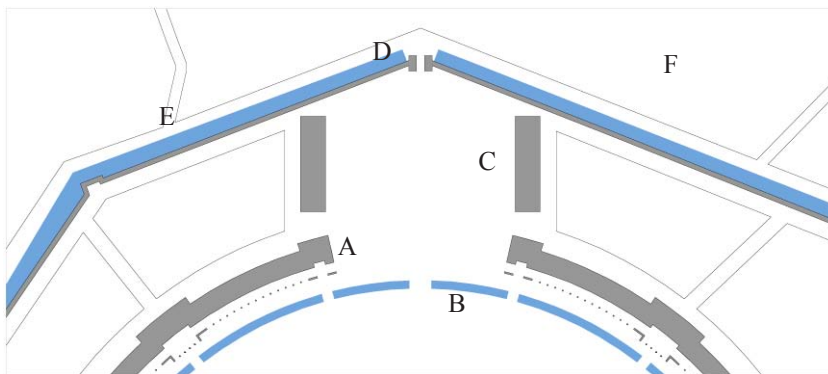
elaborato aggiuntivo, in cui si propone di abbattere il Castello e di erigere al centro della piazza, una colonna nazionale colla quale egli stesso aveva vinto il concorso bandito dalla Cisalpina nel giugno 1800⁴⁴.

È possibile individuare nelle rappresentazioni conservate all'Archivio Nazionale di Francia due disegni elaborati in occasione dell'incontro con Napoleone, fra febbraio e marzo, dopo aver sentito il parere della commissione. I due disegni presentano un medesimo impaginato, un'analogia rappresentazione e in entrambi i casi l'intestazione è in francese. Si suppone conseguentemente che entrambi i disegni si riferiscano alla seconda elaborazione del progetto sviluppata in occasione del colloquio con Napoleone. Questi due disegni, infatti, seguono le prescrizioni ricevute dalla commissione di munire di attico le abitazioni poste sopra il colonnato. Se questi disegni fossero stati elaborati da Antolini precedentemente al parere della commissione non si spiegherebbe la nota, circa la scelta dell'architetto romagnolo di sovrastare le colonne con una semplice trabeazione al fine di rendere più grandioso l'ordine e staccare gli edifici pubblici da quelli privati.

Il primo disegno conservato presso l'Archivio Nazionale di Francia riporta la segnatura dell'artista ed è intestato *Coupe qui represente le Forum Bonaparte en supposant la totale démolition du bâtiment civil du Chateau, au lieu du quel on pourroit ériger un grand monument à la Nation Française et au Heros Italique*⁴⁵. La presenza di questo disegno permette di confermare la volontà di abbattere il Castello, infatti, in occasione del colloquio con Napoleone, Antolini predispose un elaborato grafico privo del Castello per poter discutere e valutare in maniera più precisa il suo mantenimento. Antolini, convinto della demolizione del Castello Sforzesco, non abbandonò l'idea di eliminarlo prima di

⁴⁴ Al concorso per il monumento celebrativo della vittoria di Marengo, bandito il 5 Messidoro anno VIII (24 giugno 1800), parteciparono 52 concorrenti tra cui Antolini che risultò vincitore, avendo presentato due soluzioni: un monumento su piedistallo cilindrico e una colonna monumentale. Per un quadro esaustivo sul tema si veda G. D'Amia, *Il monumento celebrativo per la vittoria di Marengo: un dispositivo retorico nel progetto antoliniano per Foro Bonaparte* in *Architettura e Urbanistica in età Neoclassica. Giovanni Antonio Antolini (1753-1841). Atti del I Convegno di Studi Antoliniani nel secondo centenario del progetto per il Foro Bonaparte, Bologna 25 sett. 2000, Faenza 26 sett.2000*, Faenza editrice, Faenza 2003, pp 249-271

⁴⁵ Si veda negli apparati doc. II.A 05



LEGENDA

- A Foro Bonaparte
- B Naviglio
- C Edifici per polizia e finanza
- D Mura con fosso
- E Strada
- F Campagna

Fig.12 Dettaglio della sistemazione delle mura adottata da Antolini e presentata a Bonaparte (mar-mag. 1801)

discuterne con Napoleone Bonaparte e solo dopo aver sentito il parere illustre del primo console, abbandonerà definitivamente l'idea della demolizione.

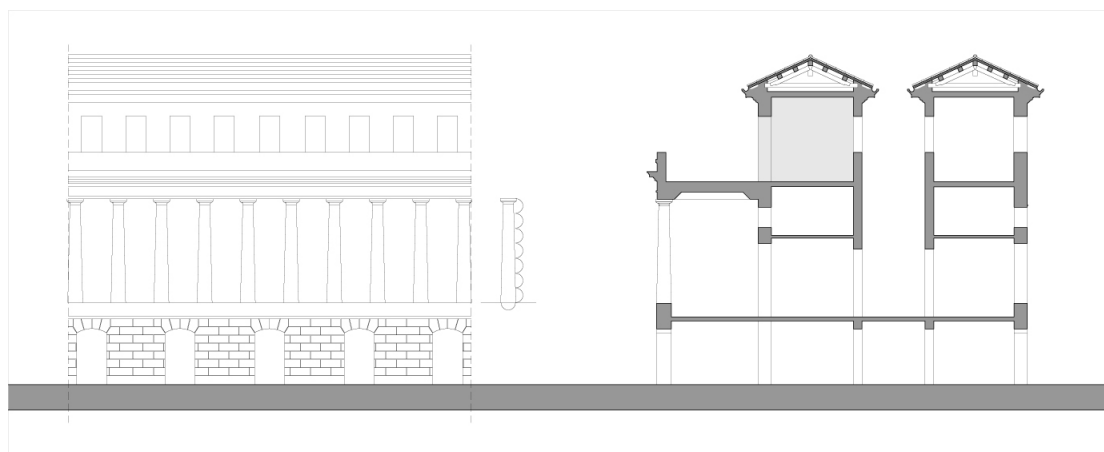
Il secondo disegno conservato sempre all'Archivio Nazionale di Francia interessa lo sviluppo di uno dei due emicicli del Foro Bonaparte. Anche questo disegno, analogamente al precedente, riporta la segnatura dell'artista ed è intestato *Elevation d'un des cotes courbes du Forum-Bonaparte dessinée sur une ligne recte*⁴⁶. Nel secondo disegno è rappresentato il prospetto in proiezione ortogonale di uno dei due emicicli. Questo tipo di rappresentazione risulta unica: infatti, tra le rappresentazioni che descrivono l'opera nelle versioni successive, il prospetto dell'intero emiciclo non comparirà più, nemmeno nella versione conservata all'Archiginnasio di Bologna dove sono aggiunte due tavole alla raccolta.

Il disegno del Foro che compare nella planimetria del Pinchetti e i disegni conservati presso l'Archivio Nazionale di Francia, rappresentano e restituiscono rispettivamente la prima e la seconda elaborazione del progetto prima di concretizzarsi in una terza e definitiva versione che non subirà più ulteriori ripensamenti.

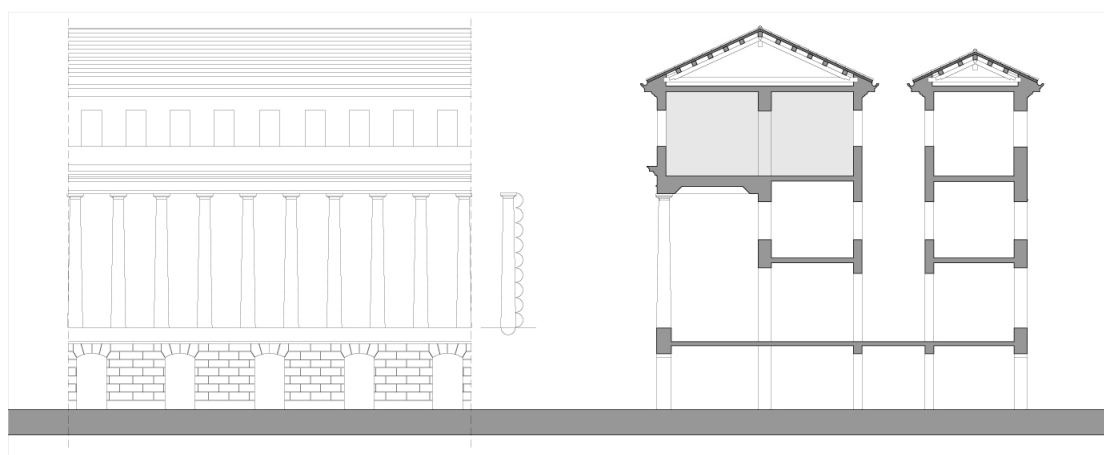
Nella prospettiva *Coupe qui represente le Forum Bonaparte* si nota la presenza delle due porte e delle mura che definiscono i limiti della città di Milano, in corrispondenza dell'ingresso del Foro dalla parte della campagna. Sebbene Antolini in questi disegni recepisca alcuni suggerimenti della commissione (come l'attico nelle abitazioni, che nella versione successiva smentisce ripristinando l'idea originale in cui il colonnato presenta una semplice trabeazione) riguardo alla definizione della città di Milano, in merito alla costruzione delle mura, non sembra mai mettere in discussione la scelta. In sostituzione delle mura la commissione suggeriva una semplice palizzata, che avrebbe procurato un risparmio di spesa e il vantaggio dei caseggiati che non risultavano defraudati dalla veduta della vicina campagna. Per quanto riguarda le due porte, queste si differenziano sostanzialmente dal progetto successivo, formalizzato a seguito del viaggio a Parigi. Considerato il nuovo carattere assegnato alle due porte è probabile che Antolini restituisca in queste architetture le influenze assorbite durante il soggiorno a Parigi. La

⁴⁶ Si veda negli apparati doc. II.A.06

SOL. 1
Dic. 1800



SOL. 2
Feb. 1801



SOL. 3
Mar-Mag 1801

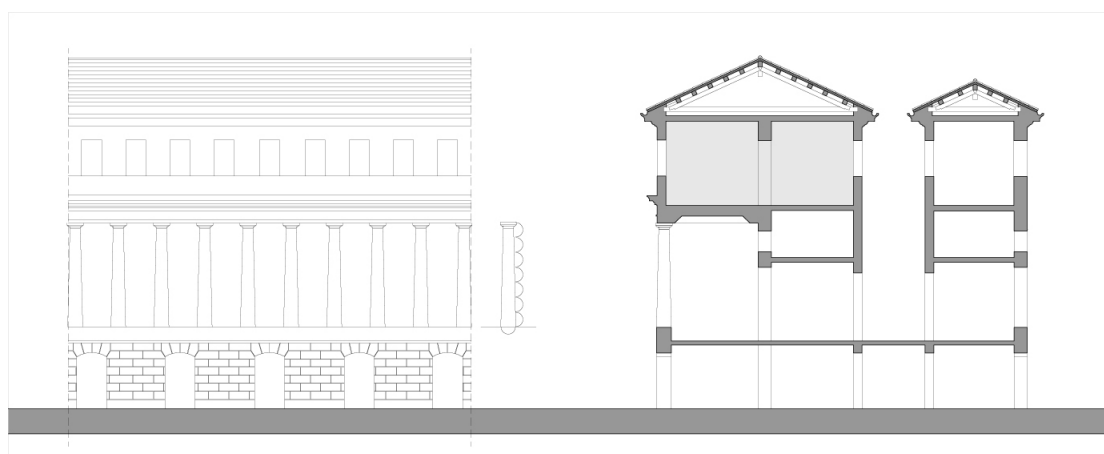
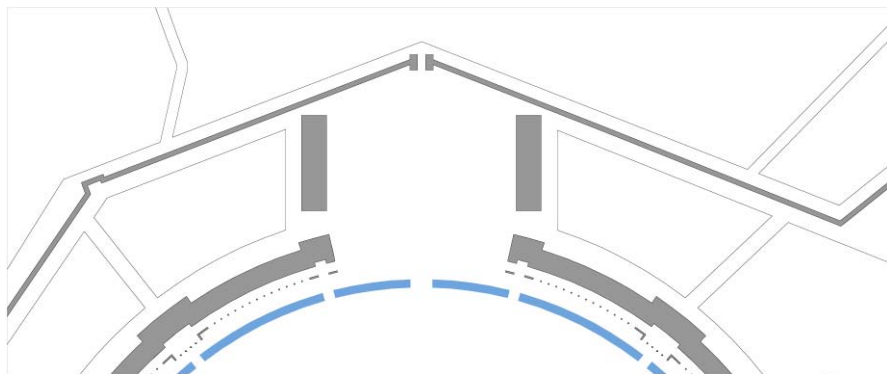
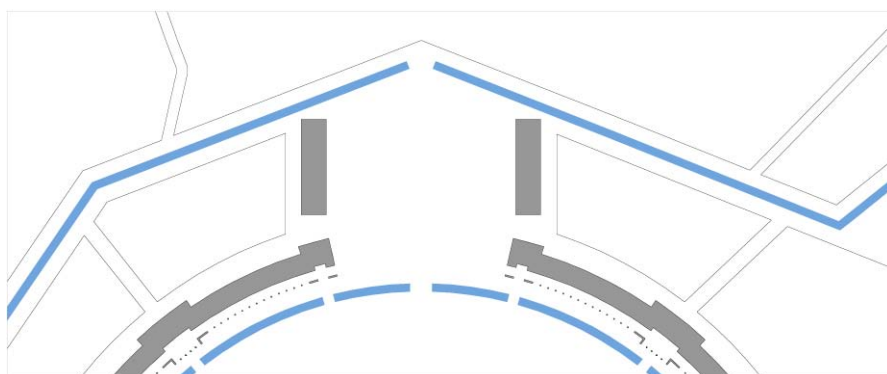


Fig.13 Quadro riassuntivo delle tre soluzioni di progetto relative alle abitazioni:
1. Soluzione proposta da Antolini (dic.1800), 2. Sistemazione proposta dalla commissione di architetti (feb.1801), 3. Soluzione adottata da Antolini e presentata a Bonaparte (mar-mag. 1801)

SOL. 1
Dic. 1800



SOL. 2
Feb. 1801



SOL. 3
Mar-Mag 1801

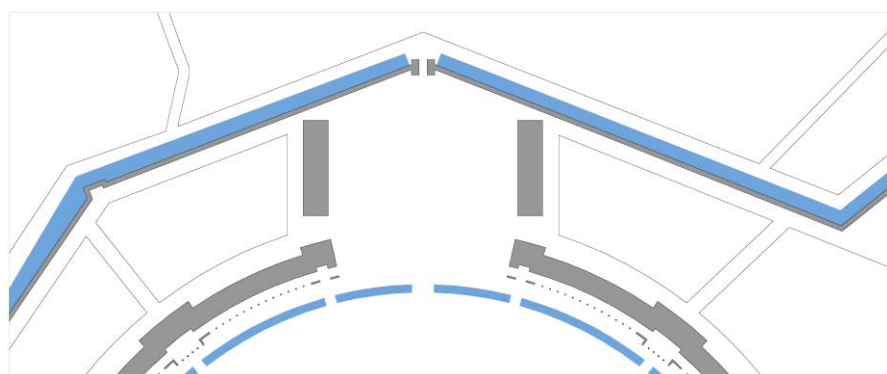


Fig.14 Quadro riassuntivo delle tre soluzioni di progetto relative alla sistemazione delle mura:
1. Soluzione proposta da Antolini (dic.1800), 2. Sistemazione proposta dalla commissione di architetti (feb.1801), 3. Soluzione adottata da Antolini e presentata a Bonaparte (mar-mag. 1801)

giustapposizione di elementi architettonici sembra mostrare un nuovo modo di comporre, che non traspare nelle altre architetture del Foro, come ad esempio la sovrapposizione della lanterna a forma di tempio alla solida base e l'elaborazione del tema della luce che entra nell'architettura nelle ore diurne e dall'architettura esce illuminando la strada a chi si accinge a varcare la soglia della città di Milano nelle ore notturne. Nella definizione delle porte, Antolini individua un ingresso monumentale e al tempo stesso connota l'architettura di una propria spazialità, assegnando un nuovo valore architettonico alla porta urbana.

Il colloquio con Napoleone è fondamentale per Antolini, sia nella definitiva elaborazione di progetto, sia nella individuazione delle criticità dell'opera. A seguito di questo incontro Antolini formulerà risposte concrete in grado di risolvere le problematiche legate alla difficile situazione economica della Repubblica Cisalpina, attraverso la diffusione del *Piano Economico-Politico del Foro Bonaparte, presentato coi disegni al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina*⁴⁷ e dato alle stampe nell'autunno del 1801 quale risposta agli scetticismi sollevati e prova concreta di una reale fattibilità. Considerando la breve distanza temporale intercorsa tra la redazione della planimetria che compare nella cartografia di Pinchetti e i disegni dei fronti conservati all'Archivio Nazionale di Francia è possibile associare questi tre elaborati ad una medesima stesura, sebbene come è stato precedentemente dimostrato con ogni probabilità si riferiscono a due diversi periodi. Considerando le revisioni a cui il progetto è stato sottoposto, prima quella della commissione degli architetti poi il giudizio di Napoleone e la brevità di tempo che intercorre tra queste, è lecito supporre che non siano presenti variazioni sostanziali del progetto. È plausibile ipotizzare quindi che questi tre tipi di elaborati si riferiscano ad una prima versione.

⁴⁷ G.A. Antolini, *Piano Economico...*, Ibidem. Si veda negli apparati doc. III.A 03

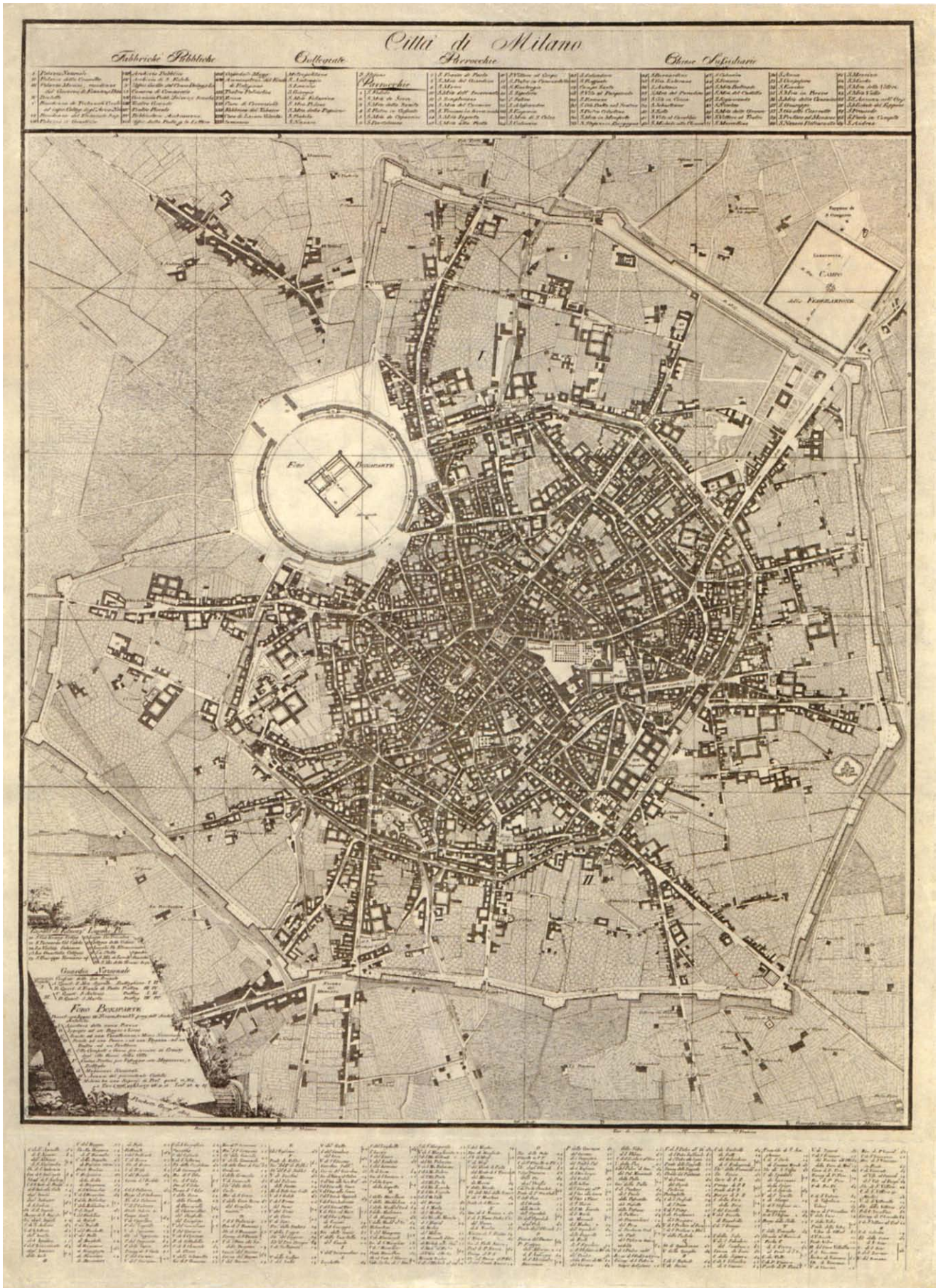


Fig.15 G. Pinchetti, Città di Milano, 1801

1.3 I disegni conservati a Parigi

Tra settembre ed ottobre 1800 Pistocchi⁴⁸ pubblica le *Riflessioni architettoniche sopra il premiato disegno della trionfale colonna da erigersi a Milano*⁴⁹ seguita nel 1801 dalla pubblicazione in forma epistolare della *Lettera del cittadino N. N. ad un suo amico dove espone il suo sentimento sul Foro progettato dal citt. Architetto Antolini*⁵⁰.

Il mese in cui l'opuscolo è alle stampe non è noto, in quanto è indicato solamente l'anno di pubblicazione. Il riferimento all'approvazione del piano e la citazione dell'edificio destinato a cavallerizze, nominate nella cartografia del Pinchetti e nel sommario delle spese che conclude la relazione della commissione degli architetti, oltre alla registrazione della mancata rappresentazione di dettagli sulle singole fabbriche, permette di riferire la pubblicazione ai disegni elaborati da Antolini tra l'ottobre e il dicembre del 1800. È improbabile che Pistocchi si riferisca ai disegni conservati all'Archivio Nazionale di Parigi, in quanto questi elaborati sono strumento di Antolini utile nel confronto con Napoleone Bonaparte ed è improbabile che questi disegni siano stati visionati da Pistocchi. La *Lettera* manifesta tutte le perplessità di Pistocchi e attacca duramente il piano di Antolini per il Foro Bonaparte già accettato dal Governo. Per accreditare il giudizio di pedante uniformità e mancata articolazione funzionale e compositiva, formulata nei confronti del progetto del collega, Pistocchi premise alla lettera una citazione di Francesco Milizia, tratta dalle *Vite de' più celebri Architetti*⁵¹. La *Lettera* funge da premessa ideale ai molti studi dedicati da Pistocchi al piano di un Foro da realizzarsi nella piazza centrale del Duomo.⁵² Nella *Lettera* si descrive il ruolo e la funzione del foro nell'antichità, sia esso romano o greco. Attraverso la comparazione di questo e il progetto di Antolini, si mette in discussione il Foro Bonaparte e la sua prefigurazione a voler richiamare la memoria di queste antiche strutture pubbliche. Per il Pistocchi il progetto di Antolini si discosta e quasi si contrappone all'idea che risiede negli antichi fori. In questo senso la sua critica è rivolta alla infelice scelta del luogo in cui erigere il Foro: decentrata rispetto alla città storica, di dimensione colossale, sproporzionata rispetto alla popolazione e di carattere

⁴⁸ Per una bibliografia esaustiva sulla figura di Pistocchi si veda G. Mezzanotte, Giuseppe Pistocchi..., Ibidem, pp. 240-243; E. Godoli (a cura di), *Giuseppe Pistocchi (1744-1814) Architetto Giacobino. Catalogo della mostra, Faenza Palazzo delle Esposizioni (24 nov-22 dic. 1974)*, Rotografica Fiorentina, Firenze 1974; M. Fagiolo, *Le forme simboliche nell'«architettura parlante» di Pistocchi in Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione. Atti del convegno, Faenza 6-8 dic. 1974*, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1977, pp. 17-22; D. Lenzi, *Cosimo Morelli e Giuseppe Pistocchi architetti teatrali*, in *Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione. Atti del convegno, Faenza 6-8 dic. 1974*, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1977, pp. 23-34; E. Golfieri, *Maestri e rivali a Faenza del giovane Pistocchi in Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione. Atti del convegno, Faenza 6-8 dic. 1974*, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1977, pp. 35-38; F. Bertoni, *Una nuova acquisizione al catalogo di Giuseppe Pistocchi in Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione. Atti del convegno, Faenza 6-8 dic. 1974*, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1977, pp. 39-41; F. Bertoni (a cura di), *Giuseppe Pistocchi: inventario dei disegni e annessioni al catalogo delle opere*, Comune di Faenza, Faenza 1979, pp.143-149; V. Vercelloni, *Le radici storiche di un (improbabile) Manifesto per la Architettura intesa come forma di comunicazione (e sei disegni di Giuseppe Pistocchi per la Piazza del Duomo di Milano dell'inizio del XIX secolo)*, in «Costruire per Abitare», n. 20, 1984, pp. 118-126

⁴⁹ G. Pistocchi, *Riflessioni architettoniche sopra il premiato disegno della trionfale colonna da erigersi in Milano*, nella stamperia a S. Zeno, Milano. Si veda negli apparati doc. III.B 09

⁵⁰ G. Pistocchi, *Lettera del Cittadino N.N. ad un suo amico*, dalla Tipografia Milanese in Contrada Nuova num. 561, anno 9. Rep., Milano. Si veda negli apparati doc. III.B 13

⁵¹ F. Milizia, *Le Vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e di ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura*, Roma 1768, cap. IV, p. 71

⁵² Per la lettura dei disegni si veda E. Godoli, *Giuseppe Pistocchi tra Illuminismo ed eclettismo*, in *Giuseppe Pistocchi (1744-1814) Architetto Giacobino. Catalogo della mostra, Faenza Palazzo delle Esposizioni (24 nov-22 dic. 1974)*, Rotografica Fiorentina, Firenze 1974, pp. 51-60 e pp. 114-118; F. Bertoni, *Giuseppe Pistocchi: inventario...*, Ibidem; Vercelloni, *Le radici storiche...*, Ibidem, pp. 118-126



Fig.16 G.A. Antolini, *Monumento decretato dalla commissione provvisoria di governo li 5 Messidoro An. 8, per eternare la memoria dell'Eroe Bonaparte dopo la Battaglia di Marengo, scelto nel concorso, e destinato da erigersi nel Foro Bonaparte*. Disegno tratto dalla raccolta conservata presso la Biblioteca Nazionale di Francia

formale incongruente con i modelli antichi. Secondo il Pistocchi il circolo, figura eletta da Antolini come la più conveniente ad un monumento, si discosta nettamente dalle forme quadrilatera utilizzate nell'antichità. Nella *Lettera* il Pistocchi evidenzia anche la criticità del rapporto che intercorre tra il Foro Bonaparte e il Castello, che per la sua vasta mole occupa la maggior parte della piazza, “privando l'uomo che vi sosta di poter cogliere in un solo colpo d'occhio l'intera opera”⁵³. Le critiche si estendono anche al naviglio, considerato di scarsa praticità, alla dimensione del basamento, eccessivamente alto per poterlo percorrere comodamente e alla mancata rappresentazione dei singoli edifici che non permettono una corretta valutazione dell'opera. Infine, conclude la lettera, portando l'attenzione sulla spesa che “risulterà di molto maggiore del doppio della necessaria a causa dell'abuso, dell'incoerenza e dell'irregolarità che domina il progetto”⁵⁴.

Al rientro dalla Francia, Antolini inizia il lavoro di trascrizione in stampa dei disegni del Foro Bonaparte. Attraverso le corrispondenze dell'artista e i pagamenti per l'associazione governativa se ne possono seguire le vicende⁵⁵. Antolini diffonde un *Prospetto di associazione per la stampa dei disegni* datato 28 luglio 1801 che annuncia la pubblicazione del Foro sollecitando abbonamenti: “tutta l'opera sarà composta di 30 tavole ognuna lunga pollici 33, alta pollici 20 del piede parigino, divise in piante, elevazione, dettagli, testo [...] due tavole sortiranno al pubblico ogni mese. Al finire del presente anno Repubblicano [...] (22 Settembre 1801) verranno pubblicate la pianta generale e la prospettiva [...]”⁵⁶. Le prime stampe sono distribuite nel corso di novembre e si collegano

⁵³ G. Pistocchi, *Lettera del cittadino...*, Ibidem

⁵⁴ Idem

⁵⁵ Si veda negli apparati doc. I.39, doc. I.40, doc. I.42, doc. I.45, doc. I.46, doc. I.47, doc. I.48, doc. I.49, doc. I.51 e doc. I.52

⁵⁶ Si veda negli apparati doc. III.B 17

FORO BONAPARTE PROSPETTO

DI ASSOCIAZIONE PER LA STAMPA DEI DISEGNI.

UN'opera grandiosa, degna della Romana arditezza, e del Greco gusto, è stata immaginata dal Governo Cisalpino per elevare un Monumento eterno alla gloria del Fondatore, e Restitutore di questa Repubblica. Il cittadino Antolini Architetto Cisalpino ha saputo formarne il Piano, e i Disegni in modo, che ha meritato il suffragio d'una speciale commissione di tre distinti Professori, l'approvazione del Comitato di Governo, e la sanzione della Consulta Legislativa, che con Legge de' 30 Nevoso, e coll'atto Legislativo de' 27 Piovoso anno IX. Rep. ne adottò la proposizione, e ne prescrisse il pronto adempimento.

A questa grande Opera, che porta il nome di *Foro-Bonaparte* ha fatto plauso, ed encomio il Giornale di Parigi delle Arti, delle Scienze, e di Letteratura, sotto il N. 126, il quale interprete del giudizio di quella dotta Nazione, e specialmente degli Artisti eruditi, che ne videro, e disaminarono i Disegni s'esprime = *che questi presentano senza dipartire dalla più maestosa semplicità quella magnificenza, che dagli antichi sapeasi dispiegare nella loro Architettura* =

Non è meraviglia che un Progetto sì grandioso raccomandabile per la vastità dell'idea, per la vantaggiosa disposizione delle parti tutte, e per la purità, e severità dello stile, molto più pel nome di cui s'inaugura, abbia potuto empier di se la fama, e suscitare il pubblico desiderio di conoscerlo quale dall'Autore fu presentato al primo Console Bonaparte.

Per soddisfare alle molteplici ricerche, si è pensato d'incidere in rame i Disegni del Foro medesimo, e di pubblicarli stampati,

mediante un'associazione regolata nel modo seguente.

Tutta l'Opera sarà composta di 30 Tavole ognuna lunga polici 33, alta polici 20 del piede parigino, divise in Piante, Elevazioni, Detaglj, Testo, e tutto ciò che sarà necessario per far conoscere ogni sua partita. Sarà stampata in buona carta di Fabbriano. Due Tavole sortiranno al pubblico ogni mese.

Al finire del presente anno Repubblicano 5 Complimentario (22 Settembre 1801) verranno pubblicate la *Pianta generale*, e la *Prospettiva*. Con queste due Tavole si conoscerà il modo con cui sarà trattata l'Opera, fatta più per gli Artisti, Intendenti, ed Amatori, che per lusso.

Il Bureau generale dell'abbonamento sarà in Milano presso il cittadino Federico Agnelli Librajo, Contrada santa Margherita, Num. III3.

Potrà pure abbonarsi fuori di Milano presso di chi dispenserà questo Prospetto.

L'abbonamento sarà aperto per Milano e l'Italia sino al giorno, che verranno pubblicate le prime due Tavole.

Ogni Tavola costerà agli Associati lire di Milano 4. 10., di Francia lire 3. 10., che si pagheranno all'atto del ricevere le Tavole. I nomi degli Associati saranno pubblicati incisi sulla *Pianta generale* con ordine di epoca.

Le lettere di corrispondenza fuori della Repubblica Cisalpina non affrancate, non si riceveranno.

Milano 16 Termidoro anno IX. Rep. (28 Luglio 1801).

Fig.17 Foro-Bonaparte Prospetto di associazione per la stampa dei disegni

al *Piano Economico-Politico* del Foro Bonaparte⁵⁷, pubblicato presso la tipografia del libraio Agnelli, che aveva in carica anche gli abbonamenti. Il *Piano Economico-Politico* allegato ai primi disegni di Antolini del Foro Bonaparte fu presentato per la prima volta al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina il 16 dicembre 1800⁵⁸.

Il piano e i primi disegni di Antolini pensati e redatti in occasione della presentazione ufficiale non sono ad oggi noti, ma il contenuto del documento è stato divulgato nella pubblicazione edita il 31 ottobre 1801. Nel periodo compreso tra la fine del 1800 e il 31 ottobre del 1801 Antolini rettifica oltre ai disegni anche questo documento, seguendo le indicazioni della commissione chiamata a valutare il progetto e rispondendo alle perplessità sollevate da Napoleone Bonaparte durante il colloquio tenutosi a Parigi⁵⁹.

Il piano denuncia gli attacchi degli oppositori⁶⁰: nella premessa Antolini consegna, dedicando agli artisti ed amatori delle belle arti, il proprio progetto chiedendo solidarietà contro le critiche ricevute. Il piano non è una risposta a critiche ed accuse. Nella descrizione Antolini non fa riferimento alle questioni sollevate dal Pistocchi, ma intende formulare e diffondere una precisa programmazione dei lavori, analizzando spese, tempi, modi e mezzi per l'edificazione. Il documento rappresenta una concreta risposta ai dubbi sollevati da Napoleone Bonaparte relativi alla spesa ingente che avrebbe gravato sulla Cisalpina, rassicurando quest'ultimo e tutti coloro che mettevano in discussione la fattibilità dell'opera, considerandola al di sopra delle reali e concrete possibilità del momento. Consapevole della grande ambizione del progetto per il Foro Bonaparte e preoccupato della reale fattibilità, Antolini inizia il lavoro volto alla divulgazione delle stampe e del *Piano Economico-Politico* per diffondere la propria idea e accreditarsi un più ampio consenso, nella speranza di compiere l'opera.

Nel *Piano Economico-Politico*, Antolini evidenzia inoltre come il progetto avrebbe apportato e migliorato l'economia della città, facendo circolare denaro con il commercio e con l'erezione di nuove fabbriche. "L'uno e l'altro sono il mezzo di ogni classe di persone, per liberarsi della miseria che porta la guerra"⁶¹ ricorrendo quindi alla difficile situazione economica in cui la Cisalpina si trovava, Antolini suggerisce al Governo la strada da percorrere per "sollevare il popolo donando a loro ricchezza e felicità"⁶². La strada individuata da Antolini verte sul commercio e l'erezione di utili edifici: "il commercio apre il campo all'industria e alle manifatture, e quando tutte le arti lavorano e guadagnano gli artigiani e i negozianti il denaro, si spende e il commercio ne ha la sua parte"⁶³. Nel suo documento Antolini prosegue con una succinta descrizione del Foro Bonaparte: individua la destinazione che si sarebbe assegnata a questo luogo, descrive il ruolo del portico continuo che "funge da fronte a tutti gli edifici e serve di passaggio e di comodo ai cittadini"⁶⁴, il ruolo del canale naviglio e il ruolo degli ingressi nel Foro verso la città di Milano in relazione con la nuova strada del Sempione.

Individuate le principali parti che compongono il progetto, Antolini prosegue con un'attenta e minuziosa descrizione circa i modi e i mezzi per l'edificazione del Foro Bonaparte. La prima operazione consiste nel condurre l'acqua al Foro, prendendola superiormente al tombone di S. Marco. Al fine di ridurre le spese di realizzazione

⁵⁷ Si veda negli apparati doc. III.A 03

⁵⁸ Si veda negli apparati doc. III.A 03

⁵⁹ Si veda negli apparati doc. I.23

⁶⁰ Sull'immagine che il progetto fissa tra i suoi contemporanei si veda G. Kannes, *Il Foro Bonaparte tra l'Antolini...*, Ibidem, p. 109

⁶¹ G.A. Antolini, *Piano Economico-Politico...*, Ibidem

⁶² Idem

⁶³ Idem

⁶⁴ Idem

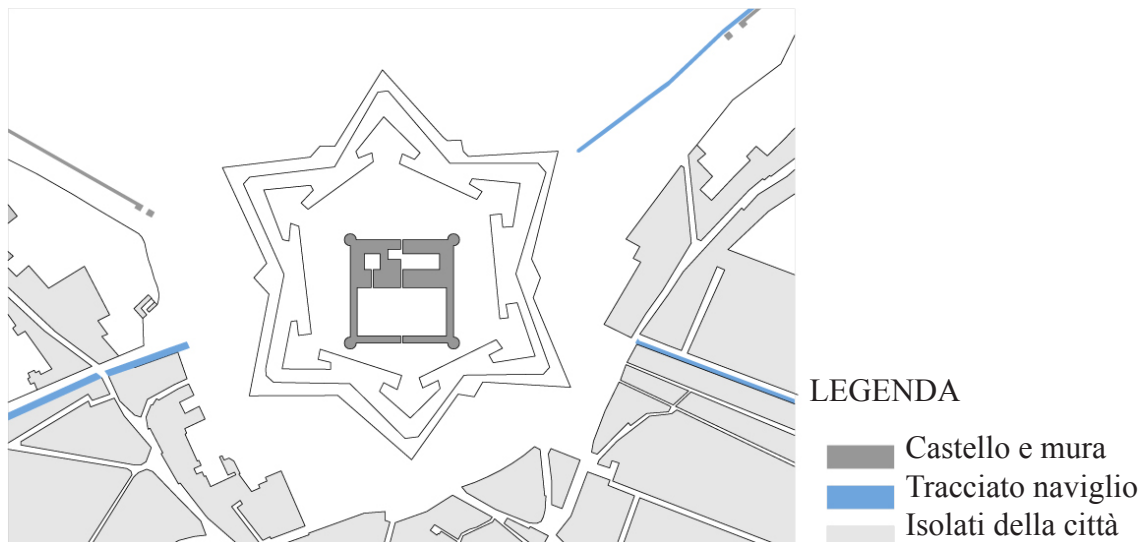


Fig.18 Planimetria generale dell'area del Castello prima della demolizione delle fortificazioni

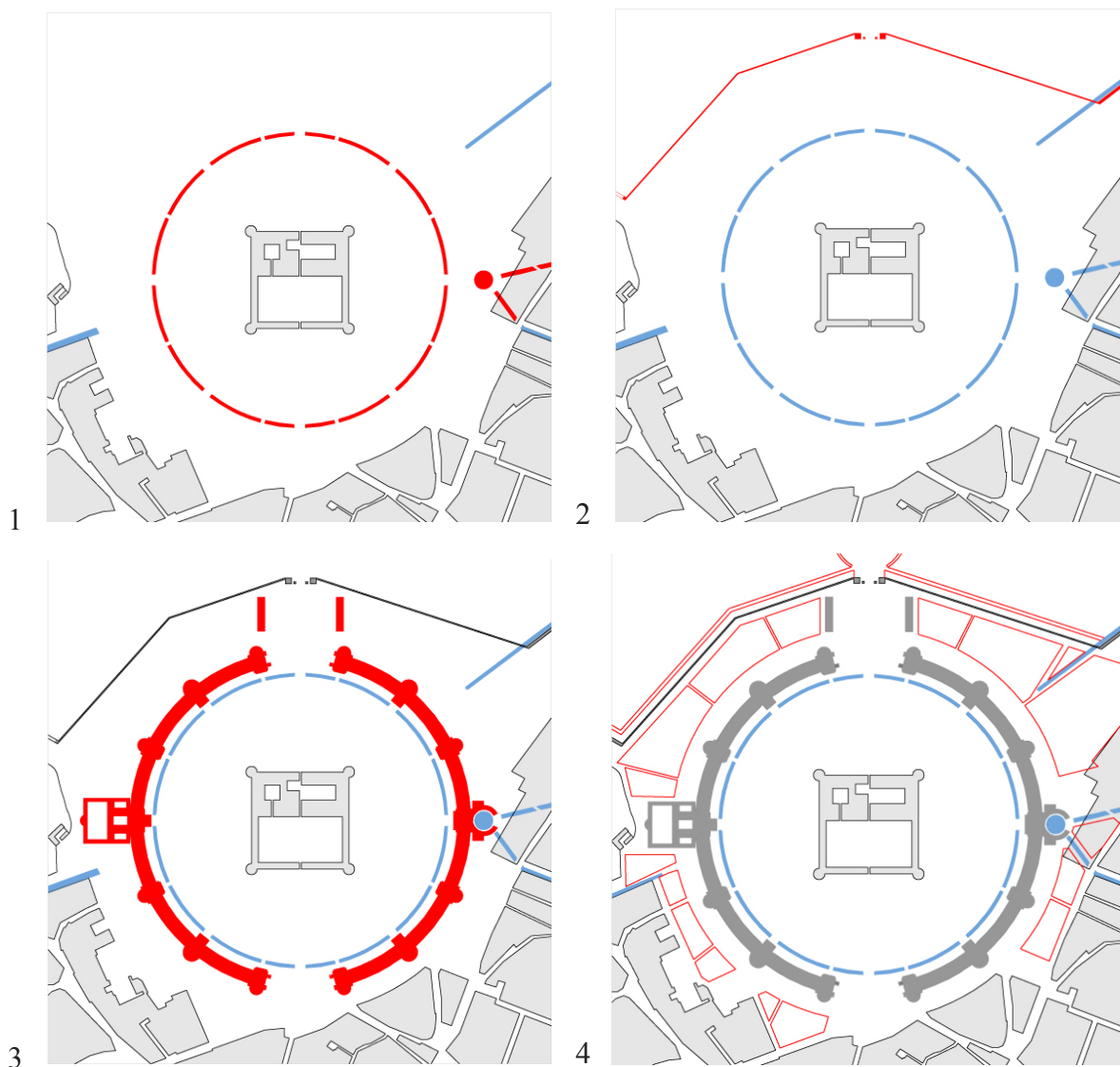


Fig.19 Successione delle opere relative alla costruzione del Foro Bonaparte da realizzarsi secondo i modi prescritti nel *Piano Economico e Politico*. 1. Scavo del canale interno al Foro; 2. Costruzione delle nuove mura urbane; 3. Realizzazione dei fabbricati; 4. Edificazione isolati limitrofi

suggerisce di servirsi della manodopera dei condannati ai lavori pubblici e della milizia di guarnigione, mentre per le materie prime suggerisce il recupero dai materiali di risulta, provenienti dalla demolizione del Castello. Una volta condotta l'acqua al Foro, si provvederà alla costruzione delle nuove mura urbane e della barriera del Sempione. Tracciato il canale e chiusa la città entro le mura, si può scavare il perimetro dell'area occupata dalle diverse fabbriche e invitare i cittadini a fabbricare, donando loro il suolo. Per quanto riguarda la realizzazione delle singole fabbriche, Antolini suggerisce che ogni rione⁶⁵ si faccia carico della propria sala per la pubblica istruzione, al Governo assegna l'onere di realizzare la costruzione del teatro, del pantheon, del museo, dei monumenti, dei magazzini pubblici (che nelle versioni successive diverranno caserme) e il riordino del Castello destinato a pubblico stabilimento nazionale come suggerito da Napoleone Bonaparte. Il bagno pubblico è affittato al Governo o si donerà il suolo e l'esenzione del tributo per i materiali, a chi a sue spese vorrà fabbricarlo; la dogana deve essere realizzata per conto della finanza che ricaverà il tributo delle merci in circolo; la borsa è eretta a spese dei negozianti che ne saranno proprietari perpetui; i dodici colonnati dove trovano sede le botteghe, i magazzini, le abitazioni e i giardini, sono a carico dei negozianti o di ogni altro cittadino interessato a fabbricarvi. Realizzato l'intero fabbricato, si proseguirà con la strada del Sempione, rettificata affinché il suo tracciato segua l'andamento individuato dal progetto. A conclusione, Antolini indica la tempistica necessaria per l'esecuzione dell'opera prevedendo quattro anni per la realizzazione dei portici e quanto altro necessario a decorare il Foro, e dieci anni per la conclusione dell'intera opera.

Nel 1802 le associazioni provengono anche dall'estero e Antolini deluso dall'esito dei primi rami, si rivolge a Francesco Rosaspina⁶⁶ in cerca di un buon incisore per stampare 400 copie dell'opera del Foro Bonaparte composta di 30 tavole. Antolini è seriamente intenzionato all'acquisto di un torchio per stampare in proprio l'opera del Foro Bonaparte⁶⁷. Nel novembre 1802 si è solo alla terza *livraison* delle tavole⁶⁸; nel giugno 1803, queste risultano stampate dal francese Janner, fatto venire espressamente da Parigi su consiglio di Giuseppe Longhi⁶⁹ e Rosaspina; nel novembre 1803 sono pubblicati i fogli 13 e 14⁷⁰, nel febbraio 1804 il n. 15 e 16⁷¹, in maggio il n. 17, 18, 19 e 20⁷² e infine in settembre escono il n. 21, 22, 23 e 24⁷³ per poi interrompersi⁷⁴.

È necessario riportare ora qualche riflessione sulle vicende relative alla pubblicazione che si succede dal 1801 al 1804. Nel periodo compreso tra novembre 1801 e novembre 1802 escono tre stampe; tra novembre 1802 e novembre 1803 ulteriori undici e infine tra novembre 1803 e settembre 1804 altre dieci. Il prospetto associativo stabiliva una regolare uscita di due tavole ogni mese a partire da novembre, dove era programmata l'uscita della pianta generale e la prospettiva. Durante il primo anno le uscite non sono regolari,

⁶⁵ Si veda negli apparati doc. III.B 06

⁶⁶ Francesco Rosaspina (1762-1841) è stato incisore. Formato a Bologna, si è dedicato quasi esclusivamente a riproduzioni rigorose (da Albani, Guercino, Carracci, Rubens, Appiani, ecc.). Ha inciso anche ritratti (Giordani, Casti, Bodoni, ecc.)

⁶⁷ Si veda negli apparati doc. I.32

⁶⁸ Si veda negli apparati doc. I.39, doc. I.40

⁶⁹ Giuseppe Longhi (1766-1831) è stato incisore e scrittore. Professore all'accademia di Brera dal 1798, ha svolto la sua attività prevalentemente a Milano, incidendo con buona tecnica ritratti e soggetti sacri. Notevoli le riproduzioni da maestri antichi e moderni (*Fasti napoleonici*, tratti da chiaroscuri di A. Appiani, Milano, Palazzo Reale)

⁷⁰ Si veda negli apparati doc. I.42, doc. I.45

⁷¹ Si veda negli apparati doc. I.46, doc. I.47

⁷² Si veda negli apparati doc. I.48, doc. I.49

⁷³ Si veda negli apparati doc. I.51, doc. I.52

⁷⁴ Le vicende delle stampe antoliniane sono riassunte in G. Kannès, *Il Foro Bonaparte tra l'Antolini...*, Ibidem, p. 110

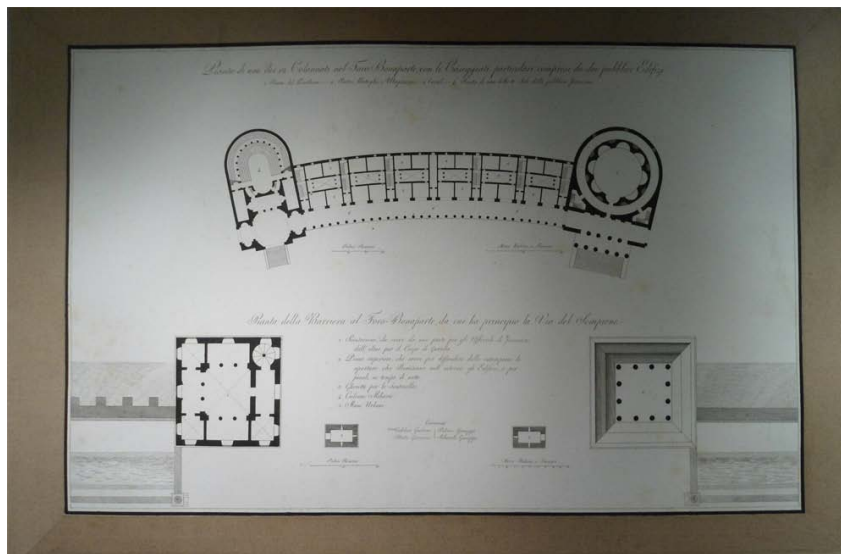


Fig.20 Dall'alto verso il basso G.A. Antolini *Pianta generale del Foro Bonaparte*; G.A. Antolini, *Foro Bonaparte in Milano*; G.A. Antolini, *Pianta di uno dei 12 Colonnati nel Foro Bonaparte, con li Caseggiati particolari compresi da due pubblici edifizi*. Disegni tratti dalla raccolta conservata presso la Biblioteca Nazionale di Francia



Fig.21 F. Gianni, *Giove sedente in Cielo con Marte e la Felicità divinizza Napoleone Augusto* Alla destra è Minerva che alle Scienze e alle Arti, situate nel piano più basso, e lei intente additando il Tempio della Gloria che fa fondo al quadro, simbolizza gli Edifici nel Foro appartenenti all'insegnamento o al premio della virtù, le otto Sale, il Teatro, il Panteon Nella stessa parte Mercurio Dio del Commercio, Pluto Dio delle sotterranee ricchezze vogliono accennare la Dogana colla Borsa, e il Museo di Storia Naturale alla sinistra Ercole Dio della forza ed Esculapio della salute rammentano gli usi salutiferi e ginnastici delle Terme In primo piano in basso stanno in piè Castore e Polluce Tutori della Città Nel piano infimo il fiume Olona, i puttini, l'Ara danno emblema della Città di Milano. Disegno tratto dalla raccolta conservata presso la Biblioteca Nazionale di Francia

mentre durante gli anni successivi si ottiene una certa regolarità nell'uscita delle tavole. Nonostante i problemi e le insoddisfazioni legate all'incisione dei rami, che certamente hanno contribuito a rallentare la diffusione delle stampe, si può ipotizzare che in questo periodo Antolini fosse impegnato non solo nella organizzazione delle incisioni, ma anche nell'elaborazione dei nuovi disegni per il Foro Bonaparte. L'incisione della planimetria generale per l'uscita a stampa e la concomitata progettazione di alcune fabbriche che compongono il disegno d'insieme spiegherebbe la ragione di alcune incongruenze tra planimetria generale e i singoli edifici. Infatti, se confrontiamo il disegno della planimetria generale con il disegno in prospettiva, usciti in stampa in un medesimo momento, troviamo una corrispondenza nella scelta per l'ingresso della sala della pubblica istruzione. Al contrario se confrontiamo la planimetria generale e il disegno planimetrico della sala si evince una diversa distribuzione della scala d'accesso all'edificio (vedi fig. 22). Anche le caserme risultano indefinite e prive di descrizione nella leggenda che completa la planimetria generale: in questo specifico caso bisogna rilevare che i disegni delle caserme non risultano tra le ventiquattro tavole uscite tra il 1801 e il 1804. Il disegno entrerà a far parte della raccolta delle tavole per il Foro Bonaparte a partire da una raccolta successiva (poterore al 1820), di cui una copia è conservata all'Archiginnasio. Non

c'è ragione di pensare ad una mancata prima pubblicazione in presenza del disegno compiuto, viceversa la sua assenza spiegherebbe la difformità tra planimetria generale e particolare. Le numerose stampe di tavole sciolte che si trovano conservate in vari fondi e biblioteche potrebbero riferirsi alla diffusione a stampa promossa nel 1802 attraverso il prospetto associativo. Le incongruenze che questi elaborati presentano derivano da una non completa definizione del progetto, in quanto durante la diffusione delle stampe sono sistemati e definiti tutti i dettagli apportando anche alcune modifiche che riflettono le incongruenze tra elaborato generale e particolare. La raccolta di tavole conservate alla Biblioteca Nazionale di Parigi⁷⁵, composta di ventiquattro illustrazioni in pianta ed alzato del Foro Bonaparte, reca il timbro di provenienza dalla Bibliothèque de la Couronne di Fontainebleu e presenta nel frontespizio una tavola acquerellata di Felice Giani⁷⁶ raffiguranti simboli e allegorie imperiali⁷⁷. Le ventiquattro tavole⁷⁸ coincidono con quelle date alle stampe nel 1801-1804 e di nuovo con quelle presenti in quella che sarà l'edizione a stampa bodoniana, descritta nel paragrafo successivo. Anche le dimensioni coincidono, trattandosi di fogli di misura media di 450/500 x 750/800 mm. La raccolta è un misto di stampe e disegni. In particolare tutte le piante degli edifici sono incisioni, mentre i prospetti sono disegni originali a china e acquerello. Le piante incise presentano delle ripassature ad acquerello per meglio definire i pieni delle murature, mentre la pianta generale del Foro Bonaparte, accompagna al preciso segno dell'incisione, una splendida acquerellatura policroma. Le tavole sono in genere firmate dall'architetto con le dizioni "Prof. Antolini R. Architetto" oppure "Prof. Antolini" il che farebbe presupporre come sostiene Aurora Scotti una definizione della raccolta in una data attorno al 1805⁷⁹, ma non è escluso che Antolini abbia raccolto anche tavole elaborate precedentemente. Infatti, la veduta generale del Foro verso la città reca una prima firma "Antolini Arch:°" in basso a destra entro la veduta e una seconda col titolo di "Professore" nel margine sottostante⁸⁰. Essendo stato invitato da Napoleone alla cerimonia di incoronazione è probabile che le tavole elaborate precedentemente siano raccolte tra il 1804 e il 1805 come dono personale a Napoleone⁸¹.

Il disegno che compare nella planimetria del Pinchetti essendo un elaborato in corso di definizione e non potendo individuare con certezza gli elaborati diffusi attraverso il prospetto associativo, si affiderà alla raccolta conservata a Parigi la guida del ridisegno d'architettura che accompagna questa tesi attraverso uno studio compositivo dell'opera. Inoltre considerando le ventiquattro illustrazioni conservate a Parigi come una pregiata e unica raccolta di tavole elaborate precedentemente, la collezione risulta di particolare interesse in quanto fornisce il primo "corpus" completo di tutti gli elaborati che mostrano il progetto per il Foro Bonaparte.

⁷⁵ La raccolta dei disegni è conservata presso la Bibliothèque Nazionale, Cabinet des Estampes, Vb 20

⁷⁶ Si veda negli apparati doc. II.A 07.01

⁷⁷ A. Scotti, *Giovanni Antonio Antolini e Felice Giani: Riflessioni sui disegni del Foro Bonaparte* in *Architettura e Urbanistica in età Neoclassica. Giovanni Antonio Antolini (1753-1841). Atti del I Convegno di Studi Antoliniani nel secondo centenario del progetto per il Foro Bonaparte, Bologna 25 sett. 2000, Faenza 26 sett. 2000*, Faenza editrice, Faenza 2003, pp. 195-207

⁷⁸ Si veda negli apparati da doc. II.A 07.00 fino a II.A 07.16

⁷⁹ Antolini si dedica all'insegnamento presso l'università di Bologna dal 1803 al 1815. Nel settembre 1804 è ancora impegnato nella diffusione e stampa delle ultime tavole appartenenti al prospetto associativo e quindi risulta più probabile che si occupi della raccolta a partire dal 1805

⁸⁰ A. Scotti, *Il foro Bonaparte:...*, Ibidem, p. 60

⁸¹ Si veda negli apparati doc. I.53

1.4 I progetti editoriali

Antolini pubblicò tra il novembre 1801 e 1804, ventiquattro tavole incise all'acquaforte e all'acquatinta, con le vedute d'insieme del Foro Bonaparte accompagnate da piante e alzati dei vari edifici. Interrotta la diffusione a stampa in fogli sciolti delle tavole del Foro, nel 1804 inizia a valutare la stampa di un volume di pregio con tavole rilegate e accompagnate da una descrizione, che fece stendere dall'amico e collega Pietro Giordani⁸², più organica e dettagliata rispetto al *Piano Economico-Politico* del 1801. Anche se la planimetria generale del Foro e la descrizione è inclusa tra le opere di Giordani nel 1846⁸³, non v'è dubbio che essa svolga e sviluppi le indicazioni di Antolini. Il progetto editoriale si concretizza in *La descrizione del Foro Bonaparte* co' tipi Bodoniani, Parma 1806. L'opera è composta di ventiquattro incisioni introdotte da una descrizione del Foro⁸⁴. Le uniche differenze di rilievo fra le tavole di Bodoni e i disegni di Parigi riguardano l'impaginato dei progetti del teatro e del monumento a Bonaparte, in verticale nelle incisioni, in orizzontale nei disegni parigini⁸⁵.

Per accompagnare l'edizione bodoniana, l'architetto scrisse una dedica a Napoleone. Il testo che accompagna le stampe dell'edizione bodoniana si discosta fortemente dalla descrizione presente nel *Piano Economico-Politico*: questa volta Antolini non è interessato a dimostrare la fattibilità dell'opera, ma il suo interesse verte nella descrizione architettonica d'insieme e di ogni singola fabbrica che la compone. La figura di Napoleone risulta preponderante nella stesura di entrambi i testi. Nel *Piano Economico-Politico* dato alle stampe il 31 ottobre 1801 Antolini, dedica a Bonaparte "l'eterno monumento, il quale, per quanto magnifico e grande egli sia, sarà sempre minore della sua gloria e delle incomparabili virtù". Il documento esplicita nella volontà di Bonaparte il mantenimento del Castello: "Un sommo personaggio, mentre applaudiva alla destinazione fattane dalla consulta legislativa, soggiunse, che questo luogo poteva servire d'abitazione al Governo, perché così si sarebbero eccitati i Cittadini a fabbricarvi all'intorno"⁸⁶. Oltre ai precisi ed espliciti riferimenti a Napoleone è legittimo leggere il *Piano Economico-Politico* come una risposta alle perplessità relative al costo dell'opera sollevate da Napoleone durante il loro colloquio. Il piano analizzando modi e mezzi per l'edificazione si configura come la risposta concreta e fattibile dell'esecuzione del progetto per il Foro Bonaparte.

*La Descrizione del Foro Bonaparte*⁸⁷ edita da Bodoni nel 1806 si apre con la dedica "alla maestà di Napoleone Imperatore de' francesi e Re d'Italia". Nella descrizione dei monumenti Antolini, paragonando il Foro ad un tempio, consacra l'architettura a Napoleone e anche in questo testo, nella descrizione del Castello, rimanda a Bonaparte la decisione di porvi la sede del principato. Antolini riferendo il colloquio con l'allora Primo Console⁸⁸ informa che Napoleone approva il mantenimento del Castello e che suggerisce

⁸² Pietro Giordani (1774-1848) è stato letterato. È stato monaco benedettino dal 1797 al 1800; prosegretario dal 1808 all'Accademia di Belle arti di Bologna, lascia l'ufficio e la città nel 1815, trasferito a Milano diventa condirettore della Biblioteca Italiana. Nel 1818 si ritirò a Piacenza. Tra i più grandi titoli d'onore di Giordani resta l'aver intuito il genio poetico del giovane Leopardi. Nel 1824 è stato esiliato ed egli, sebbene l'esilio è stato subito revocato, si stabilisce a Firenze dove si consolida la sua fama e ampiamente s'irradiò dal circolo di G.P. Viesseux. Nel 1830 si stabilisce a Parma, nel 1834 subisce una breve prigionia politica.

⁸³ P. Brighenti, *Opere di Pietro Giordani*, Vol I, 1846. Nella raccolta delle opere di Giordani è presente la descrizione che completa l'edizione bodoniana e la planimetria generale di piccolo formato, firmata da G.A. Antolini e Giuseppe Rosaspina incisore. Segnalo che nelle tavole in folio diffuse attraverso il prospetto associativo e nelle tavole raccolte nell'edizione bodoniana risulta come incisore G. Canini.

⁸⁴ Si veda negli apparati doc. III.A 06

⁸⁵ A. Scotti, *Il foro Bonaparte...*, Ibidem, p. 150

⁸⁶ G.A. Antolini, *Piano Economico-Politico...*, Ibidem

⁸⁷ G.A. Antolini, *Descrizione del Foro Bonaparte*, co' tipi bodoniani, Parma 1806

⁸⁸ Si veda negli apparati doc. I.23



Fig.22 G.A. Antolini, *Spaccato per il lungo e per il traverso del Teatro*. Stampa tratta dall'edizione co' tipi bodoniani (a sinistra) e disegni provenienti dalla raccolta conservata alla Biblioteca Nazionale di Francia (a destra)

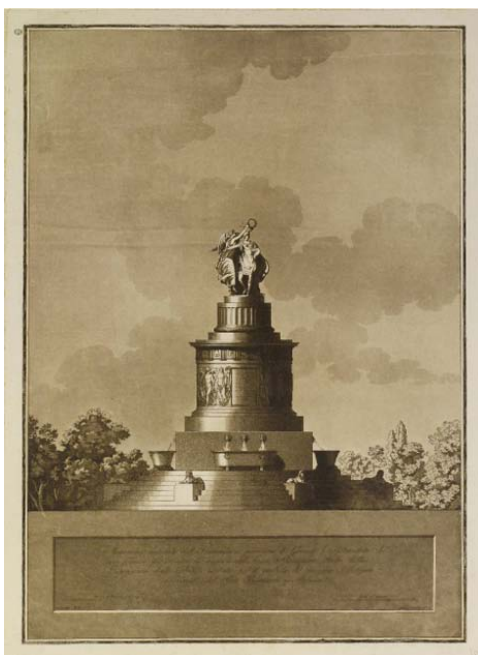


Fig.23 G.A. Antolini, *Monumento decretato dalla Commissione provvisoria di Governatori 5 Messidoro an. 8 per eternare la memoria dell'Eroe Bonaparte dopo la Battaglia di Marengo*. Stampa tratta dall'edizione co' tipi bodoniani (a sinistra) e disegni provenienti dalla raccolta conservata alla Biblioteca Nazionale di Francia (a destra)

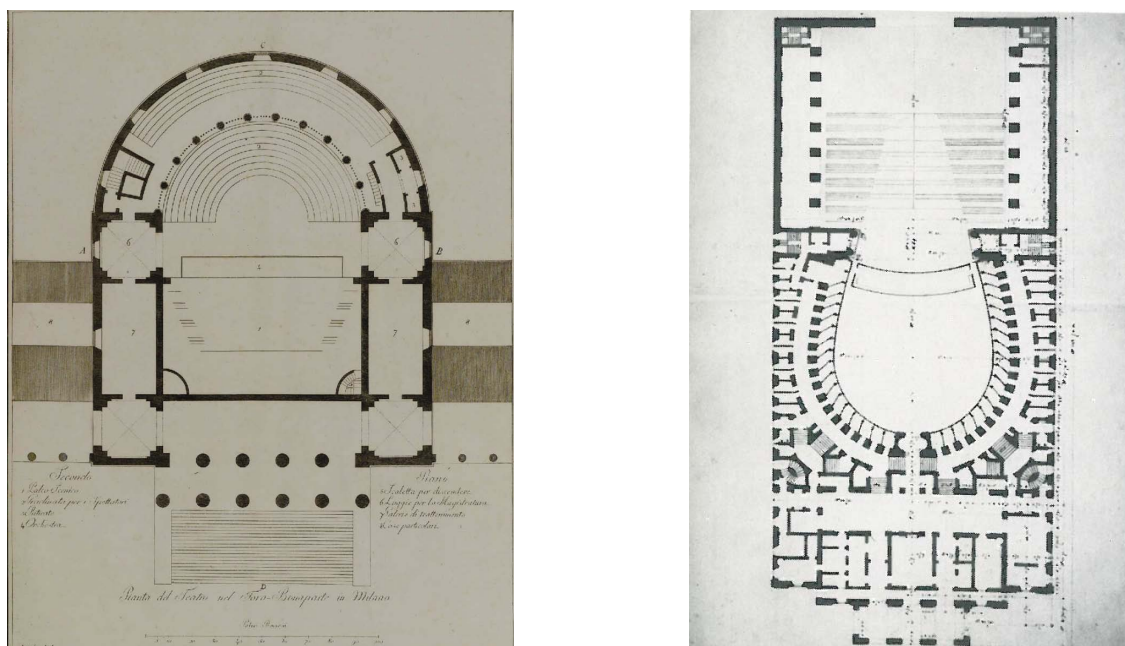


Fig.24 G.A. Antolini, *Pianta del teatro nel Foro Bonaparte a Milano*, 1801 (a sinistra); G. Piermarini, *Pianta Teatro alla Scala a Milano*, 1776-78, (a destra)

in quel luogo la residenza del Governo per attrarre maggiormente la popolazione. È necessario rilevare che sia nel *Piano Economico-Politico* sia nella *Descrizione del Foro Bonaparte* Antolini rinuncia alla demolizione del Castello, assecondando la volontà di Napoleone, mentre per ciò che riguarda l'esistenza del teatro non accenna nessuna indecisione sul suo mantenimento. Contrariamente alla volontà di Napoleone, il teatro persiste come monumento nel Foro e nella descrizione elaborata successivamente subisce un'implementazione attraverso una revisione sostanziale. Se dunque è disposto ad abbandonare la scelta di demolire il Castello, perché non abbandona anche la soluzione di insediare all'interno del Foro un teatro?

Per Antolini nei teatri contemporanei si cerca "l'esempio e la licenza de' vizi". Abbandonando l'ordine mostrato dai greci e dai romani, l'architettura teatrale si trasforma in un esempio di corruzione. Antolini prendendo le distanze dai costumi che imponevano i teatri strutturati su ordini sovrapposti, recupera il modello antico per ritrovare in questo la ragione e la magnificenza dell'arte. Il teatro per Antolini diversamente dal Castello è un'architettura capace di aprire i termini di un dibattito più ampio. Nella prima parte della *Descrizione del Foro Bonaparte* Antolini analizza l'opera generale, sottolineando come la figura circolare sia la più conveniente, indica gli ingressi al Foro, le destinazioni degli edifici, descrive l'andamento del canale navigabile e sottolinea l'importanza e l'utilità dell'acqua nel Foro Bonaparte. Antolini prevede la piantumazione di specie vegetali a ridosso della riva che ombreggia l'area e suggerisce l'immagine evocativa del naviglio, capace di riflettere e moltiplicare l'illuminazione notturna. Indica al centro del circolo il Castello e richiama alla memoria la presenza delle basiliche al centro delle piazze nei fori romani, sottolineando come la figura circolare del Foro e quella quadrangolare del Castello possano, in tale luogo, coesistere senza interferire l'una con l'altra. Questa nota che richiama alle antichità romane, le cui basiliche erano talvolta poste al centro dei fori, può essere letta come una risposta alla denuncia di Pistocchi che individua nel Foro Bonaparte la mancanza delle prerogative presenti nei modelli antichi a cui Antolini si riferisce. La descrizione prosegue con la presenza di quattro

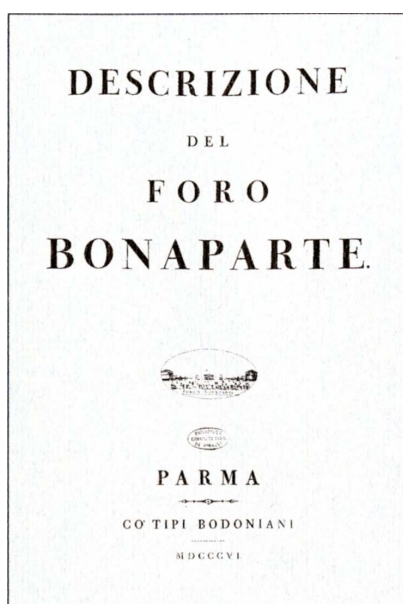


Fig.25 G.A. Antolini, *Descrizione del Foro Bonaparte*, frontespizio edizione co tipi bodoniani, Parma 1806

monumenti, posti sulle diagonali del Castello e l'articolazione di una seconda piazza, che termina con un propileo da cui diparte la strada del Sempione. Cita i terreni limitrofi al Foro, dove è possibile edificare nuovi edifici e giardini pubblici o privati. L'architettura in ogni emiciclo è composta di abitazioni e monumenti, le cui destinazioni si succedono le une alle altre a ritmo costante con una partitura di tipo A-B-A-B-A-B-A. Tre sono le classi individuate entro cui sono sintetizzati i quattordici monumenti: nella prima classe rientrano le terme e la dogana, nella seconda la borsa, il teatro, il pantheon e il museo e nella terza la sala per la pubblica istruzione. Ai monumenti segue la descrizione dei dodici colonnati, i quattro monumenti, il Castello, il propileo, e la strada del Sempione. Nella descrizione delle terme, Antolini cita i riferimenti romani: in particolare le terme di Caracalla, di Diocleziano, di Tito, di Livia e di Agrippa, dichiarando espressamente che l'articolazione delle terme evoca il modello romano, senza voler essere un'imitazione fastosa dell'antichità, ma piuttosto la risposta concreta alle esigenze e necessità dei tempi moderni. Prosegue nella descrizione dell'articolazione degli spazi, descrivendo prima le piante, poi lo spaccato verso i laconici⁸⁹, lo spaccato del salone dei bagni, lo spaccato dei bagni verso l'essedra e infine il fronte principale. Antolini revisionando il suo piano non aderisce a tutti i suggerimenti della commissione avuti nel 1801. In questa versione abolisce l'attico sopra le abitazioni, conservando le proporzioni altimetriche delle parti presenti nel primo disegno, mantiene le mura a definire il limite della città di Milano e in aderenza ai suggerimenti della commissione restituisce il disegno per il Castello. Nella descrizione dello spaccato del salone dei bagni, Antolini puntualizza nuovamente il riferimento romano nella distribuzione e nella forma, ma prende le distanze dal fasto e dal lusso che pervase i tempi imperiali. Per chiarire ulteriormente la sua posizione cita le terme di Diocleziano e la sua grande sala di radunamento, dove sono presenti otto colonne di granito rosso orientale, che sostengono la volta a tre crociate sovrastate dalla trave carica di ornamento. Per il salone ricorre alla forma delle terme di Diocleziano,

⁸⁹ Il lacònicum è una sala delle terme romane adibita a bagni di sudore, il cui nome deriva dall'attribuzione ai Laconici dell'invenzione e pratica di questo genere di bagno, Vitruvio (V, 10-11) lo descrive di forma circolare e coperto a cupola è detto perciò anche tholos, con foro centrale, chiudibile mediante un disco di bronzo, per regolare il calore.

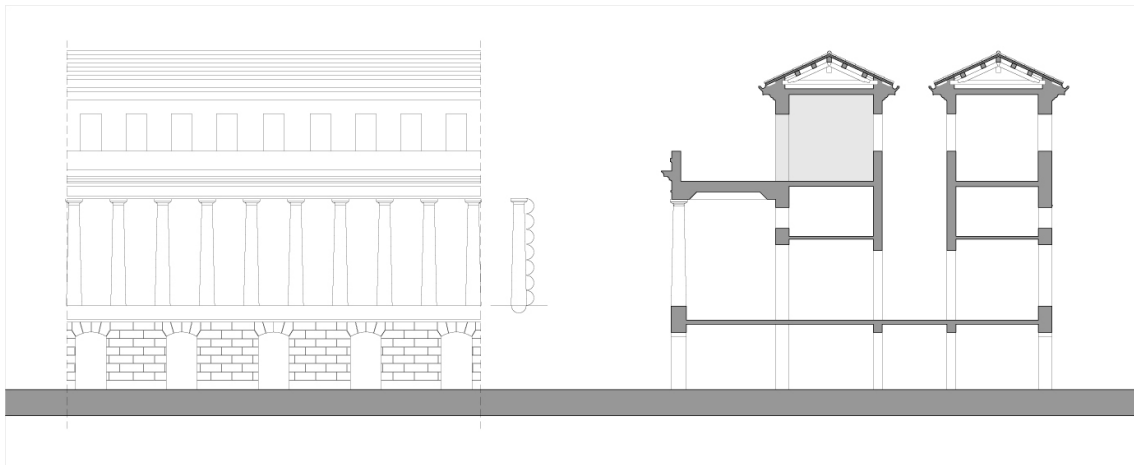


Fig.26 Prospetto e sezione delle abitazioni. Soluzione finale adottata da Antolini (1802-1804)

ma in aderenza alla purezza di stile che ricerca nella sua opera si priva delle colonne e appoggia la volta sulla nuda muratura. Nel descrivere la darsena, Antolini ne puntualizza l'importanza assegnando a questo e alle terme il ruolo di "maggior edificio di pubblica ragione"⁹⁰, spiega l'articolazione e la distribuzione dell'edificio, il percorso del canale navigabile, il sistema di controllo, il sistema di carico e scarico delle merci. Interessante notare che le due fabbriche di prima classe nel disegno del Foro Bonaparte siano dedicati uno al commercio e quindi al lavoro e l'altro al riposo e al comodo.

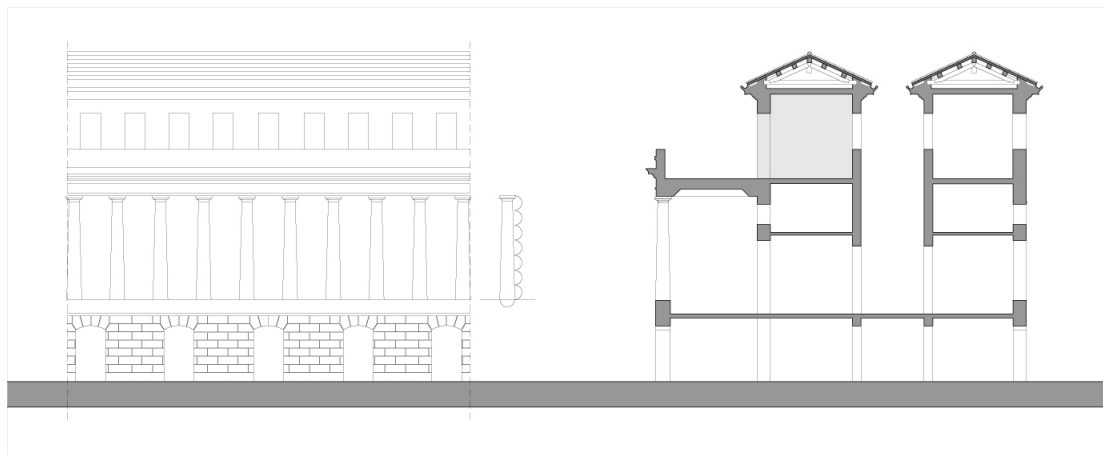
Nella descrizione delle fabbriche di seconda classe, Antolini definisce la borsa come il "luogo dedicato ai commercianti che devono radunarsi per i loro bisogni, e siccome il commercio reca numerosi vantaggi alla nazione è dovere offrire loro una giusta sede"⁹¹, La borsa è l'unico dei quattro monumenti in cui Antolini indica la precisa collocazione nel Foro. Ponendola a fianco della dogana attribuisce la scelta della sua posizione a valori di tipo utilitario e funzionale. Antolini descrive l'articolazione dello spazio e la destinazione dei locali principali, mentre nella descrizione dello spaccato della borsa puntualizza la gerarchia dello spazio e l'ornamento di questa in quanto l'edificio è dedicato alla ricchezza. Nella descrizione del teatro Antolini denuncia la corruzione dei teatri moderni, dove si sovrappongono uni agli altri gli ordini dei palchetti allontanandosi dagli antichi modelli romani e greci. Prendendo le distanze da questi usi, ripropone un teatro che segue il modello antico e quindi la costruzione della grande cavea. Non si priva della luce del sole, anzi la cattura al suo interno per poter usufruire del teatro anche nelle ore diurne, in occasione di adunanze, sperimentazioni scientifiche o altre manifestazioni. Descrive lo spaccato del teatro dichiarando di voler mostrare lo sviluppo della gradinata del Foro che conduce all'atrio, alla scena, all'orchestra, alla gradinata, ai ridotti, alle botteghe e alla loggia.

Il pantheon è il tempio dedicato agli eroi che onorarono la nazione e per questa architettura Antolini sceglie la figura circolare, disponendo sulla circonferenza nicchie semicircolari

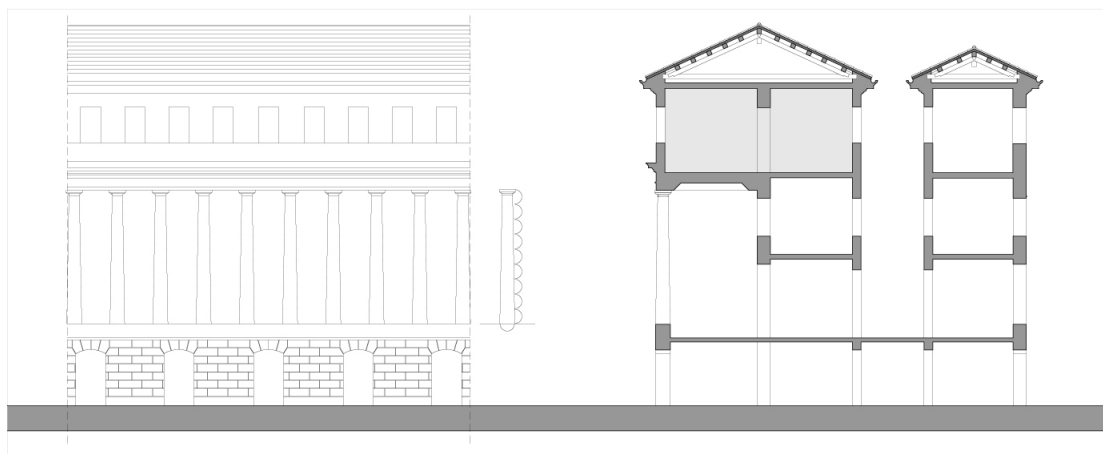
⁹⁰ G.A. Antolini, *Descrizione del Foro...*, Ibidem

⁹¹ Idem

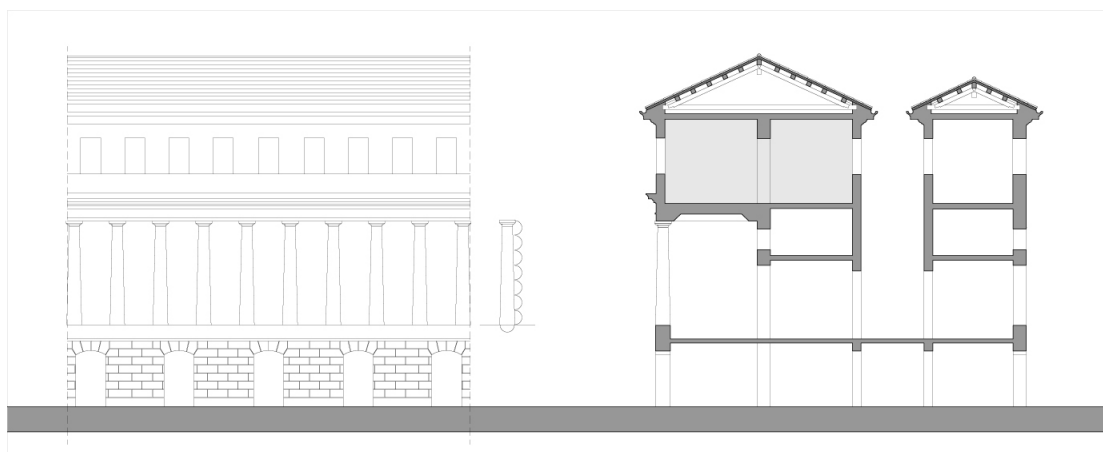
SOL. 1
Dic. 1800



SOL. 2
Feb. 1801



SOL. 3
Mar-Mag 1801



SOL. 4
1802-1804

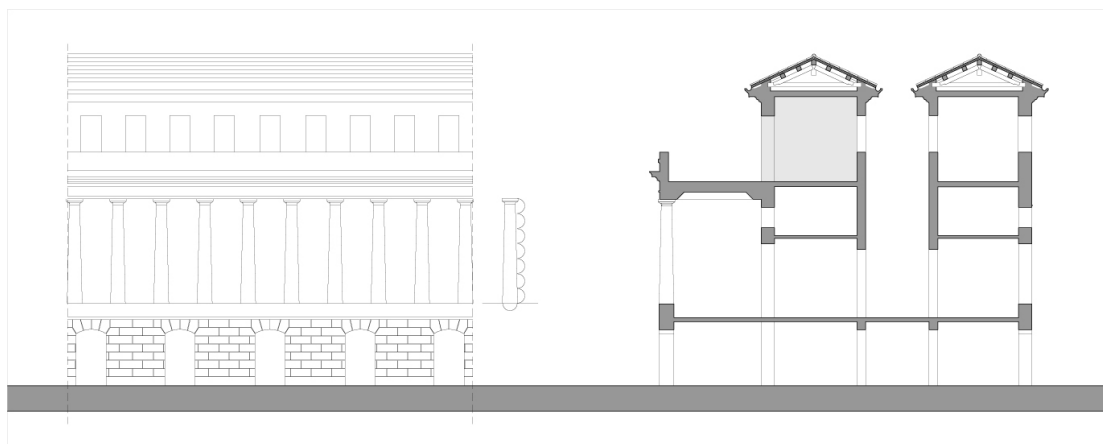


Fig.27 Quadro riassuntivo delle tre soluzioni di progetto relative alle abitazioni:

1. Soluzione proposta da Antolini (dic.1800), 2. Sistemazione proposta dalla commissione di architetti (feb.1801), 3. Soluzione adottata da Antolini e presentata a Bonaparte (mar-mag. 1801), 4. Soluzione finale adottata da Antolini (1802-1804)

dove esporre l'effigie scolpite dei grandi uomini. In questo edificio progetta otto nicchie uguali da cui si innalzano otto pilastri, e pone al piano superiore in corrispondenza della galleria colonne di ordine corinzio. Al piano terra il muro scavato e sagomato accoglie al suo interno le sculture. Antolini ha ben chiaro l'utilizzo fatto dagli antichi del muro, dell'arco, della colonna e della trabeazione: la sua architettura riflette questo criterio compositivo in coerenza alla purezza di stile che andava ricercando. Il tempio di San Vitale di Ravenna è citato come l'opera più vicina al pantheon, anche se da questa si scosta per alcune scelte compositive. Nel descrivere lo spaccato del pantheon, Antolini individua la tripartizione delle nicchie: la prima parte poggiata a terra è liscia, la seconda a formare la galleria è abbellita dalle colonne corinzie e la terza è composta di mezzi capitelli ai quali fanno ornamento conchiglie grandiose e bassi rilievi. Anche per questo edificio Antolini fa riferimento alla luce che entra dalla sommità della cupola.

Nella descrizione del museo Antolini giustifica la presenza di tale edificio in onore delle arti, che trovano nel Foro Bonaparte il loro pubblico domicilio. Il museo deve accogliere le arti del disegno, della meccanica, delle scienze sperimentatrici, lo studio della natura e della storia. La sala e le due gallerie laterali conterranno statue, groppi, busti, iscrizioni, bassorilievi, dipinti di figure o di paesi e disegni di architettura civile e militare, mentre le gallerie circolari conterranno materie di storia naturale.

Tra gli edifici di terza classe Antolini indica le sale della pubblica istruzione in numero di otto ed ognuna deve servire gli otto rioni in cui è suddivisa la città⁹². Come nei teatri, la sala presenta al suo interno una parte dedicata alla scena ed una dedicata agli uditori. Descrive lo spaccato della sala e sottolinea il carattere sobrio e privo di ornamento che suddetto edificio deve soddisfare, per terminare con la spiegazione della facciata.

Dopo gli edifici di terza classe, segue la descrizione dei dodici colonnati. Questi accolgono al loro interno le botteghe e le case private e formano con i quattordici edifici di pubblica utilità un'unica grande opera. Ogni colonnato è composto di sei casamenti, i quali consistono in due magazzini grandi e due più piccoli al piano terra. In corrispondenza del portico, sono ubicate due botteghe, due loggette e due camere. Nel mezzanino sono inserite altre camere e al piano primo quattro stanze, due logge e un bagno. Antolini conclude la descrizione dell'edificio stimando possano alloggiarvi circa 1000 persone.

All'interno del Foro è ubicato il monumento con cui Antolini vinse il concorso nel 1800 dedicato a Bonaparte⁹³ e suggerisce di porvi un secondo monumento, "dedicato ai valorosi eserciti che il sommo duce condusse ai trionfi e alla salute d'Italia". I monumenti necessari sono due, ma per poter soddisfare l'euritmia ne predispone quattro, posti sugli assi individuati dalle diagonali del Castello.

Dell'edificio collocato al centro, si dichiara voler mantenere la sagoma quadrangolare, intervenendo con un programma di ridisegno della facciata.

Per i propilei si indica la chiusura e il ricongiungimento delle mura: porta Portella e porta Tenaglia sono chiuse e la loro soppressione determina che il "viaggiatore che venga dalla Francia si trovi dinanzi una sola grande entrata in Milano in corrispondenza del Foro Bonaparte"⁹⁴. I propilei accolgono gli ufficiali dei dazi e i soldati delle guardie. Nella parte basamentale sono sovrapposte due lanterne doriche a forma di templi che servono a far filtrare la luce durante il giorno e illuminare la notte, come fosse un faro per indicare la strada del Sempione, rettificata affinché si congiunga al Foro, e innanzi al propileo si pone una piazza per rendere più maestoso l'ingresso nel Foro Bonaparte.

La descrizione del Foro Bonaparte nel testo permette di individuare i temi architettonici

⁹² Si veda negli apparati doc. III.B 06

⁹³ G. D'Amia, *Il monumento celebrativo...*, Ibidem, pp 249-271

⁹⁴ G.A. Antolini, *Descrizione del Foro...*, Ibidem

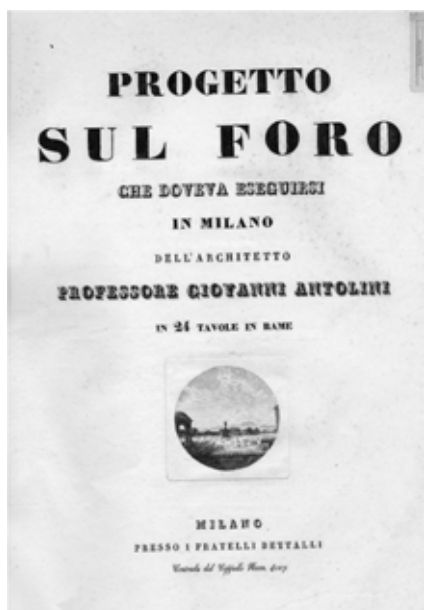


Fig.28 A sinistra G.A. Antolini, *Progetto sul Foro che doveva eseguirsi in Milano*, frontespizio edizione Fratelli Bettalli, [s.d.]; A destra G.A. Antolini, *Opera d'architettura ossia Progetto sul Foro che doveva eseguirsi in Milano*, frontespizio edizione Fratelli Bettalli, [s.d.]

del progetto. Si evince la continua ricerca da parte di Antolini di una composizione che fonda le proprie regole nella costruzione geometrica, con l'utilizzo del muro e delle colonne, in continuo riferimento alle opere romane e greche, restituendo volumi semplici e assegnando ad ognuno di questi un carattere preciso. Infine il ruolo della luce diventa parte integrante dell'architettura: su questo tema l'esempio più eclatante è nel propileo, dove l'architettura è costruita con la luce. "Così abbiám disegnato l'ingresso. Due edifizii e due grandi piedistalli in fronte. Gli edifizii accoglieranno gli uffiziali dei dazii e i soldati delle guardie. Finiscono in piramide, per due lanterne doriche a foggia di tempj, delle quali doppio è l'uso: mandar d'alto il lume nell'interno; e rischiarar di notte, quasi Faro, la strada che dal Propileo comincia"⁹⁵.

All'edizione edita da Bodoni si affianca un'ulteriore e in parte differente edizione, edita dai Fratelli Bettalli *Progetto sul Foro che doveva eseguirsi in Milano dall'architetto professore Giovanni Antolini*⁹⁶.

Di questa edizione si hanno commenti critici di studiosi contrastanti. Ezio Godoli⁹⁷ ipotizza trattarsi di una precedente edizione alla bodoniana *Descrizione del Foro Bonaparte* edita nel 1806. Questa edizione a differenza di quella bodoniana è priva del testo descrittivo e nella sezione dedicata alla raccolta delle stampe si evince che siano stati utilizzati gli stessi rami dell'edizione bodoniana. I nomi degli incisori⁹⁸ sono gli stessi per entrambe le edizioni. La nota presente in *Osservazioni ed aggiunte ai principi di architettura civile di Francesco Milizia* pubblicata nel 1817⁹⁹ da Antolini cita oltre all'edizione bodoniana,

⁹⁵ Idem

⁹⁶ Si veda negli apparati doc. III.A 07 e doc. III.A 08

⁹⁷ R. Fregna, E. Godoli, *Una raccolta inedita...*, Ibidem, p.7

⁹⁸ I nomi degli incisori che compaiono nelle tavole sono Bonsignore, Caniani, Albertolli, Mugnon, Antolini, Rados, Aspari, Barioli, Bence

⁹⁹ "Vedasi la descrizione per i tipi Bodoniani, 1803, e le 24 tavole grandi in rame date in luce l'anno 1802" in G.A. Antolini, *Osservazioni aggiunte ai Principi di Architettura civile di Francesco Milizia. Proposte agli*

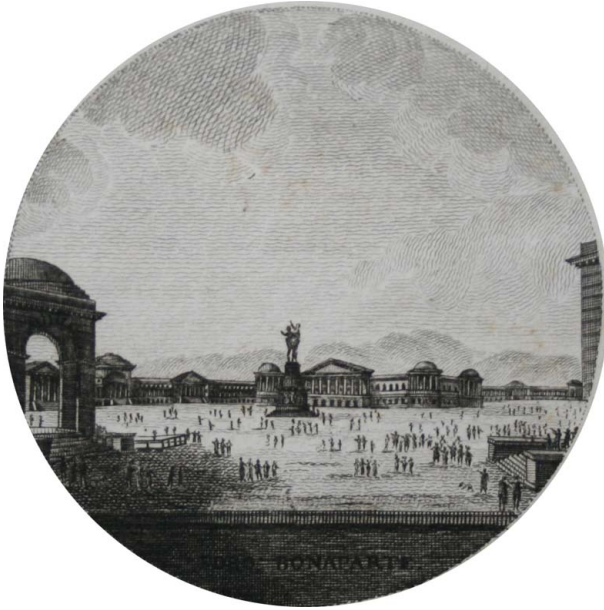


Fig.29 G.A. Antolini, *Progetto sul Foro che doveva eseguirsi in Milano*, particolare del frontespizio, edizione Fratelli Bettalli

datata erroneamente 1803, “le 24 grandi tavole in rame date in luce l’anno 1802”. Tale affermazione potrebbe riferirsi alle tavole sciolte, e non alla pubblicazione a stampa, diffusa a seguito del prospetto associativo. È probabile che le tavole incise siano quelle date alla stampa, in occasione della diffusione del prospetto associativo, nel periodo compreso tra il 1801 e 1804, e corrispondano alla prima incisione effettuata. Il titolo indica che l’edizione fu data alle stampe dopo il definitivo affossamento dell’esecuzione del progetto antoliniano, ma indica anche che Antolini ha già ottenuto il titolo di Professore conferitogli il primo novembre del 1803. A settembre del 1804 sono date alle stampe le ultime quattro tavole del prospetto associativo. Il progetto si interrompe con la diffusione di ventiquattro tavole senza mai raggiungere le trenta promesse nel prospetto originale. E’ improbabile che in concomitanza della raccolta per una pubblicazione, Antolini si preoccupi di curare una nuova versione, che ripropone le stesse tavole diffuse tra il 1801 e il 1804, senza completare la raccolta, che si prefigurava inizialmente avere un corpo di trenta elaborati. Si ipotizza pertanto che a seguito della diffusione a stampa promossa nel prospetto associativo, si collochi l’edizione bodoniana e successivamente la nuova pubblicazione edita dai Fratelli Bettalli che ripropone nella forma e nel contenuto la precedente edizione bodoniana, di cui è maggiormente auspicabile riferirla anche alla figura di Napoleone, sostenitore e ammiratore dell’editore di Parma.

1.5 La mancata diffusione dei nuovi disegni del Foro Bonaparte

A seguito dell'edizione bodoniana e quella a nostro avviso successiva edita dai Fratelli Bettalli si colloca un'ulteriore fase. La minuta di una lettera datata 18 settembre 1827 di cui si ignora il destinatario, indica la volontà di Antolini di impegnarsi in una seconda e nuova edizione a stampa del Foro Bonaparte. “Essendo quest'opera ricercatissima, e desiderata universalmente servendo anche di studio in alcune Accademie, fece si che l'autore si occupasse a prepararne una seconda edizione: e perché poi fosse anche più utile, l'accompagnò di un testo ragionato ed istruttivo, a modo di un breve trattato tecnico-pratico dell'architettura di ciascuno degli edifizii compresi in quel vasto concepimento. I disegni ben acquerellati sono ora 26: due di più della prima edizione. 24 geometrici e due prospettici, che rappresentano, uno il Foro andandovi dalla città, l'altro entrando in Milano dalla strada del Sempione [...]. Quando a qualcuno piaccia, e sia decisamente disposto di accudire alla compra de' sopradetti materiali a condizioni ragionevoli e giuste, si troverà modo di soddisfarli”¹⁰⁰.

In una ulteriore lettera, priva di data, Antolini precisa la sua intenzione di “fare una nuova edizione nel formato di foglio piccolo che equivalga alla metà della grande, o sia di superficie $\frac{1}{4}$ di quella”¹⁰¹. Come sostiene Godoli¹⁰² è dunque plausibile che i disegni e i testi menzionati nelle lettere per questa edizione mai pubblicata siano quelli conservati alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna¹⁰³. I disegni, infatti, corrispondono per numero, tecnica, grafica e formato ai dati riferiti nelle due lettere. Inoltre la stesura del testo è sicuramente posteriore al 1820 in quanto Antolini menziona i rilievi di un edificio colonico sterrato l'anno 1820. Un'altra lettera datata 30 aprile 1833, indirizzata all'amministratore dell'editore Schieppati, cui Antolini trasmette l'inventario dettagliato del materiale illustrativo approntato per una nuova edizione *in folio* del Foro Bonaparte: “[...] vengo seco lei sulla nuova edizione del Foro Bonaparte, di cui la ditta Schieppati vorrebbe io gli cedessi i materiali scritti e disegnati, i quali col lavoro e studio di più anni ho per questa preparati [...] porto alla conoscenza della ditta gli elementi, che compongono tutta l'opera – incisione

Numero 13 tavole le quali contengono piante geometriche num. 20

Numero 10 tavole, le quali contengono alzati num. 16

Numero 2 tavole, prospettive num. 2

Numero 1 tavola, dettagli num. 1

Somma tav: n. 26 -due di più della prima edizione- figure n.39

Tipografia

Il testo con il quale si descrivono e dà ragionare del concetto in generale, e di tutti gli edifizii in particolare, occuperà circa 70 pagine del predetto formato”¹⁰⁴.

Nel testo manoscritto¹⁰⁵ che accompagna i disegni del Foro Bonaparte, Antolini non include più la dedica a Napoleone, ma introduce la descrizione con una prefazione, dove si citano i fori antichi quali modelli della più grande architettura del passato, includendo oltre ai disegni di progetto del Foro alcuni esempi di fori antichi.

Antolini inoltre descrive il luogo dove sarebbe dovuto sorgere il Foro, le vicende relative alla demolizione delle fortificazioni del Castello e la nuova destinazione che avrebbe assunto l'area.

¹⁰⁰ Si veda negli apparati doc. I.75

¹⁰¹ Si veda negli apparati doc. I.76

¹⁰² R. Fregna, E. Godoli, *Una raccolta inedita...*, Ibidem, pp. 4-15

¹⁰³ Si veda negli apparati da doc. II.A 08.00 fino a II.A 08.28

¹⁰⁴ R. Fregna, E. Godoli, *Una raccolta inedita...*, Ibidem, p. 7

¹⁰⁵ Si veda negli apparati doc. I.77

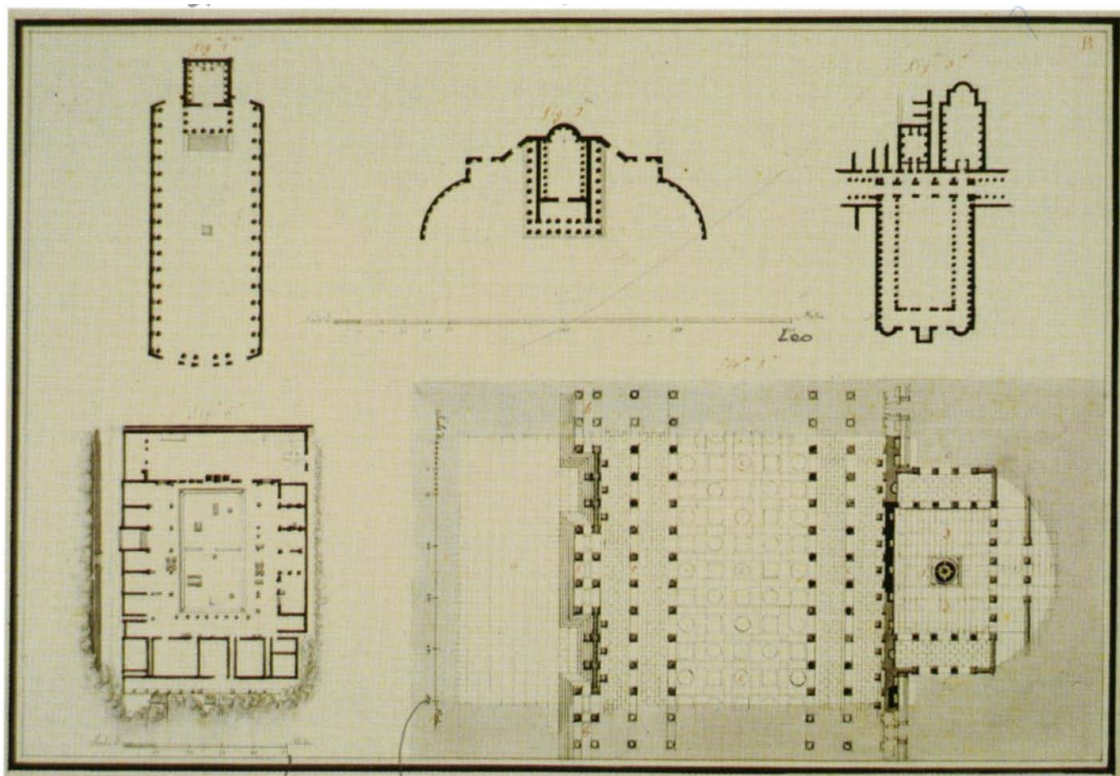


Fig.30 G.A. Antolini, *Piante di alcuni Fori Romani antichi, i più rinomati*. Tratto dalla raccolta di disegni conservata presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna

Le tavole descrittive dei fori antichi incluse in questo testo inedito riproducono nella prima tavola il foro romano, nella seconda il foro di Nerva, il foro di Augusto in Roma, il foro di Ercolano, il foro di Veleia e il foro di Traiano in Roma, nella terza il foro di Pompei.

Secondo Antolini le belle arti dovettero aspettare il XV secolo, per ritrovare la bellezza che l'antichità aveva mostrato con tanta magnificenza. Ripercorrendo la storia cita le architetture più meritevoli e individua i periodi oscuri in cui le arti cadono in oblio.

La descrizione dell'opera segue a grandi linee la descrizione pubblicata nell'edizione bodoniana; alcune parti sono completamente riscritte, come ad esempio la prefazione e la descrizione relativa al teatro, ma il contenuto di queste non si discosta sostanzialmente dalla precedente pubblicazione¹⁰⁶. In questa raccolta sono state aggiunte nuove rappresentazioni: la pianta del piano terra della dogana e delle terme, la pianta in dettaglio del Castello e infine la pianta delle caserme. Particolarmente interessante è la descrizione del teatro che subisce un'implementazione e una significativa modifica. Il testo chiarisce ancora meglio la posizione di Antolini nei confronti dei teatri moderni, esplicitando i principi che l'architetto dovrebbe sempre osservare. Secondo Antolini ogni edificio deve possedere un proprio carattere, per poter distinguersi dagli altri, mostrare solidità e ordine nella disposizione delle parti, sottostare alla comodità, e inoltre essere ordinato secondo la regola della simmetria, euritmia e del decoro. Il carattere dell'edificio che nello specifico caso del teatro risiede nella giustapposizione di una linea retta destinata al palco ed una curva destinata agli uditori -così Antolini nel suo testo descrive le due parti di cui si compone il teatro- non deve perdere la propria forma nello sviluppo dell'alzato

¹⁰⁶ Si veda negli apparati da doc. II.A 08.00 fino a II.A 08.28

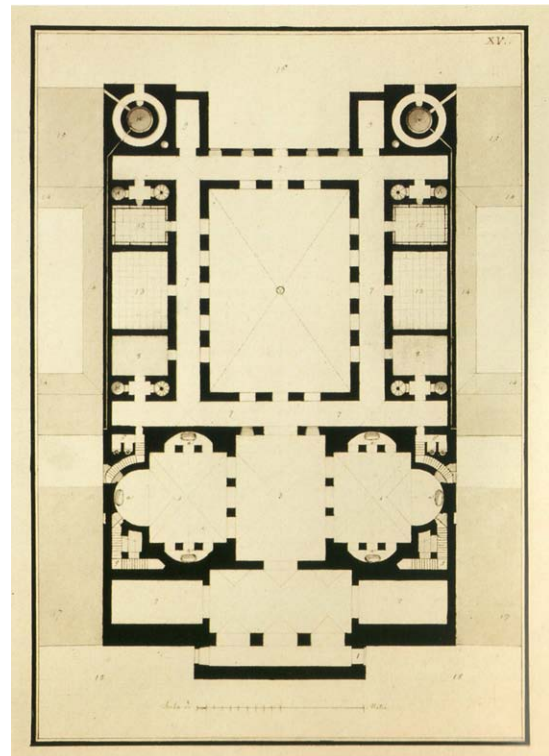
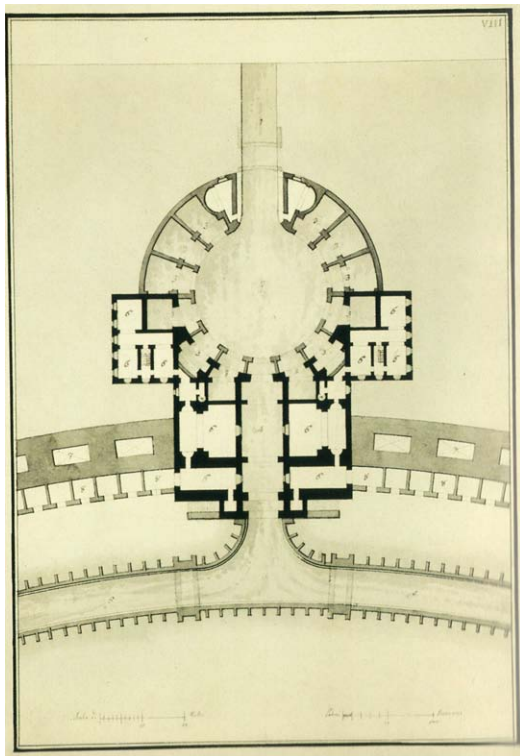


Fig.31 G.A. Antolini, *Pianta della Dogana al livello dell'acqua* (a sinistra) e *Pianterreno del fabbricato maggiore delle Terme o dei Bagni* (a destra). Tratte dalla raccolta di disegni conservata presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna

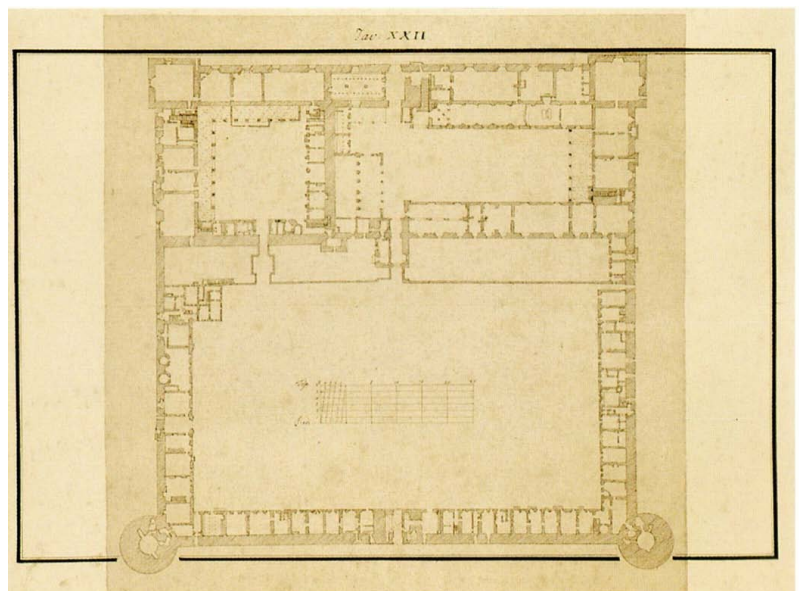
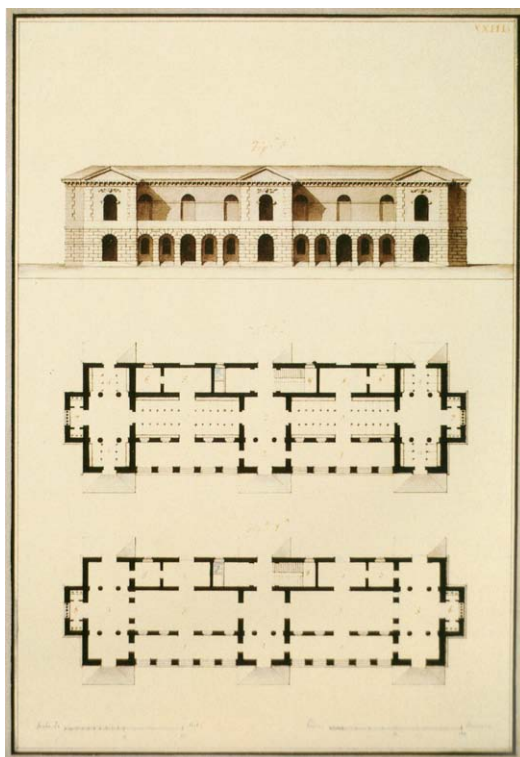


Fig.32 G.A. Antolini, *Caserme* (a sinistra) e *Pianta dell'Edificio di mezzo* (a destra). Tratte dalla raccolta di disegni conservata presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna

ed esteriormente la sua massa deve far riconoscere ciò che vi è nell'interno. Antolini legge negli antichi teatri greci e romani una coerenza e una verità nella distribuzione della pianta che si manifesta anche nello sviluppo in alzato. Quando si riferisce alla solidità intende denunciare la mancata coerenza e la finzione, presente nelle opere di architettura e in particolare fa riferimento alle grandi volte presenti nei teatri, che sembrano sorrette da esili piedritti, traforati dall'alto al basso per accogliere le singole logge. Antolini descrive la composizione adottata nel suo teatro e specifica che rispetto ai teatri antichi si aggiunge una grande volta che copre e ripara lo spazio interno; la volta a lunette adottata nel teatro ha la qualità di spingere meno e di mostrarsi come una leggerissima vela che appoggia sopra salde colonne piantate a terra. Per quanto riguarda l'ordine e la disposizione delle parti, Antolini denuncia nuovamente i teatri moderni di servirsi dei palchetti a scapito dell'acustica e della visibilità, in quanto il punto di vista dello spettatore seduto nei palchetti nella parte più alta, rischia di ottenere una visione distorta dell'attore e della decorazione scenica. Anche la platea risulta un luogo infelice, a causa del suo andamento pressoché orizzontale, che impedisce la vista della scena, quindi torna a rivendicare la supremazia del modello antico fatto di gradinate, che permette ad ogni spettatore di godere a pieno della scena. "Quanto si è perduto nella parte del teatro moderno, in ciò che concerne l'uditorio, altrettanto si è guadagnato nell'altra, che è destinata al palcoscenario". Antolini riconosce nella costruzione delle moderne scene una supremazia rispetto alle antiche. Il testo presenta la descrizione relativa alla tavola dedicata ai dettagli e specifica che i profili delle cornici, che devono reggere qualche parte, devono avere membri robusti e forti, ovoli, gole rovesce mentre i gentili sgusci e le gole dritte le riserva alle parti, che non devono sopportare grossi carichi, precisando inoltre che non devono essere accostate tra loro parti rette e curve, ma queste devono essere sempre alternate, affinché siano distinte, variate fra loro, risultando di forte impressione a chi le osserva. Nella conclusione del testo descrittivo, Antolini dichiara di voler utilizzare il solo ordine dorico e ognuna delle colonne deve essere isolata a sostenere la trabeazione evitando di utilizzare pilastri, lesene o colonne incastrate nei muri. A seguire conclude individuando a Milano il luogo più adatto per la costruzione di tale Foro, perché centro di un territorio ricco di cave e di canali, che facilitano il trasporto dei materiali. Questo testo fornisce un maggior numero di informazioni sugli edifici, sebbene le tavole che implementano la raccolta siano soltanto due. Per la prima volta è rappresentato il piano terra delle terme e della dogana, la pianta del Castello e le piante delle caserme. Individuiamo in questa raccolta la formulazione precisa di tutte le parti che compongono l'opera attraverso nuovi e inediti elaborati grafici.

Va segnalata infine un'ulteriore raccolta di disegni relativi al progetto del Foro Bonaparte. L'insieme intitolato *Disegni del Foro Bonaparte*¹⁰⁷, è privo di data ed è composto di 16 tavole di cui una mancante ed un opuscolo manoscritto contenente l'indice. I disegni ben acquerellati sono firmati da Antolini inventore e da Luigi Viganò disegnatore. Secondo Maria Giulia Marziliano in ragione della particolare conformazione dei caratteri alfabetici impiegati nella descrizione del frontespizio la raccolta potrebbe riferirsi al 1830¹⁰⁸. L'immagine del frontespizio restituisce la complessità dell'effimero architettonico, allestito da Bargigli per la solenne cerimonia pubblica, celebrata in occasione della posa della prima pietra, avvenuta il primo maggio 1801. La raccolta a differenza delle precedenti pubblicazioni presenta un nuovo impaginato. I monumenti di prima classe sono rappresentati ognuno in due tavole: in una è rappresentata la planimetria, mentre nell'altra

¹⁰⁷ Si veda negli apparati da doc. II.B 27.00 fino a doc. II.B 27.15

¹⁰⁸ M.G. Marziliano, *Giovanni Antonio Antolini...*, Ibidem, p. 43



Fig.33 G.A. Antolini inventore e L. Vigano disegnatore, *Disegni del Foro Bonaparte*, frontespizio della raccolta dei disegni, circa 1830

sono riportati prospetti e sezioni. I restanti monumenti sono descritti ognuno in un'unica tavola, composta di piante, prospetti e sezioni. Si ripropongono le due prospettive: dalla città verso il Foro e dalla strada del Sempione verso il Foro e inoltre è raffigurato il fronte del Castello, una prospettiva della colonna monumentale, la planimetria delle abitazioni e i dettagli costruttivi. Ciò che contraddistingue questa raccolta è la struttura complessiva dell'impaginato, che subisce una significativa revisione. Sebbene gli edifici e le loro rappresentazioni non subiscono variazioni sostanziali, l'impaginato è completamente rivisto e presumibilmente con questa finalità è revisionata la quantità di elaborati necessari a descrivere i singoli fabbricati. Conclusa l'analisi dei registi grafici editi ed inediti relativi al Foro Bonaparte, si affronterà nel paragrafo successivo lo studio compositivo del progetto antoliniano.

1.6 Ragione e criticità di alcune questioni compositive

Dalla ricostruzione del quadro generale che coinvolge la definizione del progetto per il Foro Bonaparte si è individuato un corpus di documenti iconografici relativo alle diverse stesure ad oggi note, che si succedono dal 1800 al 1830. Individuata una possibile sequenza cronologica dei documenti, sono state fissate le diverse scelte compositive elaborate nei differenti periodi attraverso le stampe e i disegni che costituiscono la base e la fonte primaria della ricerca. Al fine di individuare le variazioni che subisce il progetto, si analizzano quattro diversi momenti: il primo comprende la pianta presente nella cartografia di Milano del 1801¹⁰⁹ e i fronti prospettici conservati all'Archivio Nazionale di Francia, la cui stesura si ipotizza compresa tra febbraio e marzo 1801¹¹⁰, il secondo comprende la raccolta di disegni e stampe conservata alla Biblioteca Nazionale di Parigi, elaborata prima del 1803¹¹¹, il terzo la raccolta di disegni conservati all'Archiginnasio di Bologna, elaborati dopo il 1820¹¹² e il quarto include la raccolta di disegni firmati da Viganò, 1830.¹¹³

Nella rappresentazione del Foro Bonaparte nella cartografia di Milano elaborata da Pinchetti¹¹⁴, è riportata l'indicazione di alcune misure di base ed una legenda per gli edifici principali in cui si utilizza una formulazione aperta, che rivela una mancata definizione dei particolari. Le principali indecisioni riguardano principalmente: un bagno o liceo, una cavallerizza o un museo nazionale, una borsa o dogana o teatro o pantheon. Il Foro si presenta costituito da due emicicli, aperti da una parte verso la città e dall'altro verso la campagna. In corrispondenza di queste due aperture sono disegnate due piazze minori, una civile ed una militare. Verso la città il tessuto urbano che definisce la forma irregolare di questo luogo è di natura prevalentemente abitativa, mentre verso la campagna la presenza dei caselli daziali e dei magazzini nazionali assegnano al luogo un carattere militare ed una forma geometrica regolare. Il progetto prevede il raccordo dell'area del Foro con la cerchia bastionata della città di Milano, realizzato con tratti di mura in forma di semplice barriera. Sulle nuove mura un'interruzione puntuale definisce la posizione della barriera daziale. La strada del Sempione¹¹⁵, non ancora tracciata, non è rappresentata a differenza del progetto, anch'esso non realizzato. Nella cartografia oltre alla porta pensata da Antolini sono presenti anche le altre due porte limitrofe: Tenaglia e Vercellina.

Entro la circonferenza del Foro scorre un canale navigabile di diametro pari a 900 braccia milanesi (circa 535 metri) che collega il naviglio della Martesana con il naviglio Grande. Il canale navigabile si innesta nel Foro in corrispondenza di uno degli otto giani, atti a servire ai comizi dei rioni, ed esce in corrispondenza del corrispettivo ubicato sul lato diametralmente opposto. Al centro del Foro si trova il Castello e davanti verso la città è indicato l'elemento monumentale. Il Castello ha una sagoma quadrangolare prossima al quadrato e in corrispondenza dei suoi vertici sono indicati quattro torrioni circolari. In questa rappresentazione l'unico elemento monumentale si trova tra l'ingresso al Foro e il Castello, a caratterizzare lo spazio a ridosso della città¹¹⁶. È probabile che questo si

¹⁰⁹ Si veda negli apparati doc. III.B 20

¹¹⁰ Si veda negli apparati doc. II.A 05 e doc. II.A 06

¹¹¹ Si veda negli apparati da doc. II.A 07.00 fino a II.A 07.16

¹¹² Si veda negli apparati da doc. II.A 08.00 fino a II.A 08.28

¹¹³ Si veda negli apparati da doc. II.B 27.00 fino a doc. II.B 27.15

¹¹⁴ Si veda negli apparati doc. III.B 20

¹¹⁵ La strada del Sempione viene decretata da Napoleone il 7 settembre 1800, tre mesi prima della presentazione del progetto di Antolini

¹¹⁶ Un possibile alzato corrispondente a questa situazione, con l'elemento monumentale collocato fra la città di Milano e il Castello Sforzesco si trova nel frontespizio *Progetto sul Foro che doveva eseguirsi in Milano dell'architetto professore Giovanni Antolini*, edito dai Fratelli Bettalli. Si veda doc. III.A 07

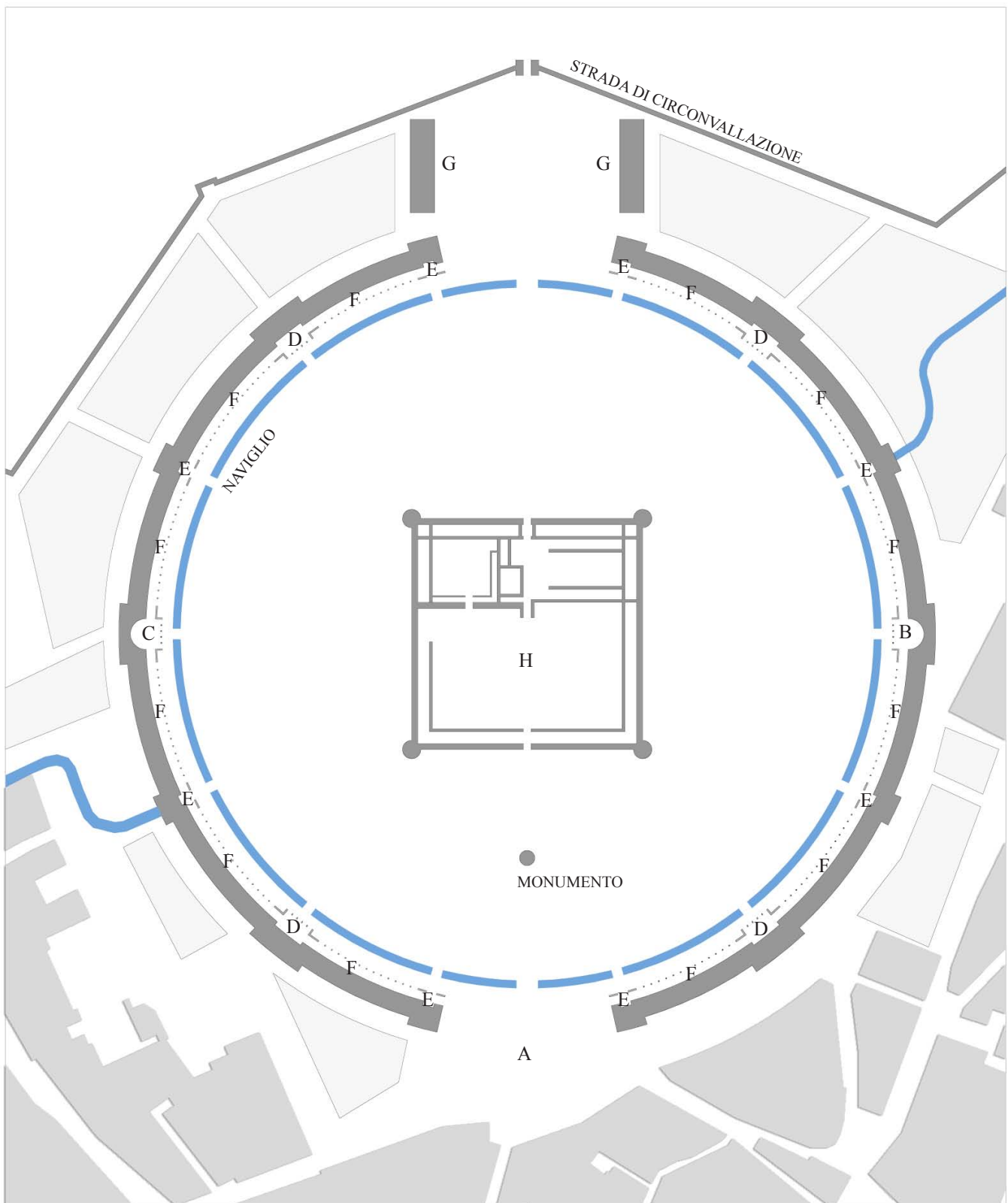


Fig.34 Prima versione del Foro Bonaparte (dic.1800)

LEGENDA

A. Piazza verso la città di Milano, B. Bagno o Liceo, C. Cavalerizza o museo nazionale, D. Borsa, dogana, teatro e panteon, E. Otto computi o giani, F. Dodici colonnati con magazzini e botteghe, G. Magazzini nazionali, H. Castello Sforzesco

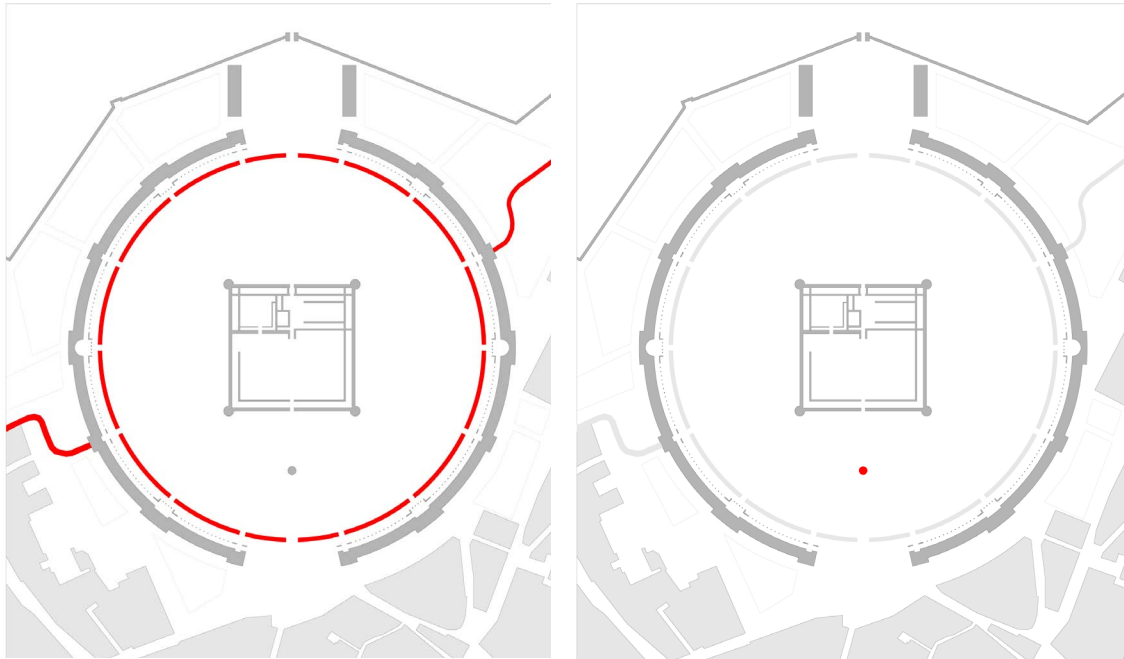


Fig.35 Il Foro Bonaparte nella prima versione dic.1800. A sinistra andamento del naviglio (in rosso); a destra elemento monumentale (in rosso)

riferisca al monumento di riconoscenza della nazione al Bonaparte, assegnato per concorso all'Antolini. Al di fuori della circonferenza corre parallela una strada che segna il limite del costruito. Il tessuto limitrofo compreso tra la città e il Foro Bonaparte è suddiviso in isolati. In ognuno dei due emicicli sono individuati sette edifici che definiscono sei portici con magazzini e botteghe. I monumenti presentano due differenti geometrie: una quadrangolare per gli otto giani ed una rettangolare per i sei monumenti. Le due sagome planimetriche in corrispondenza di ogni emiciclo si alternano con ritmo di tipo A-B-A-B-A-B-A. Verso l'interno il portico corre parallelo all'emiciclo e in corrispondenza degli ingressi ai monumenti sono definite tre diverse tipologie di atrio, mentre verso l'esterno tutti i monumenti presentano una medesima estroflessione. In questo primo disegno si riconoscono due classi di edifici diversamente caratterizzate e geometricamente differenziate: i giani e i monumenti. Tra i monumenti non è individuata apparentemente nessuna gerarchia: sarà necessario attendere una revisione del progetto per ottenere una più precisa definizione degli ambienti e degli spazi. Anche se la presenza dei tre ingressi anticipa un diverso atteggiamento, l'architettura nella sua forma non mostra alcuna caratterizzazione che possa distinguere un monumento dall'altro. In questo disegno si possono individuare molti dubbi e incertezze non solo legate alla destinazione funzionale che caratterizza ogni monumento, ma anche incertezze compositive che permettono di riferire il disegno ad un progetto di massima, che necessita di una revisione e di una più articolata definizione di tipo geometrico-formale. Per poter effettuare una comparazione ed avendo a disposizione solo una planimetria della prima versione di progetto, si includono in un'ipotetica prima stesura progettuale anche i due prospetti conservati a Parigi, anche se come precedentemente enunciato si riferiscono ad una fase posteriore.

Il disegno coupe qui represente le Forum Bonaparte en supposant la totale démolition du bâtiment civil du Chateau, au lieu du quel on pourroit ériger un grand monument à la Nation Française et au Heros Itaique rappresenta la sezione trasversale del Foro con la

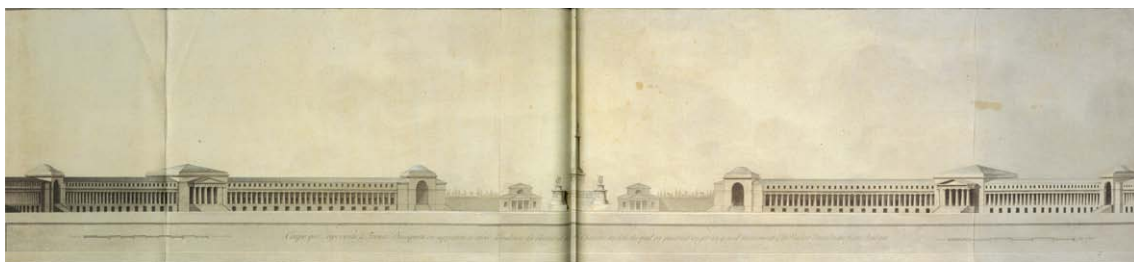


Fig.36 G.A. Antolini, *Coupe qui represente le Forum Bonaparte en supposant la totale démolition du bâtiment civil du Chateau, au lieu du quel on pourroit ériger un grand monument à la Nation Française et au Heros Italique*



Fig.37 G.A. Antolini, *Elevation d'un des cotes courbes du Forum-Bonaparte dessinée sur une ligne recte*

colonna monumentale posta nel centro in sostituzione del Castello¹¹⁷. La colonna in questo disegno si discosta fortemente dai monumenti presenti nelle successive rappresentazioni del Foro Bonaparte. Di particolare interesse nella sezione risulta la soluzione delle porte daziali, che nelle versioni successive subiranno da parte di Antolini una sostanziale revisione di carattere compositivo¹¹⁸. L'edificio è composto di un volume centrale più alto affiancato da volumi minori. In prossimità dell'ingresso sono poste quattro colonne sovrastate da un timpano, la parte centrale è probabilmente illuminata da finestre ad arco poste nella parte alta del fabbricato. Questi due edifici sebbene recuperino gli elementi presenti nel Foro non riescono a legare ed integrarsi compiutamente con il disegno complessivo, rimanendo in secondo piano sullo sfondo come se fossero due architetture estranee.

Nel Foro gli accessi al piano del colonnato sono individuati in corrispondenza dei quattordici monumenti e presentano tutti i medesimi sviluppi attraverso una scalinata ortogonale rispetto al colonnato, che disimpegna l'accesso al monumento¹¹⁹. Tutti i monumenti risultano più alti delle abitazioni adiacenti, fatta esclusione dei due edifici in corrispondenza della linea di sezione. I quattro giani rappresentati hanno un carattere particolarmente sobrio. La muratura è liscia e priva di decoro. Un'apertura ad arco a tutto sesto permette di collegare la quota del portico con quella della piazza per mezzo della scalinata. I monumenti invece presentano un pronao che funge da ingresso, un timpano sorretto da sei colonne ed una gradinata che collega le due differenti quote. Le abitazioni interposte tra i monumenti e i giani presentano al piano terra una finitura a ricorsi orizzontali, che richiama materiali lapidei, al di sopra di questo piano si sviluppa il colonnato che corre lungo l'intero circolo. I portici anteposti alle abitazioni sono dotati di trenta colonne, che sorreggono l'attico inserito al di sopra della trabeazione. Come già

¹¹⁷ Si veda negli apparati doc. II.A 05

¹¹⁸ La variazione compositiva delle porte daziali è segnalata da G. Kannès, *Un acquerello per il foro Bonaparte...*, *Ibidem*, pp. 81-88

¹¹⁹ Nei disegni successivi verranno individuate due tipologie di ingressi un accesso di tipo diretto con scale ortogonali al colonnato e l'altro indiretto con scale disposte in parallelo.

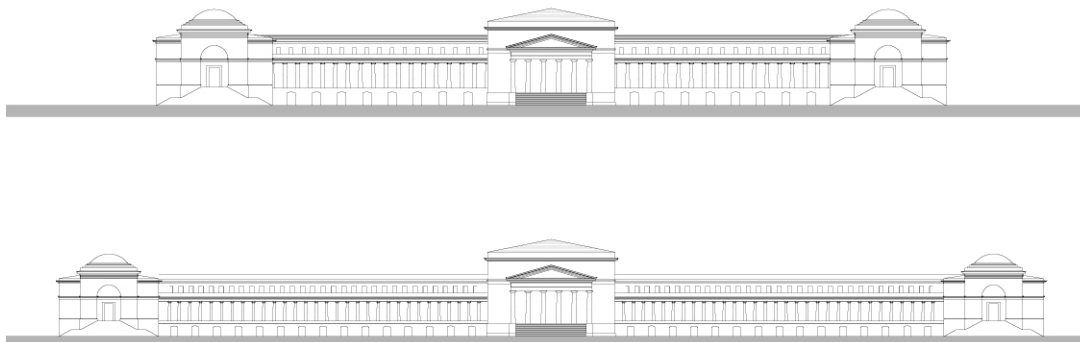


Fig.38 In alto prospetto abitazioni riferibile alla prima versione (dic. 1800); in basso prospetto delle abitazioni riferibile alla seconda versione (1802-1804)

ricordato la presenza dell'attico è stata suggerita ad Antolini dalla commissione degli architetti chiamati a valutare il progetto per il Foro Bonaparte.

Il disegno *elevation d'un des cotes courbes du Forum-Bonaparte dessinée sur une ligne recte*, rappresenta il prospetto in proiezione ortogonale di uno dei due emicicli¹²⁰.

Questo tipo di rappresentazione è unica. Non sarà più utilizzata, per confrontare gli alzati e sarà necessario, nelle versioni successive, riferirsi a prospettive o ai disegni delle singole fabbriche. In questo elaborato è possibile leggere la diversa restituzione nei prospetti delle fabbriche. Se nella planimetria si legge una distinzione tra due fabbriche, nel prospetto si caratterizzano tre edifici, alternando a ritmo regolare fronti di tipo A-B-A-C-A-B-A.

In questo disegno rispetto a quello precedente i colonnati interposti tra i monumenti sono composti di sedici colonne anziché trenta. Al di sopra del colonnato è posta la trabeazione con triglifi che termina con una cornice a dentelli. La ricca e ornata trabeazione dei colonnati è recuperata e riproposta anche sopra le due colonne, che definiscono l'accesso ad ogni singolo giano. Il propileo, ingresso dei monumenti, è dotato di una scalinata su cui si elevano sei colonne che sorreggono una trabeazione e il timpano dentellato. In questi alzati si individua una marcata presenza di elementi di carattere ornamentale e decorativo, che completano e definiscono il prospetto del Foro Bonaparte. Dopo questa descrizione del primo progetto presentato da Antolini nel mese di dicembre del 1800 si individua ora nelle versioni successive gli elementi che subiscono delle variazioni.

Nella raccolta conservata a Parigi è sviluppata una definizione più precisa del Foro, e si risolvono dubbi e incertezze, sono formulate, si suppone per la prima volta, soluzioni che costituiscono il progetto definitivo¹²¹.

In questa versione sono inseriti gran parte degli edifici, con esclusione delle caserme, collocate nella piazza verso la campagna. In sostituzione dei giani sono adottate analogamente otto sale ad uso delle assemblee nazionali o della pubblica istruzione e sono previsti quattro edifici pubblici destinati a borsa, museo nazionale, pantheon e teatro e

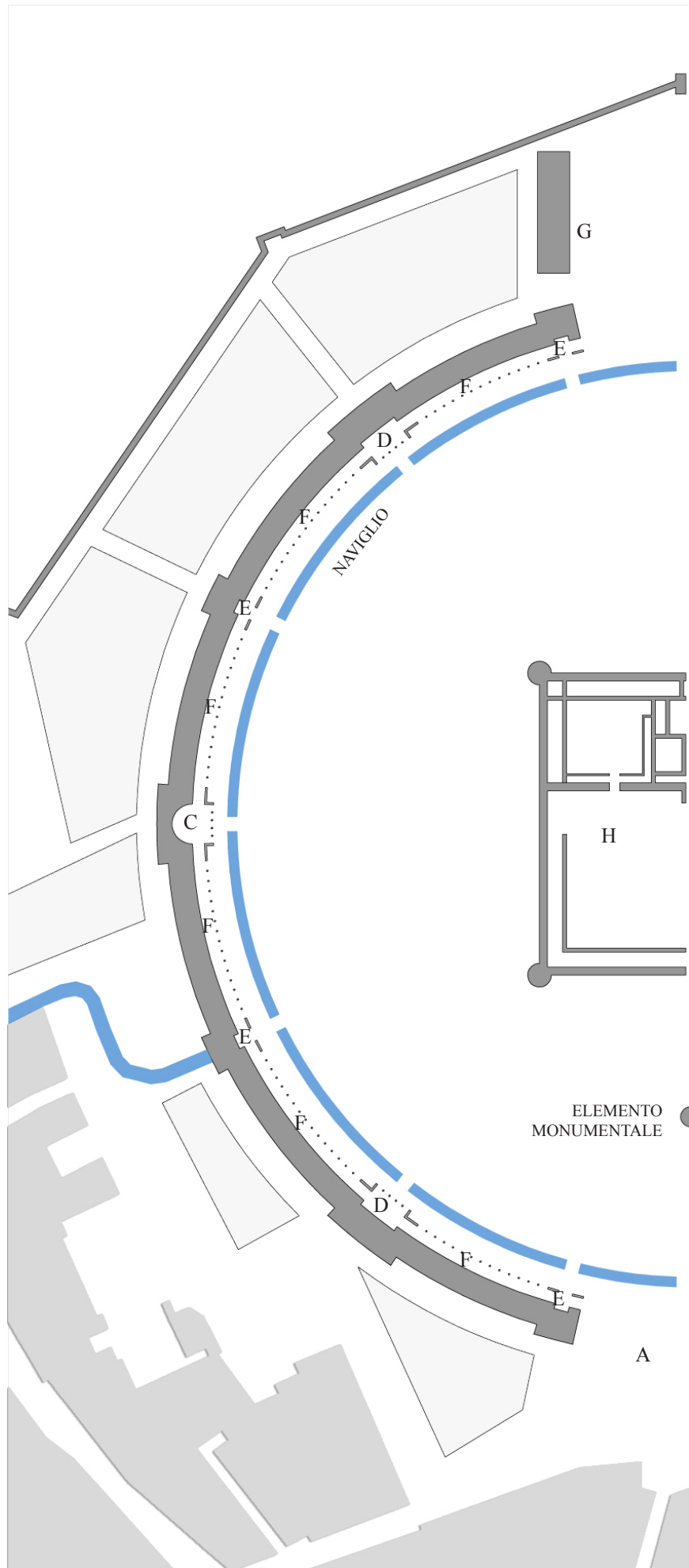
¹²⁰ Si veda negli apparati doc. II.A 06

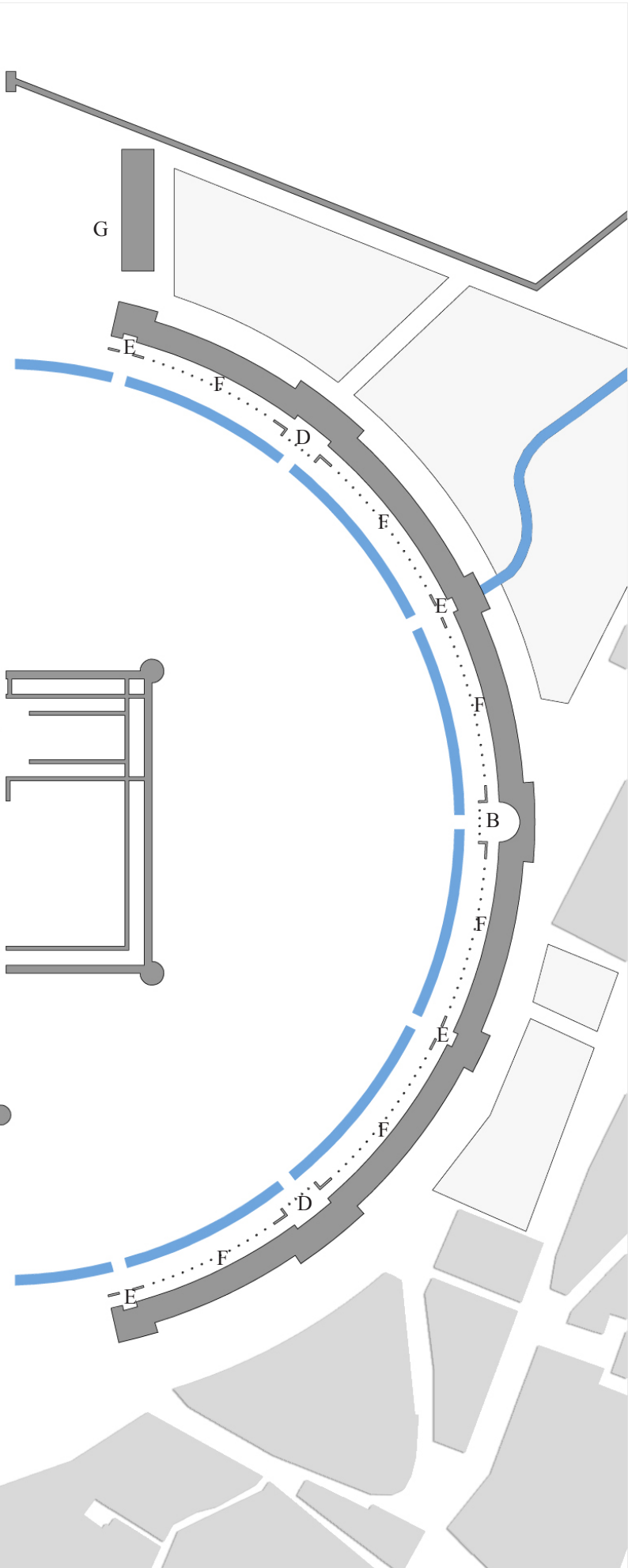
¹²¹ Si veda negli apparati da doc. II.A 07.00 fino a II.A 07.16

Fig.39 Prima versione del Foro Bonaparte (dic.1800)

LEGENDA

- A. Piazza verso la città di Milano
- B. Bagno o Liceo
- C. Cavalerizza o museo nazionale
- D. Borsa, dogana, teatro e panteon
- E. Otto computi o giani
- F. Dodici colonnati con magazzini e botteghe
- G. Magazzini nazionali
- H. Castello Sforzesco





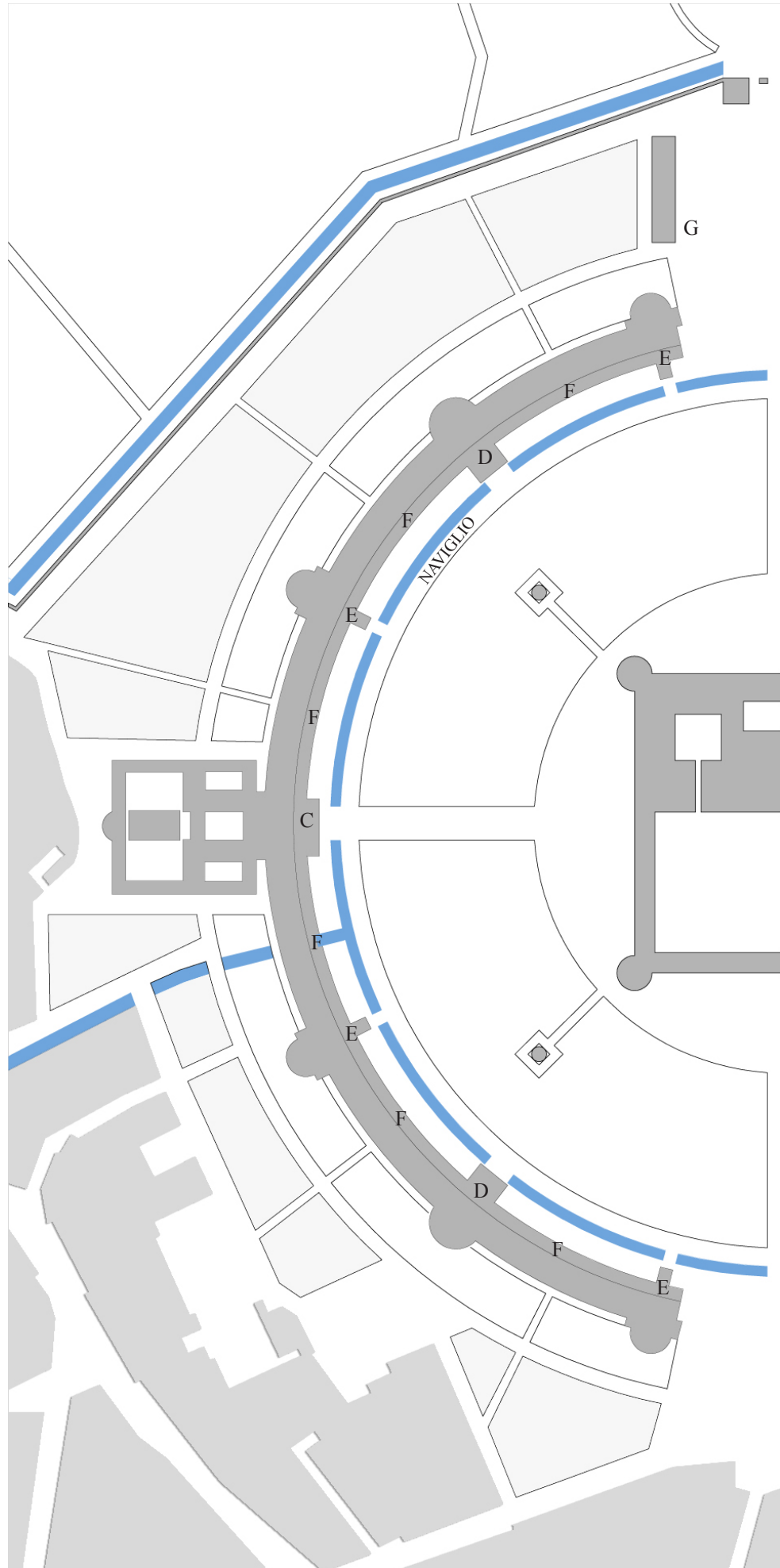
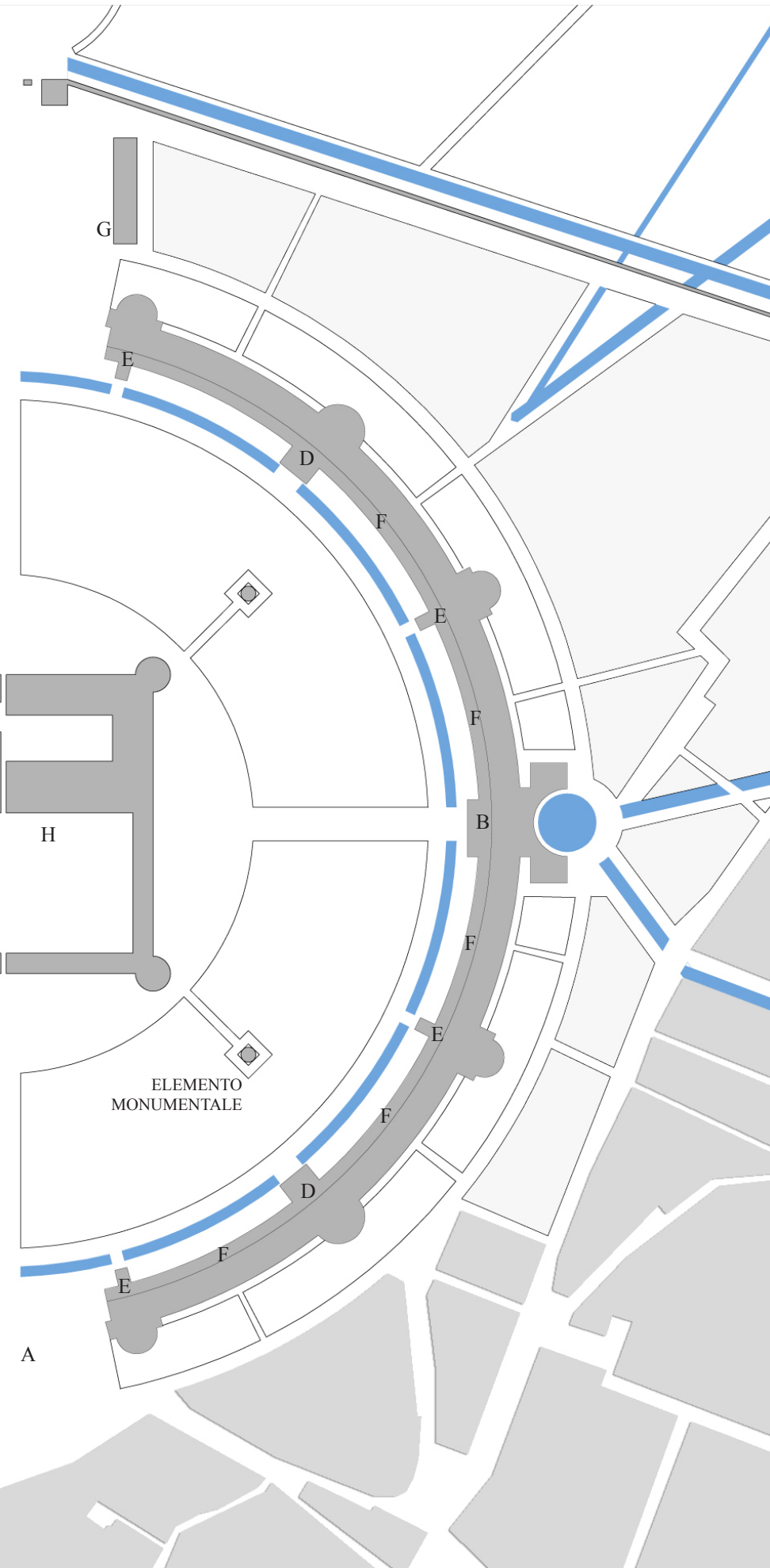


Fig.40 Seconda versione del Foro Bonaparte (1802-1804)

LEGENDA

- A. Piazza verso la città di Milano
- B. Dogana
- C. Terme
- D. Borsa, museo, teatro e panteon
- E. Otto sale per la pubblica istruzione
- F. Dodici colonnati con magazzini e botteghe
- G. Caserme
- H. Castello Sforzesco



altri due edifici destinati uno a terme e l'altro a dogana. Il museo è sostituito con la dogana e inserito nei quattro monumenti. I quattro elementi monumentali sono disposti lungo le diagonali del Castello, destinato a caserme o residenza del Governo. È indicata nella piazza verso la campagna il luogo delle barriere da cui comincia la strada del Sempione. Confrontando le due planimetrie¹²² si individua nello sviluppo dei quattordici edifici che articolano il Foro, una sostanziale revisione non solo funzionale, ma anche formale. Infatti, in corrispondenza di tutti gli edifici è accentuata l'estroffessione absidale verso l'esterno e individuate tre diverse gerarchie cui corrispondono gli edifici di prima, seconda e terza classe. Nella planimetria del Pinchetti sono individuati due differenti impaginati planimetrici e tre diversi sviluppi altimetrici per le fabbriche che compongono il Foro. Sebbene sembra già presente la volontà di gerarchizzare gli edifici traspare un'incoerenza tra pianta e prospetto. Nei disegni conservati a Parigi si individua in maniera univoca la posizione delle tre classi di edifici che seguono una sequenza di tipo A-B-A-C-A-B-A. Gli isolati posti all'esterno del Foro sono geometricamente ridefiniti secondo le radiali della circonferenza. Anche il naviglio subisce una rettifica. Sebbene il suo andamento continui a seguire lo sviluppo del circolo, è traslato l'ingresso e l'uscita al Foro in corrispondenza dell'asse trasversale. Sono precisati i due assi: quello longitudinale dove si succedono i vuoti delle piazze e quello trasversale dove emergono le relazioni più forti tra naviglio e architettura. In corrispondenza di questo asse si trovano anche le uniche due architetture, le cui planimetrie si discostano le une dalle altre pur appartenendo alla stessa classe di edifici. La dogana è caratterizzata dal bacino della darsena e le terme dal recinto, che racchiude le vasche d'acqua.

Il Castello al centro è definito sempre dai quattro torrioni circolari e in corrispondenza delle sue diagonali sono inseriti quattro elementi monumentali. Nella planimetria del Pinchetti ne è raffigurato uno, nel *Piano Economico-Politico* se ne indicano due, mentre nei disegni ne sono rappresentati quattro. L'interazione tra la sagoma quadrangolare del Castello e quella circolare del Foro fa propendere Antolini per la soluzione di quattro monumenti. Le porte daziali più delle altre architetture subiscono una sostanziale revisione non solo dal punto di vista formale, ma anche nell'aspetto compositivo. Confrontando il prospetto della prima versione con i particolari delle barriere¹²³, si coglie non solo un diverso linguaggio, ma anche una diversa composizione. Per restituire i caselli daziali, Antolini sovrappone all'edificio di forma quadrangolare la lanterna. L'edificio su cui poggia la lanterna, privo di decorazione e ornamenti, è in muratura. La lanterna è a forma di tempio dorico, le colonne appoggiate sopra una gradinata, che funziona da coronamento dell'architettura sottostante. La lanterna che sovrasta il fabbricato, serve a far filtrare la luce durante il giorno e illuminare la notte, come un faro che indica la strada. La luce caratterizza questo edificio, distinguendo una specificità compositiva differente da altri fabbricati del Foro. Sebbene siano presenti numerosi riferimenti sulla luce (ad esempio il pantheon illuminato dall'alto, il teatro dotato di aperture per utilizzarlo anche durante le ore diurne), in questa architettura si concentra la revisione del progetto più significativa e sostanziale. Confrontando ancora i fronti degli edifici si segnala l'inserimento dell'attico sopra la trabeazione del colonnato e l'eliminazione di alcuni elementi decorativi come i dentelli nel timpano e ancora metope e dentelli nella trabeazione sopra il colonnato. In corrispondenza della sala della pubblica istruzione confrontando il prospetto con i dettagli della fabbrica¹²⁴ si riconosce in Antolini una tendenza a far prevalere la nuda muratura. In corrispondenza dell'accesso sul piano del Foro le scale si sviluppano parallelamente al

¹²² Si veda negli apparati doc. III.B 20 e doc. II.A 07.02

¹²³ Si veda negli apparati doc. II.A 05 e doc. II.A 07.12

¹²⁴ Si veda negli apparati doc. II.A 06 e doc. II.A 07.11

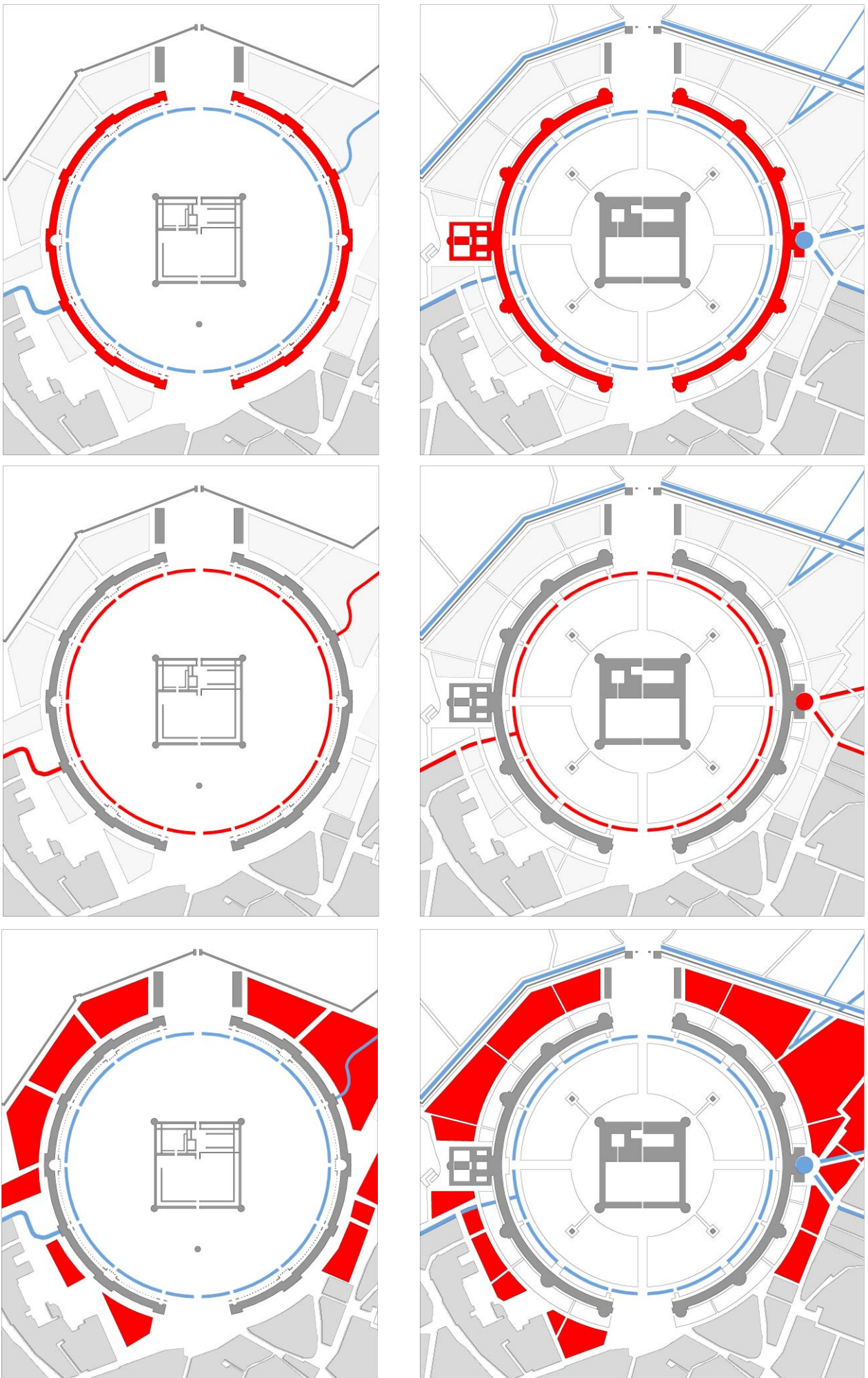


Fig.41 Le variazioni compositive nell'architettura, nel naviglio e negli isolati. Nella colonna di sinistra la prima versione Foro Bonaparte dic.1800; a destra la seconda versione 1802-1804

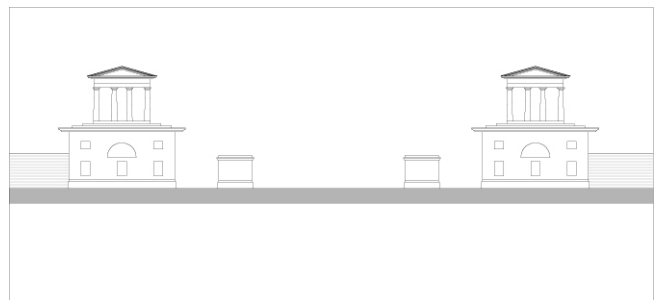
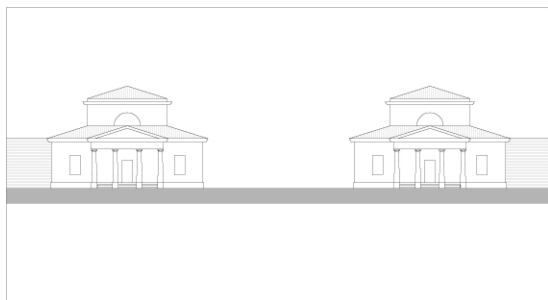
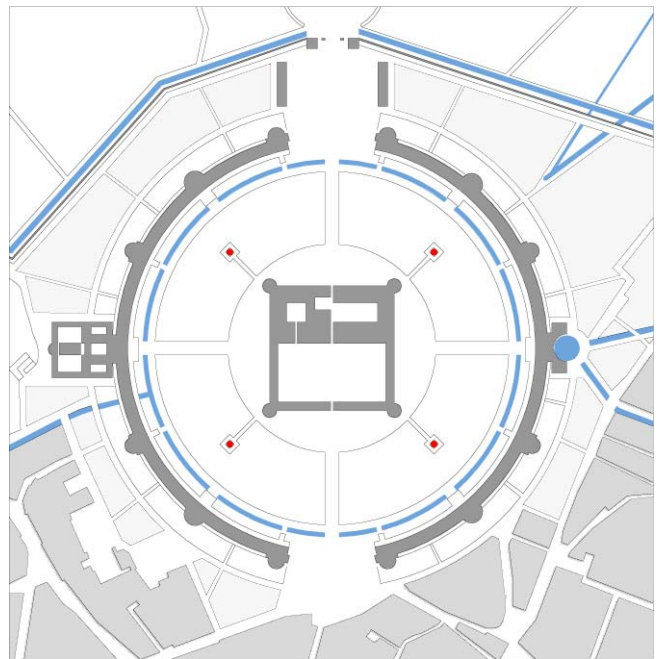
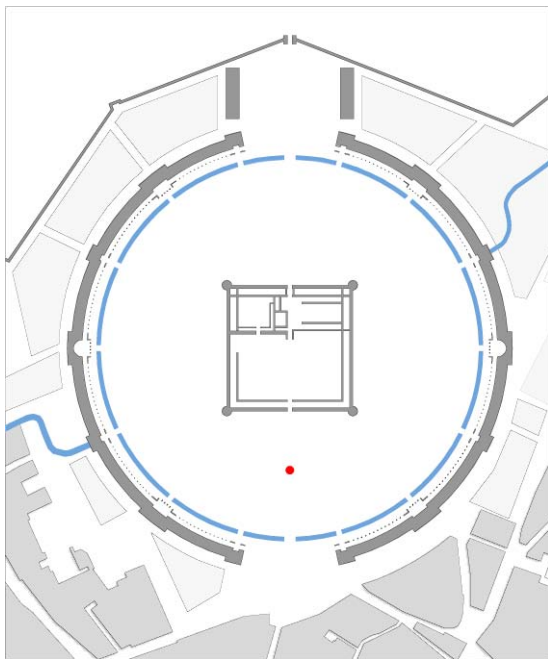
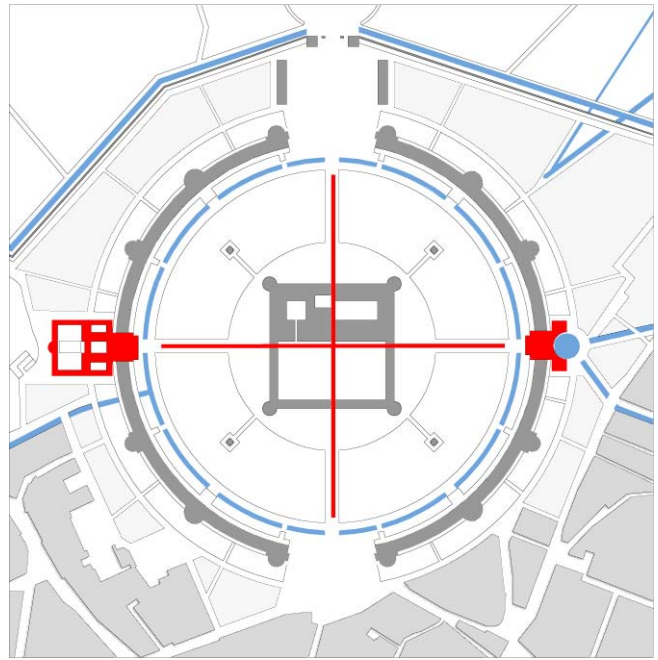
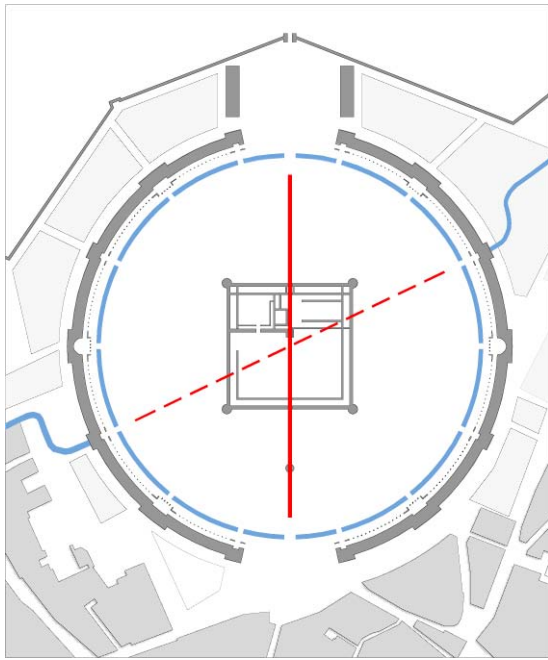


Fig.42 Le variazioni compositive nelle architetture di prima classe, negli elementi monumentali e nei casselli daziali. Nella colonna di sinistra la prima versione Foro Bonaparte dic.1800; a destra la seconda versione 1802-1804

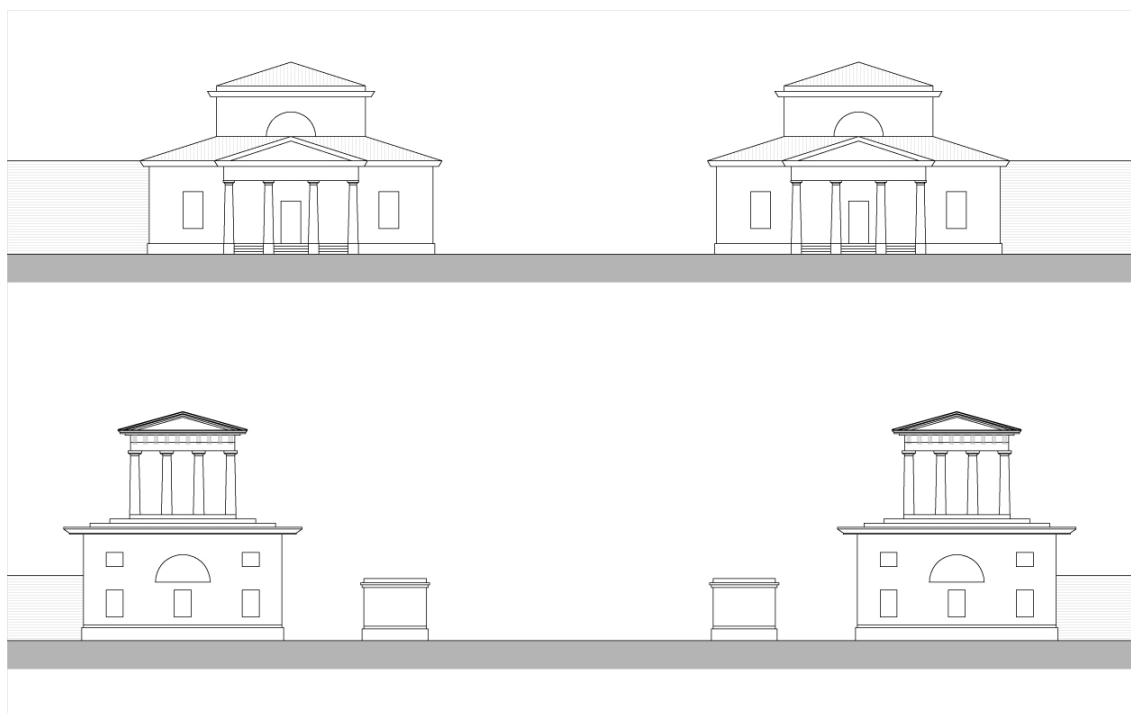


Fig.43 Prospetti dei caselli daziali. In alto fronte della prima versione (dic.1800); in basso fronte della seconda versione (1802-1804)

fabbricato e non più ortogonalmente. L'ingresso sul colonnato è privato dalla trabeazione sostenuta dalle colonne ed è inserita una semplice apertura nella muratura. Questo edificio, forse più di altri, è disegnato con rappresentazioni non corrispondenti tra loro. Infatti, confrontando la pianta in dettaglio della sala con il disegno dei dodici colonnati, si riscontra una soluzione più vicina alla prima versione con accesso ortogonale al portico, ingresso indicato da due colonne e privo delle scale per permettere l'accesso del Foro dal retro. La causa di queste difformità tra il dettaglio e l'impianto generale è da imputare al diverso periodo in cui sono stati elaborati i vari disegni. Anche gli ingressi alle terme e alla dogana subiscono una variazione, ma questa risulta meno interessante in quanto si ritiene che la ragione della diversa scelta sia di natura funzionale. In corrispondenza della dogana e delle terme, è presente una gradinata che corre parallela al colonnato. Nella raccolta di stampe e disegni conservata a Parigi oltre alle modifiche più significative del progetto sono riunite per la prima volta tutte le fabbriche, i dettagli e le viste d'insieme. Nella raccolta conservata all'Archiginnasio il progetto è implementato di nuove rappresentazioni; da ventiquattro l'opera è aumentata a ventisei tavole¹²⁵. Nella prima parte Antolini completa la raccolta dei disegni del Foro con la pianta del foro romano, dei fori antichi più rinomati e la pianta del foro di Pompei. Se confrontiamo la planimetria generale con quella depositata a Parigi si individua un medesimo disegno d'insieme. È espressamente esplicitato nella legenda che le otto sale della pubblica istruzione saranno inscritte in una medesima area mentre la borsa, il museo, il pantheon e il teatro saranno inseriti in una differente. Sebbene l'intenzione di raggruppare questi edifici in una medesima figura sia già esplicitato nei disegni, in questa "stesura bolognese" è dichiarato testualmente. La sostanziale novità è nella individuazione planimetrica di dettaglio delle caserme per milizie a piedi e a cavallo, assegnata ai due edifici posti nella piazza verso

¹²⁵ Si veda negli apparati da doc. II.A 08.00 fino a II.A 08.28

la campagna. Al Castello non è assegnata alcuna destinazione, è indicato come edificio civile, quasi a denunciare la mancata convinzione di Antolini nella destinazione suggerita da Bonaparte. Nel disegno della pianta delle otto sale sono indicate due colonne, poste nell'atrio sul livello dei portici e rappresentate le aperture nell'abside che accoglie l'arena. Il prospetto restituisce il disegno delle colonne verso i dodici colonnati, mentre non sono segnate le aperture nel retro dell'arena. La pianta, lo spaccato e la facciata della borsa non subiscono variazioni, se non nella loro descrizione. E ora per la prima volta la pianta del piano terra della dogana, che include qualche informazione sui magazzini delle abitazioni del piano terra, mentre la pianta del piano primo e la sezione non subiscono modifiche, fatta eccezione per apertura al di sopra della sala principale. Per la prima volta è mostrata anche la pianta del piano terra delle terme. Due sezioni relative a questo edificio sono incluse in un unico elaborato e in particolare nello spaccato verso il Foro, omettendo la proiezione della parte retrostante delle terme. Nella facciata delle terme Antolini stabilisce in modo univoco le aperture nel portico, mentre nella pianta del teatro in corrispondenza del muro verso l'atrio, sono ricavate delle nicchie, che caratterizzano anche le piante degli altri monumenti. Compare per la prima volta il dettaglio della pianta del Castello, con due torrioni circolari e due quadrangolari, discostandosi dal disegno incluso nella planimetria generale. In questa raccolta di disegni sono poi risolte alcune incongruenze nelle rappresentazioni, ma più significativa è la comparsa per la prima volta di dettagli inediti che descrivono più compiutamente gli edifici del Foro Bonaparte.

Nella raccolta di disegni firmati da Viganò¹²⁶ la colonna monumentale è rappresentata con una vista dall'alto anziché una rappresentazione in proiezione ortogonale. Nella sala per la pubblica istruzione, nelle terme, nel museo, nel pantheon, è rappresentata per la prima volta la sezione completa del piano terra, mentre nella rappresentazione del museo compare per la prima volta il prospetto posteriore. Nella pianta delle abitazioni è disegnata correttamente la sala per la pubblica istruzione, includendo le scale di accesso collocate nel retro, sostituendo le colonne nell'atrio con un'apertura nella muratura e le scale posizionate con sviluppo parallelo al colonnato. Nel corpus del Viganò è definita una nuova impostazione degli elaborati, attraverso un progetto grafico che si distanzia dalle precedenti pubblicazioni.

La comparazione tra le diverse versioni del progetto per il Foro Bonaparte lette attraverso le diverse raccolte fa emergere dunque una definizione sempre più articolata e continuamente modificata, senza mai prefigurare una soluzione ottimale o definitiva. In una prima fase la revisione interessa la ridefinizione progettuale di alcune parti, a seguire sono descritte con nuovi elaborati tutte le fabbriche, per essere infine ordinate in un nuovo impaginato. Tuttavia il progetto redatto nel dicembre 1800, nonostante le numerose revisioni successive, non è soggetto a variazioni significative nel disegno d'insieme. Ciò che più è trasformato è il diverso carattere che assume l'architettura delle barriere, dove si riflette e manifesta una revisione sostanziale e compositiva dell'architettura

¹²⁶ Si veda negli apparati da doc. II.B 27.00 fino a doc. II.B 27.15

2. Il Foro Bonaparte e la città

2.1 La città antica come citazione

Il fervido dibattito sul primato architettonico della civiltà greca su quella romana anima i circoli culturali dell'epoca a livello europeo. Architetti, artisti ed intellettuali si dividono tra chi reputa le architetture pestane di derivazione etrusca e chi di origine ellenica.

La questione del dorico e un interesse verso l'origine dell'architettura alimentano il dibattito europeo sul primato architettonico dei Greci rispetto ai Romani e per logica estensione agli etruschi; un argomento di discussione in cui Antolini, come sostiene Alessandro Gambuti¹, non sembra lasciarsi coinvolgere, a detta di Gambuti, per una consapevole rinuncia che può intendersi quale utile disimpegno ad accettare o rifiutare certi modelli stilistici. Per un comprensibile difetto di erudizione e di mestiere filologico dell'architetto allora trentenne oppure per un interesse di tipo compositivo verso l'antichità che gli permette di restituire attraverso l'analisi e lo studio dell'architettura antica nuovi modi di pensare l'opera architettonica, trovando nell'antichità i modelli di riferimento per la sua architettura.

Durante la formazione a Roma² e anche oltre gli anni giovanili, Antolini si misura con numerose esercitazioni archeologiche. In questo filone di sperimentazioni rientrano tre pubblicazioni: *L'ordine dorico ossia il tempio d'Ercole nella città di Cori umiliata alla Santità di Nostro Signore Papa Pio Sesto da Gio. Antonio Antolini architetto* (Roma, 1785), *Il tempio di Minerva ad Assisi confrontato colle tavole di Andrea Palladio* (Milano, 1803) e *Le rovine di Veleia misurate e disegnate da Giovanni Antonio Antolini Professore di architettura* (Milano 1819 e 1822).

Il legame con la trattatistica classica e la conoscenza delle opere legate alla cultura architettonica e scientifica del periodo è più volte ribadita negli scritti antoliniani.

L'ordine dorico ossia il tempio d'Ercole nella città di Cori intende offrire agli studenti alcune riflessioni sull'opera d'architettura. Consapevole dell'assoluta arbitrarietà delle regole prescritte dai trattati, Antolini raccomanda ragione e raziocinio, invitando a diffidare della pura e assoluta idealizzazione di quanto prodotto nel passato. Esorta gli studenti a riflettere "prima se questi tali monumenti siano o no utili agli studiosi e piuttosto per la sola, cred'io, violenta ammirazione delle opere antiche ne fa laboriosissimi disegni e quel che è peggio, fedelmente se ne serve senza fare attenzione ai difetti di cui vanno ripieni"³. Il profondo interesse verso l'antichità e il costante impegno nei rilievi degli edifici classici costituisce la dimostrazione di un aggiornamento teorico e un costante interesse volto alla ricerca della definizione di un proprio lessico nella sintassi compositiva.

Per Antolini la ricerca del bello in architettura insiste nelle buone proporzioni delle parti fra loro e di queste col tutto. "La proporzione altro non è se non il rapporto che trovasi tra due o più ragioni uguali, a ritrovare il quale fa di mestiere di combinarle insieme. La ragione poi non è che il rapporto che v'è fra due grandezze della medesima specie; di modo che per trovare la proporzione è necessario determinar la ragione, o sia determinar il rapporto che trovasi fra due date grandezze, il quale quanto sarà maggiore o minore, altrettanto sarà maggiore o minore la proporzione: sempre riflettendo che ogni qualunque ragione importando rapporto, non può questo concepirsi senza le grandezze, le quali fra

¹ A. Gambuti, *Giovanni Antonio Antolini e la questione del dorico in Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione. Atti del convegno, Faenza 6-8 dic. 1974*, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1977, pp. 43-54

² Sulla formazione di Antolini si veda A. Scotti, *Il Foro Bonaparte: un'utopia giacobina a Milano*, Ricci, Milano 1989, pp. 107-113

³ G.A. Antolini, *L'ordine dorico ossia il tempio d'Ercole nella città di Cori*, stamperia Paglierini, Roma 1785, p. XII

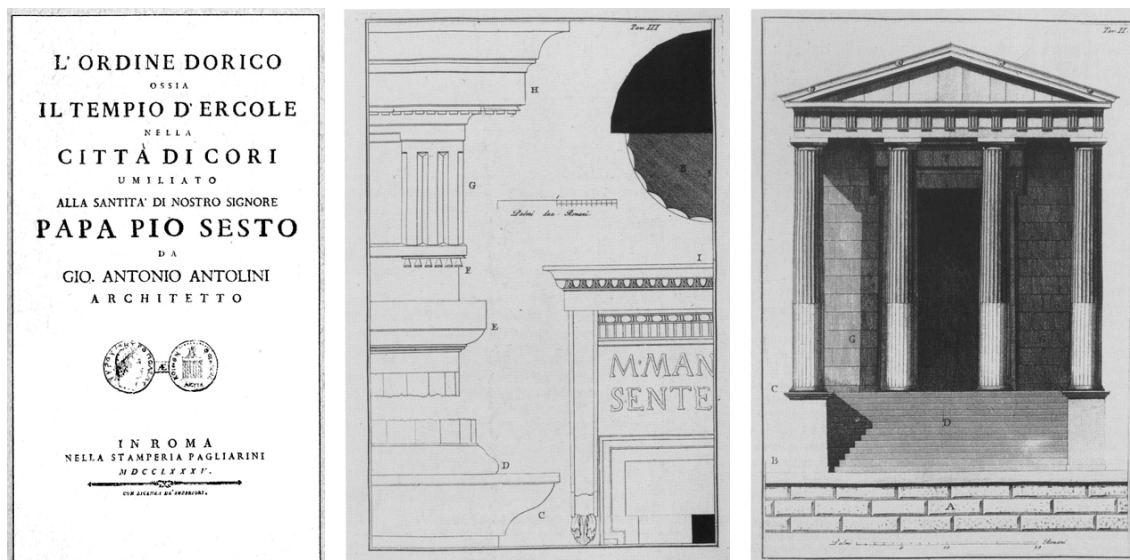


Fig.44 G.A. Antolini, *L'ordine dorico, ossia il Tempio d'Ercole nella città di Cori*, stamperia Paglierini, Roma 1785

loro si rapportino⁷⁴.

Considerate le proporzioni dell'architettura, esaminate le parti e il rapporto tra queste, Antolini identifica nel tempio di Ercole un perfetto modello di riferimento.

La pianta definita nel quadrato contiene il pronao costituito da otto colonne distribuite sui tre lati. Per Antolini il raggio della colonna costituisce il modulo. Il diametro della colonna formato da due moduli e l'intercolunnio da quattro fissano nel rapporto 1:2 la proporzione tra le parti. Le colonne si alzano a 16 moduli, mentre l'altezza fino alla trabeazione raggiunge i 18 moduli. Il frontespizio si alza 4 moduli sopra la cornice. L'architrave è 1/5 della trabeazione. Il fregio è il doppio dell'architrave ed è uguale alla cornice. I triglifi caratterizzano l'ordine e l'ornamento. La proporzione dei triglifi rispetto alle cornici è di 1:2. I triglifi posti agli angoli e sopra le colonne centrali mancano di euritmia. La loro diversa distanza genera disordine, negando la regola che ordina la proporzione delle parti. Antolini, pur non escludendo un più ampio grado di libertà nell'invenzione creativa, non rinuncia al principio di simmetria, euritmia, unità, varietà e semplicità che formano l'essenza della bellezza. Con quest'esempio classico l'architetto del Foro Bonaparte fornisce un esempio concreto dei principi dell'architettura, stabilendo le regole da rispettare e il limite della libertà creativa⁵.

⁴ G.A. Antolini, *L'ordine dorico...*, Ibidem

⁵ "Quanto dunque è inutile di prescrivere agli studenti la niuna alterazione negli ordini d'architettura, i quali imparano o con un autore o con un altro, materialmente copiandoli. Se noi combiniamo quelle proporzioni già esaminate, che rendono bello il Tempio di Ercole, con quelle del Barozzio da Vignola e di altri, troveremo sicuramente che queste con quelle non hanno, se non alcuna, almeno poca somiglianza tra loro. E perché dunque la gioventù non deve restar libera, e spaziare colle proprie idee e secondo le circostanze, le quali però siano sempre ristrette dentro termini di que principii invariabili e regole necessarie che si osservano, secondo Vitruvio, colla simmetria, mediante la quale si ottiene la reciproca corrispondenza delle parti fra loro e con tutto; coll'euritmia, per cui si distribuisce ai luoghi ed agli aspetti proprii ciascun membro, ma in modo che sia ben diviso l'aspetto. Si riferiscono a questi due principii poi l'unità, l'ordine, la varietà, la semplicità, i contrasti, e la progressione dal più semplice al più ornato, con un necessario riguardo alla convenienza, per cui si fa un debito uso della simmetria e dell'euritmia, e di quella confacente relazione tra l'edificio e il suo destino, regolando così secondo le varie circostanze la mole, la forma, la sontuosità, la magnificenza, la mediocrità e la semplicità. E poiché l'architettura a per base il necessario, chiaramente ne segue che tutto il bello prenda il carattere della necessità; che gli ornamenti derivino dalla stessa natura dell'edificio; che niente sia fuori d'ufficio; che quanto vuolsi rappresentare, tanto dev'essere in azione. Non far mai cosa senza poterne rendere sode ragioni, ma ragioni

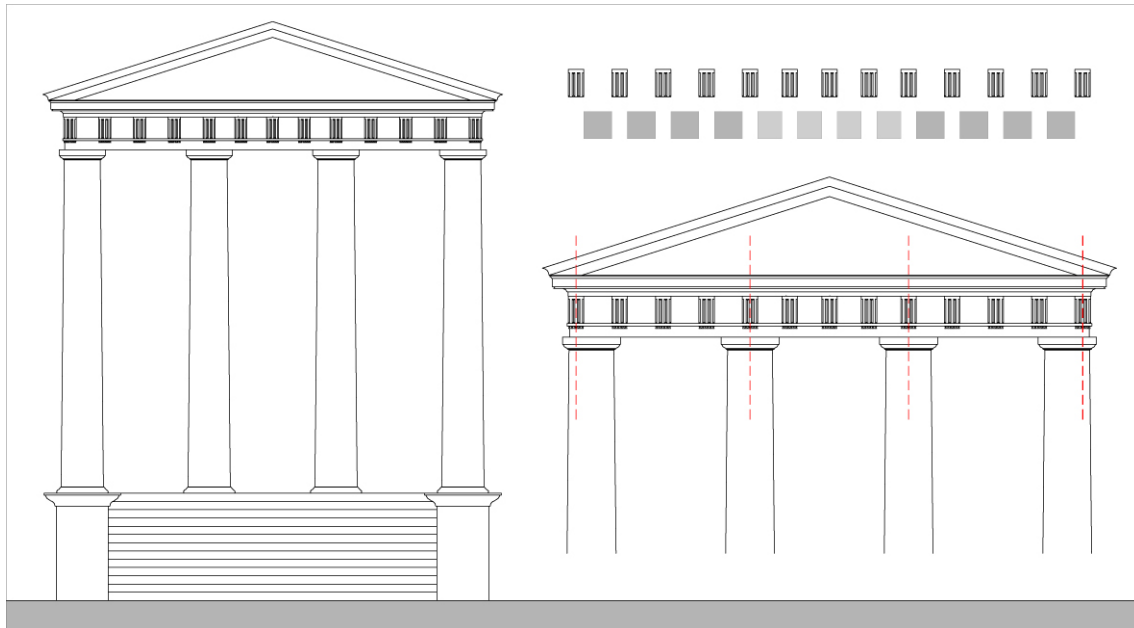


Fig.45 Il Tempio di Ercole a Cori. A sinistra fronte principale del tempio; a destra dettaglio della partizione dei triglifi

Nella progettazione dell'arco di Trionfo a Faenza, risalente alle due versioni rispettivamente al 1797 e al 1800, Antolini decide di restituire la lezione appresa durante lo studio e il rilievo dell'antichità.

Nel tempio di Ercole, Antolini critica la differente distanza tra i triglifi. Per allinearli negli angoli e sopra le colonne centrali, l'architetto rinuncia ad unità e simmetria. Nel primo arco di Trionfo (1797) Antolini dispone entro le quattro colonne doriche che sorreggono la trabeazione un arco a tutto sesto. Nella trabeazione Antolini ricorre ai triglifi, disponendoli agli angoli dell'architettura. In questa composizione, a differenza del tempio di Ercole, i triglifi non entrano in contrasto con la composizione complessiva. Ponendo in ogni facciata due sole colonne la scelta è vincolata nell'allineamento sull'asse delle colonne o all'angolo del fregio e quindi qualunque è la soluzione adottata sarà sempre rispettata unità e simmetria nella distribuzione delle parti. L'osservazione di Antolini presente nel testo⁶ non è critica verso la scelta di allineare il triglifo all'angolo, ma nella compresenza di due allineamenti: all'angolo e in asse sulle colonne centrali.

Nel secondo disegno dell'arco di Trionfo, Antolini fornisce un'altra soluzione che prevede il duplice allineamento del triglifo prima all'asse della colonna poi all'angolo del fregio. In questo disegno le colonne a sostegno dell'arco centrale si sdoppiano e da quattro diventano otto. A differenza del tempio di Ercole, nel fronte non sono distribuite colonne con un medesimo interasse, ma coesistono quattro colonne all'estremità e un arco centrale. La compresenza di arco e colonne permette una flessibilità nella modulazione degli interassi, in quanto i due elementi rispondono a differenti regole geometriche. Nel tempio di Ercole a Cori i due diversi allineamenti sull'asse delle colonne centrali e all'angolo del fregio sono particolarmente chiari. Il diverso interasse tra i due fregi all'estremità e i due al centro è visivamente evidente: sotto i fregi le colonne sono posizionate ad un medesimo interasse l'una dall'altra, marcando il contrasto nella distribuzione delle parti. Nell'arco di Trionfo i due diversi allineamenti dei triglifi sono giustificati dalla compresenza di due

evidenti." G.A. Antolini, *L'ordine dorico...*, Ibidem

⁶ Idem



Fig.46 L'arco di Trionfo a Faenza. A sinistra primo progetto dell'arco di Trionfo, 1797; a destra secondo disegno dell'arco di Trionfo, 1800

elementi architettonici: arco e colonna, che stabiliscono due interassi. Il primo è interposto tra le due colonne all'estremità mentre il secondo tra le due colonne centrali a definire l'estensione dell'arco. Ricorrendo nell'architettura ad una giustapposizione di parti, che ammettono una variazione della regola, Antolini mantiene il medesimo interasse nell'uso dei triglifi, pur allineandoli prima sull'asse della colonna e poi all'angolo del fregio.

Nel Foro Bonaparte, in particolare nella nuova facciata del Castello, nei propilei sia della facciata delle terme e della dogana, che in quelli della facciata dei quattro monumenti e infine nel fregio delle lanterne a forma di tempio poste nella barriera, Antolini dispone sopra le colonne ad un medesimo interasse, una trabeazione con i triglifi del fregio allineati all'interasse delle colonne.

Si può concludere che Antolini, non escludendo una libertà creativa nella composizione, accetta un lessico variamente articolato, senza però mai sottrarsi ai principi di simmetria, euritmia, unità, ordine, varietà, semplicità, contrasti e progressione crescente degli apparati decorativi.

Nel proemio del libro *Idee elementari di architettura civile per le scuole di disegno di Giovanni Antolini architetto di S.M. Imperiale e Reale*, pubblicato a Bologna nel 1813 sono riscontrabili alcune fasi dell'iter formativo: "Fin dai primi anni della mia gioventù mi posi allo studio dell'Architettura civile; e, come si suol essere in quell'età, di discernimento e di felice ingegno povero (seguendo solo il costume), disegnai materialmente i cinque Ordini di Architettura detti del Vignola, che sono l'abbicì che si pone sotto gli occhi di tutti i principianti: la qual cosa fatta avendo con tutta quella diligenza ed attenzione che il desiderio di apprendere m'ispirava, mi credeva di essere diventato Architetto. [...] quindi la necessità pur conobbi di ricercare, misurare e disegnare attentamente le reliquie dei monumenti d'Architettura greci e romani, antichi e del medio evo, che malgrado le ingiurie dell'edace tempo e della stupida ignoranza sono rimasti in Roma ed in tutta l'Italia sparsi, a confusione degli abusi e delle licenze che si tollerano a danno della buon'arte del fabbricare ed a vergogna del sedicente illuminato tempo in cui viviamo. [...] rimosso ogni impedimento per quanto fu concesso dalle mie forze, m'ingenai di seguire tali tracce; e studiando gli scrittori, e le fabbriche loro, con quelle che più antiche

erano, attentamente investigando e diligentemente misurando e disegnando, mi fu dato di rilevare niuna cosa esservi, che con buona ragione e bella proporzione non fosse fatta: quindi con questi studi ed esercitazioni continue mi si accrebbero le idee; la simmetria e l'euritmia mi si renderono famigliari; l'immaginazione si ampliò; l'ordine subentrò alla confusione; alla composizione si agevolò la strada, e cominciai a lusingarmi di poterla battere, se non correndo, almeno camminando⁷.

Le architetture del passato sono interrogate da Antolini al fine di fissare nuovi modelli validi per le architetture del presente. Se da un lato esorta gli studenti a non limitarsi a copiare gli ordini di architettura, spronandoli a spaziare con le proprie idee, dall'altro accusa coloro che formano edifici con masse enormi e ornamenti alla rinfusa di non cercare bellezza e ragione nell'architettura, ma piuttosto di saziare capriccio e follia. Le nuove idee, che non si manifestano nella semplice imitazione dell'antico, per Antolini non devono corrispondere ad una libertà compositiva che nega i principi dell'architettura e i rapporti tra le parti. L'evidente debito di Antolini nei confronti delle considerazioni teoriche di Marc-Antoine Laugier⁸ mediato da Francesco Milizia⁹ e il rifiuto verso la libertà formale inseguita in alcuni progetti francesi, stabiliscono i limiti entro cui si forma, si sviluppa e matura la ricerca di Antolini. Se da un lato lo studio dell'antichità classica offre agli studiosi gli strumenti dell'analisi scientifica, dall'altro l'antichità costituisce per gli architetti un repertorio preconstituito di forme e regole compositive.

In questo senso il Foro Bonaparte rappresenta l'espressione più alta della maturità progettuale di Antolini.

Molti architetti, compreso Antolini, si misurano con una nuova architettura fissando un repertorio di temi e tipologie architettoniche. Nel momento in cui si sviluppa un nuovo progetto si pongono inevitabilmente una serie di interrogativi, riflessioni, pensieri, suggestioni sul ruolo dell'architettura, della forma, del linguaggio, del significato e del valore che si prefigge di raggiungere. L'architettura del passato diventa strumento didattico e modello di riferimento per il progetto. Attraverso lo studio dell'antichità si vuole restituire un'architettura che possa rispondere ai problemi sollevati dalle esigenze sociali e civili dei cittadini.

Nel testo *Le rovine di Veleia misurate e disegnate da Giovanni Antolini Professore di architettura* (Milano 1819-1822) l'architetto romagnolo si misura con il rilievo e con il disegno di un foro romano. Nei disegni del Foro Bonaparte conservati presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, Antolini include le piante degli antichi fori: in particolare la pianta del foro romano secondo Galiani in Vitruvio, il foro di Nerva, di Augusto, di Ercolano, di Veleia di Traiano e infine il foro di Pompei. L'impiego del termine Foro Bonaparte assegnato al grandioso progetto milanese non può prescindere dalla volontà di identificare nel grande segno circolare una nuova concezione e idea di spazio urbano. Pistocchi¹⁰ nella sua *Lettera del cittadino N.N. ad un amico. Dove espone il suo sentimento sul Foro progettato dal citt. Architetto Antolini* critica duramente il progetto di Antolini rispetto all'aderenza del Foro Bonaparte ai modelli dei fori antichi. Nella lettera la prima nota di disappunto riguarda la posizione del Foro¹¹. Se nelle città antiche il foro è destinato

⁷ G.A. Antolini, *Idee elementari di architettura civile per le scuole del disegno di Giovanni Antolini architetto di S.M. Imperiale e Reale*, Marsigli, Bologna 1813

⁸ M.A. Laugier, *Essai sur l'architecture*, 1753, tr.it *Saggio sull'architettura*, Aesthetica, Palermo 1987

⁹ F. Milizia, *Principi di architettura civile*, Remondini, Bassano del Grappa 1785

¹⁰ G. Pistocchi, *Lettera del Cittadino N.N. ad un suo amico*, dalla Tipografia Milanese in Contrada Nuova num. 561, anno 9. Rep., Milano. Si veda negli apparati doc. III.B 13

¹¹ "E primieramente la scelta del sito progettato nella Piazza del Castello resta in un angolo della città, e se è di comodo ad una porzione di fabbricati circonvicini, è altrettanto d'incomodo per quelli, che dalle parti opposte della Città devono recarsi fin là, e massimamente ne' frigidì, e piovosi tempi invernali, essendo Milano privo della comodità de' portici". G. Pistocchi, *Lettera del cittadino...*, Ibidem

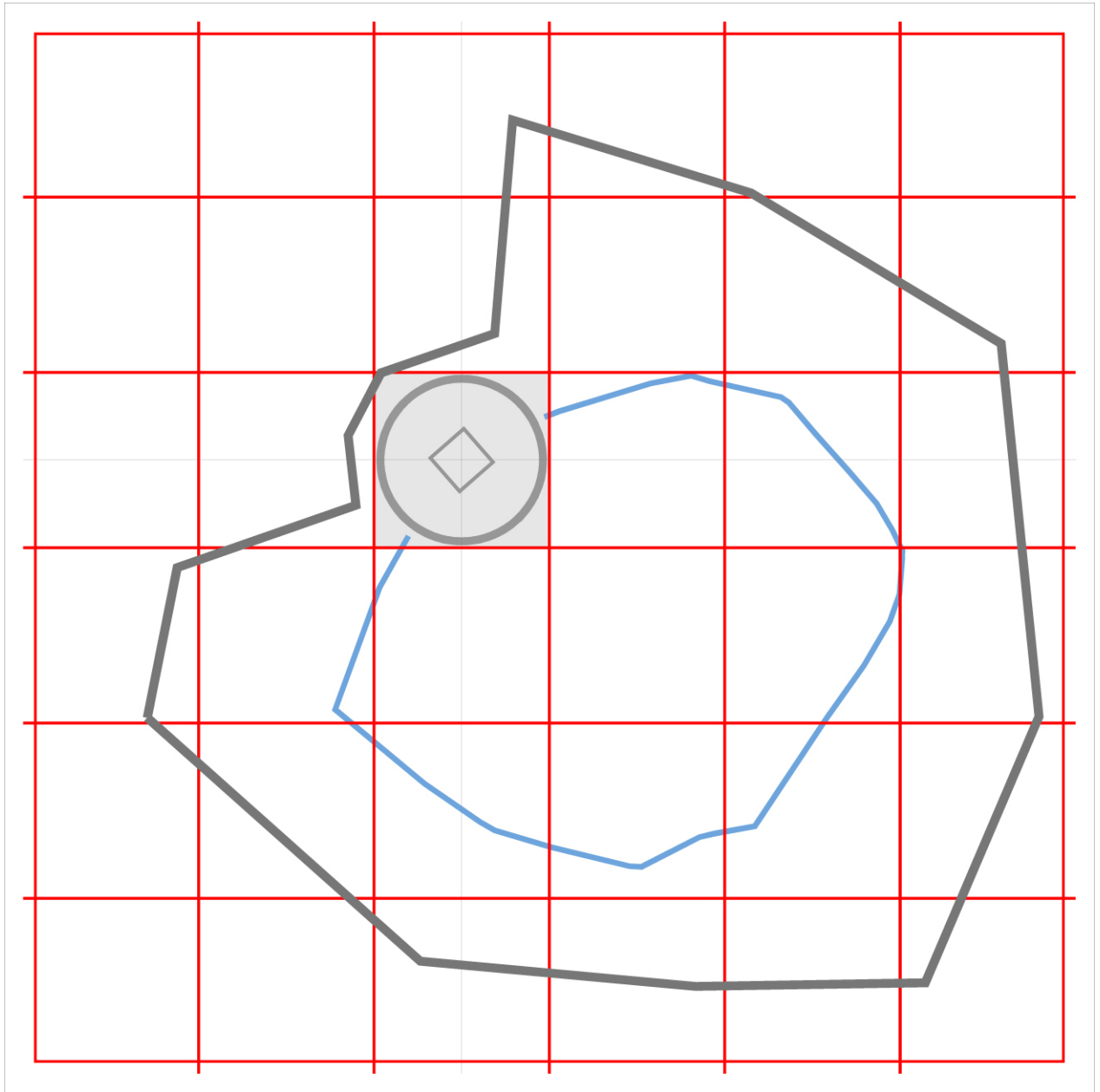


Fig.47 La città di Milano e il Foro Bonaparte

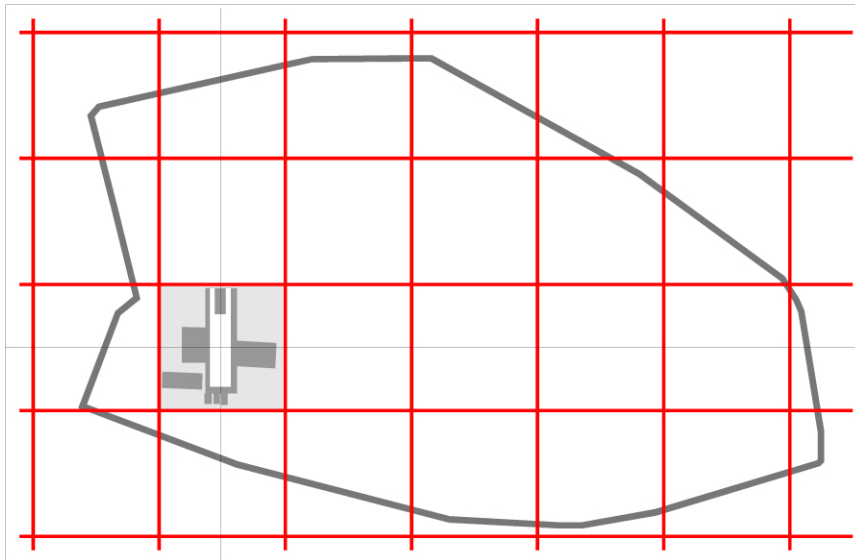


Fig.48 La città di Pompei e il foro

a pubblici usi e spesso si trova in una posizione centrale rispetto alla città, nel progetto di Antolini il Foro non è individuato nella piazza del Duomo, ma nell'area marginale del Castello: una zona decentrata a ridosso delle mura urbane.

Nella sua lettera Pistocchi lascia intendere un'univocità del centro della città individuata nella piazza principale, mentre la scelta di Antolini di realizzare un Foro in un'area decentrata, che non intende sostituire la piazza principale, accetta l'esistenza di una molteplicità di centri all'interno di una stessa città, a dimostrazione di una consapevolezza delle trasformazioni a cui le città sarebbero state da lì a breve oggetto di radicali cambiamenti. La posizione di un Foro in un'area decentrata rispetto al centro della città configura il Foro Bonaparte come polo alternativo e non sostitutivo della piazza principale di Milano prefigurando una visione estremamente moderna della struttura urbana. La molteplicità della piazza-foro, intesa come luogo urbano, all'interno del tessuto edilizio sviluppa le posizioni innovative e teoriche di Laugier e Milizia¹².

La seconda nota di disappunto presente nella lettera del Pistocchi riguarda la dimensione del Foro Bonaparte rispetto alla proporzione della città e della sua popolazione¹³.

Il Foro di Antolini per Pistocchi risulta sproporzionato, tanto che la misura colossale della piazza a suo avviso farà sempre apparire il luogo disabitato. Anche Milizia nei *Principj di architettura civile* suggerisce la costruzione di piazze di grandezza proporzionale alla dimensione della città e della popolazione¹⁴.

Antolini ne *Le rovine di Veleia* ricorrendo a Vitruvio definendo i fori presso gli antichi "ampie piazze proporzionate alla grandezza della città e al numero degli abitanti, circondate da portici e destinate ad usi diversi"¹⁵.

¹² "Non si tema di moltiplicar il numero delle piazze, ed avanti alle porte, ed intorno agli edifici più sontuosi: eccone l'importantissima cagione." F. Milizia, *Principj di architettura...*, Ibidem, p. 33

¹³ "Ma quale moltitudine di gente non conterrebbe la Piazza divisata dall'Antolini? Onde per quanto grande sia il concorso del Popolo non giungerà mai a coprirla in guisa da rappresentare all'occhio de' spettatori quel bel spettacolo, che risulta dalla giusta proporzione dell'ambiente coperto di popolo." G. Pistocchi, *Lettera del cittadino...*, Ibidem

¹⁴ "Nel concorso, e nell'intersecazione delle strade maestre, dove la loro coincidenza cagiona necessariamente imbarazzo, vanno situate le piazze differenti tutte nella forma, nella decorazione, e nella grandezza, la quale deve essere relativa a quella della Città, e della sua popolazione." F. Milizia, *Principj di architettura...*, Ibidem, p. 33

¹⁵ G.A. Antolini, *Le rovine di Veleia Misurate e diseguate da Giovanni Antolini*, Società Tipografica de' Classici

La città di Pompei si estende per una superficie pari a 63 ettari. Nel foro sono presenti tre elementi: la piazza, i portici e gli edifici pubblici, che formano un'area quadrangolare il cui lato misura circa 200 metri. Il foro occupa in tal modo circa 1/16 della superficie complessiva. La piazza presenta una forma rettangolare molto allungata, il cui lato corto misura 38 metri, mentre il lato lungo 146 metri. Il colonnato, sviluppato su due ordini, cinge la piazza su tre lati. Al piano terra a livello della piazza si trova il portico mentre al piano rialzato il loggiato.

Sul quarto lato, privo di portico, domina il tempio di Giove e due accessi monumentali alla piazza. Tutti gli altri edifici sono situati al margine della piazza oltre i portici. Il tempio di Giove è posizionato direttamente sulla piazza ed è l'unico edificio isolato ubicato sul lato nord del foro. È composto da tre elementi: il podio, il pronao e la cella. Sul podio si erge il pronao delimitato da sei colonne sul fronte e tre laterali sormontato da un timpano. Superato il pronao si incontra la cella, una stanza chiusa da quattro mura con un portone d'ingresso. All'interno, lungo i lati maggiori si articolano due file di colonne e sullo sfondo un basamento con la statua di Giove, Giunone e Minerva.

Nella città di Milano l'area compresa dentro la cinta bastionata ha un'estensione pari a circa 965 ettari. Il Foro Bonaparte occupa un'area quadrangolare il cui lato misura circa 740 metri, mentre la piazza di forma circolare ha un diametro di circa 530 metri. Limitando il confronto al rapporto dimensionale tra il Foro e la città, la dimensione spaziale e il rapporto proporzionale dell'area occupata dal Foro rispetto alla città avvicinano sensibilmente il Foro Bonaparte a quello di Pompei. Nella città di Milano l'estensione del progetto antoliniano raggiunge circa 1/17 della dimensione della città, mentre a Pompei il foro si estende per 1/16 della superficie complessiva.

Nella lettera del Pistocchi la terza nota di disappunto riguarda la forma circolare assegnata al Foro¹⁶.

Se nell'antichità il foro presenta una forma quadrata o rettangolare, Antolini ricorre alla figura circolare¹⁷.

Sebbene Pistocchi denunci un'incoerenza e una mancata adesione filologica ai modelli antichi, è possibile riconoscere nel progetto del Foro Bonaparte un contributo e una testimonianza della lezione appresa nello studio dei fori antichi.

Nel progetto del Foro Bonaparte l'insediamento, l'aspetto dimensionale e la soluzione geometrico-formale denunciano una volontà da parte di Antolini di superare i modelli antichi e la loro restituzione filologica.

Il foro di Pompei si può scomporre in tre parti: il vuoto, il colonnato e gli edifici pubblici. Il segno geometrico regolare definito dal vuoto rappresenta lo spazio delle relazioni tra le architetture. Non l'aggregazione spontanea, caotica e priva di controllo che caratterizza le piazze delle città medioevali¹⁸, ma una consapevolezza e una volontà nella definizione dello spazio pubblico e quindi della sua autonomia rispetto agli edifici.

In questo senso anche nel Foro Bonaparte si individua nel segno circolare, misurato e geometricamente definito, l'autonomia della piazza rispetto agli edifici.

Impostato sul limite di tale vuoto urbano, il colonnato segue e definisce lungo tre lati la

Italiani, Milano 1819

¹⁶ “La figura che ha scelto, è quella circolare; quella figura, che induce irregolarità ad ogni corpo, ad ogni voto adesivo, che toglie il comodo uso, che degrada la solidità.” G. Pistocchi, *Lettera del cittadino...*, Ibidem

¹⁷ “Perciò mirabilmente conviene ai tempj, agli anfiteatri, ai mausolei, alle piazze, alle fiere. [...] S'impieghi però la forma circolare più in grande, che sia possibile; riesce così più maestosa e al di fuori e al di dentro.” F. Milizia, *Principj di architettura...*, Ibidem, p. 16

¹⁸ Per una lettura delle piazze medioevali C. Sitte, *Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, 1889, trad. it *L'arte di costruire le città: l'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, officine grafiche dell'Editore Antonio Velardi, Milano 1953

dimensione spaziale del foro, restituendo un fronte che funge da filtro tra la piazza e gli edifici pubblici. Il portico, sviluppato su due ordini, distribuisce gli accessi degli edifici pubblici retrostanti configurandosi come una quinta scenica.

Se i tre lati del foro di Pompei presentano il medesimo principio compositivo, nel quarto lato il tempio di Giove rompe la regola spingendosi dentro la piazza, dichiarando la monumentalità dell'edificio, affacciandosi direttamente sul vuoto.

Rispetto al modello di Pompei, Antolini recupera nel progetto del Foro Bonaparte l'autonomia delle tre parti principali suddette.

Definito il vuoto e il colonnato su cui sono impostati i quattordici monumenti pubblici, segue il tracciato circolare. I monumenti pubblici, a differenza del foro di Pompei, non sono innestati di là dal colonnato, ma si spingono fino ad allinearsi con questo, mostrando la propria facciata nelle vesti di propileo integrata e collegata con il colonnato. Sebbene il Foro Bonaparte subisca una piccola variazione nella logica compositiva, la regola generale dell'autonomia delle parti è confermata dal segno circolare, dal colonnato quale elemento di continuità e collegamento e dai monumenti pubblici che pur rivestendo funzioni diverse sono risolti con una medesima facciata.

2.2 Architettura e natura

“L’architetto è colui che mette in opera la natura”¹⁹ così Etienne-Louis Boullée descrive il lavoro del progettista. “L’architettura per Boullée non è solamente l’arte di produrre delle immagini attraverso la disposizione dei corpi, ma consiste anche nel saper riunire tutte le bellezze della natura per metterle in opera”²⁰. Per l’architetto francese mettere in opera la natura non significa ricorrere all’apparato figurativo degli elementi naturali, ma il ricorso alla natura restituisce un metodo compositivo, con cui dare forma ai volumi. “Le forme, diventate pittoresche, hanno la seducente attrazione della novità: la diversità dei loro contorni le ha rese stimolanti e la luce, contrastando con le ombre, produce sorprendenti effetti che incantano”²¹. La lettura e l’attenta osservazione del mondo naturale spingono Boullée ad individuare gli elementi naturali in grado di poter essere utilizzati in chiave compositiva nel progetto di architettura. La basilica, il teatro, il palazzo del sovrano, il palazzo di giustizia, il palazzo nazionale, il palazzo municipale, il colosseo, la biblioteca pubblica, i monumenti funerari o i cenotafi, l’architettura militare, i ponti, sono isolati dal contesto urbano. Come sostiene Aldo Rossi, nell’opera di Boullée la città “si presenta sempre come il luogo architettonico che fornisce certe occasioni e i suoi interessi si riferiscono sempre ad una sistemazione parziale dell’intorno”²².

Se Boullée non applica i principi del pittoresco alla dimensione urbana della città, Laugier propone gli elementi naturali in relazione alla forma urbana. La città per Laugier deve essere considerata “come una foresta: le vie della prima sono le strade della seconda e debbono essere tracciate in modo analogo. Ciò che essenzialmente costituisce la bellezza di un parco è la molteplicità delle strade, la loro larghezza, il loro andamento rettilineo. Ma questo non basta: occorre che un Le Nôtre ne disegni il tracciato, che vi profonda gusto e riflessione, che vi si possano trovare, simultaneamente, ordine ed eccentricità, simmetria e varietà; che qui si scorga un crocevia a stella, là a zampa d’oca; da una parte strade a spina di pesce, dall’altra a ventaglio; più oltre parallele; e ovunque piazzali di disegno e di forme differenti. Maggiori saranno i contrasti, le scelte, l’abbondanza e perfino il disordine, nella composizione; maggiori saranno le bellezze toccanti e deliziose del parco”²³. La teoria urbana di Laugier denuncia una consapevolezza del problema della città nella sua totalità. “La bellezza e la magnificenza di una città dipendono principalmente da tre fattori: gli ingressi, le strade e gli edifici”²⁴. Al pari dei monumenti pubblici, anche l’edilizia minore, le case, i quartieri e i servizi, assieme alle strade e agli ingressi, rendono bella e magnifica la città stessa. Un altro aspetto che conferisce bellezza alla città risiede nella cura dei giardini e nella progettazione dei parchi. La città ingloba nel suo tessuto urbano gli elementi naturali. Architettura e natura restituiscono il quadro complessivo della dimensione urbana.

Nel progetto per il Borgo Nuovo a Faenza, presentato il 3 novembre 1797, Antolini ricorre alla restituzione di alcuni elementi naturali: il viale alberato e il giardino che suggeriscono differenti spazi. Il viale disegna una piazza circolare, dove al centro è posto l’arco di Trionfo. Il filare continua il suo tracciato che conduce al centro della città. Oltre la strada alberata sono presenti da un lato gli isolati urbani e dall’altro il parco che si integra nel disegno urbano complessivo. L’alberatura prosegue con un passo regolare per

¹⁹ E.L. Boullée, *Architecture. Essai sur l’art*, 1953, trad. it *Architettura. Saggio sull’arte*, piccola biblioteca Einaudi, Torino 2005, p. 28

²⁰ Idem

²¹ Idem, pp. 75

²² Idem, pp. XL

²³ M.A. Laugier, *Essai sur l’architecture 1753*, trad. it *Saggio sull’architettura*, Aesthetica, Palermo 1987, p. 145

²⁴ Idem, p. 140



Fig.49 G.A. Antolini, *Paesaggio*

interrompersi in corrispondenza del colonnato dei due edifici che segnano le architetture del Borgo Nuovo. Incontrando l'architettura, l'elemento alberato diventa colonnato. L'albero e la colonna si succedono lungo l'asse mantenendo lo stesso passo quasi ad identificare i due elementi in un unico segno compositivo che regola la composizione urbana complessiva. Architettura e natura disegnano un progetto urbano, un frammento di città e marcando l'importanza dell'elemento naturale nell'architettura della città. Nel dettaglio della pianta e del prospetto prevale l'elemento naturale, che non è solo parte della struttura urbana della città, ma segno integrante dell'architettura, cardine con cui articolare l'intero progetto. Il giardino inserito nel retro delle abitazioni non assume solo il ruolo di parco pubblico, ma si relaziona con la parte privata, articolando la composizione dell'architettura.

Nel Foro Bonaparte l'elemento naturale è parte fondamentale della composizione. Il filare di alberi, il naviglio e il giardino non sono semplicemente elementi di decoro dello spazio urbano, ma contribuiscono alla conformazione complessiva dell'impianto architettonico. L'ingresso del naviglio nel Foro è puntualizzato dall'architettura della dogana. Alla figura circolare geometricamente definita, si contrappone la figura dell'architettura che si modella seguendo il tracciato del bacino d'acqua. L'architettura sul canale denuncia la peculiarità dell'elemento naturale, che entra a far parte del progetto del Foro, in forma precisa attraverso la composizione dell'architettura. Il canale del Foro Bonaparte non è utilizzato quindi solo come elemento funzionale atto a risolvere il problema della navigazione, ma concorre alla composizione complessiva. Sulla sponda del canale verso la piazza sono collocate le alberature che ombreggiano la ripa. All'elemento naturale del naviglio è giustapposta l'alberatura, che crea riparo e rende più ameno il luogo. Antolini non individua nell'elemento naturale un semplice decoro con cui accrescere la comodità e

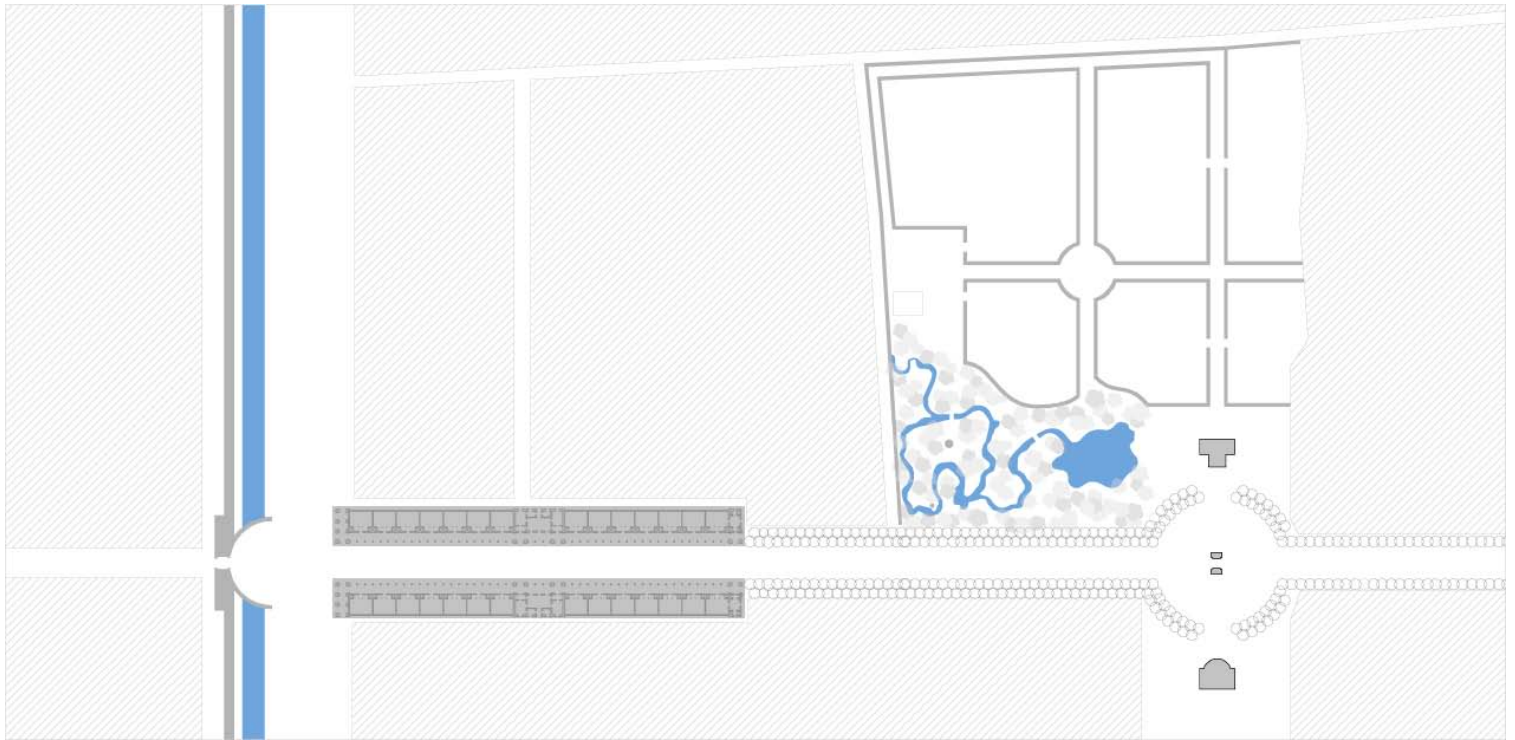


Fig.50 Planimetria generale del Borgo Nuovo a Faenza

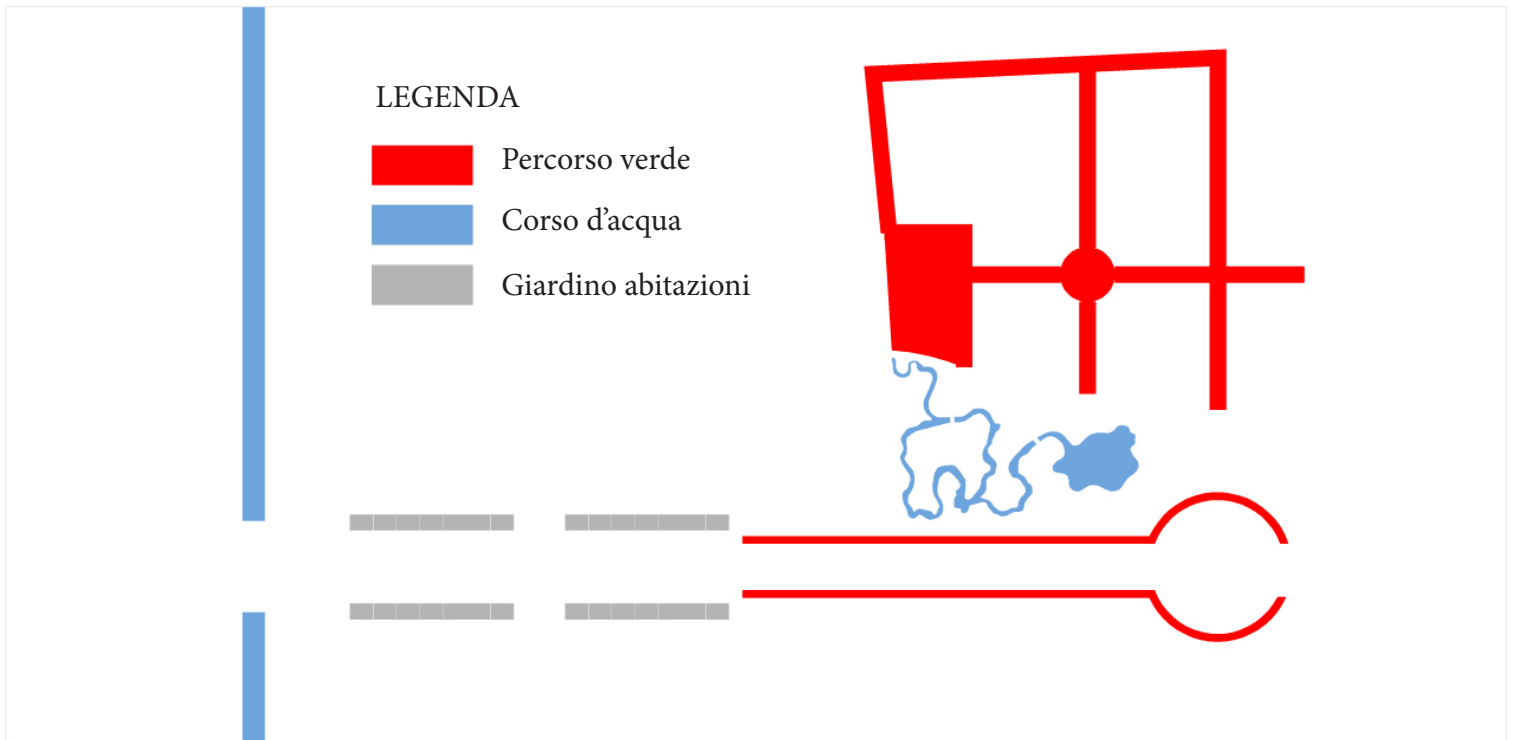


Fig.51 Schema dei percorsi e della sistemazione del verde nel Borgo Nuovo

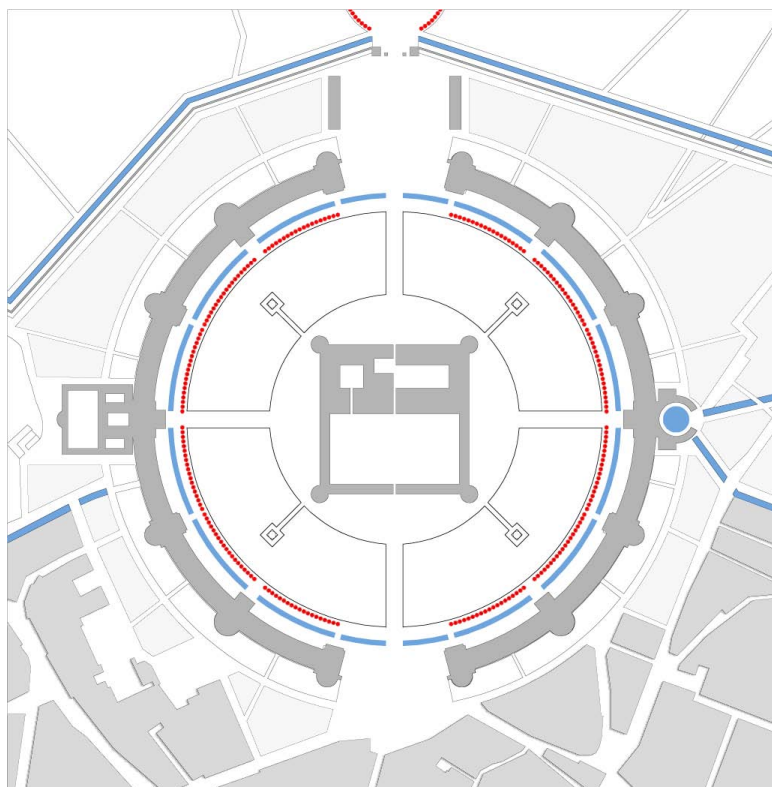


Fig.52 Planimetria generale del Foro Bonaparte

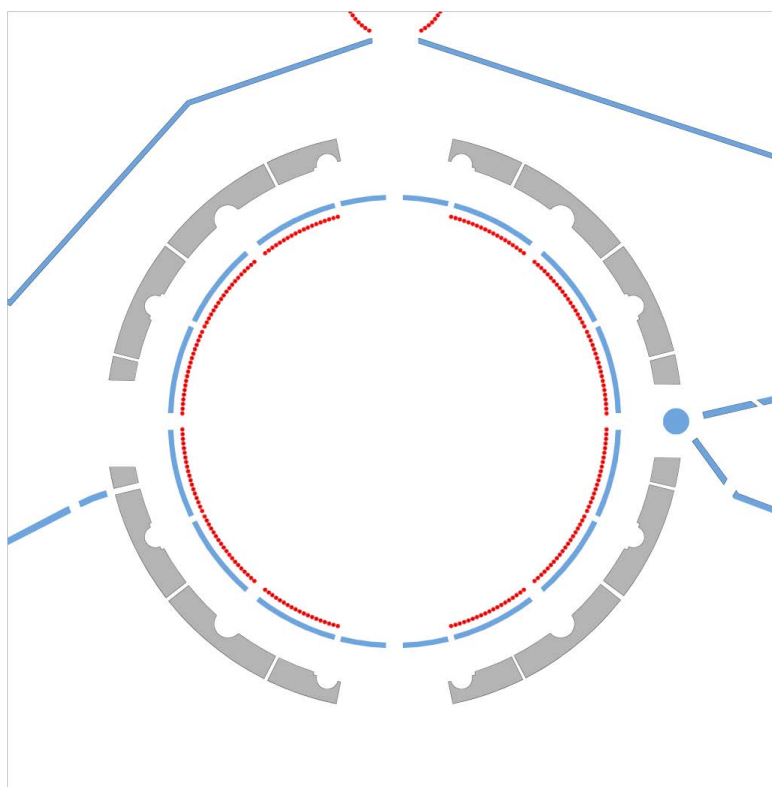


Fig.53 Schema della sistemazione a verde nel Foro Bonaparte. Filari alberati (in rosso); naviglio (in blu); giardini (in grigio)

la salubrità del luogo. Il naviglio diventa anche elemento scenografico, quando “la pubblica allegrezza si mostrerà con illuminazioni notturne, cresceranno infinito vaghezza allo spettacolo tanti lumi dall’acqua ripercossi”²⁵. Al di fuori dello spazio circolare i giardini, siano essi pubblici o privati, chiudono il disegno d’insieme del Foro, riproponendo la geometria circolare che caratterizza l’architettura del Foro Bonaparte. Se dunque si conferma la tesi di un’architettura che nella città e nel progetto urbano individua le proprie regole e i principi strutturanti dell’architettura, si includono tra gli elementi fondamentali che compongono il disegno complessivo il vuoto e la natura.

²⁵ G.A. Antolini, *Descrizione del Foro Bonaparte*, co’ tipi bodoniani, Parma 1806

2.3 La grande forma

L'analisi delle questioni formali nell'opera antoliniana coinvolge la scala urbana e la scala architettonica della città. Nella prima la geometria elementare della circonferenza combinata e associata alla dimensione colossale della piazza manifesta la presenza della grande forma, mentre nella scala architettonica la geometria degli edifici e delle parti in rapporto alle preesistenze della città confermano l'indipendenza e l'autonomia formale del segno architettonico rispetto alla città consolidata.

Come già spiegato, a seguito dell'ideazione del Foro Bonaparte, Antolini si occupa della diffusione a stampa del progetto prima attraverso il *prospetto associativo*, poi nella pubblicazione edita da Bodoni e in seguito con nuovi progetti editoriali alcuni dei quali non troveranno attuazione. In tutte queste pubblicazioni i disegni descrivono un'idea generale del Foro Bonaparte, di tutti i dettagli degli edifici e delle parti che lo compongono. La diffusione a stampa del progetto non riguarda solamente l'episodica architettura del Foro, ma l'intera città di Milano. Nella già analizzata pianta del Pinchetti il Foro si misura con la città di Milano e con le sue grandi forme preesistenti. Dalla lettura di questo documento è possibile definire attraverso un'operazione di scomposizione il tessuto, il disegno della città e le sue macrostrutture.

Sono quattro le grandi forme più significanti: le mura intese come sistema continuo, la corte gigantesca del lazzeretto, il naviglio inteso come sistema naturale e il Castello Sforzesco.

Le mura con una linea spezzata definiscono il tracciato e il limite della città. Il lazzeretto nella dimensione geometrica e regolare si adagia, seguendo l'andamento delle mura al di fuori della città. Il naviglio con un andamento curvilineo e parallelo alle mura divide la città in due anelli concentrici stabilendo un dentro e un fuori, un centro e una periferia. Il Castello con le sue fortificazioni si pone come limite tra città e campagna.

Nell'area del Castello si incontra il tracciato delle fortificazioni e il percorso del canale navigabile. La convergenza e l'intersezione delle mura e del naviglio configurano l'area del Castello come polo alternativo al fulcro centrale della città.

Il Castello, le mura, il naviglio e il lazzeretto sono infrastrutture della città, la cui dimensione è generata da necessità funzionali. Le mura sono anche interpretabili come un sistema unitario alla grande scala concepito per racchiudere la città. Il naviglio è a servizio della città e utilizzato per il commercio. Percorre l'intera struttura urbana secondo un andamento pressoché circolare dividendola in due parti equivalenti. Il lazzeretto si configura come un grande recinto necessario per ospitare i malati, espulsi dalla città. Il Castello con le sue fortificazioni si mostra come permanenza e grande struttura difensiva. Ognuna di queste architetture è supportata da esigenze di natura distributiva e funzionale. Queste forme rappresentano un'eccezione rispetto all'edificato residenziale, non costituiscono tessuti urbani continui, ma si contrappongono al disegno della città consolidata e concorrono alla definizione di diversificazione e specificità della città.

Il Foro Bonaparte nella sua unitarietà architettonica non è invenzione formale, ma una reinterpretazione della grande forma presente nella città.

Alla fine del XVIII secolo le contingenti esigenze di viabilità, di igiene e la condizione miserevole in cui si trova la città di Milano influenzano le trasformazioni urbane. Il clima culturale, politico e sociale permette agli architetti di misurarsi con la città e di sollevare un rinnovato dibattito sulle possibili trasformazioni, che coinvolgono la struttura urbana, indirizzando le scelte verso una ridefinizione del tessuto urbano.

Nella città settecentesca i poli urbani tradizionali che rappresentavano il luogo di incontro tra potere e cittadini erano punti della città ben individuati: la piazza davanti al Duomo, la corte del Reale Arciduca, le piazze dell'Arcivescovado, del Capitano di Giustizia e

quella delle Corporazioni dei Mercanti²⁶. Questi luoghi della città avevano un carattere eccezionale. Il forte valore simbolico era legato sia al potere assoluto, sia al potere civile. Se agli occhi dei cittadini questi luoghi erano simboli del rinnovo della società, per gli architetti diventano gli ambiti più interessanti per sperimentare nuove forme di sviluppo della città, capaci di incidere in modo profondo e meno episodico sulla struttura urbana. L'intera città di Milano presentava un quadro disorganico, composto dalla successione di proprietà pubbliche e private. Numerosissimi erano ancora i proprietari di strade e di piazze ed era proprio a questi proprietari che le Ordinanze austriache del 1780, '81, '84 rivolsero sollecitazioni per le opere di manutenzione, pavimentazione, pulizia stradale e sgombero dagli impedimenti²⁷. A seguito delle rinnovate esigenze di gestione della città, lo spazio pubblico, la piazza per eccellenza, diventava patrimonio collettivo, il luogo eletto delle nuove funzioni collettive. La piazza si trasforma in luogo per sperimentare nuove idee compositive. Alcune parti della città vedono succedersi numerosi progetti da parte di più architetti, come accade ad esempio per la piazza del Duomo nel cuore della città storica e l'area del Castello quale nuovo sbocco per l'espansione urbana.

Agli architetti non è più sufficiente riferirsi ad architetture episodiche, ma è necessario rifarsi alle regole urbane e porle come base per lo sviluppo e del progresso della città. I tracciati delle strade sanciscono il limite dell'edificato, i grandi assi viari sono rettificati e l'architettura diviene quinta scenica. La maggior parte degli interventi nella città di Milano tentano di completare il tessuto urbano attraverso la definizione di un'architettura che si rapporta con l'edificato limitrofo. Le vie disegnano e ordinano la città, mentre le piazze scandiscono attraverso una sapiente articolazione i pieni e vuoti. In questo dibattito che coinvolge la trasformazione della città e il suo tessuto urbano, il Foro Bonaparte si inserisce come un episodio singolare, che non cerca di ricucire un tessuto urbano, ma si pone con carattere indipendente e autonomo.

L'indipendenza delle ragioni distributive e funzionali nella definizione del Foro Bonaparte manifestano l'autonomia compositiva e formale dell'architettura. Un nuovo modello estraneo e contrapposto alla città compatta, che rigenera la scena urbana attraverso nuove regole compositive.

Antolini dopo il 1815 pubblica le *Osservazioni aggiunte ai Principi di Architettura Civile di Francesco Milizia*²⁸ fissando su carta i suoi studi teorici su Milizia. Nella redazione del testo Antolini fa continuamente riferimento alle sue opere e ai suoi progetti, identificando questo scritto anche come un manifesto esplicito del suo pensiero progettuale.

La seconda parte dei *Principj di architettura civile* di Milizia è composta di tre libri. Nel primo si trattano le questioni generali dell'edificato relativo ai terreni, alla bontà dell'aria, dell'acqua, delle esposizioni, delle comodità del luogo e dell'amenità delle vedute; nel secondo l'aspetto formale dell'architettura e delle singole forme degli edifici; nel terzo libro della distribuzione generale delle città e dei singoli edifici pubblici e privati. Le questioni geometriche e formali sono illustrate in una parte a se stante, in quanto non si riferiscono all'articolazione interna dell'architettura, ma servono alla definizione dello spazio, sia esso inteso alla scala urbana o architettonica. Milizia classifica le forme in tre categorie: curve, rette e miste.

La forma, secondo Milizia, è riconducibile all'impianto planimetrico dell'edificio:

²⁶ L. Patetta, *Architettura e spazio urbano in epoca napoleonica in L'idea della magnificenza civile. Architettura a Milano 1770-1848, Catalogo della mostra (milano, ott-nov. 1978)*, Electa, Milano 1979, p. 21

²⁷ *Gride, Ordini, Editti, Avvisi di Sanità*, Milano 1771-1801

²⁸ G.A. Antolini, *Osservazioni aggiunte ai Principi di Architettura civile di Francesco Milizia. Proposte agli studiosi ed amatori dell'architettura dal Prof. Giovanni Antolini*, Stella, Milano 1817. Questo studio è da distinguersi dalle successive tre edizioni (Milano 1832, 1847, 1853) di F. Milizia, *Principi di architettura civile*, che oltre al testo integrale contengono le aggiunte dell'Antolini

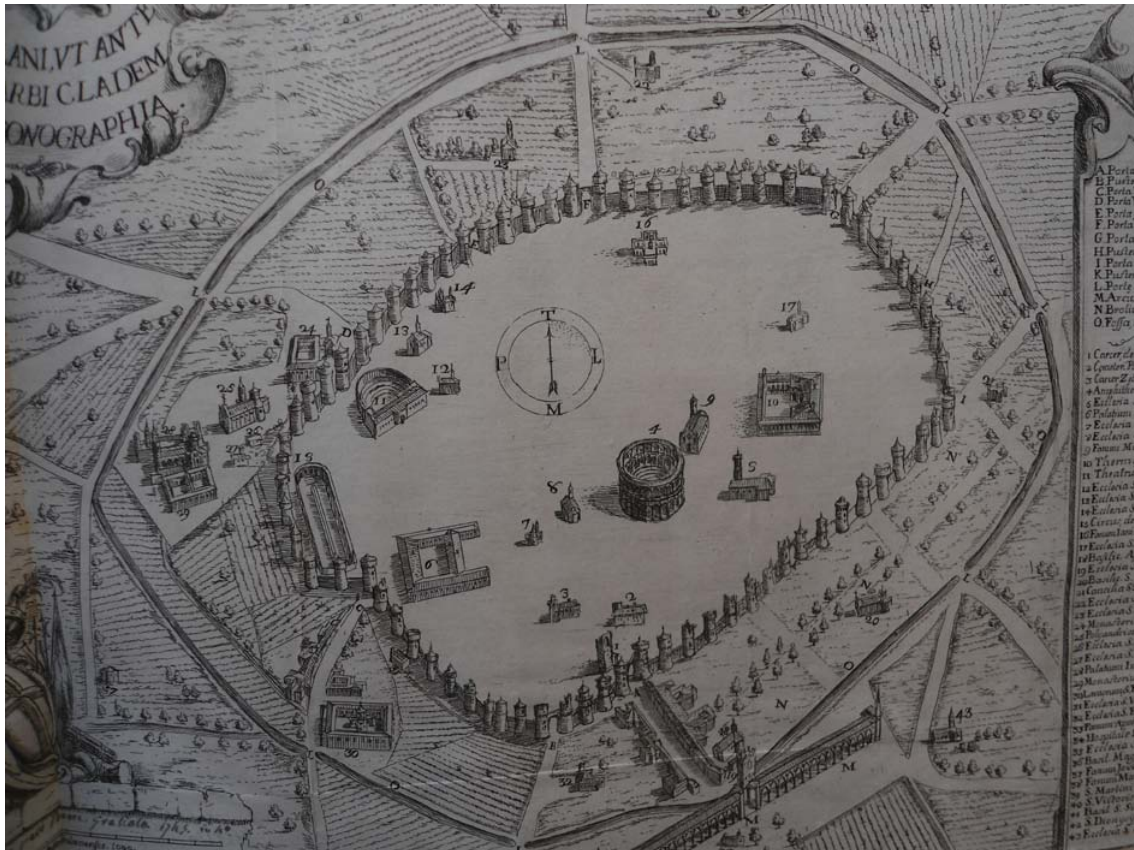


Fig.54 *Mediolani vt ante aenobarbi cladem extitit iconographia*, circa 1735

è ammessa la variazione purché non sia compromessa la comodità, la solidità e la convenienza dei rispettivi edifici. La forma sia essa curva, retta o mista è prerogativa dell'impianto planimetrico e della distribuzione interna, la sua applicazione non è estesa al prospetto, né tanto meno alla sezione. La forma racchiude al suo interno le variazioni spaziali, le ripartizioni e le distribuzioni dei lumi. Declinata nell'impaginato planimetrico, ne dichiara la predominanza rispetto agli alzati architettonici.

La figura circolare, prosegue il Milizia, è la più fastidiosa per la ripartizione e la distribuzione interna, ma in questa è ben sintetizzata "l'appartenenza della maggior fortezza"²⁹: in questa forma andrebbero mostrati i templi, gli anfiteatri, i mausolei, le piazze e le fiere.

Raccomanda di servirsi del circolo "nella dimensione più ampia possibile per poter mostrare la sua maestosità al di fuori e al di dentro"³⁰. La figura circolare nella sua forma geometrica sintetizza simbolicamente la "maggior fortezza" quindi il carattere monumentale dell'architettura.

Antolini, aderendo alle indicazioni contenute nei *Principj di architettura civile*, ricorre alla figura circolare per associarla alla forma più conveniente per un monumento.

Nel Foro Bonaparte il segno circolare è assegnato all'architettura: due emicicli, i giardini, la strada esterna, il canale navigabile e il filare degli alberi che fiancheggiano il naviglio si organizzano in relazione a questa impostazione compositiva. La strada, l'edificato con i giardini e il naviglio con l'alberatura formano tre circonferenze concentriche, costituenti

²⁹ F. Milizia, *Principj di architettura civile*, Remondini, Bassano del Grappa 1785, p. 15

³⁰ F. Milizia, *Principj di architettura...*, Ibidem, p. 16

la grande forma dell'architettura del Foro.

Secondo Milizia la città deve avere numerose piazze, opportunamente distribuite e di forma e grandezza variabile. La dimensione deve essere proporzionata al numero di abitanti e ai suoi utenti, affinché non appaia troppo deserta o affollata. Per definire il dimensionamento e il giusto rapporto tra la piazza e gli edifici, Milizia ricorre alla regola proposta da Leon Battista Alberti vincolando l'altezza degli edifici ad un minimo di 1/6 fino ad un massimo di 1/3 della larghezza della piazza. Antolini nel progetto per il Foro Bonaparte trascura completamente tale indicazione. La dimensione dello spazio vuoto oltrepassa enormemente le dimensioni canoniche delle piazze, mentre l'altezza degli edifici conferma la misura ricorrente nei palazzi della città. Ampliando la piazza, Antolini nega le regole suggerite nella trattatistica e la necessità di un rapporto proporzionale tra vuoto ed architettura, aprendo a nuove sperimentazioni.

Esempio di utilità e magnificenza per Milizia sono le agorà greche o i fori romani. Antolini nelle *Osservazioni* include tra questi esempi il Foro Bonaparte³¹. Di forma circolare e circondata da edifici pubblici e privati il Foro antoliniano si offre come modello alternativo ai fori antichi. Antolini come Milizia concorda nella identificazione della figura circolare quale forma più bella e perfetta per una piazza, ma non aderisce alle prescrizioni concernenti il suo dimensionamento, in quanto nel progetto milanese lo spazio vuoto raggiunge la dimensione colossale di 530 metri di diametro.

In numerosi passi tra i suoi scritti traspare il pensiero critico verso gli "edifici immensi" e le "enormi masse". Ne *Il tempio di Minerva in Assisi* pubblicato nel 1803 Antolini critica gli edifici immensi esprimendosi così:

"... le masse enormi, e gli ornamenti messi alla rinfusa non formano la bellezza. Quegli edifizii che godono queste semplici prerogative, essendo prodotti piuttosto dal capriccio, dalla follia, che dall'avvedutezza, e dalla ragione, muovono semplicemente la meraviglia nell'ignorante, mentre fanno compassione nell'animo del savio, e dell'intelligente, i quali trovano il bello, non in queste superbe masse, o frivole idee, ma nelle buone proporzioni delle parti fra loro, e di queste col tutto"³².

L'attenzione di Antolini nelle proporzioni delle parti con il tutto sembra non riguardare la relazione tra l'architettura e il vuoto. Se dunque le proporzioni delle parti con il tutto sono prerogative dell'architettura costruita, nel vuoto urbano l'architetto romagnolo accetta il ricorso alla dimensione colossale: come se le regole di carattere proporzionale che governano l'architettura siano svincolate dalla restituzione dello spazio urbano, rompendo una tradizione accademica consolidata.

Nel maggio del 1813 è bandito per volere di Napoleone Bonaparte un concorso di architettura per l'esecuzione di un monumento di pubblica utilità che doveva celebrare la partecipazione dei popoli d'Italia e Francia alla creazione dell'Impero senza imposizione di modelli.

Tra la documentazione manoscritta di Antolini conservata nella collezione Piacastelli³³ compaiono documenti che riportano alcune riflessioni sul progetto del Moncenisio. Riferendosi ad una grande piramide Antolini osserva: "Non avrebbe altro pregio che la grandezza; ed essendo imitazione Egiziana o Romana, non è Soggetto nuovo; tiene alla mestizia, e non alla giocondità". Ancora una volta Antolini insiste sul tema, precisando che la grandezza dell'architettura non risiede nella sua amplificazione e monumentalizzatine. Il ricorso alla dimensione colossale non è applicabile alla scala architettonica dell'edificio,

³¹ G.A. Antolini, *Osservazioni...*, Ibidem, pp. 136-137

³² G.A. Antolini, *Il tempio di Minerva in Assisi confrontato colle tavole di Andrea Palladio*, Destefanis, Milano 1803, p. 17

³³ Si veda negli apparati doc. I.58, doc. I.59, doc. I.60 e doc. I.61

ma solamente alla scala urbana del progetto.

Il ricorso alla grande dimensione nel Foro Bonaparte è suggerito anche dall'ispettore Bianchi d'Adda, che proponeva per la sistemazione dell'area del Castello una piazza di dimensioni simili a quello del Lazzaretto per poter celebrare in questo luogo riti e festeggiamenti pubblici³⁴.

Il suggerimento di Bianchi d'Adda rappresenta per Antolini il pretesto per concretizzare il Foro Bonaparte e giustificare il ricorso alla dimensione immensa della piazza. Il ricorso alla dimensione colossale si suppone che non risiede nella creazione di uno spazio per festeggiamenti pubblici, ma si identifica in una volontà progettuale volta all'ideazione di una nuova architettura della città.

Rispetto alla città consolidata, il Foro Bonaparte costruisce un'altra idea di città. Antolini utilizza gli elementi di riconnessione esistenti come il naviglio, le mura urbane e la strada del Sempione. Un'altra preesistenza indicativa, attorno a cui è impostato il progetto per il Foro Bonaparte, è il Castello Sforzesco: sebbene il progetto si riconnetta ad alcuni elementi della città esistente il Foro mantiene la propria autonomia formale.

³⁴ Si veda negli apparati doc. I.07

3. L'architettura del Foro Bonaparte

3.1 Verso una nuova architettura

Si intende ora affrontare una lettura compositiva, volta a chiarire metodi e teorie progettuali intrinseche nell'opera antoliniana. La ricerca si basa sul principio che ogni grande opera di architettura mostri attraverso il progetto la restituzione di un pensiero costruito nel tempo e consolidato nella continua formazione della pratica costruttiva e negli studi teorici.

Numerosi contributi si sono succeduti a chiarire la figura di Antolini. La letteratura storiografica restituisce un quadro complessivo sufficientemente ampio e completo di tutte le vicende storiche, politiche e culturali che hanno coinvolto e influenzato il neoclassicismo e l'opera di Antolini. Scarse invece sono le analisi di tipo compositivo. Con il neoclassicismo si alimenta un interesse verso una nuova architettura: "un'architettura civile perché pensata per i cittadini, per le istituzioni pubbliche e quindi necessariamente diversa dalla precedente perché non si rivolge più ad un signore o ad un sovrano bensì ad una comunità di cittadini, che la giudicano e la usano"¹. Nel momento in cui si concepisce una nuova architettura, si instaurano inevitabilmente una serie di interrogativi, riflessioni, pensieri, suggestioni sul ruolo dell'architettura, della forma, del linguaggio, del significato e del valore che si prefigge di raggiungere. In questo continuo interrogarsi, i pensieri proiettati verso il futuro trovano nell'architettura del passato le ragioni del presente. L'attenzione e l'interesse rivolto verso l'antichità classica "costituisce un repertorio preconstituito di forme e regole compositive; con il neoclassicismo inizia un vero e proprio rapporto critico tra la cultura europea e l'eredità classica in quanto per la prima volta, gli strumenti dell'analisi scientifica permettono di iniziare un inventario sistematico e scoprirne di conseguenza le intime contraddizioni e la dimensione storica"². Dalla distribuzione delle città, all'architettura civile, con il neoclassicismo sono individuati temi e tipi di architetture che coinvolgono l'operato di numerosi architetti³. Fori, piazze, templi, monumenti, edifici pubblici e civili diventano con il neoclassicismo i principali fabbricati con cui gli architetti si misurano. Il Foro Bonaparte si inserisce in questa ricerca volta alla definizione di una nuova architettura civile, contestualizzata in uno spazio pubblico. Architettura civile e architettura pubblica sono in questo progetto sintetizzate in un unico disegno, attraverso l'articolazione minuziosa delle parti. Prima di analizzare il progetto del Foro Bonaparte è necessario tratteggiare il quadro entro cui Antolini si forma e le opere con cui si misura, che condizionano inevitabilmente il grandioso progetto per il Foro Bonaparte.

Antolini nasce a Castel Bolognese l'11 settembre 1753. Dopo la morte del padre si trasferisce a Imola dove apprende i primi rudimenti di geometria dal conte Francesco Codronchi, mentre dall'ingegner Vincenzo Baruzzi, che lo assume come aiutante, acquisisce i principi di idraulica, di regolamento delle acque fluviali e l'uso di strumenti geodetici. Nel 1775 si trasferisce a Roma per un lungo soggiorno formativo. Presenta al Pontefice Pio VI Braschi un progetto per la sacrestia di San Pietro in Vaticano il quale gli assegna una borsa di studio per incoraggiare i suoi studi⁴.

Da questo momento si dedica all'architettura e attraverso il disegno studia i modelli antichi e cinquecenteschi. Nel 1779 disegna per Giacomo Quarenghi le copie degli

¹ G.P. Consoli, *La nuova architettura del nuovo secolo: temi e tipi in Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano, Roma 2007, p. 155

² P. Portoghesi, *Rileggere il neoclassicismo in L'idea della magnificenza civile. Architettura a Milano 1770-1848, Catalogo della mostra (milano, ott-nov. 1978)*, Electa, Milano 1979, pp. 7-8

³ Si veda G.P. Consoli, *La nuova architettura...*, Ibidem, pp. 151-230

⁴ G.A. Antolini, *Biografia dell'architetto Giovanni Antonio Antolini scritta da se medesimo* in «*Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti*», tomo XCI, aprile maggio giugno, Roma 1842, pp. 342-349. Si veda negli apparati doc. III.A.09



Fig.55 G.A. Antolini, *Progetto della gran Piazza e Tempio Vaticano*, 1789

affreschi delle Logge vaticane. Frequenta l'Accademia di Francia stringendo rapporti con Giovanni Battista Piranesi, Angelica Kauffmann, José Nicolàs de Azara, Francesco Milizia e Gherardo de Rossi⁵.

Rileva il tempio di Ercole a Cori, pubblicandolo nel 1785: il volume doveva essere nelle intenzioni di Antolini il primo di una serie, da continuarsi con una pubblicazione sull'ordine ionico ed una sull'ordine corinzio.

Negli anni romani entra in contatto con la massoneria, entro cui matura anche l'adesione, forzatamente segreta nella Roma papale, alle idee giacobine della Rivoluzione del 1789⁶. Dal 1788, chiamato per le sue competenze in idraulica, si reca in Val Tiberina, Spello, Bettona e Todi. Trovandosi in quegli anni ad Assisi rileva il tempio di Minerva. I rilievi costituiscono il primo nucleo del volume sull'ordine corinzio pubblicato nel 1803. Ad Assisi Antolini si occupa della ristrutturazione del palazzo Bini, del casamento Tini, dell'edificio in travertino con pubblico portico e terrazzo nella piazza maggiore della città, progetta ponti, attraversamenti fluviali sul Tevere, a Città di Castello, sul Puglia, nei dintorni di Todi, sul fiume San Giustino e sul torrente Selce.

La fama di Antolini inizia a consolidarsi; dopo una breve parentesi a Jesi, chiamato dal nobile conte Achille Laderchi, Antolini giunge a Faenza in concomitanza con l'ingresso nell'orbita napoleonica dei territori delle legazioni settentrionali, per progettare l'ampliamento del palazzo Pianetti, operare nel teatro nuovo e curare la ristrutturazione interna di una cappella nel santuario della Madonna delle Grazie.

Laderchi gli commissiona la ristrutturazione del palazzo di famiglia, la progettazione della villa suburbana sul colle Olmetello, denominata la Rotonda⁷ e sempre a Faenza

⁵ F. Ceccarelli, *Giovanni Antonio Antolini in Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano, Roma 2007, p. 351

⁶ A. Scotti, *Il Foro Bonaparte: un'utopia giacobina a Milano*, Ricci, Milano 1989, p. 112

⁷ Sulla villa si veda F. Bertoni, *Nuovi documenti sull'attività di Giovanni Antonio Antolini a Faenza in Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione. Atti del convegno, Faenza 6-8 dic 1974*, Istituto di

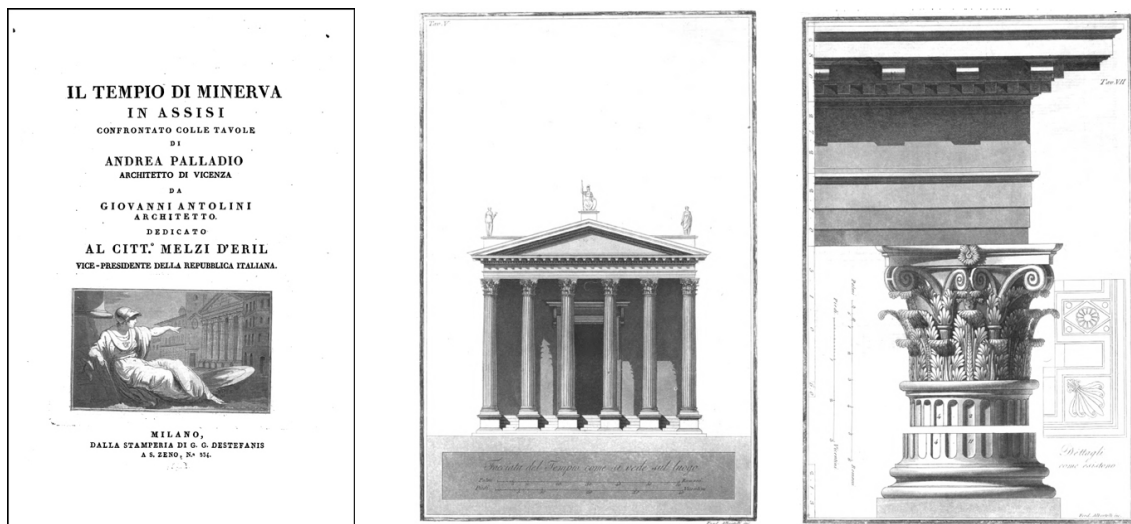


Fig.56 G.A. Antolini, *Il tempio di Minerva in Assisi confrontato colle tavole di Palladio*, Deste-fanis, Milano 1803

sostituisce Pistocchi nella ristrutturazione di Palazzo Milzetti. Oltre ad incarichi privati ottiene anche numerose commissioni pubbliche. Nel 1796 desume l'andamento del territorio faentino ne esegue la livellazione ed espone lo stato di tutto il canale naviglio e i suoi edifici idraulici⁸ per ripristinare la sua navigabilità⁹. Successivamente progetta lungo la via Emilia un *arco trionfale alla gloria della Nazione Francese* in stile dorico e il Borgo Nuovo, un quartiere residenziale di case a due piani¹⁰.

Il disegno dell'arco di Trionfo consiste in un arco tra quattro colonne doriche sostenenti una trabeazione sormontata da un dado coronato da statue allegoriche. Antolini restituisce la lezione appresa durante il rilievo dell'antichità. I triglifi, infatti, come nel Tempio di Ercole a Cori sono diversamente distanziati per collocare all'angolo e non a piombo con le colonne, l'elemento terminale. L'arco fu abbattuto nel 1799 e successivamente ricostruito nel 1800 ancora una volta su disegno dell'Antolini.

Nel 1797 durante il suo soggiorno in città, in occasione della progettazione dell'arco di Trionfo¹¹, Antolini propose alla municipalità il progetto per il Borgo Nuovo, a ridosso di porta Imolese nell'area dove era prevista la costruzione dell'arco. Nel 1802 anche Pistocchi avanza una proposta per la sistemazione della medesima area¹², prevedendo due zone trattate a verde, costituite da un'architettura arborea ben allineata in cui le chiome intrecciate degli alberi formano il tetto di quest'architettura naturale.

A differenza del Pistocchi Antolini nel Borgo Nuovo ricorre all'elemento naturale declinandolo in tre parti: il viale alberato, il giardino all'inglese e la prateria. L'elemento naturale è integrato all'architettura attraverso l'edificazione di due schiere di abitazioni affacciate, qualificate formalmente dal possente portico dorico, un'invenzione tipologica e morfologica che come definisce Franco Bertoni "è destinata a divenire una prestigiosa

Storia dell'Architettura, Firenze 1977, pp. 55-68

⁸ G.A. Antolini, *Biografia dell'architetto...*, Ibidem

⁹ "Onde rinvenire i disordini nati dall'essere stato lungamente abbandonato, per provedervi e rimettere la navigazione quasi perduta" Antolini s.d. BCFO Romagna Carte, Autografi, 25/92

¹⁰ Si veda negli apparati doc. II.A 01 e doc. II.A 02

¹¹ Si veda negli apparati doc. III.A 02

¹² Si veda negli apparati doc. II.B 12 e doc. II.B 13



Fig.57 G.A. Antolini, *Arco eretto a Faenza*, 1797

architettura interrotta, composta mediante un metodo compositivo per parti che regge il confronto con la meccanica combinatoria dei progetti di Ledoux, Durand e Dubut¹³.

Antolini a seguito del soggiorno faentino diventa membro della commissione idraulica nazionale sostituendo Felice Soane come architetto del Duomo di Milano. Nel 1798 è vincitore del concorso bandito dalla Repubblica Cisalpina per l'erezione di otto piramidi a commemorazione dei caduti francesi e italiani da costruirsi nel Lazzaretto di Milano. Nell'agosto 1800 vince il concorso per una colonna celebrativa della vittoria di Marengo¹⁴ e a dicembre dello stesso anno presenta al Comitato di Governo i disegni del Foro Bonaparte.

Per il concorso del monumento celebrativo della vittoria di Marengo Antolini sviluppa due soluzioni progettuali: una colonna monumentale e un monumento su piedistallo cilindrico, da collocarsi nei giardini pubblici.

La prima soluzione consisteva in una colonna, mentre la seconda soluzione era formata da un piedistallo circolare d'ordine dorico avente sopra la base, una colonna sulla quale aveva collocato un gruppo scultoreo di figure rappresentante Bonaparte, abbigliato all'antica, in procinto di essere incoronato dalla Vittoria rappresentata nella figura alata. Nonostante la vittoria conseguita, l'incarico assegnato ad Antonio Canova per la realizzazione del gruppo scultoreo e l'invio dei disegni a Parigi per l'approvazione ufficiale, la proposta di Antolini non trovò nessuna concreta realizzazione. La mancata costruzione non impedisce di recuperare l'idea del monumento all'interno del progetto per il Foro Bonaparte, confermando nelle esercitazioni progettuali una continua ricerca e sperimentazione volta a definire il ruolo e il legame dei singoli elementi in un disegno più ampio e complesso, che interessa la dimensione urbana e architettonica.

¹³ F. Bertoni, *Giovanni Antonio Antolini da Faenza a Milano: Architettura e Massoneria in L'età neoclassica a Faenza, 1780-1820*. Catalogo della mostra (Faenza 9 sett- 26 nov. 1979), Alfa, Bologna 1979, p.154

¹⁴ Al concorso parteciparono 52 concorrenti tra cui Domenico Aspari, Vincenzo Berenzi, Vincenzo Magnani e Giuseppe Pistocchi. I disegni relativi al concorso sono conservati presso l'Archivio storico dell'Accademia di Brera, la Raccolta Stampe Bertarelli e presso l'Archivio di Stato di Milano

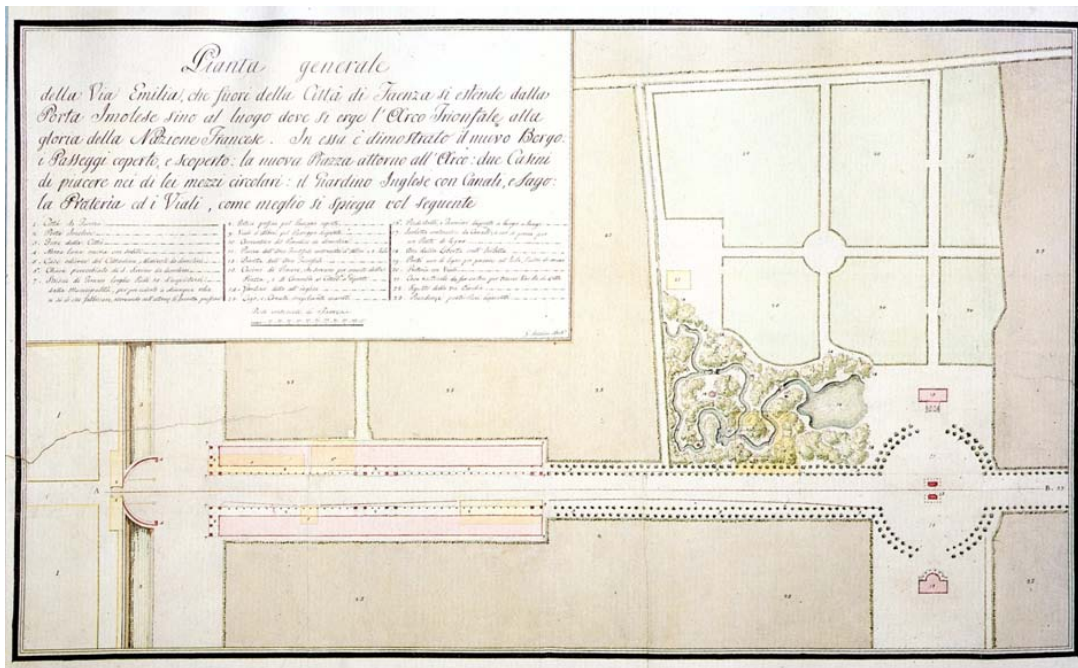


Fig.58 G.A. Antolini, *Pianta Generale della Via Emilia, che fuori della Città di Faenza si estende dalla Porta Imolese sino al luogo dove si erge l'Arco di Trionfale alla gloria della Nazione Francese. In essa è dimostrato il nuovo Borgo: i passeggi coperto e scoperto: la nuova Piazza attorno all'Arco: due Casini di piacere nei di lei mezzi circolari: il Giardino Inglese con Canali, e Lago: la Prateria ed i Viali, come meglio si spiega col seguente*, 1797

Il progetto per il Borgo Nuovo a Faenza instaura una serie di fondamentali relazioni con il Foro Bonaparte. I due impianti presentano caratteri simili nella restituzione del progetto urbano e nelle scelte architettoniche.

A Faenza Antolini si misura con un'area a ridosso di una delle porte urbane della città verso la campagna, si tratta di un'area priva di identità dove la presenza delle poche ed isolate case non è sufficiente a restituire l'identità del luogo.

A Milano verso nord-ovest la linea dei bastioni si inflette attorno al Castello, circondandolo da una fortificazione a forma stellata. L'area del Castello situata al margine tra la città e il territorio circostante, a differenza dell'area del Borgo Nuovo a Faenza, era da sempre un luogo carico di forte valore simbolico, ma a seguito della demolizione delle fortificazioni poste a difesa del Castello anche quest'area perde la propria identità.

Due progetti dunque che si misurano con i margini della città e che rivendicano una propria specifica identità.

Un'analogia tematica tra i due progetti è identificabile in alcune scelte compositive, che caratterizzano lo spazio urbano.

A Faenza il preesistente tracciato stradale della via Emilia è valorizzato fino a trasformarlo nell'asse strutturale del progetto. Percorrendo la via consolare si incontra il Borgo Nuovo concepito come un luogo abitato e naturale, articolato su una successione di spazi urbani che caratterizzano formalmente l'area. La successione degli spazi sviluppa linearmente il progetto per un'estensione di 470 metri. Il ricorso alla dimensione colossale e il recupero del tracciato stradale esistente caratterizzano il progetto.

A Milano l'estensione dell'emiciclo raggiunge i 530 metri. Anche nel disegno del Foro Bonaparte è recuperato il rapporto con il tracciato stradale, con il canale navigabile ed è

ricongiunto il tracciato delle mura di cinta della città: da un lato la strada del Sempione diretta ai valichi alpini e di là di questi, alla Francia, secondo un tracciato in perfetto proseguimento verso sud-est, rappresentato dalla via Emilia; dall'altro i resti del Castello Sforzesco e la città di Milano. Rispetto a questi elementi, il segno formato dall'apertura dei due emicicli che accolgono al centro il Castello aprendosi da un lato verso la città e dall'altro verso la strada del Sempione, assume una nuova valenza urbana.

Due progetti che si servono della grande dimensione nella definizione dello spazio urbano e recuperano, integrando nel progetto alcune preesistenze della città.

Confrontando queste due architetture si individua un'analogia metodologica nella composizione del progetto.

A Faenza l'impostazione planimetrica ed altimetrica delle due schiere di abitazioni presenta un'articolazione modulare lineare. Le abitazioni giustapposte le une alle altre si ripetono in serie. Sul fronte l'elemento porticato è caratterizzato da un colonnato di ordine dorico, sul retro sono posizionati gli orti e i giardini, al piano superiore le abitazioni, la cui sequenza è interrotta all'inizio, al centro e alla fine da tre padiglioni, che risaltano la simmetria.

A Milano le abitazioni ricorrono ad una medesima articolazione modulare e seriale. Il modulo stabilisce la misura dell'architettura e la ripetizione seriale è interrotta in corrispondenza di due monumenti. Sul fronte è posizionato l'elemento porticato con le colonne di ordine dorico, sul retro i giardini, al piano terra i magazzini, al di sopra le botteghe e al piano primo le abitazioni.

Sebbene l'articolazione delle abitazioni subisca alcune variazioni è possibile individuare nell'impostazione un analogo metodo compositivo.

I numerosi incarichi ricevuti a Faenza, ma soprattutto la proposta per il progetto urbano del Borgo Nuovo rappresenta per Antolini l'occasione per restituire un'architettura che si misura con la città e la sua espansione. È probabile che in quest'occasione Antolini elabori una serie di riflessioni sulla città e sul ruolo del progetto, che si rifletteranno nel progetto per il Foro Bonaparte. In entrambi i progetti si individuano riflessioni compositive sul rapporto con i monumenti, su questioni stilistiche, sul significato dell'elemento naturale e sul ruolo dell'architettura rispetto allo spazio urbano, ponendo in chiave sistematica la questione urbana che –come sostiene Rossi- trae proprio dalla città il significato dei monumenti e stabilisce nei rapporti urbani tra i diversi edifici un fondamento del significato dell'architettura¹⁵.

L'approccio metodologico, la grammatica compositiva e alcune questioni urbane avvicinano il progetto per il Foro Bonaparte all'impianto del Borgo Nuovo. La contenuta distanza temporale che separa i due progetti, l'analogo ricorso al fuori scala mediato attraverso il progetto urbano e la continua citazione dell'antico, permettono di porre a confronto le due esperienze progettuali, individuando nel progetto di architettura il risultato ultimo di una ricerca che fissa l'attenzione sul rapporto tra l'architettura e la città.

¹⁵ A. Rossi, *Introduzione a Boullée in Architettura. Saggio sull'arte*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2005, pp. XXIII-XLIII

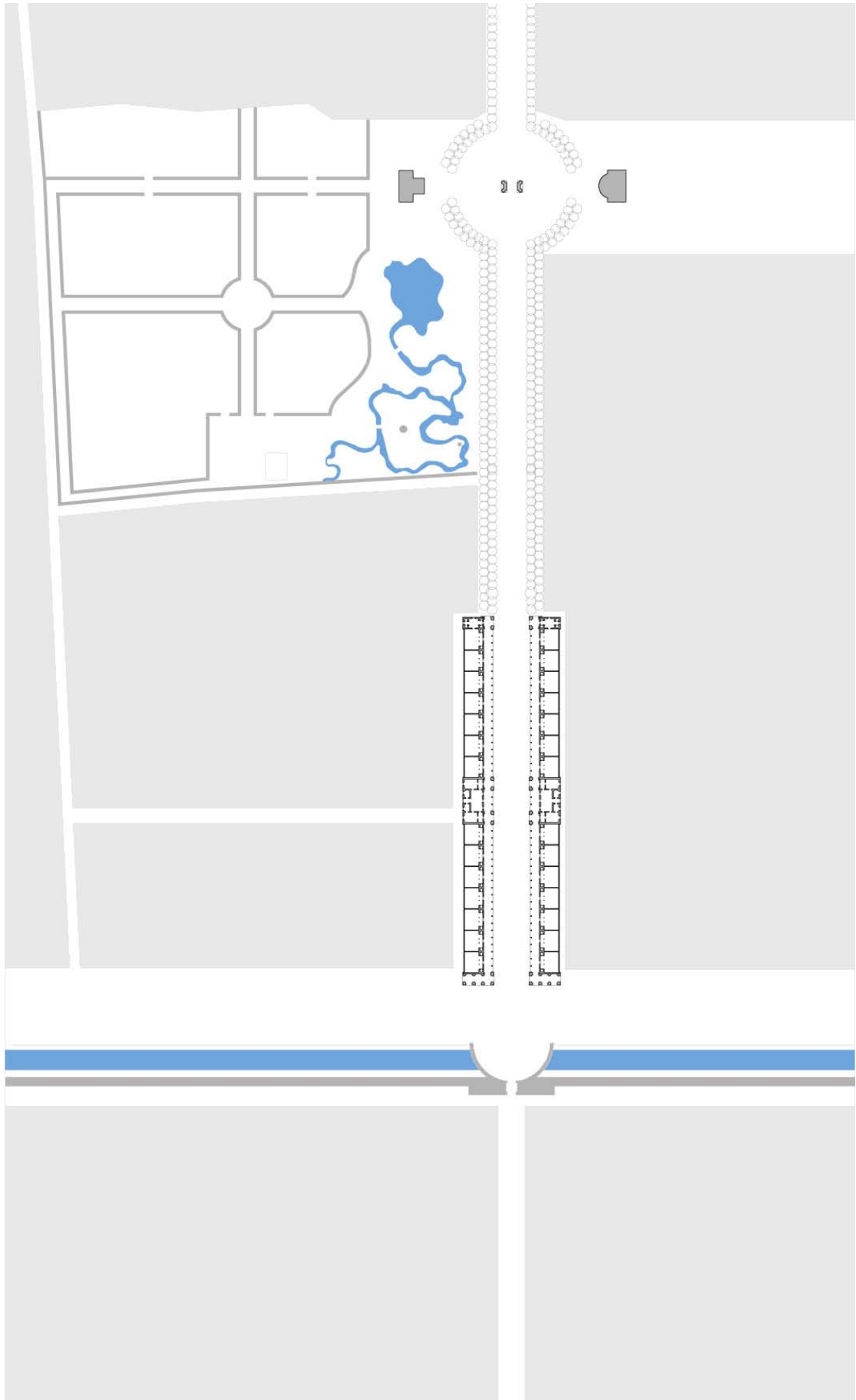


Fig.59 Planimetria generale del Borgo Nuovo a Faenza

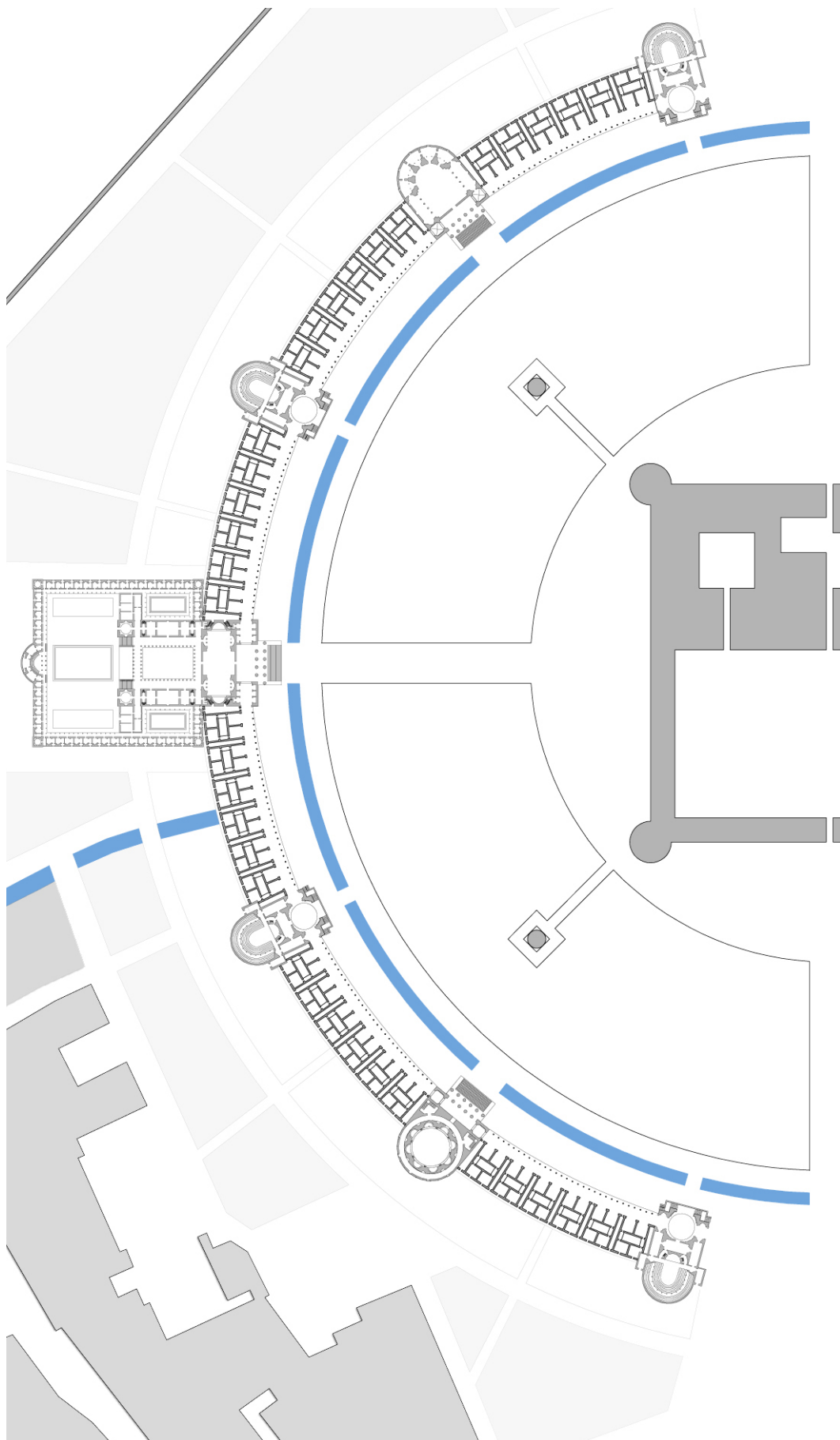


Fig.60 Pianta del piano rialzato del Foro Bonaparte a Milano

3.2 Il dibattito sulla città e il contributo di Antolini

Nella maggior parte degli interventi pubblici le questioni decisionali gravitano attorno al rapporto diretto tra l'autorità e l'architetto di Stato. Con la fondazione della Repubblica Cisalpina prima e del Regno d'Italia poi si succedono nuove idee e iniziano a consolidarsi i presupposti per una nuova trasformazione urbana della città. Le ideologie repubblicane e rivoluzionarie, il mutamento della gestione della città e del rapporto tra pubblico e privato avviano una nuova collaborazione tra architettura e politica. Gli architetti coinvolti affrontano tematiche legate alle celebrazioni e alle commemorazioni, con progetti architettonici e urbani estesi alla scala della città, stabilendo una trasformazione della sua struttura¹⁶. In questo fertile e vivace clima culturale le numerose esperienze progettuali instaurano un rapporto dialettico con il tessuto edilizio della città.

Pistocchi elabora una serie di proposte per due poli nevralgici: la piazza Duomo¹⁷ e l'area del Castello. La piazza Duomo è il cuore della città storica, il centro politico più adatto dove realizzare un foro "classico"¹⁸; mentre l'area del Castello, decentrata rispetto alla città, risulta più adeguata all'espansione urbana. Le due aree sono affrontate con differenti approcci progettuali. Due diversi atteggiamenti riflettono questioni urbanistiche di grande interesse. La prima, relativa alla sistemazione della piazza Duomo, è basata sul principio della geometrizzazione dello spazio antistante la facciata della cattedrale. La seconda interessa l'ordinamento del Castello attraverso una ristrutturazione dell'assetto urbano, in cui sono trasferite le attività politiche e la sede reale.

Nel progetto di sistemazione della piazza Pistocchi demolisce alcuni edifici per anteporre al fronte principale della cattedrale un corpo edilizio che definisce la nuova piazza porticata. Alla restituzione di un'adeguata soluzione di facciata preferisce un intervento sullo spazio pubblico della piazza. Il vuoto rigorosamente geometrizzato si rapporta con il Duomo e con il Palazzo Reale, ottenendo un ambiente misurato e bilanciato. Il piano urbano, va confrontato con il progetto per il Foro Bonaparte. La proposta di Antolini colloca nell'area del Castello il centro commerciale, trasferendo nel Palazzo Ducale l'abitazione del regnante. L'architetto romagnolo con il Foro Bonaparte genera un nuovo polo contrapposto alla piazza principale, differentemente dal Pistocchi che prevede un piano per restituire alla piazza del Duomo un ruolo dominante, trasferendo le attività politiche e la sede reale nell'area del Castello¹⁹.

¹⁶ L. Patetta, *Architettura e spazio urbano in epoca napoleonica in L'idea della magnificenza civile. Architettura a Milano 1770-1848, Catalogo della mostra (milano, ott-nov. 1978)*, Electa, Milano 1979, pp. 21-25

¹⁷ Si veda negli apparati da doc. II.B 14 fino a doc. II.B 25

¹⁸ "Per Foro intendevano gli Antichi sì Greci, che Romani quel vasto spazio di terreno, che era destinato per i pubblici usi, e per li spettacoli, che vi si rappresentavano. La loro forma era o quadrata, o quadrilunga, perché più propria alla distribuzione di regolari Piazze e di ampj Edifizj. Si collocava per lo più nel mezzo della città, o ne' siti più comodi e più frequenti. Aveva basiliche dove si soleva tener ragione a coperto, ed anche trattare di grandi, ed importanti affari. Era circondato di vastissimi portici, che servivano per il passeggio, e per ripararsi dalla intemperie delle stagioni. Si vedevano disposti i tribunali, il pubblico erario, le armerie, le curie, e le carceri. Questo era quel luogo, in cui trasportati venivano sul carro del trionfo i conquistatori, e gli Eroi; qui si eseguivano molti pubblici spettacoli; qui si distribuivano le civiche corone, ed i premj ai valorosi cittadini; qui le ringhiere, da dove gli oratori arringavano all'affollato popolo; qui i locali, dove i cittadini si riunivano in comizi per eleggere i propri magistrati; qui si ergevano le trionfali colonne, le piramidi gli obelischi, e gli altri monumenti dovuti alla virtù, al merito ed alla beneficenza.

Tale era l'antico Foro, e se a tempi nostri si vorrà rinnovare un simile edificio, sarà necessario, che, avuto riguardo alla nostra maniera di vivere, ai nostri usi, e costumi differenti da quelli degli antichi, il tutto insieme, la massa totale sia uniforme a quello lasciatoci da' nostri antenati." Vedi G. Pistocchi, *Lettera del Cittadino N.N. ad un suo amico*, dalla Tipografia Milanese in Contrada Nuova num. 561, anno 9. Rep., Milano. Si veda negli apparati doc. III.B 13

¹⁹ G. Mezzanotte, *Giuseppe Pistocchi e Giovanni Antonio Antolini in Architettura neoclassica in Lombardia*, edizioni scientifiche italiane, Napoli 1966, p. 250

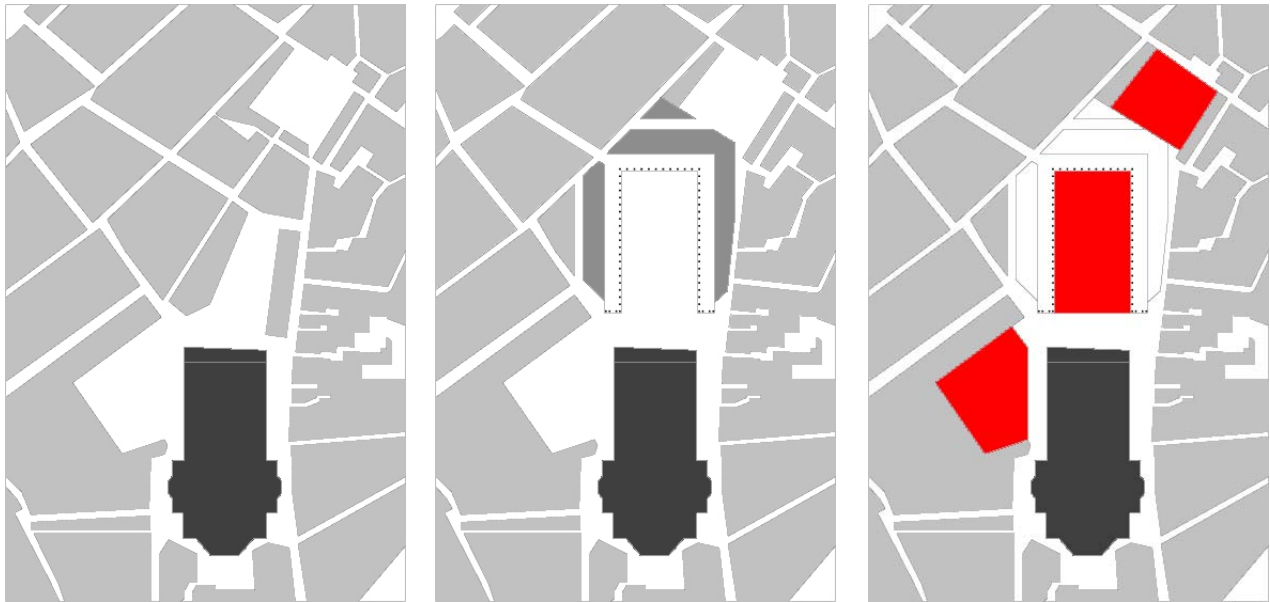


Fig.61 Sistemazione della piazza Duomo di G. Pistocchi. Da sinistra a destra: stato dello fatto della piazza prima dell'intervento progettuale; individuazione dei pieni; dei vuoti urbani (in rosso)

Il progetto di Pistocchi per un palazzo inserito nell'area del Castello è strutturato su una maglia ortogonale dove sono distribuiti gli isolati residenziali, le due piazze, un giardino, l'arena e il circo.

Se per Antolini il luogo più adatto ad un foro è l'area del Castello, per Pistocchi viceversa la piazza Duomo nel centro della città, diventa il luogo prescelto per la realizzazione di un foro.

Per l'area del Castello anche Canonica, nel 1803, formula una proposta di ridefinizione, impostata su un sistema di tre piazze. L'edificazione a carico dei privati doveva sottostare ad un prestabilito disegno di facciata.

Sia il Canonica che il Pistocchi intervengono con un progetto basato sul riassetto della maglia stradale per organizzare i vuoti urbani. Le piazze collegate e attraversate dalle strade stabiliscono nella griglia modulare l'isolato urbano. Il vuoto tracciato e ben definito segue un disegno d'insieme risultante dalla successione di tracciati stradali e piazze, mentre l'architettura forma il disegno del fronte stradale.

Canonica disegna, servendosi delle figure geometriche elementari (cerchio, rettangolo ottagonale), i vuoti delle piazze e delle strade, lasciando che i quartieri prendano forma dalla risultante dell'operazione di pianificazione del tracciato viario. Se è chiaro che Canonica attraverso la definizione dei vuoti è interessato alla restituzione di uno spazio, il cui tessuto edilizio funge da trama e mostra una regolare e misurata distribuzione, Antolini procede con un atteggiamento differente nel progetto per il Foro Bonaparte. Il pieno attraverso il disegno circolare dei due emicicli forma il vuoto della piazza. La giustapposizione di monumenti lungo l'emiciclo e la successione di isolati tra le mura e la città formano il tessuto urbano. La monumentalità della piazza dalle dimensioni colossali si contrappone al tracciato stradale che organizza gli isolati e il tessuto urbano. Due differenti restituzioni formali e dimensionali caratterizzano lo spazio e in particolare la piazza e il tessuto di espansione. Lungo il percorso che dal centro della città conduce alla strada del Sempione si succedono la piazza circolare, la piazza minore rettangolare e la porta daziale.

Dalle due diverse misure nasce l'architettura fatta di elementi identici regolamentati da una gerarchia compositiva inedita.

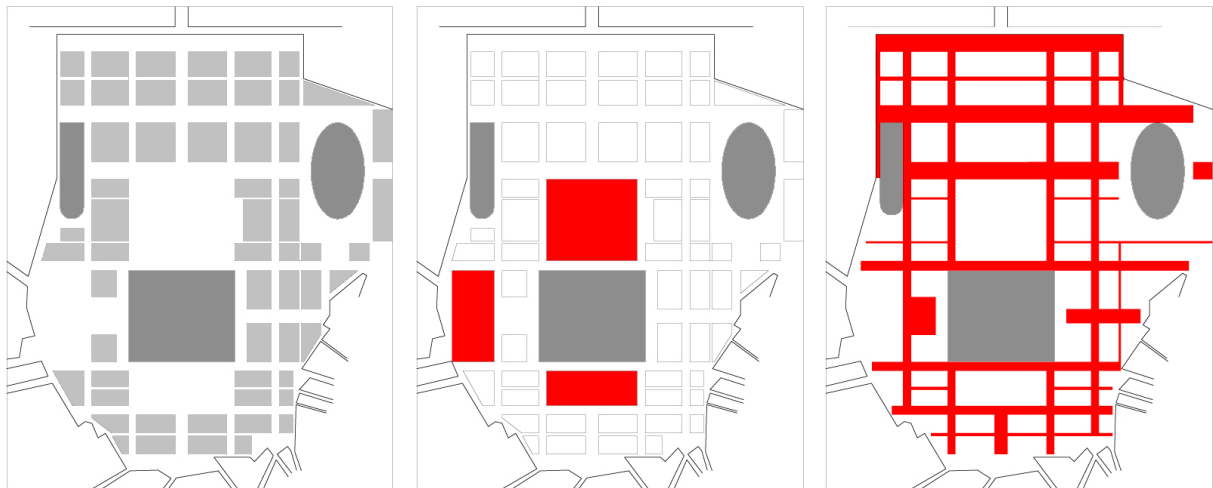


Fig.62 Sistemazione dell'area del Castello di G. Pistocchi, 1809. Da sinistra a destra: individuazione dei pieni; dei vuoti urbani (in rosso); del tracciato stradale (in rosso)

Nel 1807 l'amministrazione di Milano decide di formare di un piano regolatore²⁰. È nominata un'apposita Commissione di Ornato, a cui affidare il compito di controllare la pianificazione della città. La commissione è composta dagli architetti Cagnola, Albertoli, Canonica, Landriani e Zanoia e studia il piano o "rettifilo", rappresentato nella cartografia di Pinchetti. Il piano prevede una serie di interventi interni alla città. Un asse dominante il tracciato dal Foro Bonaparte taglia la città fino all'Ospedale degli Innocenti. L'asse attraversa prima una piazza triangolare al Cordusio e poi passa a sud della piazza Duomo senza penetrarvi. Altri assi a rettifica e allargamento di radiali esistenti, oppure creati ex-novo, collegano i boulevard esterni al nucleo interno, terminando generalmente con una piazza. L'arteria di via Moscova, tracciata fra il circuito interno del naviglio e i bastioni, appare quale asse di coordinamento di edifici di interesse pubblico (la zecca, le caserme, la manifattura tabacchi). Il complesso del Duomo con le sue adiacenze immediate resta salvaguardato pur con qualche modificazione edilizia non rilevate²¹.

Il piano redatto dalla Commissione di Ornato costituisce la prova di una volontà collettiva di riassetto urbano della città, mostrando un nuovo indirizzo della trasformazione edilizia e urbanistica.

Rispetto a tale pianificazione e rettificazione del tracciato viario e dell'unitarietà del fronte stradale, il progetto antoliniano si pone in antitesi. Con il ricorso alla grande forma l'architetto romagnolo, sviluppa lungo un'univoca direzione una successione di luoghi urbani: piazze, strade e attraversamenti. Lungo quest'asse urbano ancorato alle mura e al tessuto edilizio della città sorge l'architettura, quale limite di due caratteri distinti di tipo formale, spaziale e dimensionale. Se Pistocchi, Canonica e la Commissione di Ornato prediligono la definizione del tracciato viario quale base strutturale del progetto, Antolini individua un unico asse dove giustapporre la successione di un unico grande vuoto urbano. Sebbene la stagione napoleonica rappresenti una fase transitoria, destinata ad esaurirsi in breve tempo, gli architetti elaborano progetti che, anche se non attuati, rimangono

²⁰ P. Sica, *Storia dell'Urbanistica. Il settecento*, Laterza, Bari 1979, p. 317

²¹ Idem

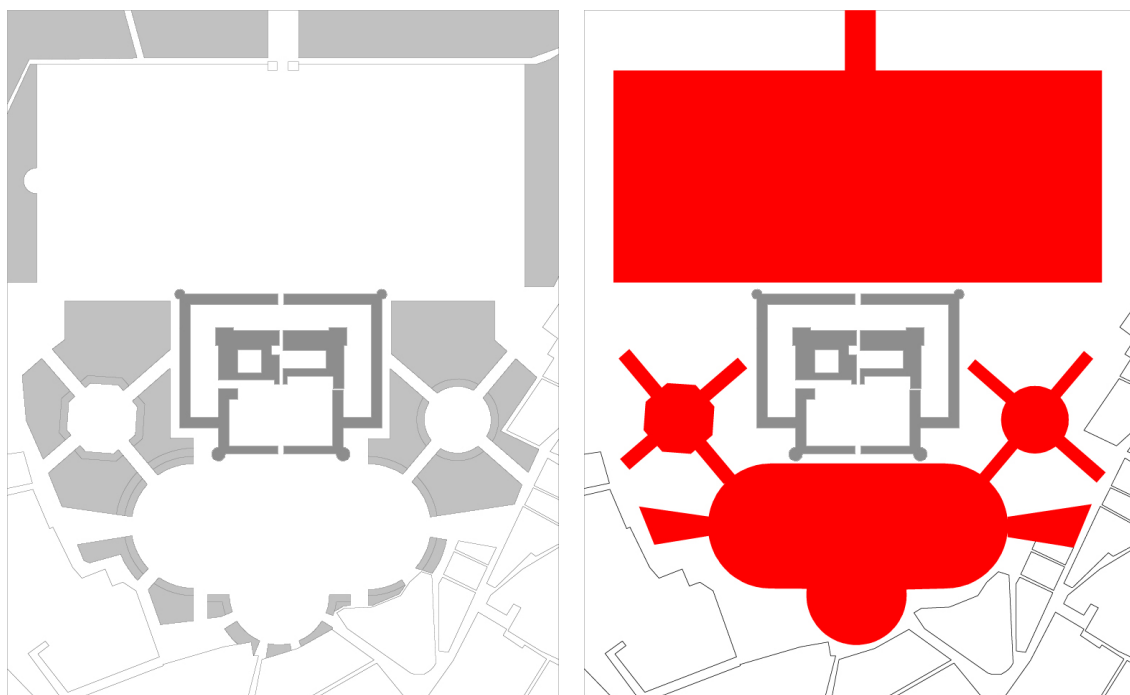


Fig.63 Sistemazione dell'area del Castello di L. Canonica, 1803. Da sinistra a destra: individuazione dei pieni; dei vuoti e dei principali percorsi (in rosso)

strumenti validi per un dibattito sulla trasformazione della città, potenzialmente capace di indicare nuovi indirizzi di riqualificazione urbana. Lo spazio pubblico, determinando la struttura urbana, perde la sua genericità infrastrutturale per diventare sede di nuove funzioni collettive e di inedite operazioni architettoniche²².

La questione urbana e in particolare la riorganizzazione e l'inserimento di nuovi elementi in un tessuto edilizio preesistente è un tema particolarmente caro ad Antolini. Se Milizia nel suo trattato suggerisce che sia l'autorità pubblica a guidare e controllare l'edificazione "fissando non solo i luoghi ma anche la maniera come si deve"²³, Antolini nelle *Osservazioni* riporta ad integrazione l'esempio di Milano dove una "commissione di membri, estratti dal corpo accademico delle belle arti e presieduta dal podestà della città ha il compito di controllare l'edificato"²⁴.

Con questa nota Antolini lascia intendere l'importanza della questione urbana all'interno della città. Rinnega la licenza affidata ai singoli nell'inserimento di nuovi elementi architettonici, riconoscendo la necessità di un disegno generale per regolamentare l'edificazione nel tessuto urbano della città.

La lezione di Milizia Contribuisce ad alimentare un dibattito sulla città rispetto al quale Antolini assume una personale posizione.

All'uniformità e controllo del fronte strada è affiancata la varietà: "se ci vuole regolarità, ci vuole anche assai più varietà. Se tutte le case di una lunga e dritta strada fossero della stessa altezza e della medesima architettura, che insipido spettacolo offrirebbero"²⁵. La bellezza per Milizia non risiede nella rigorosa ripetitività, ma nella variazione misurata.

²² Per una lettura dello spazio urbano in epoca napoleonica si veda L. Patetta, *Architettura e spazio urbano in epoca napoleonica* in *L'idea della magnificenza...*, Ibidem, pp. 21-25

²³ F. Milizia, *Principi di architettura civile*, Remondini, Bassano del Grappa 1785

²⁴ G.A. Antolini, *Osservazioni aggiunte ai Principii di Architettura civile di Francesco Milizia. Proposte agli studiosi ed amatori dell'architettura dal Prof. Giovanni Antolini*, Stella, Milano 1817, p. 88

²⁵ F. Milizia, *Principi di architettura...*, Ibidem

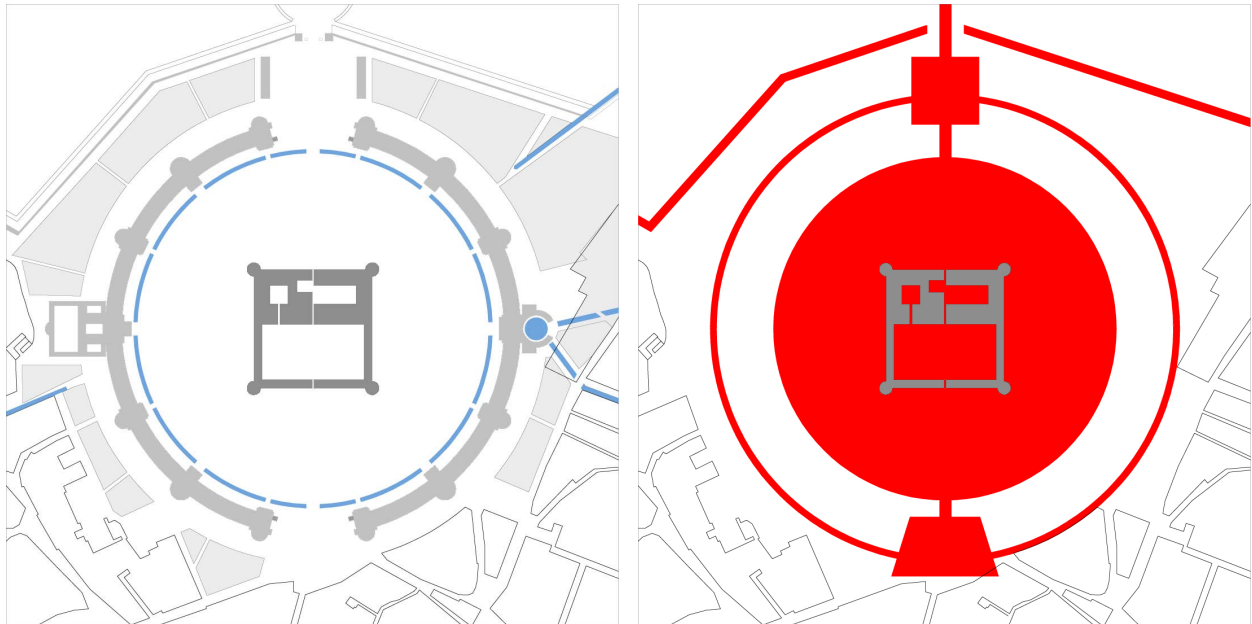


Fig.64 Sistemazione dell'area del Castello di G.A. Antolini, 1800. Da sinistra a destra: individuazione dei pieni; dei vuoti e dei principali percorsi (in rosso)

Uniformità e variazione sono due elementi essenziali per un buon progetto.

I *Principi di architettura civile* stabiliscono oltre all'abbellimento e alla decorazione la necessità di restituire un'adeguata struttura urbana attraverso la demolizione di fabbriche. L'apertura delle piazze e il raddrizzamento delle strade sono operazioni per ridisegnare la città. Antolini, oltre agli esempi già citati da Milizia²⁶, ricorda l'intervento del duca Francesco di Modena al Palazzo Ducale e la sistemazione dell'area nei pressi del Teatro La Scala a Milano.

L'abbattimento dei fabbricati non è solo esigenza di pubblico decoro, ma è concepita per garantire ai monumenti maggior carattere. La riqualificazione e l'abbellimento di un fabbricato è assegnata anche allo spazio urbano attraverso il controllo delle strade e delle piazze. La composizione di un fronte non può prescindere dal tessuto urbano, la cui variazione non avviene solo nello sviluppo altimetrico e nel linguaggio formale, ma è dovuto anche alla variazione infrastrutturale. Al fine di produrre una buona architettura è riconosciuta la necessità di uno spazio urbano definito in rapporto agli edifici. Attraverso la demolizione di alcune parti della città, l'ordine subentra al caos regolando la città informe e disordinata.

La bellezza e magnificenza non si limita alle case private, ma è estesa all'intera città. L'espansione della città dovrebbe essere secondo Antolini ordinata da un disegno generale entro cui sottostanno i nuovi fabbricati, mentre secondo Milizia dovrebbe rispondere ai seguenti principi: situazione, regolarità di pianta, distribuzione delle parti, magnificenza e bellezza degli edifici pubblici e privati.

Per situazione intende il luogo più comodo, salubre e ameno dove poter sviluppare una città.

La pianta della città deve riportare una figura regolare prossima al quadrato, al rettangolo

²⁶ "Quando Napoli si aprì la famosa strada Toledo, Naoli declamò contro quel Vicerè [...] Madrid ebbe a desolarsi quando il benefico Carlo Terzo volle pugarla delle sue sozzure [...] Nerone slarga le strade a Roma, e Tacito ne fa nascer malattie nuove tutte ideali [...] Se una dozzina di pontefici avessero seguitate le traccie di Giulio II, di Sisto IV, di Alessandro VII, Roma sarebbe già dappertutto bella e grandiosa." F. Milizia, *Principi di architettura...*, Ibidem

o ancor meglio se di figura circolare o poligonale.

La distribuzione deve essere regolata da un disegno fatto con ordine, bizzarria, euritmia e varietà: strade a stella, a zampa d'oca, a ventaglio, parallele e interrotte da piazze di figura e di grandezze differenti. Nella distribuzione deve essere presente la scelta, l'abbondanza, il contrasto e ancora la varietà. In città servono un'infinità di bellezze particolari. L'ordine e la variazione guidano la disposizione delle parti senza mai produrre una monotona ripetizione.

Nel progetto del Foro Bonaparte Antolini applica molte delle indicazioni di Milizia. Il luogo in cui si erge il Foro, già eletto sede del Castello e delle sue fortificazioni, è qualificato dal naviglio, che attraverso il congiungimento con i tratti esistenti migliora la navigabilità, portando commercio e ricchezza al luogo. La pianta dell'intero progetto, come fosse la pianta di una città, riporta figure geometriche elementari: cerchio e rettangolo. Oltre alla piazza circolare individuata dal grande emiciclo e lo spazio rettangolare delle caserme, un tracciato irregolare di strade converge verso l'ingresso del Foro dal lato della città ed una lunga e dritta via dai propilei a ridosso delle mura conduce oltralpe. La diversità unita alla distribuzione delle parti sottostà a quel disegno complessivo, dove vige l'ordine e la varietà stabilita nei *Principi di architettura civile*.

Per Milizia inoltre bellezza e magnificenza sono ottenute con ingressi, strade, piazze ed edifici. Gli ingressi di una città devono essere larghi e la strada che conduce alla porta lunga e dritta. Due piazze devono essere poste al di qua e di là dalla porta.

Dalla piazza principale è sufficiente una sola strada trasversale per collegare da parte a parte la città. Le strade devono essere perpendicolari e la distanza che separa le due deve poter accogliere le abitazioni.

Le piazze devono trovarsi lungo le strade principali e negli incroci più importanti e possono essere di forma, dimensione e decorazione differente. Gli edifici, in particolare le chiese, le cattedrali, le università, i tribunali, i teatri, i collegi e le accademie devono essere all'interno della città. Tutti questi edifici si dovrebbero isolare ponendo davanti a loro delle piazze. Riguardo alla bellezza e magnificenza, Milizia suggerisce che tutto ciò che affaccia sulla strada sia determinato. L'altezza delle case proporzionata alla larghezza delle strade. La città deve essere dotata di larghe vie, piazze, case, ed ogni abitazione deve avere giardini ed orti pensili.

Antolini aderisce anche a queste indicazioni suggerite nei *Principi di architettura Civile* per ciò che riguarda gli edifici e i suoi elementi, mentre per il carattere delle piazze formula una propria idea che lo avvicina, nel ricorso alla dimensione colossale, ad alcune formulazioni prossime della tradizione francese. Se Boullée ad esempio non pone mai la questione urbana, perché la città gli si presenta come il luogo architettonico che fornisce certe occasioni e i suoi interessi si riferiscono ad una sistemazione parziale dell'intorno²⁷, per Antolini il progetto urbano assume un ruolo di primo ordine, giustificando lo spazio dell'architettura e sistematizzando con rigore le parti al fine di produrre uno spazio urbano. Gli emicicli, le caserme, le mura sono le parti di un disegno d'insieme unitario e al tempo stesso formalmente diverso. Dalla disposizione delle parti e dalla varietà spaziale nascono le due piazze e l'accesso alla città, con luoghi che si succedono con forme e dimensioni differenti. Il ricorso alla grande forma in alcuni progetti di Boullée si manifesta nell'architettura che aumenta a dismisura le proprie dimensioni, come ad esempio la Métropole, il Cenotafio per Newton, la Biblioteca Nazionale. A differenza di Boullée, Antolini recupera la dimensione colossale nella piazza circolare, nel vuoto piuttosto che nella massa architettonica.

²⁷ A. Rossi, *Introduzione a Boullée in Architettura...*, Ibidem

3.3 Il Borgo Nuovo a Faenza

Il progetto urbano

La via Emilia costituisce l'asse viario principale di Faenza. La città è attraversata in direzione est-ovest dall'antica strada romana, che coincide con il decumano massimo. Arrivando da ovest in direzione di Piacenza la strada consolare entra nella città di Faenza in corrispondenza della porta Imolese e prosegue al suo interno attraversando il fiume Lamone in corrispondenza del ponte delle Torri, oggi ponte delle Grazie, fino a varcare in uscita la porta delle Chiavi. Perpendicolare alla via Emilia si trova il cardo, oggi corso Matteotti. L'incrocio tra il cardo e il decumano definiva il luogo deputato ai commerci e alla vita civile ossia il foro, oggi piazza del Popolo.

Nel Settecento nella città definita entro la cinta muraria la maggior parte dei terreni liberi era di proprietà dei conventi, i quali non erano inclini a trasformare gli orti in case e botteghe. Se da un lato non si sviluppava l'edilizia residenziale, dall'altro lungo le strade in uscita dalla città iniziavano a sorgere i primi sobborghi residenziali²⁸. I proprietari delle fornaci disponevano dei materiali per realizzare edifici in linea con botteghe al piano terra e piccoli appartamenti di una o due stanze destinati alle classi sociali più povere. Dal 1720 al 1730 la fornace Marini costruì una serie di case sul lato destro di corso Garibaldi, fuori porta Ravennana²⁹. Antolini propose lungo la via Emilia, tra porta Imolese e l'arco di Trionfo, l'edificazione del Borgo Nuovo, concepito con due schiere contrapposte di abitazioni. Se i quartieri al di fuori di porta Ravennana si svilupparono spontaneamente senza un piano predefinito e inizialmente senza bisogno di permessi dell'autorità, Antolini nel progetto per il Borgo Nuovo propone un vero e proprio piano di sviluppo e riqualificazione dell'area che permette l'espansione controllata della città in direzione di Bologna, lungo la via Emilia. Nella seconda metà del Settecento nei pressi di porta Imolese, a ridosso delle mura verso la città, sorgeva l'Ospedale degli Infermi nato dalla volontà di unificare i due piccoli ospedali di S. Antonio Abate e di S. Nevolone in un'unica struttura³⁰. Al di fuori della città, verso la campagna, il territorio non risultava ancora urbanizzato. Nell'area sorgeva il nuovo mercato dei bovini, alcune case, la chiesa parrocchiale di San Savino, il convento del Paradiso e l'arco di Trionfo.

Nella medesima area a poca distanza l'uno dall'altro si fronteggiavano due portali, da un lato l'arco di Trionfo, monumento eretto alla gloria delle nazioni francesi, dall'altro la porta Imolese, soglia e porta d'ingresso della città di Faenza. I due portali, disposti ed allineati sul medesimo asse strutturale, generano tensione, stabiliscono tra loro un dialogo, racchiudono uno spazio di grande fascino e suggestione, offrendo agli architetti l'occasione di misurarsi con un'area di grande interesse.

A seguire si intendono analizzare due soluzioni formali dello spazio racchiuso tra questi due elementi: il progetto di Pistocchi e quello di Antolini. Si tratta di due progetti riferiti alla medesima area, che stabiliscono un dialogo con la città e le sue preesistenze.

Pistocchi dispone i due portali sul medesimo asse, ponendoli ad una distanza ravvicinata l'uno dall'altro. La vicinanza dei due elementi genera una compressione dello spazio. Parallelamente al tracciato delle mura, sono disposte due aree trattate a verde. La continuità, il forte sviluppo lineare, il fronte prospettico generati dai due elementi preesistenti -mura e porta- sono più volte ribaditi nella moltiplicazione dei filari alberati, fino alla definizione ultima del nuovo prospetto della città. Il muro sostituito dal filare alberato e la porta

²⁸ S. Saviotti, *I sobborghi di Faenza*, Casanova, Faenza 2006, pp. 53-67

²⁹ Idem

³⁰ Nel 1752 Papa Benedetto XIV concesse al vescovo Cantoni la demolizione della Rocca, ormai diroccata ed inutilizzabile e l'anno successivo iniziò la costruzione dell'ospedale su progetto di Giovanni Battista Campidori. La struttura compresa la chiesa annessa dedicata a S. Giovanni di Dio entrò in funzione nel 1763

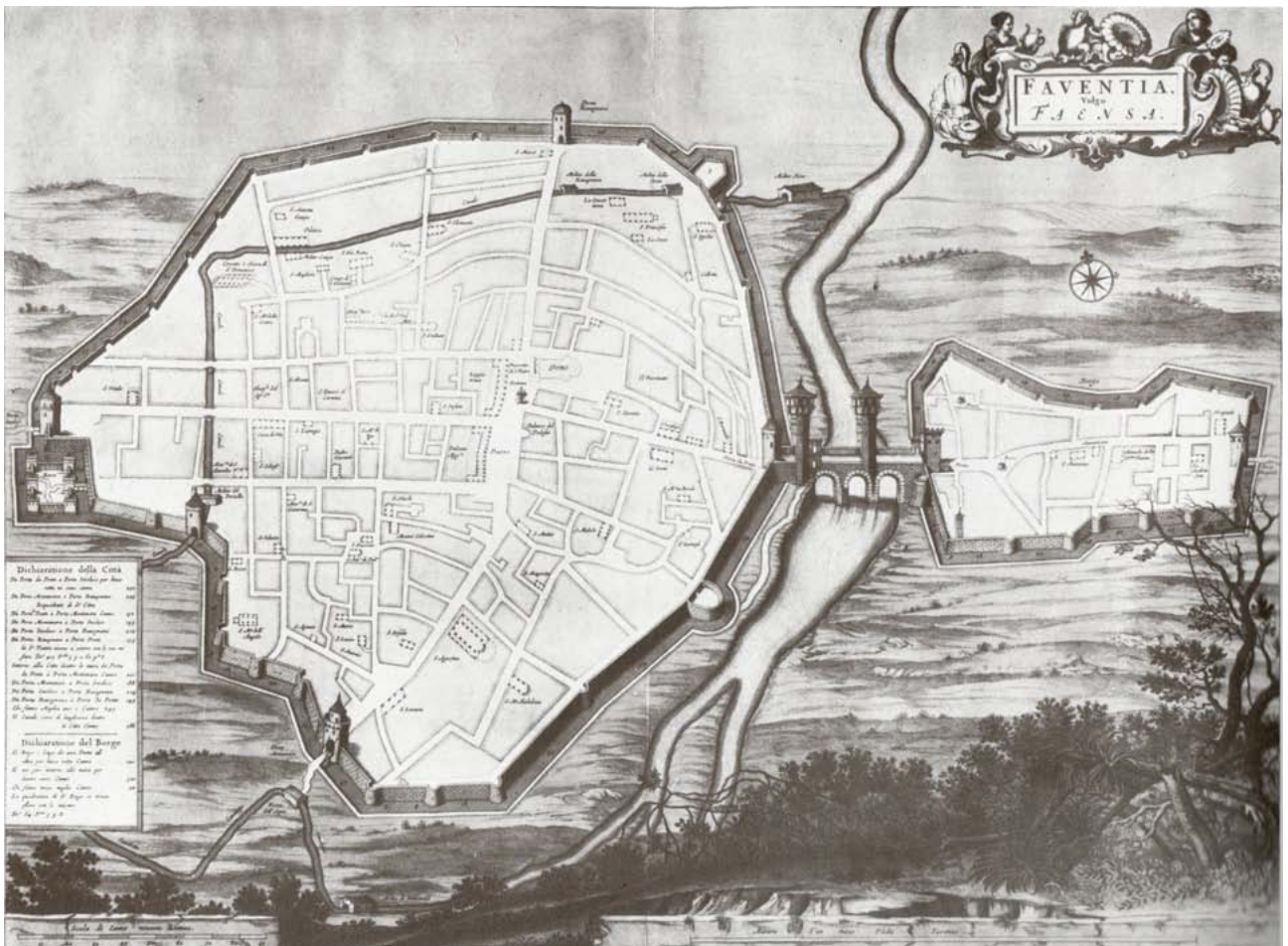


Fig.65 P. Mortier, *Pianta di Faenza*, circa 1665

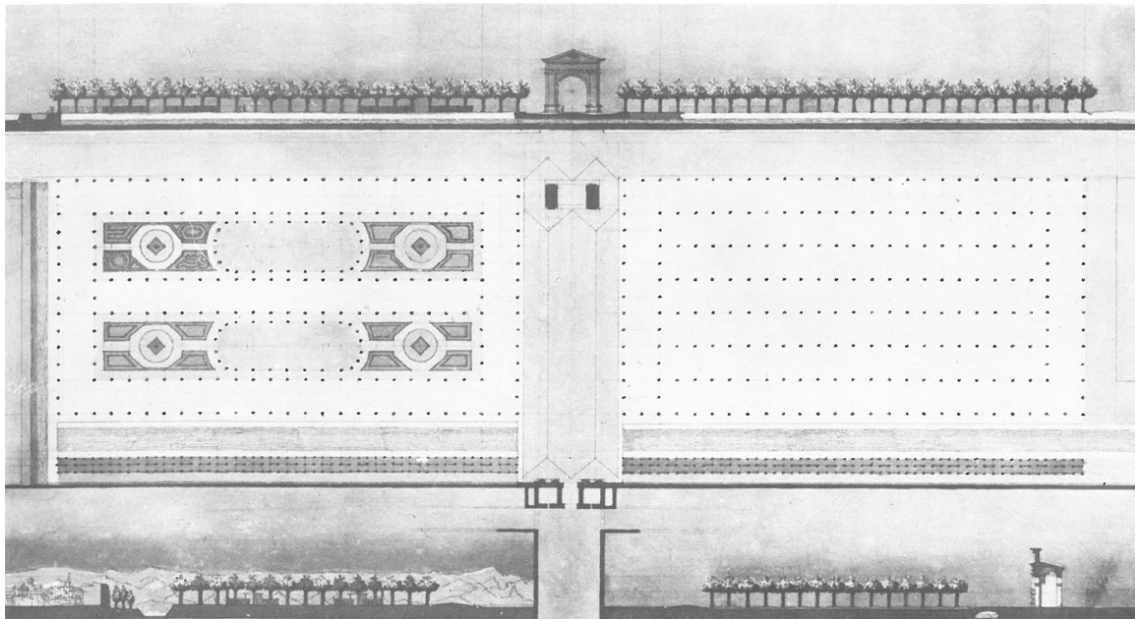


Fig.66 G. Pistocchi, *Sistemazione della zona fuori porta Imolese*, 1802

dall'arco di Trionfo forniscono una nuova immagine di Faenza traslando l'ingresso della città in corrispondenza della porta.

Antolini, a differenza del Pistocchi, allontana sensibilmente i due portali. L'asse strutturale e portante non è identificato questa volta nelle mura, ma nello sviluppo lineare della via che conduce alla città. Lungo quest'asse sono disposte le abitazioni con il portico, il viale alberato con il passeggio scoperto, il giardino, la piazza, i due casini di piacere e l'arco di Trionfo. Il tratto principale della via Emilia è rafforzato dalla giustapposizione di un ulteriore secondario percorso pedonale, che fiancheggia ambedue i lati della strada. Questo asse principale permane come costante lungo l'intero sviluppo del progetto, mentre nel percorso secondario i due elementi, albero e colonna, caratterizzano e variano la successione dei luoghi. Nel progetto di Antolini il viaggiatore che percorre la via Emilia da Imola verso Faenza in prossimità di quest'ultima è accompagnato in città da un viale alberato. In corrispondenza della piazza si trova nel centro l'arco di Trionfo che emerge come monumento isolato. Al di qua e di là della piazza i due casini di piacere e proseguendo lungo il percorso un doppio filare di alberi segna il passeggio scoperto e l'origine del giardino. La sequenza continua e la passeggiata scoperta diventa coperta, caratterizzata da un porticato che disimpegna gli ingressi alle abitazioni e infine giunge alla soglia della città, identificata in porta Imolese. Il monumento e la porta nella proposta di Antolini permangono come elementi autonomi della composizione.

Concorrono in una medesima idea di progetto ben più ampia, che qualifica, controlla e definisce la nuova espansione della città. Il segno inciso dalla via Emilia sull'intero territorio si riflette nel progetto di Antolini confermando e riconoscendo nel collegamento viario un elemento strutturale del territorio e della città.

Nella realizzazione delle due schiere di abitazioni è previsto l'acquisto di una fascia di terreno da parte della municipalità, larga 30 piedi faentini³¹ da cedere a chiunque volesse fabbricare, a condizione di mantenere per il fronte esterno il disegno prefissato della facciata.

L'area di intervento si estende per una lunghezza di circa 470 metri lineari. Il progetto,

³¹ Un piede faentino corrisponde a circa 48 cm

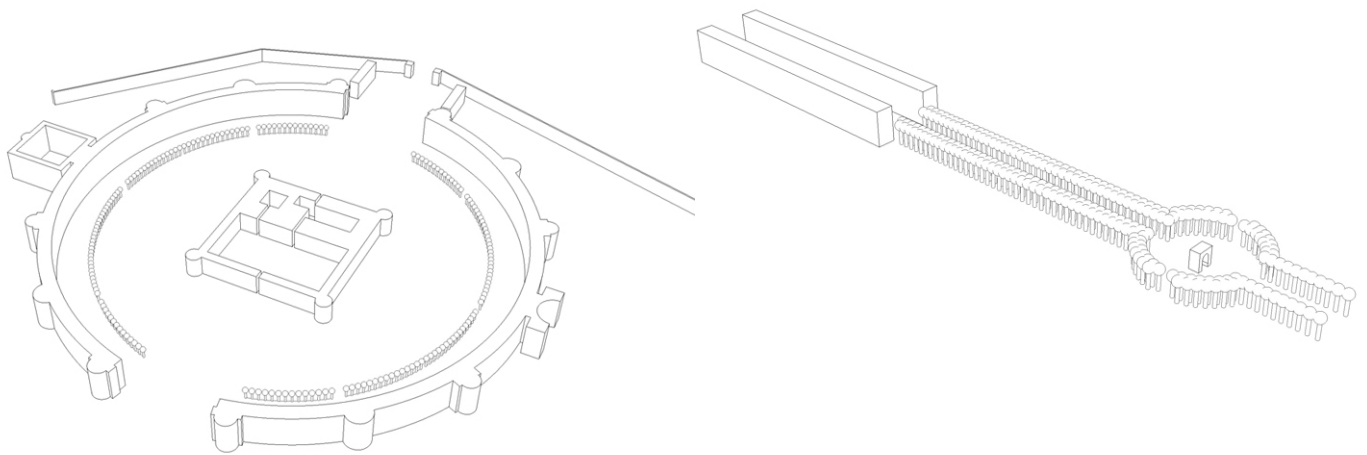


Fig.67 Schema assonometrico del Foro Bonaparte a Milano (a sinistra); schema assonometrico del Borgo Nuovo a Faenza (a destra)

a differenza dello sviluppo circolare che successivamente sarà dato al Foro Bonaparte, presenta un andamento lineare. Il segno circolare e il tracciato nella loro precisione geometrica restituiscono nei rispettivi caratteri il principio della grande forma. Non un'architettura ampliata a dismisura, ma una strada e una piazza, due vuoti, due luoghi urbani definiti dall'architettura.

Dopo aver individuato nel percorso l'elemento strutturale del progetto, Antolini procede nella definizione del disegno d'insieme attraverso la giustapposizione di parti. Nel progetto si individuano cinque parti che si succedono e costituiscono il sistema architettonico del Borgo Nuovo.

La prima parte è individuata nella sistemazione della porta Imolese. Le mura, quale limite definito dell'estensione della città, sono interrotte in corrispondenza dei principali accessi. L'intersezione tra strada e muro è marcata dalla porta che annuncia al viaggiatore l'ingresso alla città. Il tracciato stradale oltrepassa le mura e si estende nel cuore della città, trasformando un limite (il muro) in un passaggio (la porta). Davanti alla preesistente porta Imolese delle sedute a forma di mezzaluna, trasformano il luogo del passaggio in una sosta.

La seconda parte è individuata dalle due schiere di abitazione contrapposte. Ognuna delle due è composta da un colonnato in stile dorico, sovrapposto da un attico destinato alle abitazioni. Nello spazio del colonnato si trova il percorso coperto e gli ingressi alle case. Il percorso principale lungo la via Emilia è affiancato dai due percorsi coperti che corrono paralleli a questa.

La terza parte del sistema è costituita dal viale alberato e dal giardino ideale prosecuzione del colonnato. Il viale alberato mutato in colonnato suggerisce la metamorfosi, allusione della nascita della colonna dall'albero e quindi dell'architettura dalla natura³². La presenza dell'elemento naturale si manifesta anche nel giardino, ubicato oltre il viale alberato.

La quarta parte del sistema è definita dalla piazza. Il viale alberato prosegue il suo tracciato per definire la sagoma circolare della piazza con al centro l'arco di Trionfo e

³² F. Bertoni, G. Gualdrini, *Ville Faentine*, University press Bologna, Imola 1980, pp. 75-76

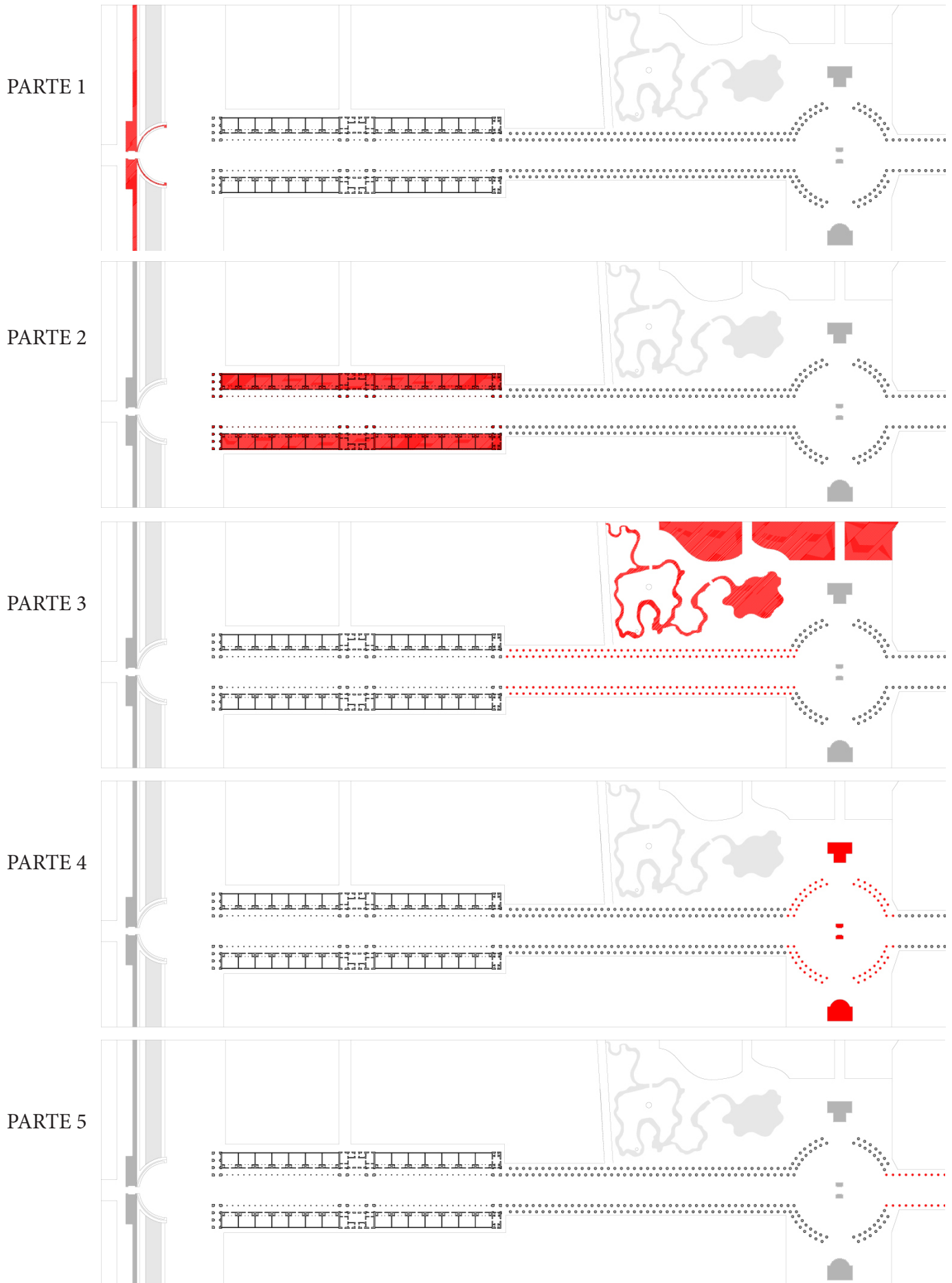


Fig.68 Le cinque parti del progetto per il Borgo Nuovo a Faenza: 1. La sistemazione della porta imolese; 2. Le due schiere di abitazioni contrapposte; 3. Il viale alberato e il giardino; 4. La piazza; 5. Il viale alberato;

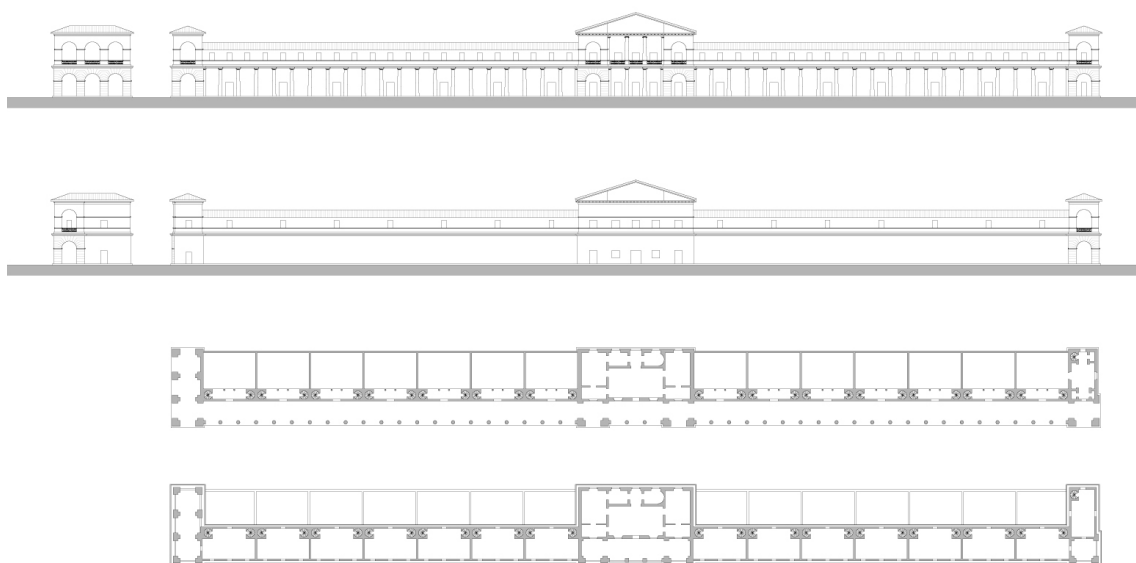


Fig.69 Prospetti e piante del Borgo Nuovo a Faenza

ai lati i due casini³³. Sull'asse trasversale alla via Emilia, su cui sono disposti i casini e l'arco, Antolini traccia un sentiero che giunge al giardino. Sebbene tale percorso si allinei rispetto all'asse della piazza, il giardino, il viale, le abitazioni e la porta Imolese risultano parti autonome del sistema.

Nella quinta parte il viale alberato che da doppio filare diventa singolo prosegue a segnare il tracciato della via. In questo passaggio è sancito il principio del percorso, che inizia in corrispondenza della piazza per terminare con la porta Imolese.

Il percorso principale identificato nella strada e il percorso secondario individuato dal doppio filare alberato e dal colonnato costituiscono la struttura portante del progetto, che lega le parti ad un denominatore comune che conferma la dimensione colossale del progetto.

L'innovativa proposta progettuale che mira alla restituzione di uno spazio esteso alla dimensione colossale attraverso la giustapposizione delle parti trova nell'asse strutturale della strada e nell'elemento albero-colonna il limite di applicazione della regola, che sarà sviluppata ulteriormente nel progetto per il Foro Bonaparte. L'asse viario e il ricorso all'elemento albero-colonna formano l'unitarietà d'insieme del progetto e le premesse per l'articolazione della grande forma.

³³ La villa a destra dell'arco è qualificata con un corpo cilindrico in aggetto circondata da un colonnato secondo F. Bertoni verrà usata come modello dallo stesso Antolini per il primo progetto della villa il Prato e su di esso lavorò Laderchi quando si accinse a stendere il progetto sommario, redatto poi dallo stesso architetto della villa La Rotonda. Si veda F. Bertoni, G. Gualdrini, *Ville...*, Ibidem. Si veda negli apparati doc. II.A 19

MODULO A

MODULO B

MODULO C

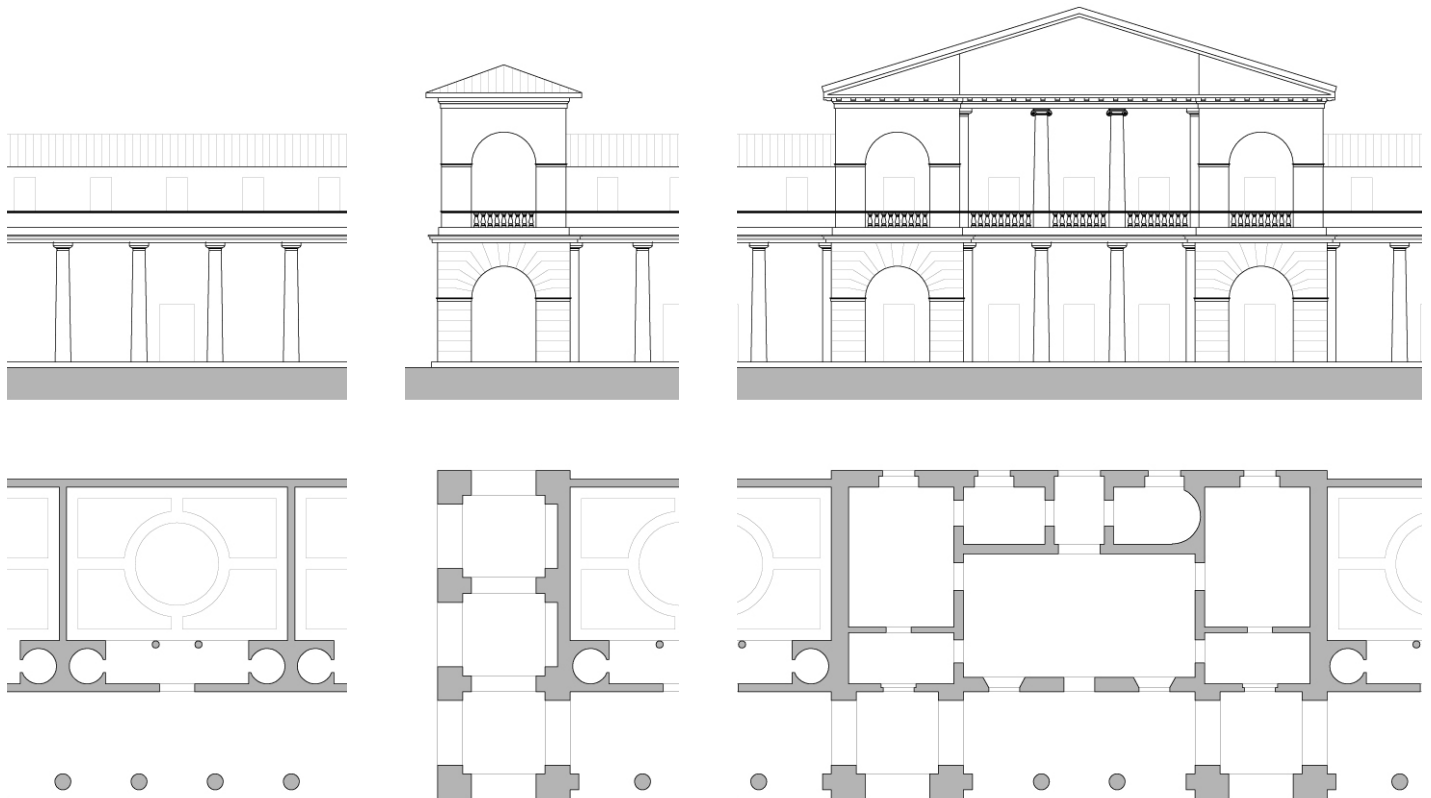


Fig.70 I moduli A-B-C nelle abitazioni del Borgo Nuovo

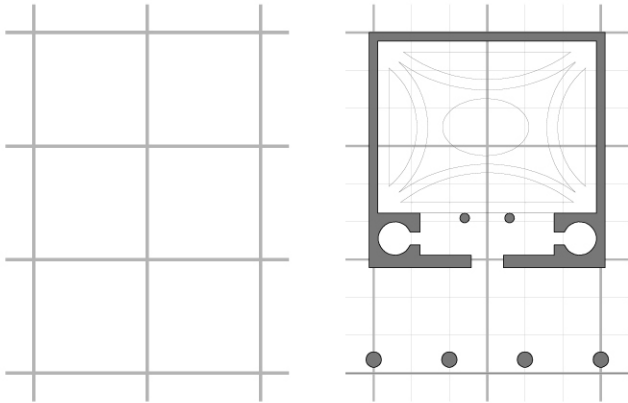
Il progetto architettonico

Nel progetto per il Borgo Nuovo oltre allo studio della composizione urbana basata sul principio della giustapposizione delle parti, risulta altrettanto interessante la composizione architettonica delle due schiere contrapposte di abitazioni.

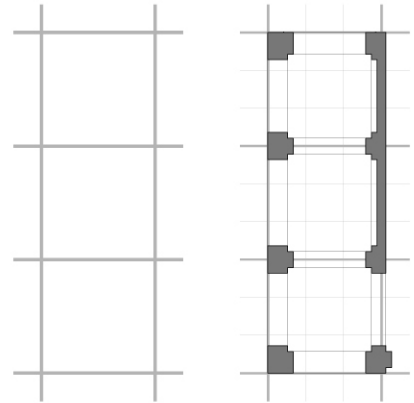
L'edificio impostato su una sequenza seriale di moduli abitativi è interrotto da tre padiglioni. Due padiglioni sono disposti alle estremità dell'edificio, mentre il terzo è al centro, in corrispondenza dell'asse di simmetria. L'edificio ha una scansione ritmica del tipo: B-A-A-A-A-A-A-A-C-A-A-A-A-A-A-A-B. Dalla scansione ritmica si possono individuare tre moduli A, B e C impostati su una griglia geometrica di dimensioni pari a 10,5 per 10,5 piedi faentini, che caratterizzano il disegno planimetrico ed altimetrico dell'abitato. Il primo modulo A ha dimensioni pari a 21 per 31,5 piedi faentini; il B, sottomodulo del primo, è circa 10,5 per 31,5 piedi faentini; il modulo C di dimensioni pari a 42 per 31,5 è risultante della combinazione del modulo A e B.

Il modulo A è destinato alle abitazioni: sul fronte principale si trova il percorso pubblico coperto e gli accessi agli alloggi, mentre nella parte retrostante è posizionato lo spazio privato dedicato ad orti e giardini. All'architettura e al giardino -che chiameremo- pieno e vuoto è assegnata la medesima superficie. Il pieno in affaccio sulla strada è costituito dal colonnato e dall'abitazione, mentre in corrispondenza del vuoto vi sono gli orti. Un piccolo vestibolo, dalla forma allungata, funge da filtro tra il portico e il giardino e accoglie al suo interno il collegamento verticale, che conduce al piano superiore. Un muro di cinta definisce la sagoma e l'estensione dell'orto, includendo lo spazio all'interno dell'abitato. Il portico che caratterizza il modulo A è costituito da quattro colonne doriche, senza

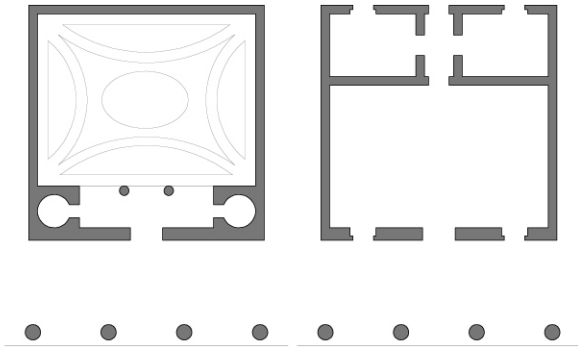
MODULO A



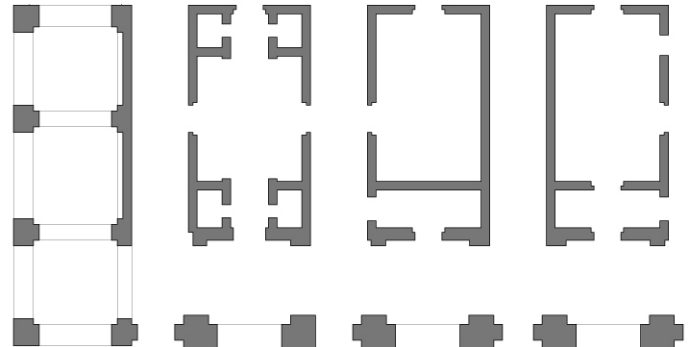
MODULO B



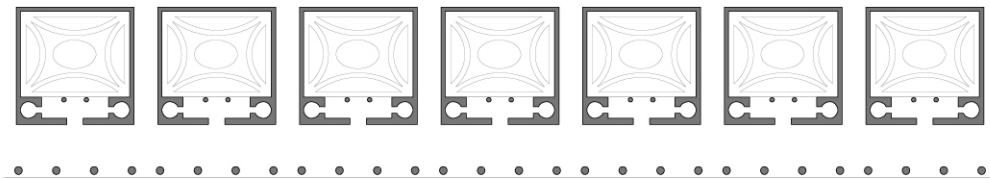
LA VARIAZIONE DEL MODULO A



LA VARIAZIONE DEL MODULO B



LA RIPETIZIONE



LA GIUSTAPPOSIZIONE



Fig.71 Modulo, variazione, ripetizione e giustapposizione nelle abitazioni del Borgo Nuovo

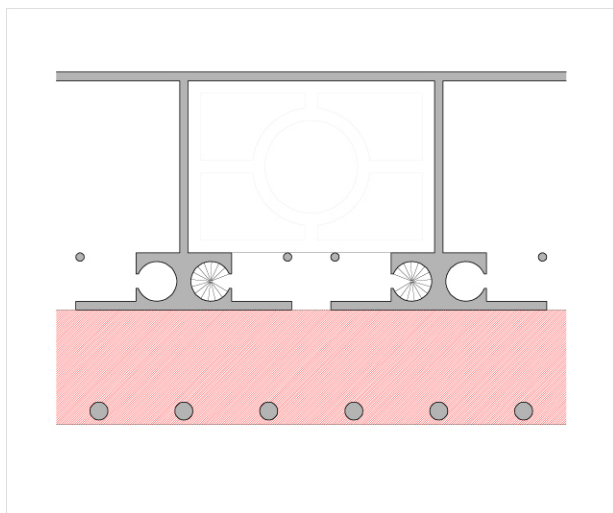


Fig.72 Il percorso pubblico coperto al piano terra

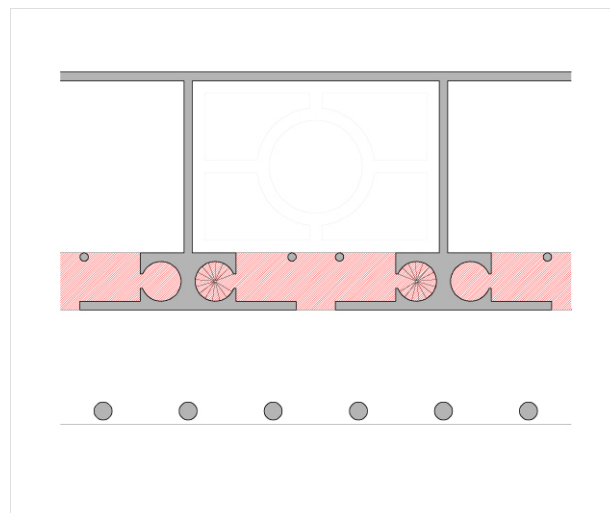


Fig.73 L'accesso al giardino e i collegamenti verticali alle abitazioni

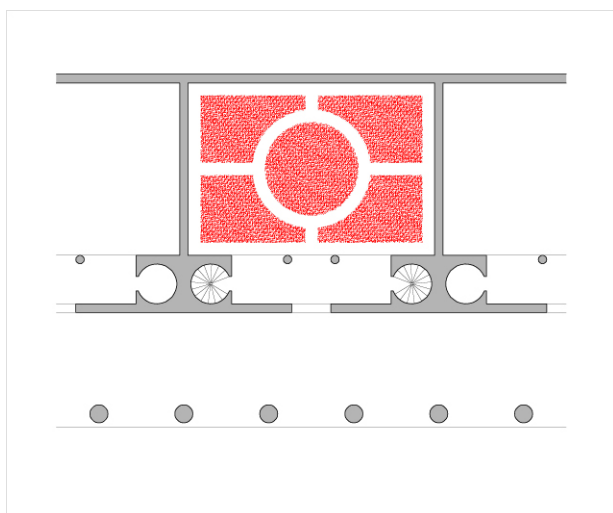


Fig.74 Il giardino

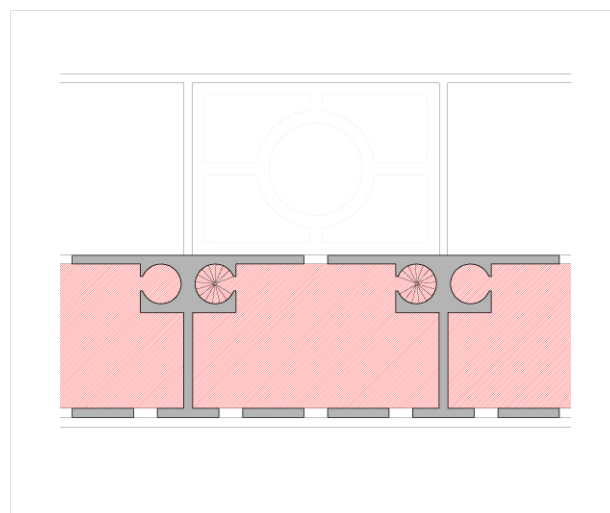


Fig.75 Le abitazioni al piano primo

basamento, che sostengono la trabeazione e sorreggono le abitazioni poste superiormente. Il modulo B si configura come pieno e accoglie al suo interno prevalentemente ambienti di servizio. Nella parte antistante, affacciato verso la strada, si manifesta il portico, costituito da pilastri, elementi compositivi che sorreggono gli archi a tutto sesto.

Il modulo B, posto all'estremità dell'architettura e al centro, presenta tre differenti configurazioni: nel primo caso è contraddistinto da un portico a tre campate, nel secondo e nel terzo caso il portico è ridotto ad un'unica campata, mentre una sala occupa la parte retrostante.

Oltre alla variazione, anche la combinazione altera la sistematica articolazione modulare. Attraverso la combinazione modulo A-modulo B prende forma l'edificio centrale, che si distingue rispetto all'abitato individuando l'asse di simmetria.

Il processo aggregativo dei moduli, opportunamente variati e combinati, risiede nella ripetizione e giustapposizione. Il modulo A delle abitazioni è ripetuto in serie a costituire la spina dorsale della composizione, poi i moduli B, variati e composti, sono giustapposti. La planimetria complessiva nella sua costruzione geometrica risponde al principio di

simmetria. Attraverso la combinazione dei moduli A e B è isolato l'elemento centrale della composizione. Il principio e la fine delle abitazioni è indicato, marcando l'asse di simmetria e giustapponendo all'estremità il modulo B alla serie modulare.

In corrispondenza del modulo A e B è possibile individuare nel prospetto due diversi linguaggi. La facciata a cui corrisponde il modulo è composta al piano terra da una successione di colonne, che sorreggono una trabeazione e al di sopra un attico. Ogni modulo, caratterizzato da un analogo disegno planimetrico e di facciata, mantiene al tempo stesso anche il medesimo volume. L'alzato corrispondente al modulo B si caratterizza al piano terra e al piano primo da archi sorretti da pilastri. Sebbene il modulo B nell'articolazione planimetrica complessiva subisca alcune variazioni, il disegno di facciata permane con gli stessi caratteri. Il prospetto non si configura come un fronte, vale a dire un elemento giustapposto ed autonomo rispetto allo spazio, ma piuttosto si integra restituendo un volume. La corrispondenza tra planimetria, prospetto e volume nasce da una scelta progettuale che trova nella giustapposizione di elementi il principio alla base della composizione. Colonne libere sovrapposte da architrave formano il portico, pilastri ed archi restituiscono volte a botte e a crociera mentre le cornici segnano i marcapiani.

Dalla composizione modulare prende forma la schiera delle abitazioni.

L'attenzione e l'interesse di Antolini verso la dimensione colossale tipica della forma urbana della città si riflette nella composizione architettonica. L'organizzazione planimetrica derivante dalla giustapposizione e dalla ripetizione seriale di elementi non è solo un enunciato dei valori di eguaglianza alla base della nuova società come sostenuto dalla Scotti³⁴ ma rappresenta in termini compositivi anche un nuovo metodo progettuale. L'individuazione di moduli ripetuti in serie permette ad Antolini di pensare il progetto architettonico alla grande dimensione, senza ricorrere alle "superbe masse"³⁵ anteponendo ai progetti fondati sulle enormi masse un disegno dell'architettura esteso alla dimensione urbana della città. Questo tipo di metodo compositivo per poter essere applicato su più vasta scala necessita una variazione modulare affrontata e definita nel progetto del Foro Bonaparte.

³⁴ A. Scotti, *Il Foro...*, Ibidem

³⁵ "Già si disse, che le masse enormi, e gli ornamenti messi alla rinfusa non formano la bellezza. Questi edifici, che godono queste semplici prerogative, essendo prodotti piuttosto dal capriccio, dalla follia, che dall'avvedutezza, e dalla ragione, muovono semplicemente la meraviglia nell'ignorante, mentre fanno compassione nell'animo del savio, e dell'intelligente, i quali trovano il bello, non in queste superbe masse, o frivole idee, ma nelle buone proporzioni delle parti fra loro, e di queste col tutto." G.A. Antolini, *Il tempio di Minerva in Assisi confrontato colle tavole di Andrea Palladio*, Destefanis, Milano 1803, p.17

3.4 Il Foro Bonaparte

Il progetto urbano

Alla fine del XVIII secolo la città di Milano è organizzata su due tracciati concentrici. Quello interno del naviglio medioevale, che racchiude un tessuto urbano denso e stratificato, e quello più esterno dei bastioni spagnoli cinquecenteschi. I bastioni stabiliscono il limite tra l'abitato e la campagna, comprendendo uno spazio parzialmente edificato e numerosi isolati dedicati alle strutture degli ordini religiosi. Seguendo un orientamento da sud-est a nord-ovest la via Emilia attraversa la città, prolungandosi nel cardo massimo. La maglia che segue quest'orientamento permane evidente in una zona adiacente al Duomo dove si trova la Biblioteca Ambrosiana. Il Duomo e l'area centrale della piazza non seguono questo tracciato, ma un orientamento secondo l'asse est-ovest. Anche la strada del Sempione diretta ai valichi alpini segue il tracciato sud-est, nord-ovest rappresentato dalla via Emilia.

Le mura, che fino al 1873 definiscono la barriera amministrativa tra il Comune di Milano e il Comune dei Corpi Santi, si interrompono verso nord-ovest lasciando sorgere le fortificazioni a forma di stella a 6 punte, che circondano il Castello Visconteo-Sforzesco posto ai margini tra la città e il territorio. A seguito della demolizione delle mura si genera l'apertura di un enorme varco, che configura nuovi scenari urbani di sviluppo della città. Antolini propone per l'area del Castello un nuovo polo civile, contrapposto al centro nevralgico della città. Nell'area inserisce edifici ad uso pubblico e collettivo, botteghe e magazzini utili al commercio e servizi necessari alla città. Gli edifici di utilità pubblica e quelli destinati al commercio si trovano nell'emiciclo che definisce la piazza, gli edifici di carattere militare nella piazza rettangolare, mentre le aree per la fabbricazione privata sono comprese nello spazio tra la città e l'emiciclo. Le architetture comprese nel disegno circolare sono gli elementi primari: i punti fissi della struttura urbana.

L'area del Castello, cerniera del circuito bastionato, a seguito della demolizione delle mura necessita di una riqualificazione e di una nuova identità. Considerata la posizione in cui si trova, la dimensione che sviluppa e la presenza dell'antica fortezza, l'area riveste da subito un grande interesse.

Le mura sono interrotte in corrispondenza del Castello. Il tracciato si arresta da un lato in prossimità di porta Vercellina e dall'altro in corrispondenza di porta Tenaglia. Nella medesima area anche il canale naviglio interrompe il suo percorso. Il naviglio della Mantovana termina verso il Pontaccio, mentre il naviglio Grande si arresta in corrispondenza di porta Vercellina. I due tracciati, muro e naviglio, troncati in corrispondenza dell'area del Castello si trasformano in due frammenti. Da un lato il naviglio che taglia e definisce una parte della città e dall'altro le mura, che la cingono lasciando verso il Castello Visconteo un ampio varco.

Il tessuto urbano in prossimità del Castello è frastagliato e non segue la maglia strutturale, che ordina il tessuto della città. Gli isolati si interrompono in modo irregolare senza una geometria o un allineamento. Al centro dell'immensa area permane la presenza isolata del Castello da rifunzionalizzare. Tra le preesistenze si include anche la strada del Sempione, o almeno il suo tracciato, perché anche se non ancora edificata era già stata approvata la sua realizzazione.

Nel progetto milanese, a differenza di quello faentino, la strada del Sempione perde il ruolo di elemento strutturale, per trasformarsi in un asse che ordina il disegno e la successione delle parti del progetto. Sull'asse identificato dal tracciato della strada si succedono tre diversi spazi urbani, a cui corrispondono le tre principali parti di cui è composto il progetto: la sistemazione delle mura, la piazza rettangolare e la grande piazza circolare.

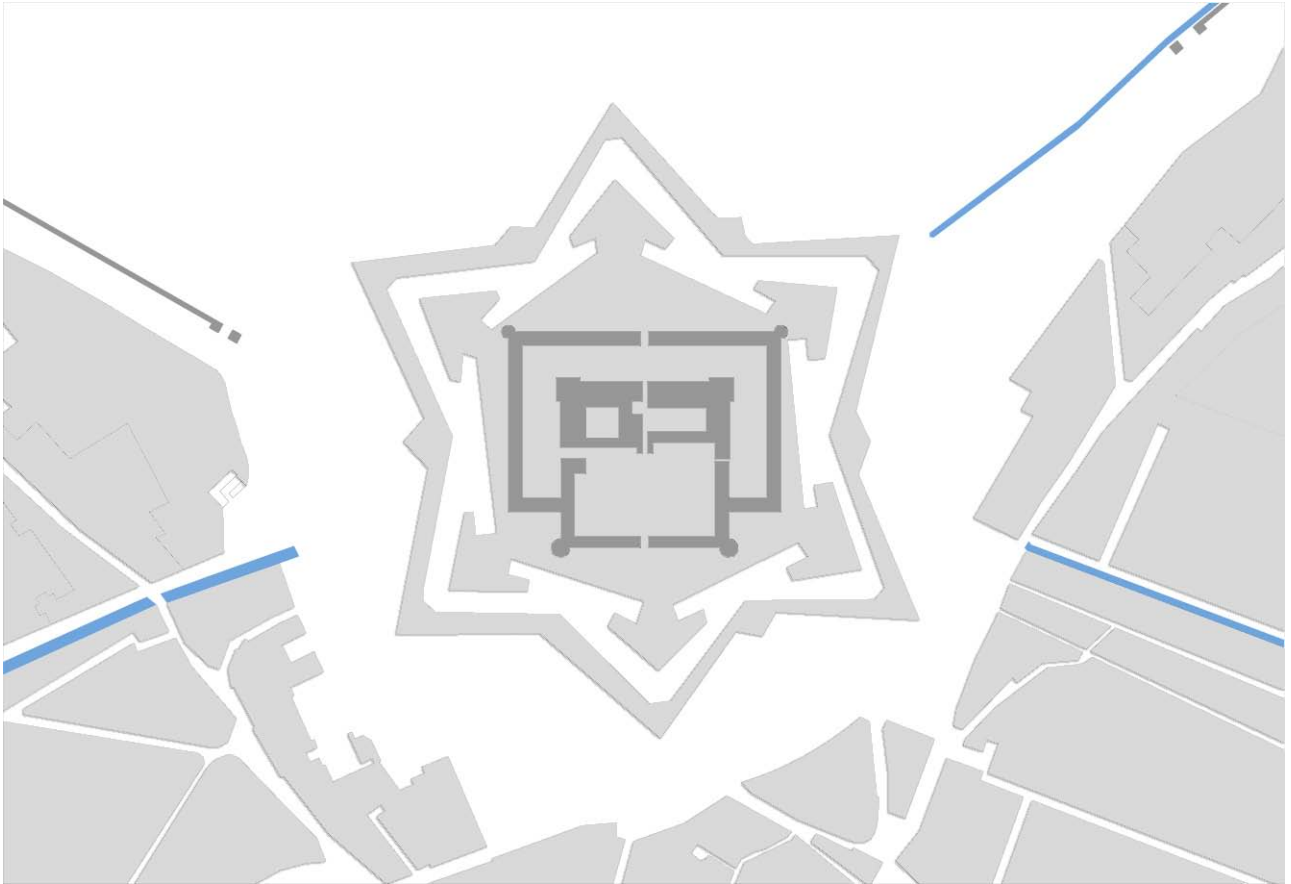


Fig.76 Schema delle fortificazioni del Castello Sforzesco

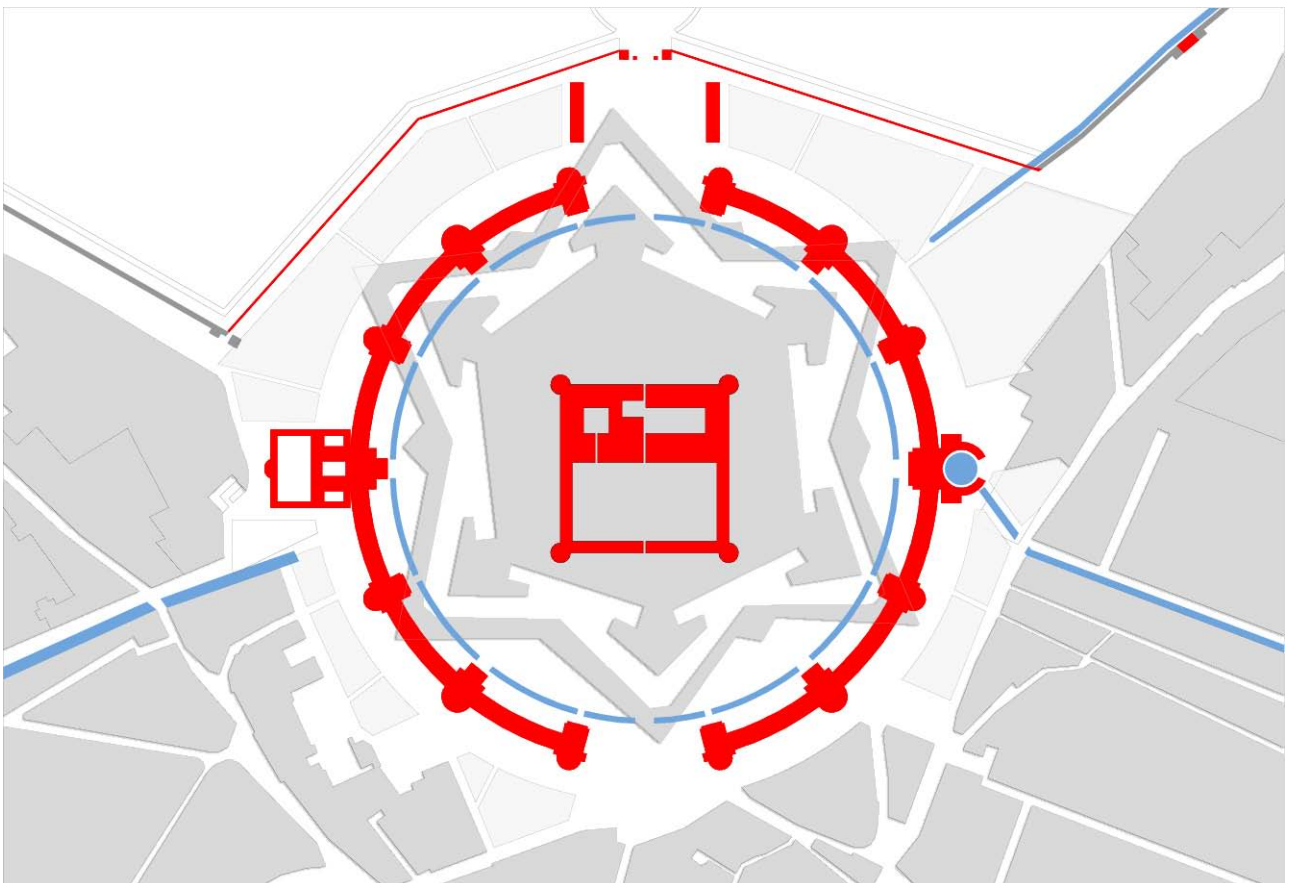


Fig.77 Sovrapposizione del progetto del Foro Bonaparte alla pianta del Castello Sforzesco

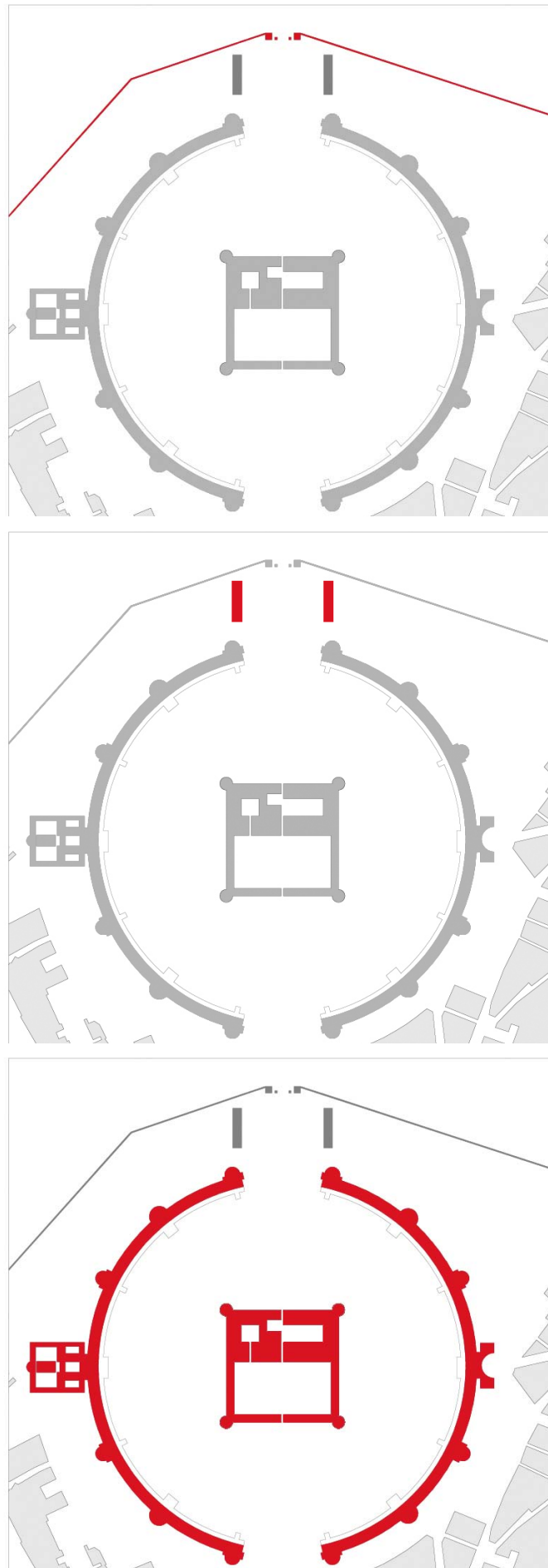


Fig.78 Le tre parti del progetto: 1. La sistemazione delle mura; 2. La piazza rettangolare; 3. Il Foro Bonaparte e la grande piazza circolare

Sebbene la commissione chiamata a valutare il progetto di Antolini suggerisca per la sistemazione delle mura una semplice palizzata che non defraudasse la vista sulla vicina campagna, Antolini non aderisce a questa soluzione compositiva. Collegando le mura ai tratti già esistenti della città l'architetto romagnolo costruisce un nuovo tracciato per definire il limite della città di Milano. Nel progetto del Foro all'apertura della porta Sempione segue la chiusura di porta Portella e Tenaglia, poste sulle mura al di qua e di là dell'area del Foro. L'intervento di Antolini non si limita alla definizione puntuale di un'architettura, ma il progetto del Foro Bonaparte coinvolge con le sue scelte compositive la città ed entra a far parte della sua architettura.

Nell'intersezione tra la strada del Sempione e le mura si colloca la porta della città che affaccia sul Foro. La strada che conduce alla porta è caratterizzata da un filare alberato, come nel progetto per il Borgo Nuovo a Faenza. Nel progetto milanese il viale alberato si interrompe aprendosi a forma di esedra in corrispondenza della porta della città, mentre a Faenza il viale è l'asse strutturale del progetto e permane come costante nell'intero sviluppo. Se a Faenza l'albero è una presenza fissa, che caratterizza ogni parte del progetto, a Milano l'uso dell'albero è ridotto ad episodi puntuali, definendo prima il limite della strada del Sempione e poi il limite della piazza circolare.

In corrispondenza della porta del Sempione la strada si allarga a formare una piccola piazza, uno spazio di sosta e al tempo stesso una zona di filtro, che sancisce la fine del percorso e anticipa l'ingresso alla città.

Sebbene Antolini nei due progetti ricorra ad una diversa applicazione dell'elemento naturale, in corrispondenza della porta della città adotta la medesima soluzione formale. Infatti a Faenza nell'area antistante porta Imolese dispone delle sedute a formare l'esedra e a Milano conferma la presenza dell'esedra nello spazio antistante la porta daziale. Stabilita la validità della scelta formale, ciò che varia è il linguaggio e gli elementi di cui si compone.

Varcata la soglia della città in corrispondenza della porta del Sempione, la strada si interrompe e si succedono prima la piazza rettangolare e poi la piazza circolare. La disposizione delle piazze in prossimità della porta denuncia l'evidente debito culturale verso Laugier e Milizia³⁶, che prescrivevano ampi spazi in corrispondenza degli ingressi alla città.

La seconda parte del progetto è individuata dalla piazza rettangolare su cui affaccia da un lato la caserma per l'infanteria e dall'altro la caserma per la gente d'armi a cavallo. La destinazione dei due edifici durante la redazione del progetto si trasforma da magazzini nazionali a caserme. Nel disegno del Foro, inglobato nella cartografia della città di Milano di Pinchetti del 1801, i due edifici sono destinati a magazzini nazionali. Nella planimetria inclusa nel testo a stampa edito da Bodoni nel 1806 e nella raccolta dei disegni conservati a Parigi non ne è indicata nessuna particolare destinazione, mentre nella raccolta conservata all'Archiginnasio i due edifici sono adibiti a caserme. La variazione nella destinazione dei due fabbricati non si riflette sulla configurazione planimetrica. Infatti se questi edifici variano la loro destinazione a distanza di trent'anni dall'ideazione iniziale, l'impaginato planimetrico della piazza e l'ingombro di massima della sagoma dei fabbricati rimane invariata.

La piazza rettangolare ha una dimensione di 120 x 60 metri ed è collocata tra la barriera

³⁶ “Gli ingressi di una città devono essere liberi, moltiplicati a proporzione della grandezza del recinto e sufficientemente ornati; nell'ingresso il concorso e di chi entra è il maggiore, onde per evitarvi ogni imbarazzo gli accessi si esterni che interni debbono esser larghi a misura della popolazione, e dell'affluenza. Nè basta che questa larghezza sia presso la Città, ma deve incominciare da una gran distanza, proseguire senza gomiti, e senza voltate, e terminare a spaziose, e regolari piazze sì al di dentro, che al di fuori della porta, alle quali sbocchino molte strade tutte dritte.” F. Milizia, *Principi di architettura...*, Ibidem, p. 29

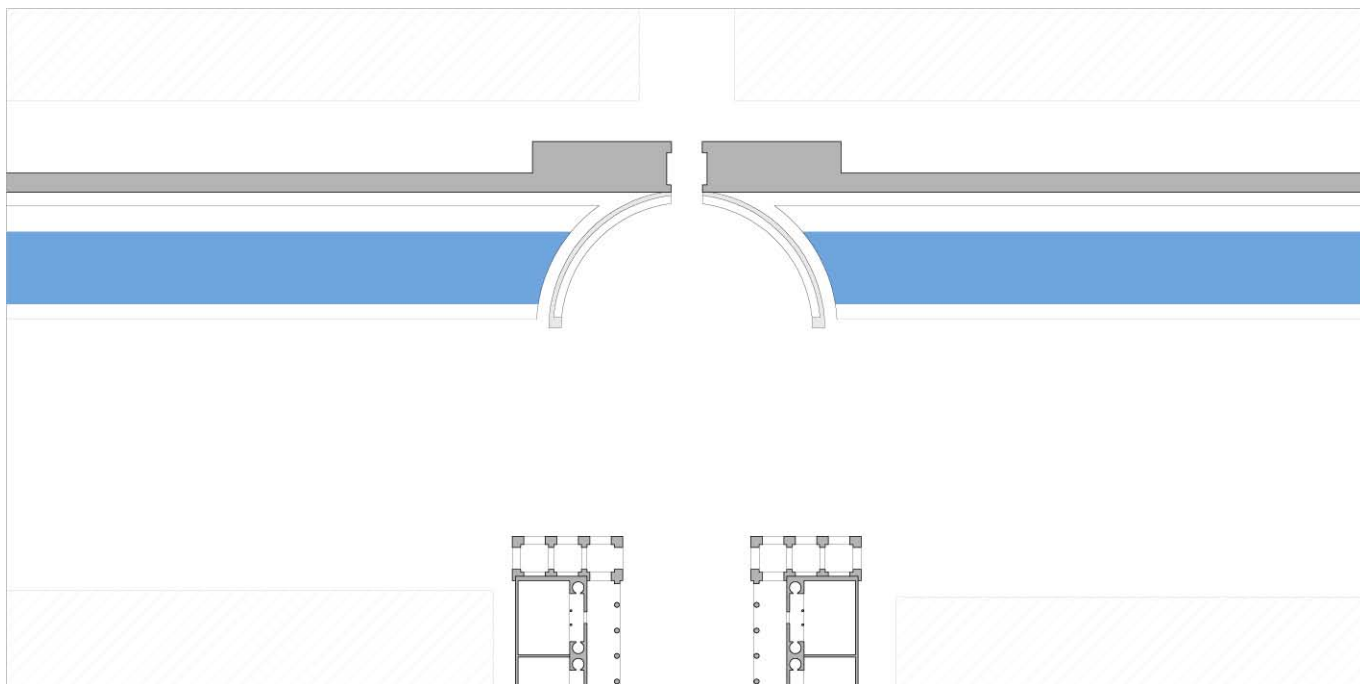


Fig.79 Dettaglio della porta Imolese nel Borgo Nuovo a Faenza

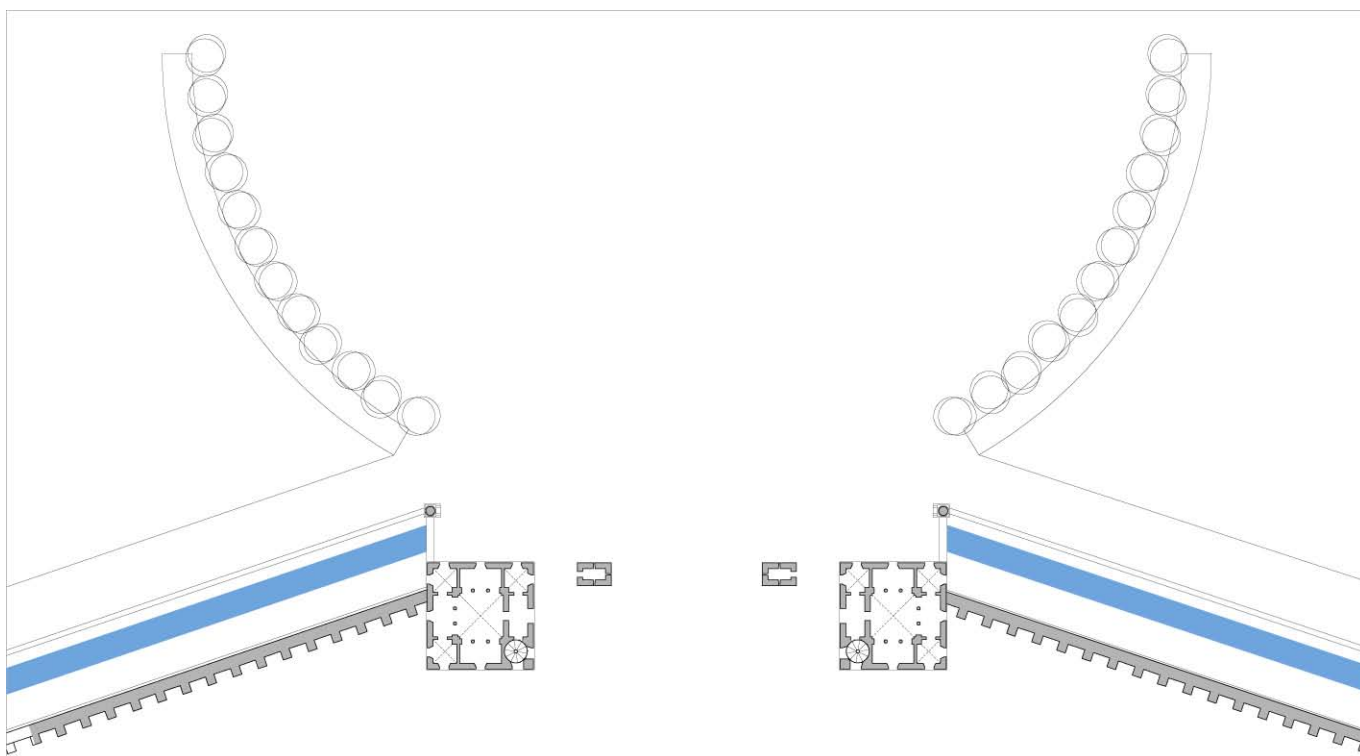


Fig.80 Parte 1. La sistemazione delle mura a porta Sempione nel Foro Bonaparte

del Sempione e la grande piazza circolare. Questo spazio, per la posizione in cui si trova e le dimensioni che sviluppa rispetto alla piazza circolare, si pone come piazza secondaria, divenendo luogo di sosta che anticipa la presenza della grande piazza principale. Lo spazio, sebbene si configuri come una piazza, risulta un luogo che funge da anello di congiunzione tra la porta daziale e lo spazio circolare del Foro. Un filtro, un vuoto necessario ad isolare lo spazio centrale e al tempo stesso un ingresso al Foro.

La terza parte del progetto corrispondente alla piazza circolare, include il Castello, le architetture che cingono il circolo, i giardini posti nella parte retrostante delle architetture e il tessuto urbano interposto tra il Foro Bonaparte e la città.

In corrispondenza della strada del Sempione, che ordina l'intera organizzazione spaziale, si individua un primo asse e ortogonalmente a questo un secondo dove sono posizionati i due edifici monumentali: terme e dogana. In corrispondenza dell'asse longitudinale si trova il primo ingresso al Foro, individuato nell'interruzione del segno circolare. Il secondo è diametralmente opposto rispetto al primo ed è collegato alla piazza minore rettangolare racchiusa dalle due caserme per l'infanteria e alla gente d'armi a cavallo. Sull'asse trasversale sono posizionati l'ingresso e l'uscita del naviglio nel Foro in corrispondenza della dogana e delle terme.

Nel Foro Bonaparte, come nel progetto per il Borgo Nuovo, si può individuare una medesima combinazione e giustapposizione delle parti, che ancora una volta permangono come elementi autonomi dell'architettura. Nella terza parte del sistema è incluso il vuoto urbano: le architetture che lo definiscono e gli isolati destinati ad edifici privati entrano in rapporto tra loro e sono generati dalle medesime regole geometriche.

La compresenza e la molteplicità di spazi e luoghi urbani permette in questa terza parte di individuare principalmente due elementi: il complesso monumentale e gli isolati di contorno.

Il complesso monumentale inteso come l'architettura dell'emiciclo, utilizzando la definizione di Rossi³⁷, rappresenta l'elemento fisso della città, che persiste nella sua forma, nonostante le trasformazioni. La particolarità della composizione dell'architettura basata sulla giustapposizione e ripetizione modulare, pur accogliendo edifici con funzioni diverse, impone per ogni modulo un medesimo prospetto e una stessa sagoma planimetrica ed altimetrica. Attraverso la variazione dello spazio interno ogni modulo è in grado di accogliere molteplici variazioni funzionali e quindi di trasformare la destinazione dell'edificio, senza compromettere l'unitarietà del disegno d'insieme e del complesso monumentale.

Gli isolati posti tra la città e l'emiciclo, identificati attraverso un disegno planimetrico generato da un tracciato di strade radiocentriche, diventano gli elementi mutevoli della città, vale a dire quelli maggiormente trasformabili. Per tali spazi Antolini definisce solamente un ingombro planimetrico. Non ne articola uno sviluppo progettuale, né una forma volumetrica, ma stabilisce semplicemente una maglia geometrica di relazione. Gli isolati sono dunque strumento della città e relazionano il Foro al tessuto edilizio circostante.

Nel Borgo Nuovo a differenza del Foro Bonaparte l'asse strutturale di progetto non è un tracciato ideale, ma è identificato nella via Emilia. Le diverse parti che si succedono trovano nel rapporto con la strada e nel continuo ricorso all'elemento albero-colonna due denominatori comuni. Nel Foro Bonaparte la presenza del percorso è articolata su una sequenza di spazi in successione. La porta del Sempione stabilisce l'inizio del percorso, mentre la piazza minore funge da ingresso e anticipa la presenza della grande piazza. Ciò che distingue sostanzialmente i due progetti è il ricorso alla grande forma. Nel progetto

³⁷ A. Rossi, *L'architettura della città*, Clup, Milano 1978

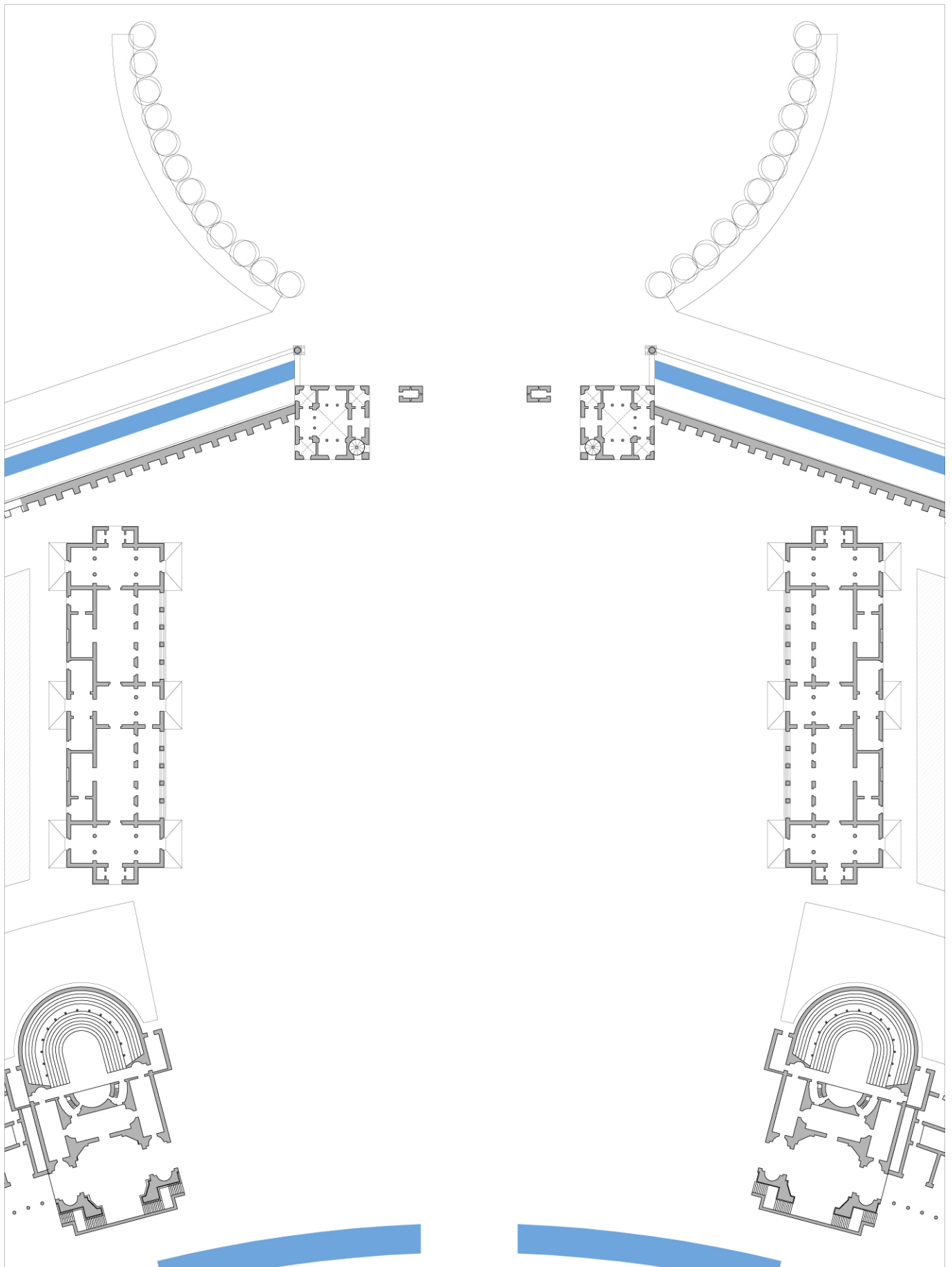


Fig.81 Parte 2. La piazza rettangolare e le due caserme nel Foro Bonaparte

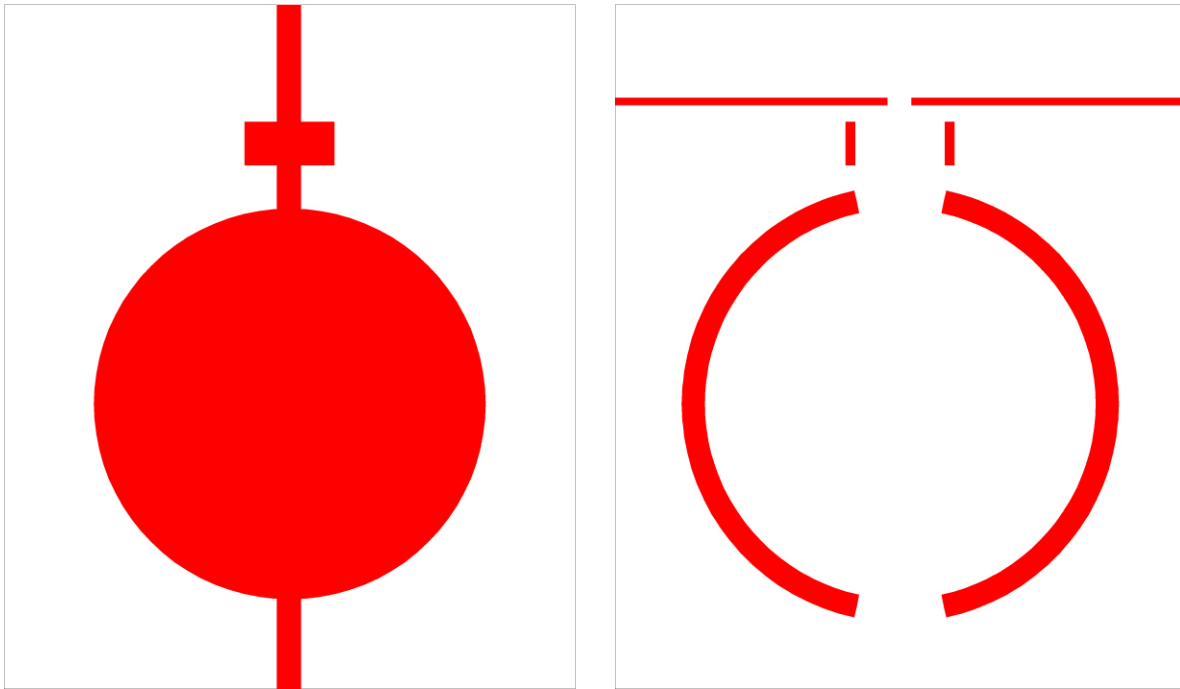


Fig.82 I vuoti urbani e le architetture. A sinistra le due piazze e la strada del Sempione; a destra l'architettura dell'emiciclo, le due caserme e le mura

del Borgo Nuovo la grande dimensione è restituita nell'estensione del disegno d'insieme e nella giustapposizioni delle cinque parti. Nel Foro Bonaparte la dimensione colossale è assegnata al vuoto urbano e l'architettura si ripete moltiplicandosi nei suoi moduli.

L'amplificazione smisurata della piazza manifesta la monumentalizzazione dello spazio urbano. Nel complesso del Foro si distinguono due classi di architetture, corrispondenti ai moduli costitutivi della grande forma: le abitazioni e i monumenti.

Le abitazioni assolvendo la medesima funzione si ripetono serialmente. I monumenti, dovendo accogliere diverse funzioni, richiedono una variazione che non interessa il fronte principale, ma lo spazio interno racchiuso in architetture pressoché identiche nell'impianto architettonico, basato sulla ripetizione e giustapposizione modulare Antolini interrompe la composizione con due eccezioni: le terme e le dogane, pur non riconducendosi ad una medesima sagoma planimetrica, mantengono lo stesso fronte confermando l'elemento fisso dell'architettura come parte fondamentale del Foro.

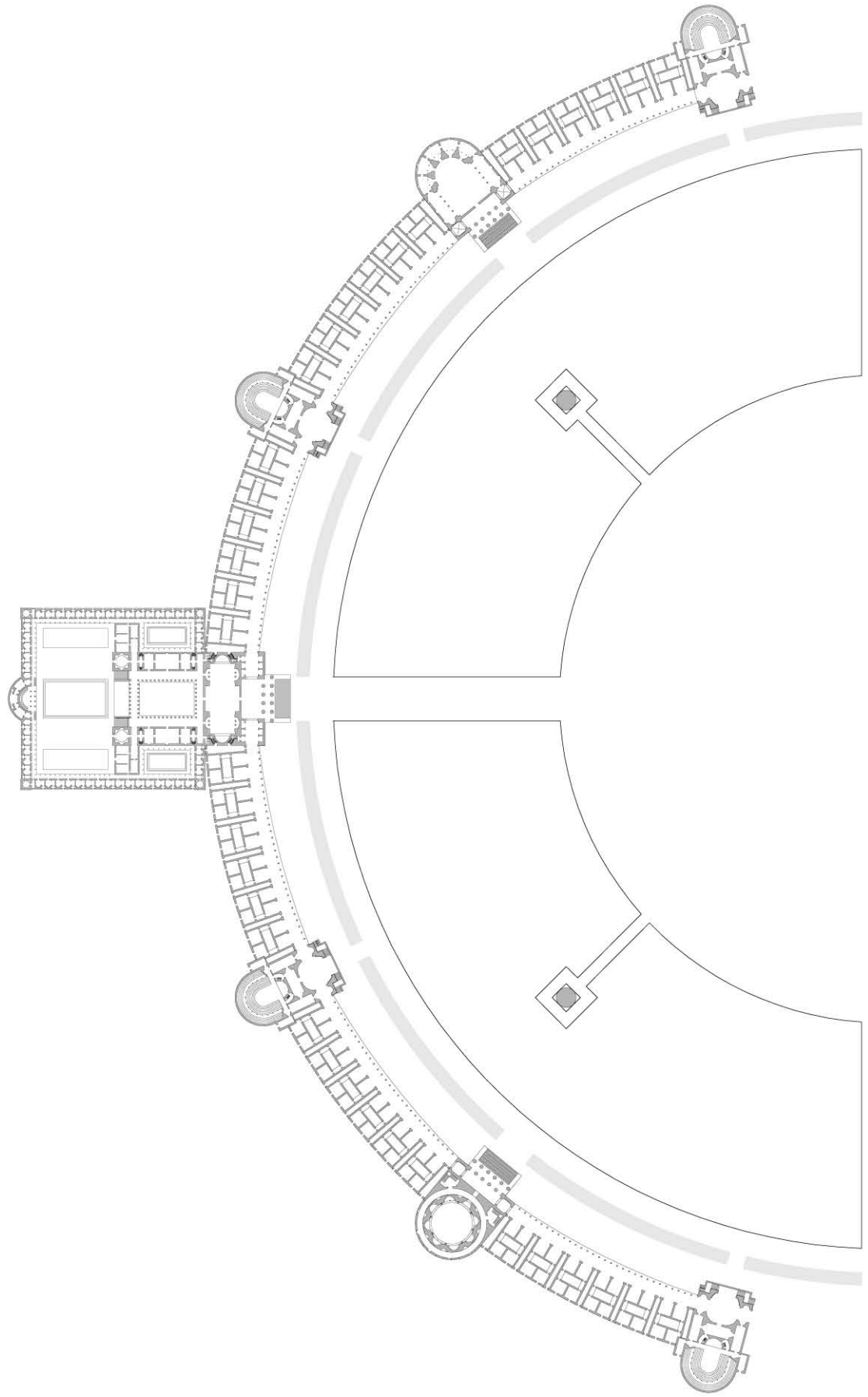
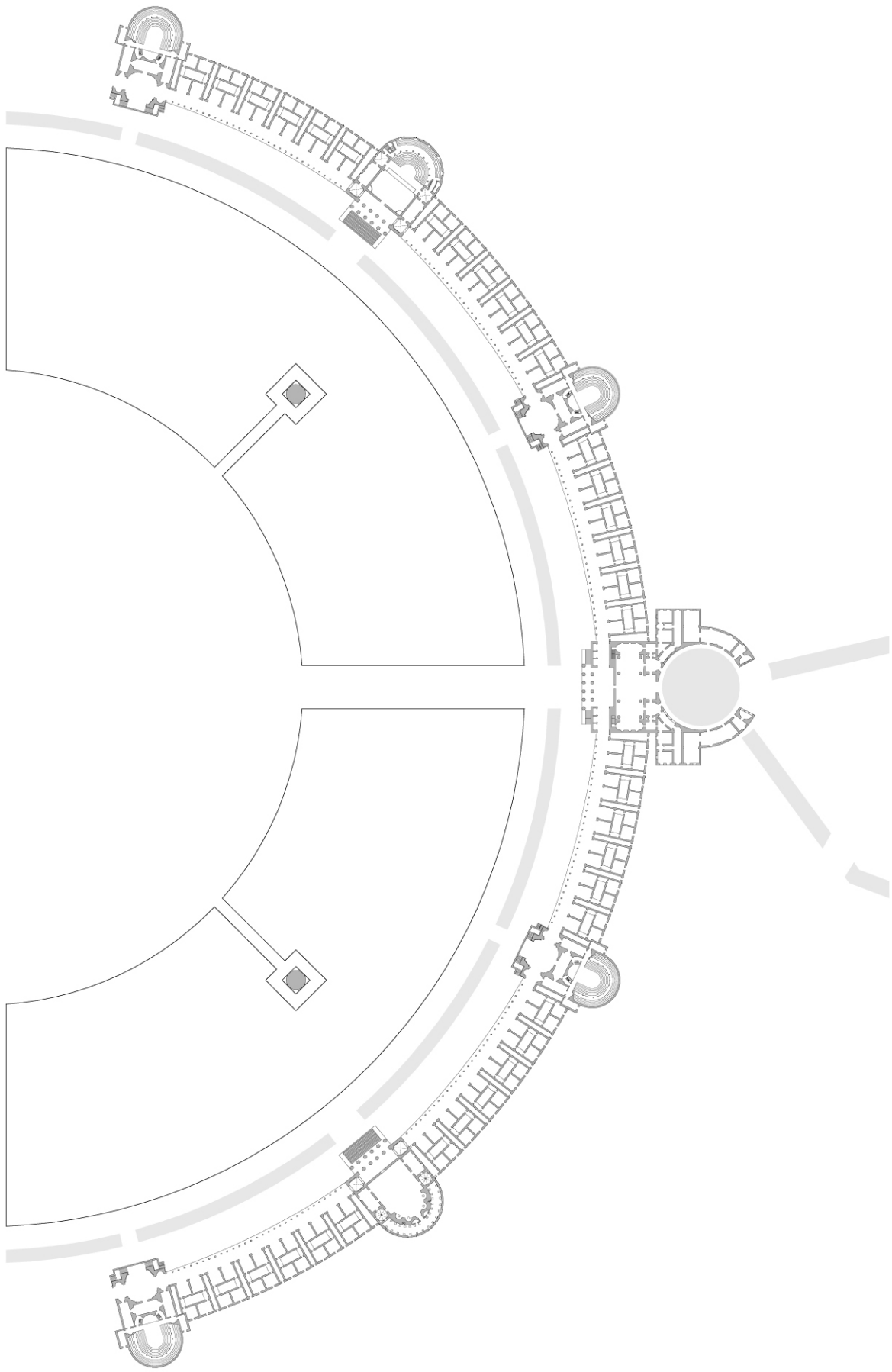


Fig.83 Parte 3. La grande piazza circolare, pianta piano rialzato dei due emicicli del Foro Bonaparte



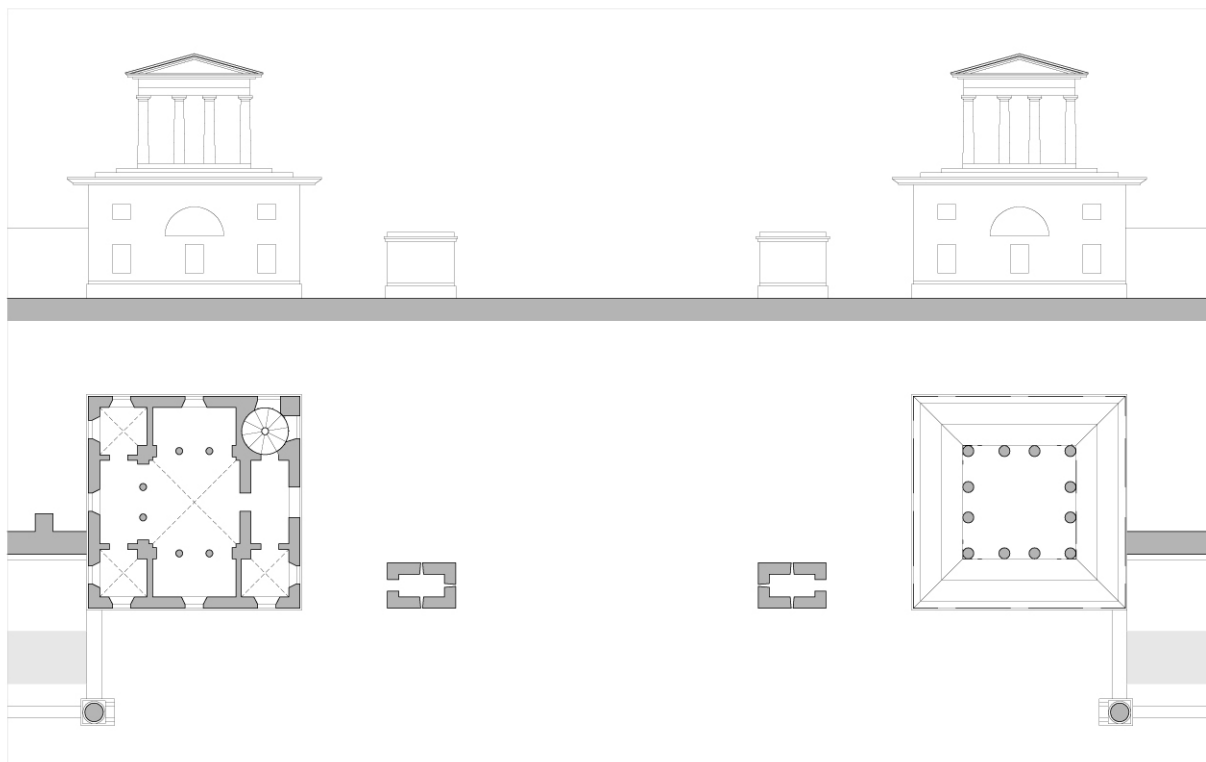


Fig.84 I caselli daziali. In alto il fronte principale; in basso la pianta piano terra e del piano della lanterna

Il progetto architettonico

Si intende ora ragionare sulle regole compositive del progetto antoliniano per il Foro Bonaparte. La molteplicità, la varietà e la complessità delle soluzioni adottate nell'opera d'architettura confermano la continua ricerca e il contributo originale che caratterizza l'opera di Antolini.

La prima parte del progetto comprende la sistemazione delle mura con i due caselli daziali. Queste architetture singolari nella loro composizione sono impostate su una pianta a base quadrata. L'impianto volumetrico è costituito da un corpo edilizio su cui si eleva un tempio dorico, che funge da lanterna dell'architettura. Nelle ore diurne la luce catturata dal tempio entra all'interno, illuminandolo, mentre durante la notte la luce proveniente dall'interno illumina l'architettura, mostrando la porta della città al viaggiatore che giunge a Milano. Il corpo edilizio di impianto volumetrico regolare, costituente la base dell'architettura, ha per copertura tre gradoni su cui si innalza il tempio dorico. Il volume edilizio e il tempio ad esso sovrapposto, quali parti dell'architettura sono regolamentati attraverso il principio della giustapposizione. Nella composizione dei due caselli daziali le parti che compongono l'architettura, il volume compatto del corpo edilizio e la lanterna, sono fortemente caratterizzati. In quest'edificio Antolini si misura con il tema della luce che attraverso la lanterna che assume i caratteri formali del tempio, modella l'architettura facendo acquisire alla porta una propria spazialità.

La seconda parte del Foro Bonaparte è caratterizzata da due edifici contrapposti che stabiliscono il limite di estensione della piazza rettangolare. L'impianto planimetrico delle caserme suggerisce un ulteriore approccio compositivo. In queste architetture la composizione è impostata su un rigoroso disegno planimetrico. Attraverso un tracciato basato su una maglia geometrica, Antolini controlla e stabilisce la misura degli spazi. Al disegno planimetrico segue lo sviluppo altimetrico.

Il fronte principale affacciato sulla piazza presenta tre corpi aggettanti, che comprendono due portici costituiti da archi sorretti da pilastri, che disimpegnano le caserme. A differenza

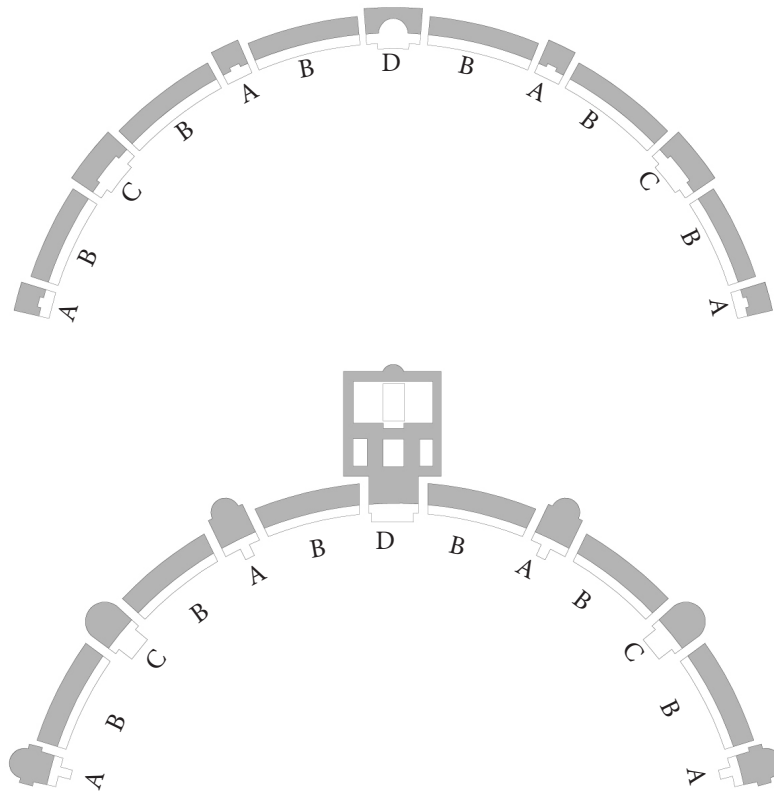


Fig.85 Schema planimetrico della scansione ritmica dei monumenti. In alto il primo disegno del Foro Bonaparte (1801); in basso il secondo disegno (1802-1804)

del portico presente nel Borgo Nuovo, che oltre a configurarsi come percorso coperto organizza gli accessi alle singole unità abitative, in questa architettura il portico compreso entro i corpi aggettanti funge da ingresso alle caserme e appostamenti per le sentinelle. La terza parte dell'architettura del Foro è individuata dal disegno dei due emicicli, che racchiudono il grande vuoto urbano.

Nel primo disegno del Foro che compare nella cartografia della città di Milano elaborata da Pinchetti si individuano quattro differenti tipologie edilizie che si ripetono con un ritmo di tipo A-B-C-B-A-B-D-B-A-B-C-B-A, dove A corrisponde al giano, B ai colonnati con i magazzini, C ai monumenti e D al bagno o liceo in un emiciclo e cavallerizza o museo nazionale nell'altro. Nella versione successiva conservata presso la Biblioteca Nazionale di Parigi è presente la medesima scansione ritmica, ma gli edifici di tipo A, C e D subiscono una variazione planimetrica. La simmetria dell'impianto è ribadita e ridefinita con maggior fermezza attraverso due alterazioni. La prima interessa i monumenti posti sull'asse di simmetria, che variano la loro sagoma planimetrica confermando una scansione di tipo A-B-C-B-A-B-D-B-A-B-C-B-A. La seconda interessa il tracciato del naviglio condotto verso l'interno del Foro in corrispondenza dei due monumenti posti sull'asse di simmetria. Se tra la prima e la seconda versione i monumenti sull'asse di simmetria si configurano con differenti planimetrie, i restanti edifici sono ricondotti ad un'analogia sagoma e quindi la composizione risulta più simile ad una scansione di tipo A-B-A-B-A-C-A-B-A-B-A.

La restituzione di un disegno d'insieme unitario è occasione per Antolini di sperimentare, attraverso il procedimento di ripetizione modulare, l'articolazione della composizione. La struttura portante del progetto, costituita da abitazioni e monumenti, è interrotta e variata in due punti posti sull'asse di simmetria. Le abitazioni definiscono la struttura di collegamento tra gli edifici monumentali del Foro e articolano un impianto simmetrico. Ogni blocco abitativo è dotato di magazzini al piano terra, botteghe alla quota del portico e

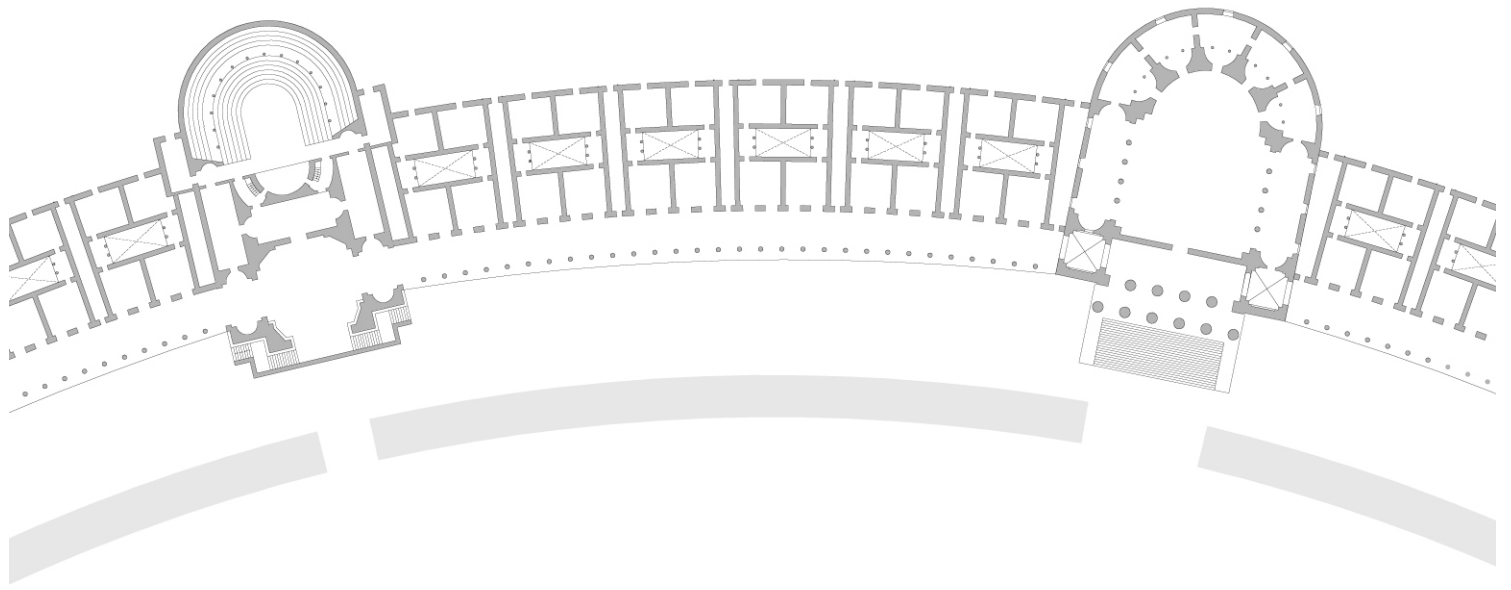


Fig.86 Le abitazioni. Pianta del piano rialzato compreso tra la sala della pubblica istruzione (a sinistra) e uno dei quattro monumenti (a destra)

abitazioni al primo piano. Le singole unità di cui è composta si ripetono giustapponendosi le une alle altre. In coincidenza con l'asse di simmetria si trova l'attraversamento, che collega la parte esterna a quell'interna al Foro. Geometria e simmetria regolano le scelte compositive nel Foro Bonaparte.

Le abitazioni (tipo B) presentano numerose analogie con la schiera di abitazioni sviluppate per il Borgo Nuovo. Nel progetto milanese sono presenti dodici blocchi abitativi, ognuno compreso tra due monumenti e composto da sei moduli. Ogni modulo presenta il medesimo impaginato. Al corpo edilizio destinato alle abitazioni è anteposto un colonnato costituito da una trabeazione sostenuta da colonne di ordine dorico. I moduli sono dotati di un collegamento verticale, che distribuisce i piani superiori composti da quattro stanze, che affacciano su un cortile interno. La composizione della schiera delle abitazioni è basata sulla ripetizione di ogni modulo come nel progetto per il Borgo Nuovo. Ogni blocco abitativo è dotato al piano terra di un attraversamento, che permette il collegamento allo spazio interno del Foro. I due monumenti posti all'estremità e l'elemento centrale che segue l'asse di simmetria rimandano alla composizione delle abitazioni nel Borgo Nuovo, dove attraverso tre padiglioni si individua l'inizio, il centro e la fine dell'architettura.

Anche il colonnato è una presenza costante nei due progetti. In entrambi i disegni Antolini ricorre ad un medesimo elemento: una colonna dorica priva di base. Questa costituisce un colonnato che distribuisce attraverso un percorso porticato l'intero progetto.

A Faenza il percorso, distinto in coperto e scoperto, è caratterizzato dall'elemento albero colonna, allusione della nascita dell'architettura dalla natura.

A Milano la colonna quale elemento architettonico della composizione acquisisce nel disegno del Foro Bonaparte una propria autonomia nella restituzione del colonnato.

Questo elemento infatti non sorregge l'attico delle abitazioni, come voleva la commissione degli architetti e come sviluppato nel progetto per il Borgo Nuovo, ma la sola trabeazione. Il giardino risulta essere un'altra presenza che caratterizza i due progetti. Nel Borgo Nuovo è inteso forse più come orto incluso entro l'abitato e delimitato da una recinzione

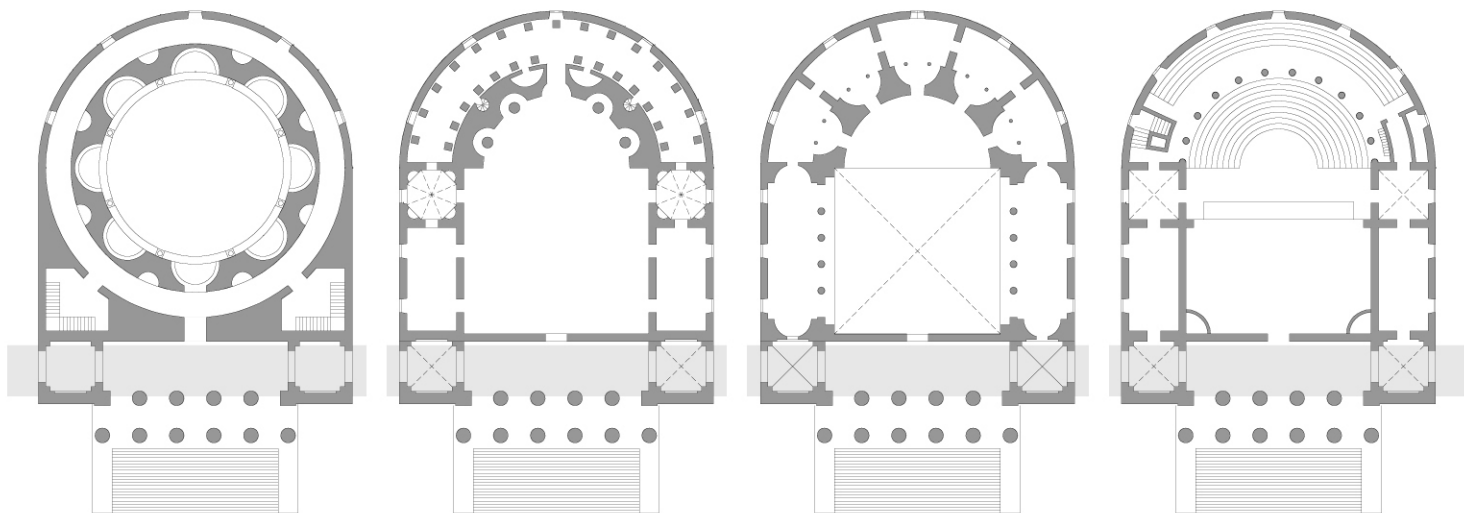


Fig.87 Edifici di seconda classe. Da sinistra a destra pianta piano rialzato del pantheon, del museo, della borsa e del teatro

che ne suggerisce un'utilità privata.

Nel Foro Bonaparte il giardino segue lo sviluppo circolare del Foro, collocandosi tra il nuovo tessuto urbano e i due emicicli. L'orto privato del Borgo Nuovo si trasforma in giardino pubblico nel Foro Bonaparte, entrando a far parte dello spazio urbano della città. La posizione dei singoli monumenti è identificata da Antolini attraverso un rigoroso controllo di principi e regole geometriche. Ognuno dei due emicicli è diviso in sei parti uguali e in corrispondenza di queste è collocato uno dei quattordici monumenti.

La sagoma planimetrica dell'edificio di tipo C è costituita da un modulo di dimensioni 31,5 x 31,5 metri. La disposizione degli spazi interni permette di individuare una griglia geometrica, concepita su un quadrato pari a 5,25 x 5,25 metri.

Quattro i monumenti impostati su questo modulo: il pantheon, il museo, la borsa e il teatro.

La sala della pubblica istruzione (tipo A), sebbene presenti un'analogia sagoma planimetrica, è inclusa in un modulo leggermente più piccolo di dimensioni 24,5 x 31,5 metri. I fronti dei monumenti fanno riferimento ad un unico disegno elaborato da Antolini per il pantheon, sebbene quest'ultimo, a differenza degli altri, presenti la cupola. I prospetti si ripetono con i medesimi elementi a prescindere dalle funzioni che accolgono e dallo spazio che sviluppano. L'approccio metodologico con cui è sintetizzato il progetto insiste nella restituzione di un'architettura unitaria, che funge da struttura portante sulla quale si attuano alcune variazioni. La volontà di un disegno unitario si evince non solo nei prospetti, risolti attraverso la giustapposizione modulare quale regola compositiva, ma anche in una planimetria, che impone per ogni classe di edificio la medesima forma. Planimetria, forma e prospetto stabiliscono nella composizione volumetrica un'ulteriore costante: ogni classe di edificio è rappresentata entro uno stesso volume risolto di volta in volta con una diversa spazialità. Si può affermare che la variazione spaziale, nel volume fissato a priori, è un'altra soluzione compositiva adottata da Antolini. Data la ripetizione di pianta, prospetto e forma, la variazione compositiva è applicabile al solo spazio interno. Se i prospetti definiti da Antolini sono assegnati ad una classe di edificio, le sezioni sono raffigurate per ogni architettura. Tre, infatti, sono i prospetti sufficienti a rappresentare i

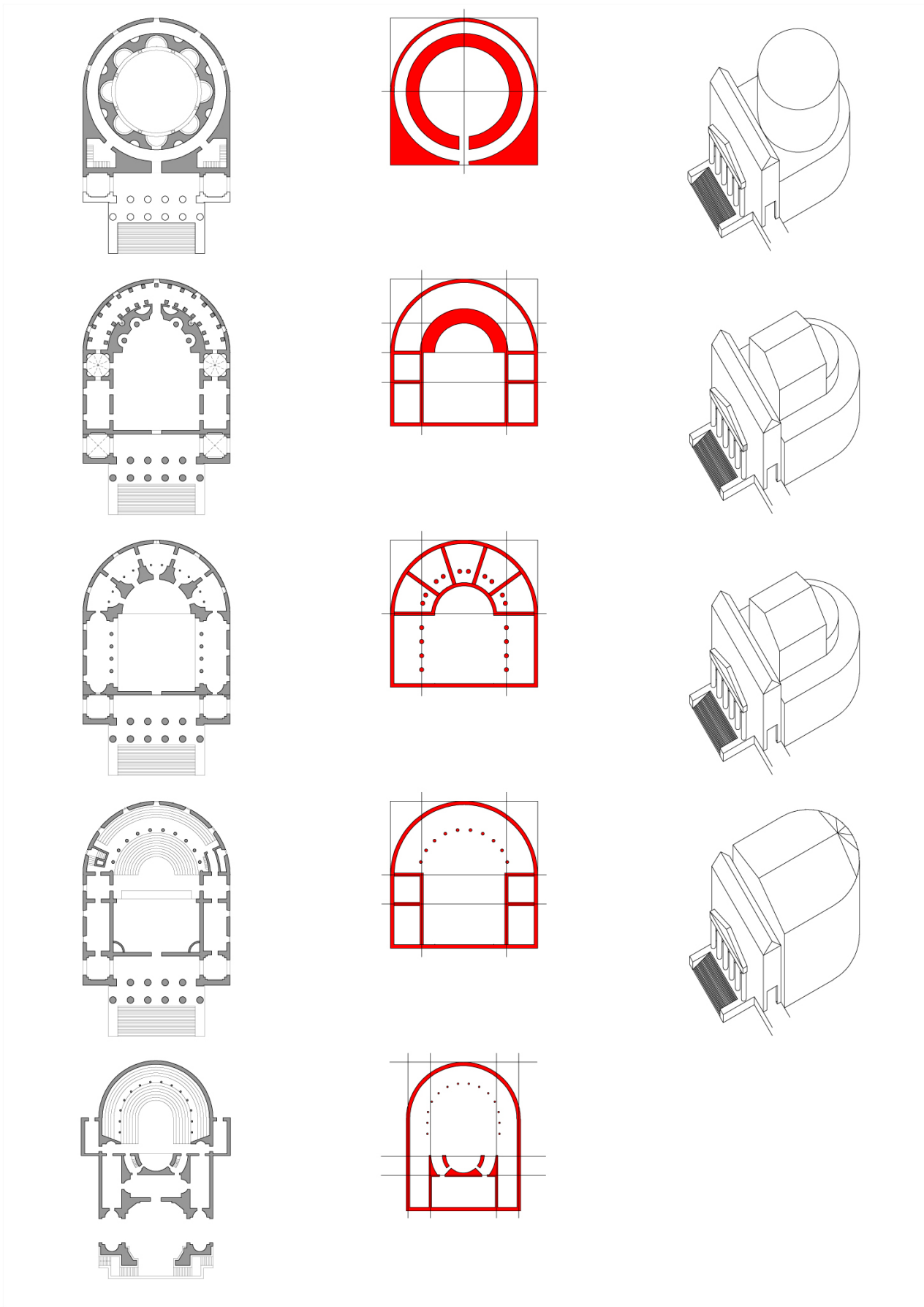


Fig.88 In alto schema delle piante del pantheon, del museo, della borsa, del teatro e della sala per la pubblica istruzione; al centro schemi assonometrici; in basso piante del piano rialzato

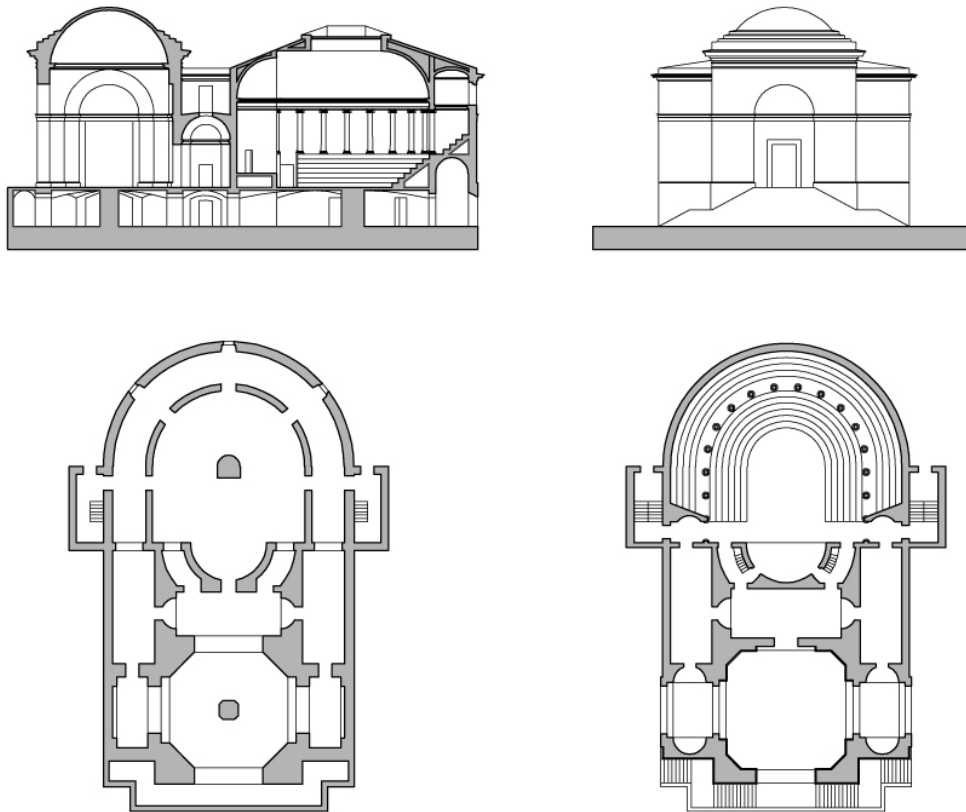


Fig.89 La sala della pubblica istruzione. La sezione, il prospetto, la pianta del piano terra e del piano rialzato

monumenti, mentre dieci le sezioni che rappresentano lo spazio delle singole architetture. I quattro monumenti, nonostante siano basati su un'analogia compositiva modulare e un medesimo prospetto, presentano un impaginato notevolmente differente. Ogni edificio è dotato di una grande sala servita da locali accessori e di servizio. La sala principale in ognuno dei fabbricati è collocata in posizioni diverse, senza mai ripetersi e restituisce in ogni edificio una diversa spazialità.

Il pantheon è caratterizzato da una spazialità centrale. Entro la sagoma planimetrica è ricavato uno spazio di figura circolare circondato da un ambulacro. Una muratura continua separa l'ambulacro dalla sala centrale e su questa scarica la volta a cupola. Lo spazio centrale si sviluppa per tutta l'altezza, mentre in corrispondenza della galleria si trovano due piani sovrapposti. Al piano terra l'ambulacro è racchiuso entro due murature, mentre al piano primo una successione di colonne apre la vista verso lo spazio voltato nella sala centrale.

Il museo, circondato da una galleria, presenta una distribuzione analoga a quella del pantheon, ma di differente carattere formale. Il pantheon presenta uno spazio di tipo centrale, mentre il museo si avvicina ad uno spazio di tipo basilicale. La sala principale è coperta da una volta a botte e da una a semicupola.

La borsa, rispetto ai precedenti edifici monumentali, presenta un'altra variazione. In quest'architettura la sala principale è isolata e non è attorniata da gallerie ed ambulacri, ma da uno spazio di servizio che accoglie la sede degli uffici legali. Questo spazio di ordine inferiore si colloca nella parte absidale, mentre la sala centrale si estende nelle due campate laterali. L'unificazione dello spazio centrale e laterale è risolto con una volta a crociera che raccorda i due ambienti. Si può identificare nell'elemento, che separa

la sala centrale da quelle laterali un diaframma, adottato da Antolini, usando colonne, trabeazione e arco a tutto sesto.

Il teatro presenta la sala principale, con scena e platea, estesa fino all'abside e due navate laterali quali ingressi al monumento. Lo spazio principale della platea è coperto da una volta semiellittica, su cui convergono undici pennacchi, che coprono lo spazio su cui si trovano le gradinate per gli spettatori. Antolini, nell'elaborazione dell'architettura dedicata al teatro, decide di servirsi del modello antico, prendendo le distanze dalle ormai consuete costruzioni basate sulla sovrapposizione di ordini e palchetti.

La sala della pubblica istruzione presenta un modello di riferimento analogo al teatro. Al suo interno due ranghi di scale separate da una successione di colonne di ordine ionico formano la platea, di fronte un piccolo palco a forma di mezza luna restituisce la scena. Nella sala per la pubblica istruzione e nel teatro è adottata la medesima distribuzione, lo spazio principale della platea è esteso alla parte absidale dell'architettura. La dimensione modulare della sala differisce lievemente dagli impianti dei moduli dei monumenti. Questo edificio a differenza dei quattro monumenti non presenta in facciata il propileo, ma una semplice arcata ricavata in una liscia muratura. L'impaginato volumetrico è tripartito in tre spazi. In corrispondenza dell'ingresso posto in continuità con i colonnati, il volume è impostato su una sagoma quadrata che sorregge una cupola. A seguire l'ingresso alla sala della pubblica istruzione di sagoma rettangolare, coperta con volta a botte e sviluppata per un'altezza pari a 1/3 della sala precedente. Infine la sala principale impostata su una pianta a ferro di cavallo è coperta da una volta a schifo.

Nelle architetture dell'emiciclo è possibile individuare un metodo compositivo, basato sul principio di ripetizione, variazione e giustapposizione. La ripetizione modulare configura i dodici blocchi abitativi. La variazione spaziale di una medesima sagoma planimetrica caratterizza i quattordici monumenti e attraverso la giustapposizione di tutte queste parti è restituita l'architettura unitaria dell'emiciclo. Con questa soluzione le parti che compongono il progetto tendono ad una loro autonomia rispetto all'insieme. Il colonnato con i propilei che disimpegna gli ingressi ai monumenti, le abitazioni e i quattordici edifici risultano parti autonome che giustapponendosi le une alle altre restituiscono il disegno unitario.

Nella composizione dettagliata dello spazio interno di ogni singolo edificio Antolini guida e controlla la distribuzione dello spazio con una griglia geometrica impostata su una maglia quadrata, mentre nella composizione complessa, volta alla restituzione dell'architettura estesa alla grande dimensione, stabilendo a priori sagome planimetriche e volumetriche, affronta la composizione con la ripetizione, variazione, aggregazione e giustapposizione di parti. Questo metodo compositivo mostra le singole parti che compongono il progetto urbano e i singoli elementi che costituiscono gli edifici, esaltandone l'autonomia. La successione delle tre parti impostate sull'asse del Sempione è caratterizzata da dimensioni e forme diverse. L'asse urbano della strada del Sempione condiziona la soluzione di progetto, alterando la forma perfetta della circonferenza, mentre la dimensione colossale mantiene l'architettura dell'emiciclo al centro del sistema. Il progetto urbano nella forma totalizzante e assoluta muta la struttura urbana, offrendosi come un nuovo modello capace di rinnovare la città.

Conclusioni

Ripercorrendo le principali fasi progettuali è possibile individuare nel passaggio dal progetto elaborato nel dicembre 1800 a quello sviluppato in seguito un'organizzazione compositiva dell'architettura che ordina la disposizione degli elementi e delle singole parti del progetto. Giovanni Antonio Antolini, pur assecondando in un primo momento le prescrizioni suggerite dalla commissione ed in un secondo momento le indicazioni di Napoleone Bonaparte, in fase di elaborazione definitiva del progetto decide di non considerare i suggerimenti ricevuti.

Nel Foro permane la ricostruzione delle mura che definisce il limite della città, i dodici colonnati sono privati dell'attico -suggerito dalla commissione di architetti- posto nella parte superiore al colonnato e il teatro permane tra i quattro edifici monumentali, nonostante Napoleone non ne condividesse la presenza nel sistema architettonico complessivo.

La componente geometrica concorre ad ordinare la disposizione degli elementi e delle singole parti della composizione. La variazione planimetrica organizza, attraverso una classificazione gerarchica, le tipologie degli edifici monumentali. Il disegno dettagliato delle fabbriche e la revisione progettuale dichiarano la variazione spaziale. Gli edifici di prima classe (terme e dogana) sono disposti in corrispondenza dell'asse trasversale; il naviglio attraversa il Foro in corrispondenza delle due architetture d'acqua; i quattro elementi monumentali sono disposti lungo le diagonali del castello e infine gli isolati, posti tra gli emicicli e il tessuto urbano, sono interrotti in corrispondenza della strada che attraversa il Foro. Con il progetto di architettura Antolini restituisce e concretizza l'evoluzione del proprio pensiero teorico. L'attenzione e la coerenza con cui è disegnato il Foro Bonaparte, permettono di individuare nel progetto uno strumento di verifica della teoria progettuale.

Dallo studio delle architetture antiche e dal loro rilievo, Antolini apprende le regole per la restituzione dell'architettura. Le antichità sono osservate e interpretate in quanto forniscono un vasto repertorio di forme e regole compositive, in grado di offrire strumenti unici e rigorosi per la costruzione della città. Lo studio dell'antichità, delle rovine e dei principali monumenti alimentano in Antolini una serie di interrogativi che si riflettono nel progetto d'architettura.

La natura intesa come giardino, canale navigabile ed elemento alberato è parte integrante della composizione nel progetto.

L'orto privato presente nel progetto del Borgo Nuovo a Faenza delimitato da una recinzione si trasforma in giardino pubblico nel Foro Bonaparte. L'orto diventa giardino e definisce uno spazio urbano. In corrispondenza dell'ingresso e dell'uscita del naviglio sono posizionate le architetture d'acqua: dogana e terme. L'architettura della dogana segna ed abbraccia il bacino d'acqua come se la forma dell'architettura dipendesse da questa. L'elemento alberato segue la traccia del canale, affiancando il percorso per allontanare l'immagine del canale navigabile e restituire un disegno più vicino ad un corso d'acqua naturale. L'impiego dei medesimi elementi nel progetto per il Borgo Nuovo prima e nel Foro Bonaparte poi è volto ad un'integrazione tra natura e architettura.

Il ricorso alla grande dimensione nella configurazione del Foro Bonaparte non è certamente il risultato di contingenze strutturali e morfologiche intrinseche nell'area, né tanto meno un risultato riconducibile alla monumentalità che il progetto intendeva esaltare onorando la memoria e la riconoscenza dell'eroe Bonaparte, ma una precisa e innovativa volontà progettuale.

Il sublime, la monumentalità e il ricorso alla dimensione colossale è certamente ricorrente in numerose architetture francesi e italiane. L'esaltazione dimensionale, la depurazione geometrica, che costituisce le costanti di quei progetti, assume secondo Manfredo Tafuri

un significato concreto se letto alla luce di ciò che esso vuole essere: non tanto un sogno irrealizzabile, quanto modello sperimentale di un nuovo metodo di progettazione¹.

La questione dimensionale che nella maggior parte dei casi è concretizzata in un'architettura ampliata a dismisura, nel Foro Bonaparte è volta alla monumentalizzazione del vuoto e dello spazio urbano.

La formazione romana, le intense attività di rilievo e di ridisegno dell'architettura antica e le sperimentazioni progettuali portano Antolini a definire sempre più precisamente il ruolo e il legame delle singole parti del progetto nella dimensione urbana e architettonica. Un pensiero e una teoria consolidata nel tempo che attraverso le numerose esercitazioni si concretizza infine nel progetto milanese. In questo senso il Borgo Nuovo a Faenza rappresenta la prima occasione per offrire, attraverso il progetto, alcune riflessioni sul ruolo dell'architettura nella città.

L'analogo ricorso al fuori scala, il contesto urbano, l'approccio metodologico e la grammatica compositiva avvicinano l'esperienza progettuale per il Borgo Nuovo a Faenza al Foro Bonaparte tanto da poterle considerare in continuità.

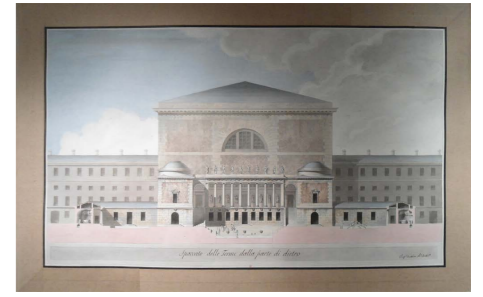
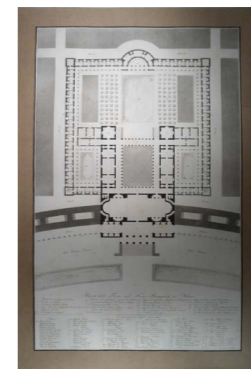
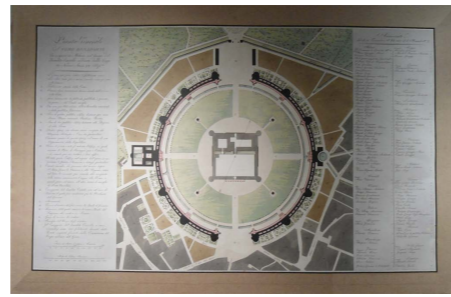
Si tratta di due progetti estesi alla scala urbana che si succedono a definire e stabilire possibili soluzioni tese a risolvere la complessa dialettica tra architettura e città.

La volontà di ridefinire e rettificare il riassetto urbano della città e restituire un disegno unitario dei fronti strada guida i progetti verso la definizione geometrica dei vuoti urbani. Un preciso disegno del tracciato stradale impostato su una geometria precostituita ordina la disposizione dei vuoti. Antolini ricorre ad un unico grande segno che ordina e sintetizza nella forma circolare della piazza, lo spazio urbano e quello architettonico.

Le mura con i caselli daziali stabiliscono il limite d'estensione della città, le caserme che affacciano sulla piazza rettangolare anticipano la presenza del Foro, che attraverso la grande forma circolare incide la struttura urbana offrendosi come un modello alternativo per il rinnovo della città.

Attraverso la giustapposizione di moduli e parti, il disegno unitario restituisce l'impianto del Foro come parte della struttura urbana di Milano. La variazione morfologica dei monumenti, la ripetizione modulare dell'abitato e la giustapposizione, con cui si compongono le parti, costituiscono nella loro autonomia formale la macroforma dell'architettura nella città.

¹ M. Tafuri, *Progetto e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Bari 1973, p. 16



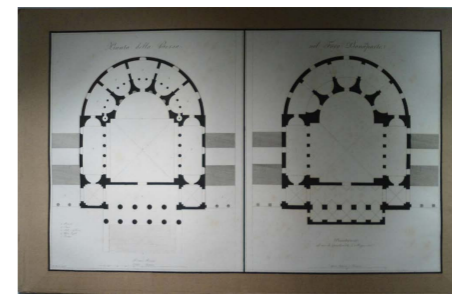
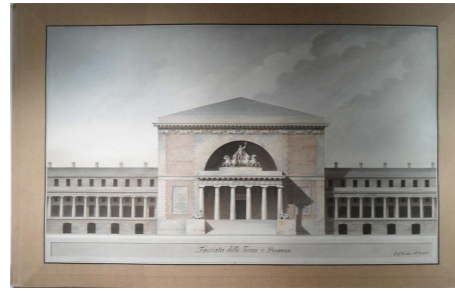
1

2

3

4

5



6

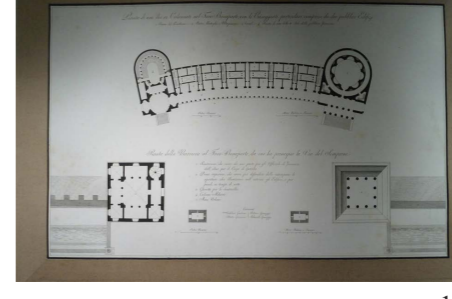
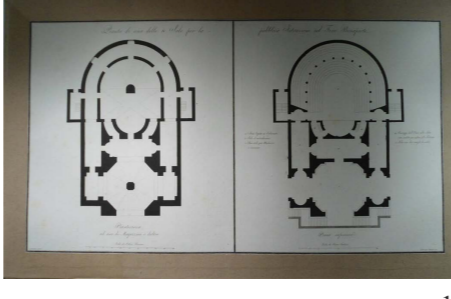
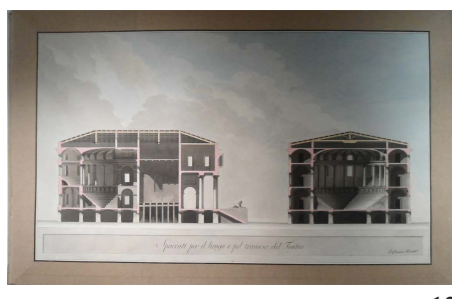
7

8

9

10

11



12

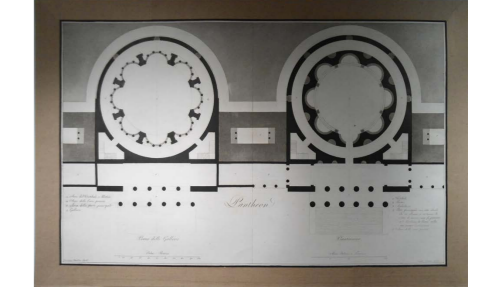
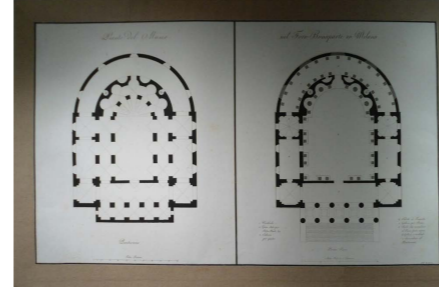
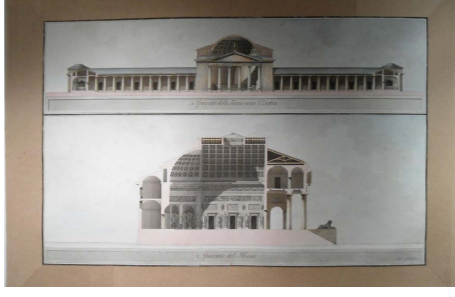
13

14

15

16

17



18

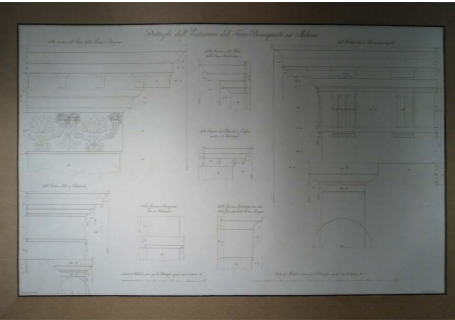
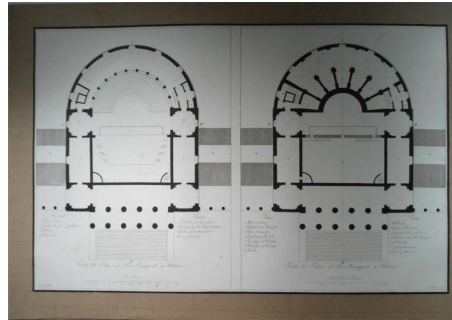
19

20

21

22

23

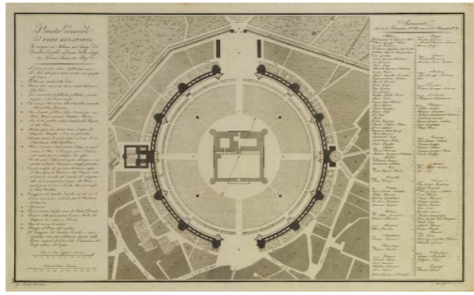


24

25

RACCOLTA DEI DISEGNI DEL FORO BONAPARTE (elaborati tra il 1802-1804 e raccolti successivamente) Conservati presso la Biblioteca Nazionale di Parigi

DESCRIZIONE
DEL
FORO
BONAPARTE.
PARMA
CO' TIPI BODONIANI
MDCCLVI



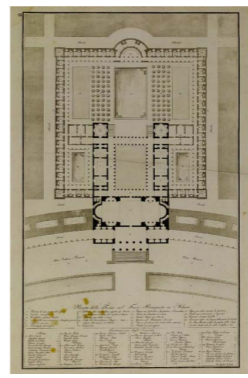
1



2



3



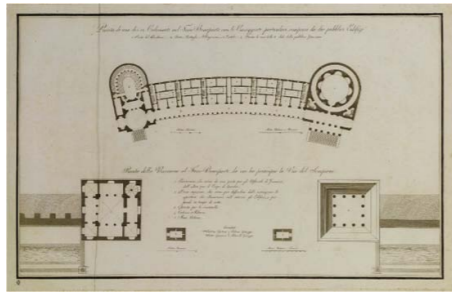
4



5



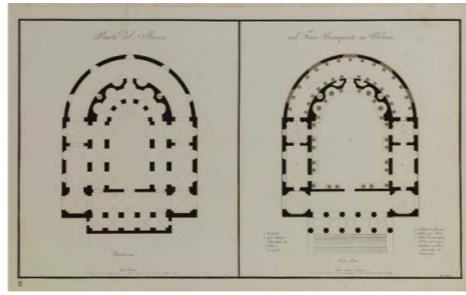
6



7



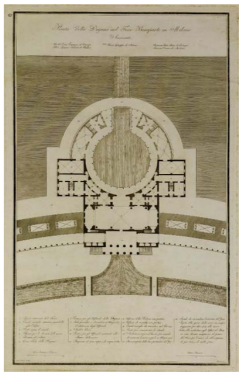
8



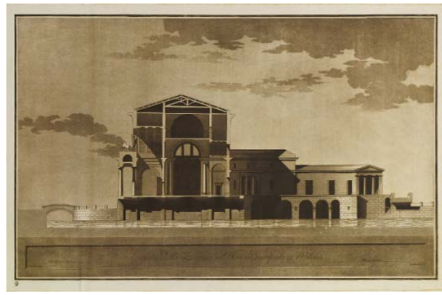
9



10



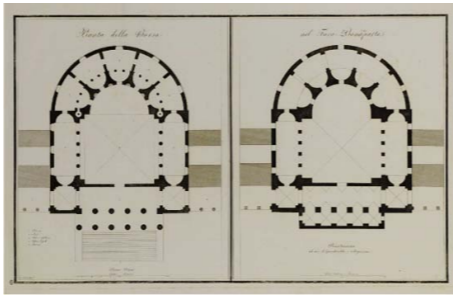
11



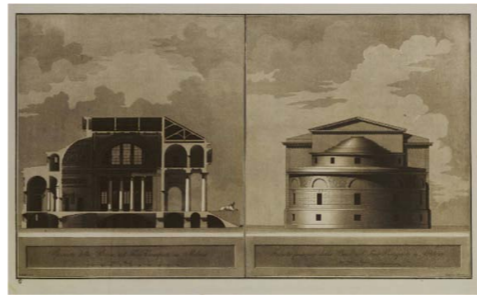
12



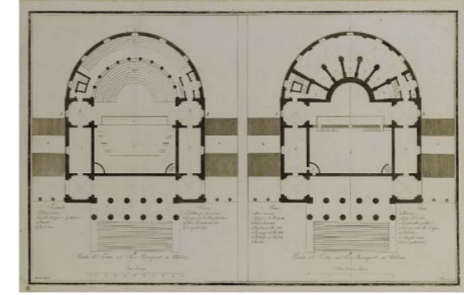
13



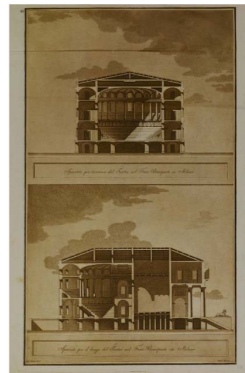
14



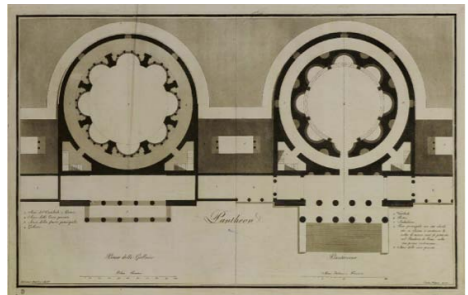
15



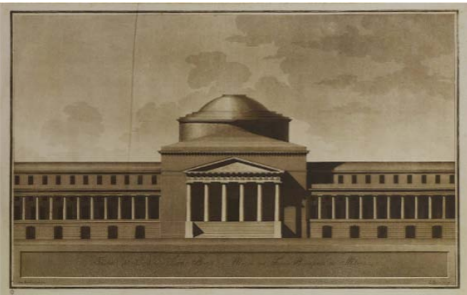
16



17



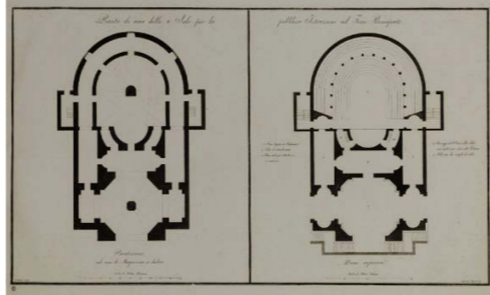
18



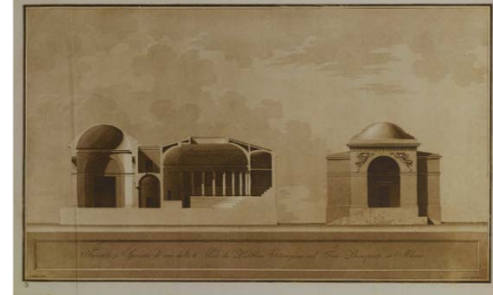
19



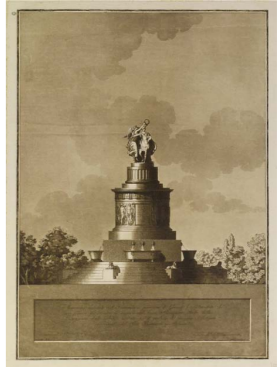
20



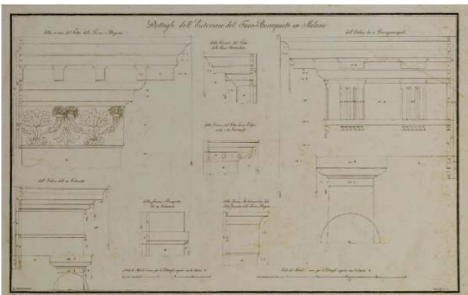
21



22

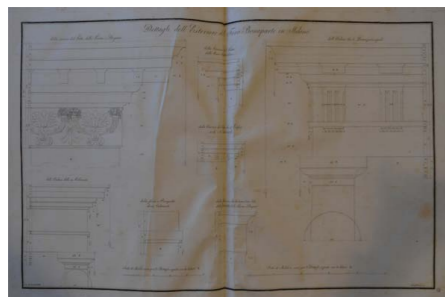
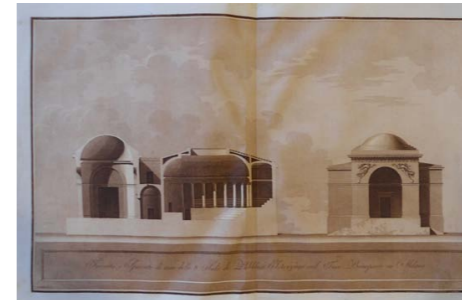
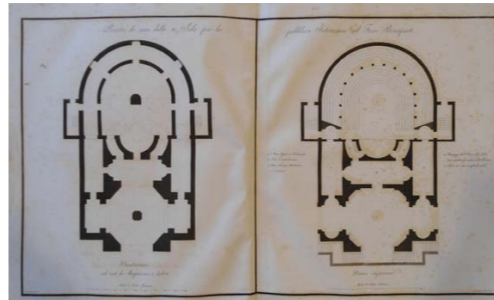
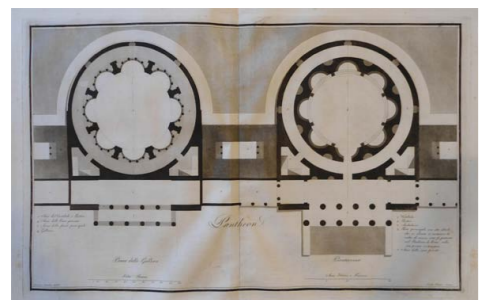
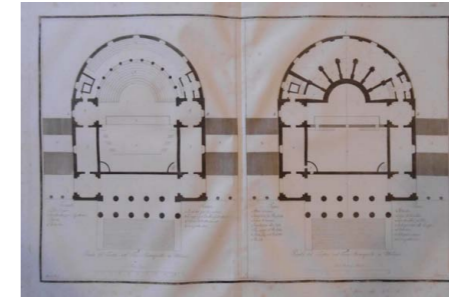
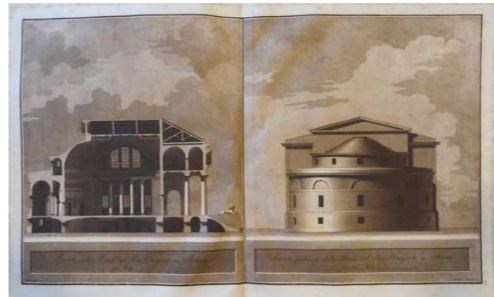
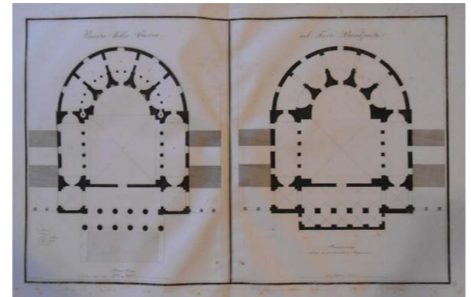
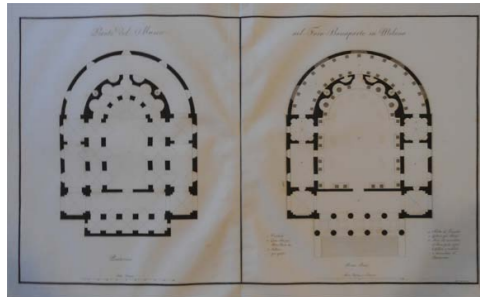
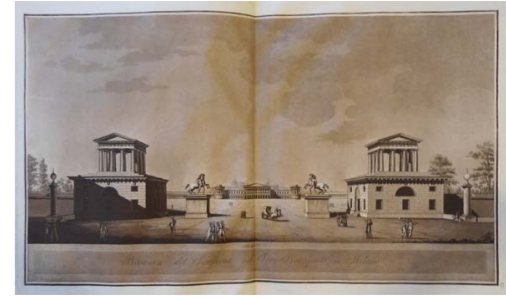
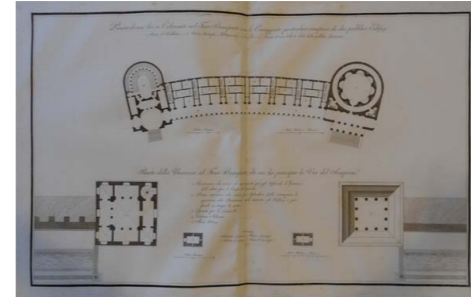
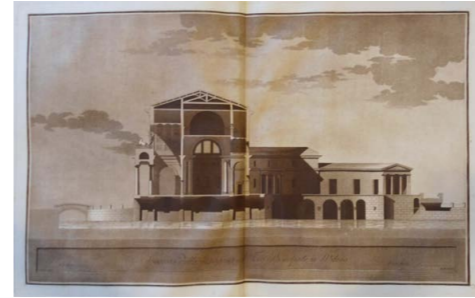
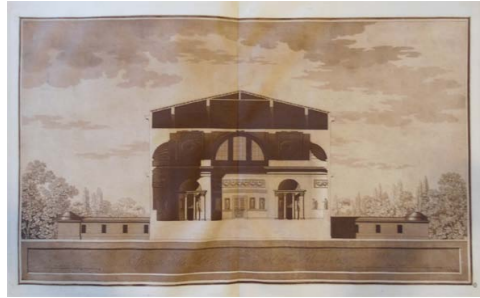
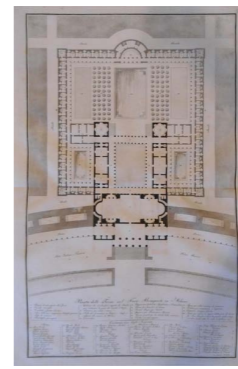
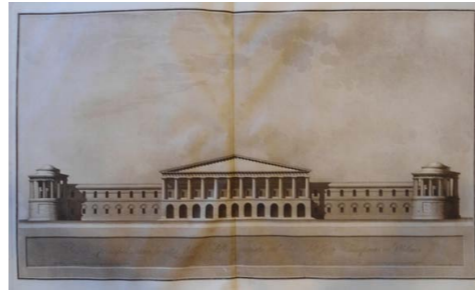
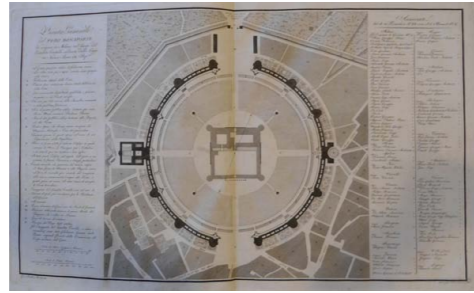


23

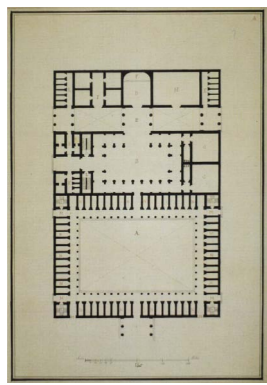


24

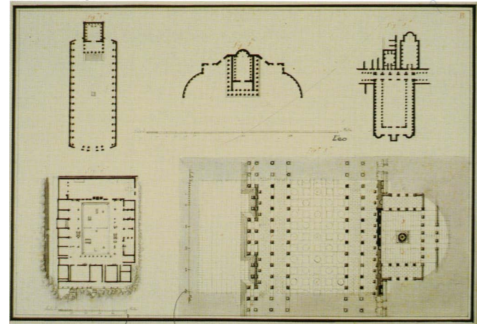
TAVOLE ALLEGATE AL VOLUME:
G.A. Antolini, DESCRIZIONE DEL
FORO BONAPARTE, co' tipi Bodoniani,
Parma (1806)



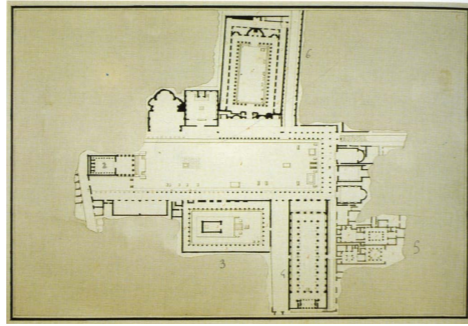
TAVOLE ALLEGATE AL VOLUME:
G.A. Antolini, OPERA
D'ARCHITETTURA Ossia PROGETTO
SUL FORO CHE DOVEVA ESEGUIRSI A
MILANO, dai Frat. Bettalli (s.d.)



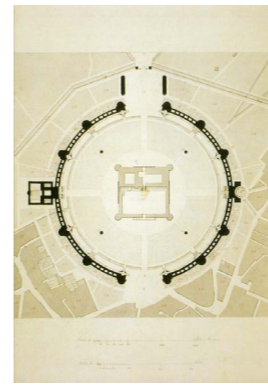
1



2



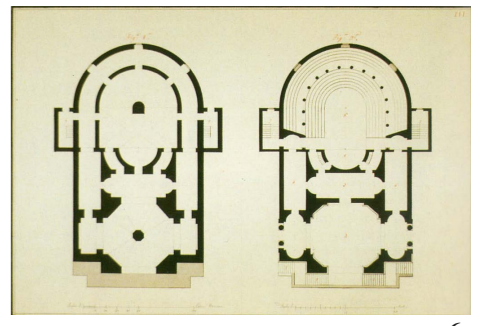
3



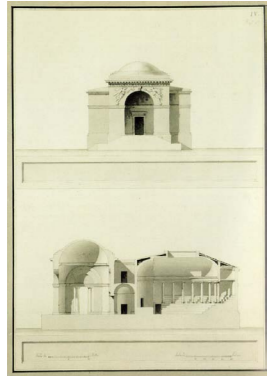
4



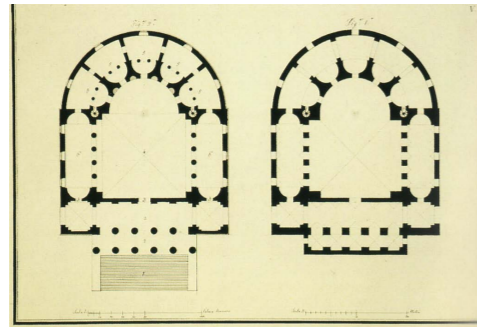
5



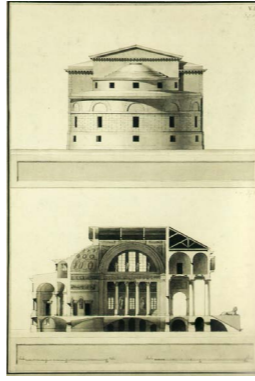
6



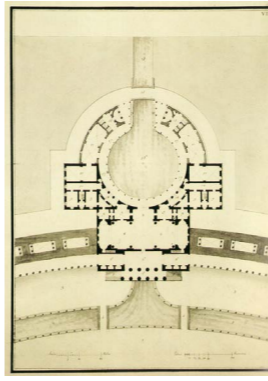
7



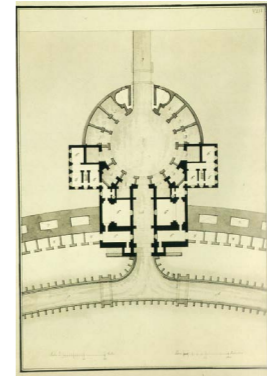
8



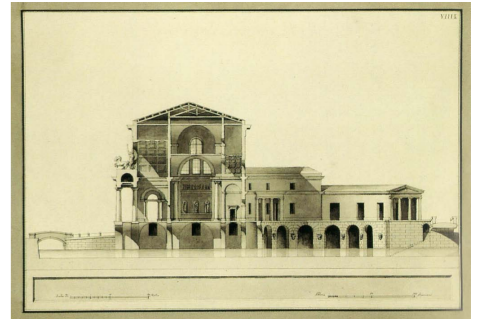
9



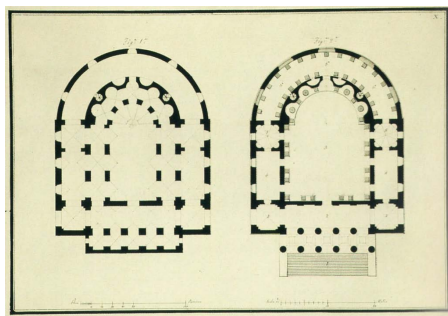
10



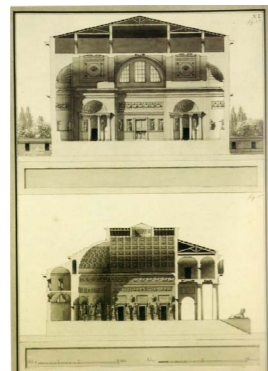
11



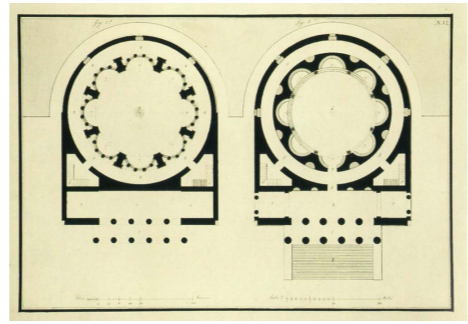
12



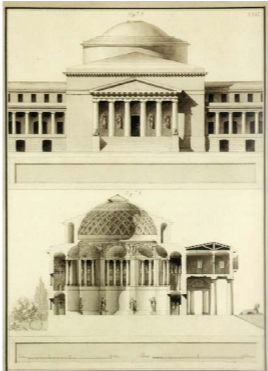
13



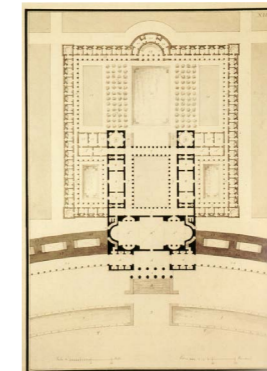
14



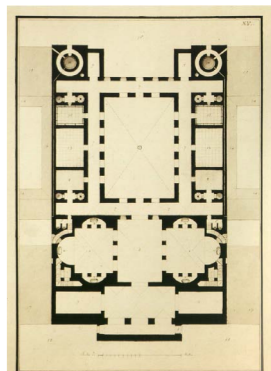
15



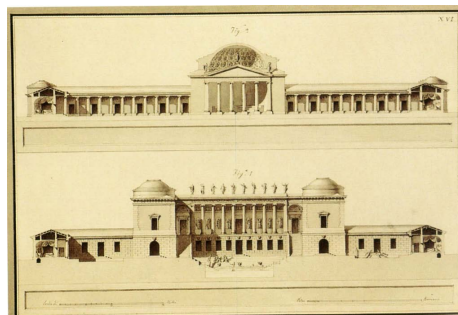
16



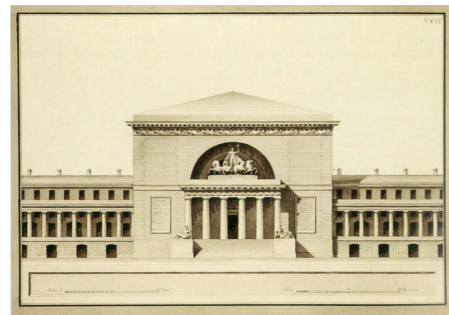
17



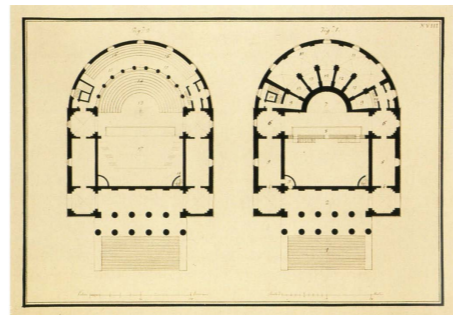
18



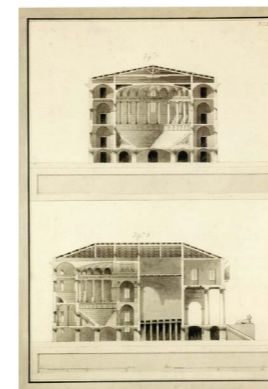
19



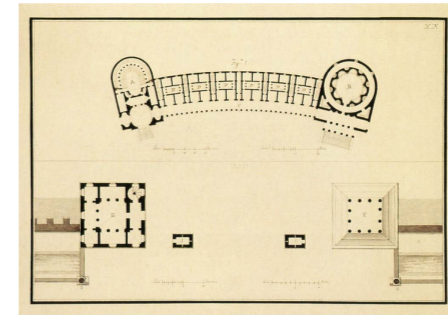
20



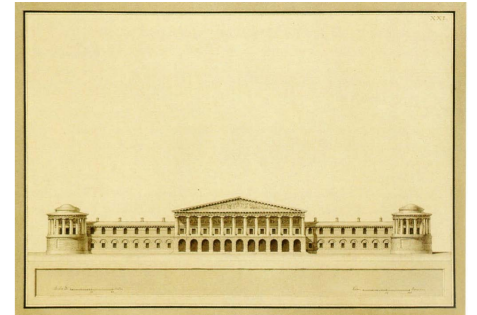
21



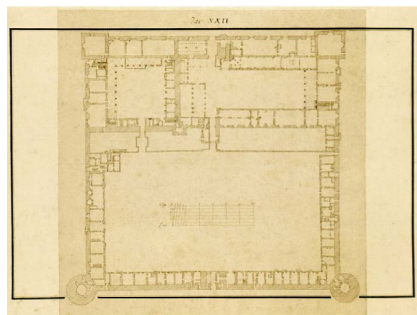
22



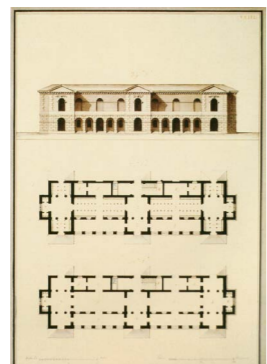
23



24



25



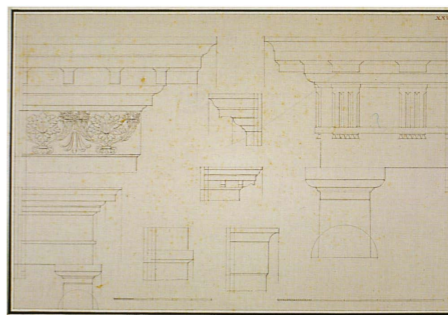
26



27



28



29

NUOVA DESCRIZIONE DEL FORO BONAPARTE (circa 1827) Conservata presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna

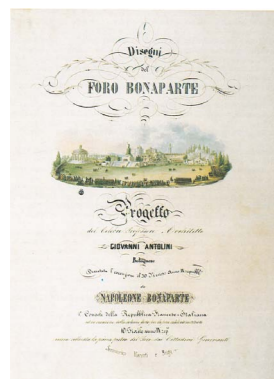
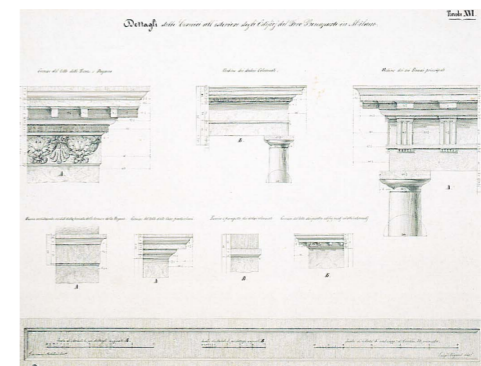
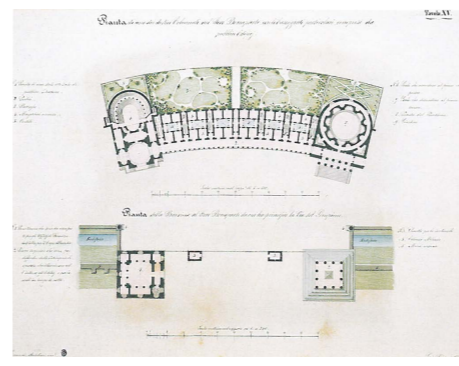
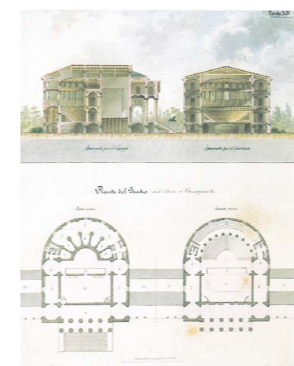
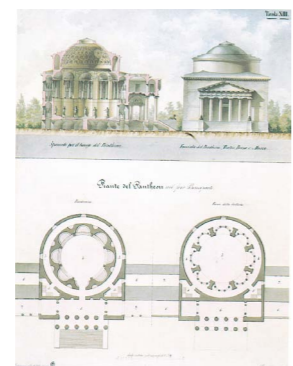
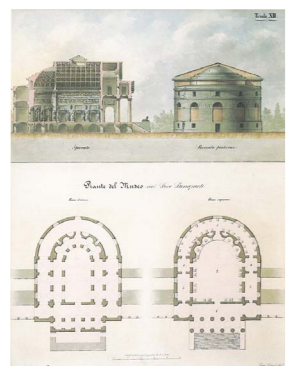
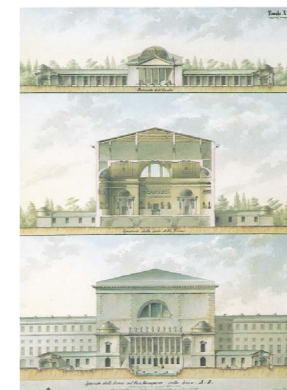
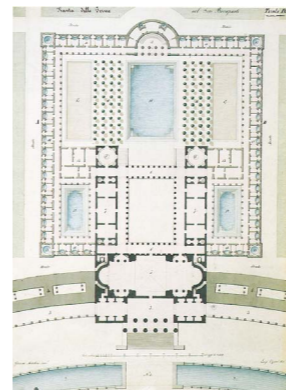
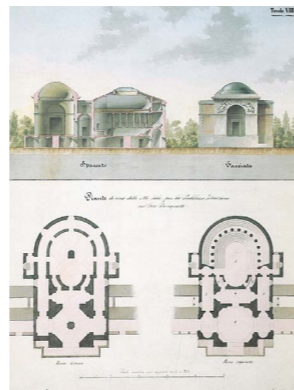
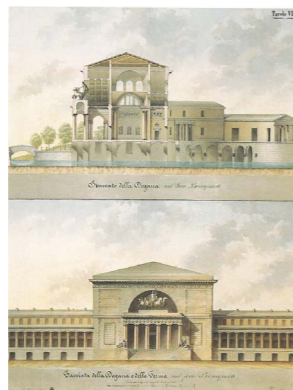
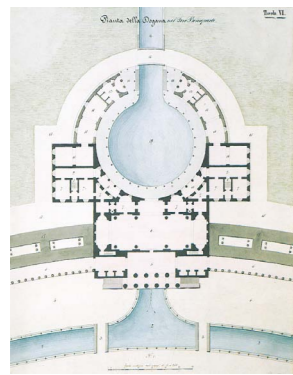
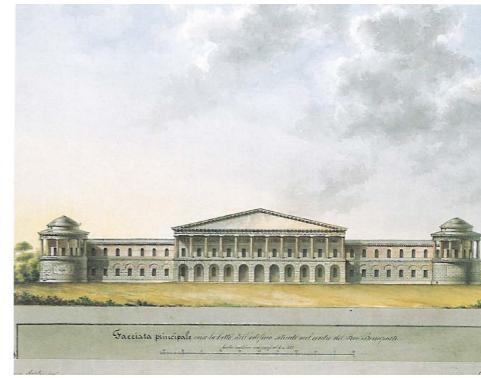
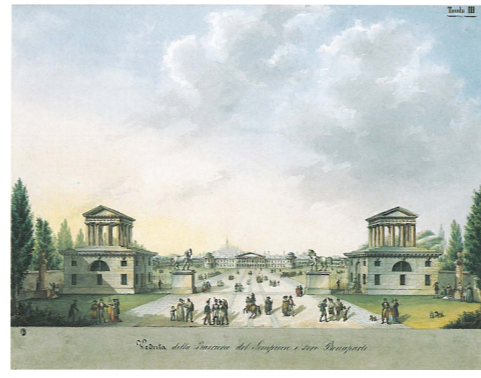


TAVOLA MANCANTE
PLANIMETRIA GENERALE DEL FORO



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

Apparati

Archivi, Biblioteche e fondi consultati

<i>BCFo</i>	Biblioteca Comunale A. Saffi, Forlì, <i>BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR, Antolini</i> Collezione Piancastelli, Sezione Carte di Romagna, Giovanni Antonio Antolini.
<i>BCFa</i>	Biblioteca Comunale Manfrediana, Faenza
<i>BCABo</i>	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio Bologna
<i>BAB</i>	Biblioteca Accademia di Brera
<i>BNF</i>	Bibliothèque Nationale de France, Paris <i>BNF-DEP</i> Département des Estampes et de la Photographie <i>BNF-CP</i> Cartes et Plans <i>BNF-RES</i> Réserve des livres rares
<i>KBS</i>	Kuningliga Biblioteket, Stoccolma
<i>ANP</i>	Archives Nationales, Paris
<i>ASMi</i>	Archivio di Stato di Milano <i>ASMi, FC, p.m.</i> Fondi Camerali, parte moderna <i>ASMi, SP</i> Spettacoli pubblici <i>ASMi, Studi p.a.</i> Studi parte antica <i>ASMi, Studi p.m.</i> Studi parte moderna <i>ASMi, MG</i> Ministero della Guerra <i>ASMi, C</i> Comuni
<i>ASFa</i>	Archivio di Stato di Faenza
<i>ASTo</i>	Archivio di Stato di Torino
<i>CSMi</i>	Castello Sforzesco di Milano <i>CSMi, CB</i> , Collezione Bertarelli
<i>ANSL</i>	Accademia Nazionale di San Luca, Roma

ABBREVIAZIONI

S.a.	Senza autore
S.d.	Senza data
S.l.	Senza luogo
N.d.a.	Note a cura dell'autore
[...]	Testo non completo
//	Altra Pagina

Regesto documenti parte I

I MANOSCRITTI

I.01 G.A. Antolini, *Lettera al cittadino Ludovico Laderchi*, 23 vendemmiale Anno I, Milano Coll. BCFA MS 71, busta 1 Autografi di Dionigi Strocchi e dell'Architetto Antolini, A-19 a

Antolini al Cittad. Lodovico Laderchi

Scrissi l'ultimo ordinario a Tassinari il vostro arrivo qui e lo pregai di farvi i miei saluti: una volta per uno. Ora scrivo a perché li facciate a Lui, a Giacomino, all'Isabella, alle figlie, ed a tutti di Casa vostra. Saprete che Achille incomodato in un Testicolo lo lasciammo a Reggio: ieri non ebbimo alcuno le sue nuove, dal che arguissimo essere per viaggio, e forse questa sera arriverà, e dio lo faccia.

I Giudici delle Piramidi da ergersi nel Campo della Federazione hanno giudicato a favore di questa Marca che è un G. ed un A. legati assieme: ma il Programma pubblicato, e che invitò gli Architetti a concorrere non si spiega a della loro intenzione, che intendeva Guglie e non Piramidi; per la qual cosa resta ancora sospeso il premio promesso, e la pubblicazione del Giudizio, che sendo i savi dev'essere a seconda del Programma quante volte non si voglia per lo meno darne due.

Rinvigorite miei cari patrioti nello spirito della pura, e virtuosa democrazia, se volete preponderare l'Impostura, ed il ciarlatinismo, che purtroppo si affaticano di piantare le radici. Se volete, il terreno egli è duro, ma potrebbe senza opporvi la virtù, dilatarsi per riceverle. Ve ne avverto, e vi abbraccio.

Salute e fratellanza

Giovanni Antolini

Nuove non ne abbiamo di rilevanza. Alessandri nel primo ingresso a Presidente del Direttorio ha fatto delle belle Leggi relative all'esistenza de' Vescovi, Parochi, Preti, e Frati. Speriamo che continui, e che lasci un buon sovenire del suo primo Posto. Guiccioli arrivò ieri.

I.02 G.A. Antolini, *Minuta di lettera*, 13 Nebbioso anno 1° Rep., Faenza (N.d.a. 3 novembre 1797)

Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.263, Antolini

Libertà Uguaglianza

Faenza 13 Nebbioso anni 1° della Rep. Cisalpina

Alla Municipalità di Faenza

Dietro al Piano del Monumento che la vostra gratitudine fa ergere alla gloria della Nazione Francese, che rompe le Catene di nostra Schiavitù, 2 di cui Disegni da me fatti per ordine Vostro, assieme ai Vostri Deputati depositai in mano dell'Eroe Bonaparte, amaste di avere il Piano generale dello stato attuale della Via Emilia, che da Porta Imolese conducessimo alla Piazza dell'Arco: ad effetto di rilevare prima i suoi difetti, quindi per correggerli, e renderla di utile e di decoro alla città.

M'incombesaste di questo: io me ne occupai, e ve ne presento la mia idea, che v'invito ad osservarla sulla Pianta generale, ed altre Tavole di Disegni che unisco.

La rettilinea AB segnata di colore rosso sulla Pianta generale che si parte dal mezzo di Porta Imolese, si distende e passa per il mezzo dell'Arco Trionfale è la base per meglio distinguere i difetti e le irregolarità della Strada tanto a destra che a sinistra.

Alla sinistra la strada si apre con una faticiente larghezza. Vi sono al suo principio alcune casette del Cittadino Missiroli: dietro a queste viene la Chiesa di S. Savino, che si ritira e lascia un poco di Sagrato, che nel passato Regime era necessario per proteggere le iniquità; e qui la strada si allarga. A filo di questa ritirata è scavato il Fosso difronte ai beni del Cittadino Bucci, che giunge sino al Rastello dalla sua Possessione, e qui la strada si mantiene della riferita larghezza.

Passato il rastello incomincia di nuovo il fosso, il quale si distende sino allo stradello del Paradiso, e qui la strada si allarga qualche casa.

Immediatamente passato lo stradello viene il muro di reclusorio, la facciata del Conventino e della Chiesa del Paradiso; e qui la strada si accosta qualche poco alla linea di mezzo.

Più addentro della linea della Chiesa comincia di nuovo il fosso, che poi si avvanza sino al Arco Trionfale, ed in questo punto la parte sinistra della strada si trova larga quanto è al suo principio.

Alla destra il fosso e la siepe della Strada si avvicina alla linea di mezzo notabilmente più che alla parte sinistra. Giunge il fosso suddetto sino alla Casetta del Cittadino Malandri, ed in questo punto la metà della strada si restringe un quinto della sua dovuta larghezza.

Dalla detta Casetta si giunge col fosso alle Case ed Osteria detta di Bisonsa, le quali si avvicinano alla linea di mezzo tanto quanto lo è al principio.

Passata l'Osteria incomincia di nuovo il fosso e dopo un tratto di 135 piedi questa destra parte di strada si accosta alla linea di mezzo la metà della sua primiera larghezza.

Qui fa un angolo, quindi si porta a finire all'Arco lasciando in questo punto alla destra tanta larghezza di strada, quanta ne ha alla sinistra. Le irregolarità della strada nascono non solo per i lati che la rendono tortuosa, come vi ho descritto, e come potete rilevare dalla Pianta generale, ma esistono altresì nel suo piano. Egli è incurvato nel mezzo e basso al principio ed al fine.

Rilevati i difetti vi propongo la correzione. Ella è facile.

Correzioni per rendere regolare la strada.

Fate rettificare i lati e rendere paralleli ed equidistanti dalla linea di mezzo, scavando de' nuovi fossi, ed interrando i vecchi: Fate levare il di più, che forma la convessità del piano nella lunghezza, mettendolo su di una linea retta fra i due punti, della soglia di Porta Imolese, e piano sotto l'Arco Trionfale. Con queste due Operazioni operazioni si renderà la strada retta, regolare, e senza difetti.

Progetto di utile e decoro

Se mai per la vostra Città, che ha meritata la considerazione speciale della Repubblica con destinarla ad essere Capo Dipartimento, credereste di mettere ad effetto ciò che fu immaginato, con accrescerla di un Borgo abitabile, e di provvederla di un ameno passeggio, di cui ne è priva eccovi il Piano e l' Idea.

Piano ed Idea di formare un Borgo ed un Passeggio fuori di Porta Imolese, sino alla Piazza dell' Arco.

1° Resa regolare la strada nel modo indicato si acquistino dalla Municipalità le Casette a Sinistra, ed a destra o con un sborso, o con formare del loro valore a favore de Proprietari un Censo.

2° Si acquisti in simil modo due striscie di terreno dall' una, e dall' altra parte cominciando appena passate le fosse della Città, e strade adiacenti sino a tutta l' Osteria Toni, nella larghezza di piedi trenta.

3° Rese queste due striscie di Terreno di proprietà nazionale, si faccia un invito con cui si dichiarì, che la Nazione cede gratuitamente, ed in perpetuo il suolo della suddetta larghezza di Piedi trenta a uno o più Cittadini che vogliono su di esso fabbricare, colla legge Che si osservi nella facciata esteriore riguardante la strada Emilia l' Architettura, che si propone nel disegno, e più precisamente quella, che converrà al luogo ceduto secondo che il nostro almeno, e muri de mezzani posti sopra alle Colonne siano fatti e coperti entro al termine di due mesi cominciando dalla data della Cessione restando il tempo ad arbitrio per fabbricare il di dietro, che potrebbe ritenersi anche ad uso di giardinetti colle loro porte o rastelli sotto al Portico, come si osserva nel Disegno n° IV

4° Alla destra della Osteria suddettasino alla Piazza dell' Arco si acquisti altra striscia di Terreno larga soltanto piedi in: ed alla sinistra altra simile striscia, incominciando dal d. rastello Bucci sino allo strabello del Paradiso. Dal d. stradello sino alla Piazza dell' arco il suolo è già di proprietà Municipale. Queste due striscie di terreno devono servire per formare li viali con Alberi da unirsi a quelli della Piazza dell' Arco. Quando è cattivo tempo si passeggerà sotto alli Portici, e quando sarrà buono si passeggerà e sotto e fuori de medesimi a piacimento.

5° Sulla Piazza dell' Arco propongo di fabbricare due piccole Case nei mezzi delle curve: i Disegni, ed usi si vedino nei Fogli I- II, e queste col materiale del Conventino del Paradiso e della Parrocchiale di S. Savino, e più colla spesa delle Opere, Calce, Sabbia ecc...

6° Il Podere del Paradiso si riduce a Passeggio e Prato per alimentare quattro Vacche da latte, salva rimanendo la Casa colonica per ritenervele a Coperto a custodirle.

7° Per compiere l' amenità del luogo si faccia in un angolo del detto Podere un Giardino al Inglese, formato irregolarmente con Canali, vie, e Piante diverse, immitando col' Arte la natura. L' acqua per i Canali, Lago ed innaffiare i Prati si può ottenere dallo sfioro del condotto della fontana sei giorni la settimana, lasciando il settimo giorno per abbeverare il bestiame del mercato. La livellazione che è stata fatta sul luogo mi somministra i dati sicuri per tirar l' acqua a questo partito.

Vantaggio politici che produce il Piano

Primo si alimentano per un dato tempo molti operai

2° Si stabiliscono de' Piaceri innocenti

3° Si accresce il lustro alla Città

4° Si accresce l' abitato, che abbisognerà necessariamente

5° Si fa circolare il Monetario

Spesa occorrente per eseguire il Piano

Per rettificare la strada nella sua lunghezza, larghezza siano come risulta da calcoli, e dettagli presso di me _____ 703:25

Per la compra del suolo da cedersi ai Cittadini che vogliono fabbricare il Borgo compreso il Caseggiato situato su di esso, risulta come sopra da calcoli _____ 1760

Per la fabbricazione delle due case di Piacere _____ 4000

Per creare il Giardino Inglese, scavare Canali, laghetto ergere are, Ponti ecc... _____ 200

Per costruire il Regolatore, ed emissario dell'acqua _____ 60

Intutto _____ 4260

Somma tutta la spesa _____ 6613.25

La suddetta spesa può essere diminuita nel seguente modo.

Da una porzione di Caseggiato di S. Savino e dal suo orto si possono ricavare _____ 400

Dal materiale della parte di S.Savino, che deve essere demolita _____ 80

Dal materiale della demolizione del Paradiso _____ 700

Dalla legna del Podere del Paradiso _____ 100

Dal materiale dei Caseggiati situati sopra al suolo da cedersi ai Cittadini che vogliono fabbricare _____ 240

Dall'affitto della Casa Colonica, del Paradiso, e suo Podere ridotto a Prati per ritenervi a pascolo vacche da burro annualmente 100 di frutto in sorte _____ 1666:66

Dal affitto annuo dei due Casini e Bagni 60 in sorte _____ 1000

Defalcata la somma di tutto il ricavato _____ 4186:66

Resta la spesa in _____ 2486:39

I.03 S.a.,¹ *Pel Concorso del Monumento decretato dalla Commissione di Governo della Repubblica Cisalpina nella seduta del 5 Messidoro anno VIII, 5 messidoro anno VIII (N.d.a. 24 giugno 1800), s.l.*

Coll. ASMi SP cart 137

Pel Concorso del Monumento decretato dalla Commissione di Governo della Repubblica Cisalpina nella seduta del 5 Messidoro anno VIII

Idea segnata

Sopra tre scaglioni ed un zoccolo quadrato s'erge un Basamento circolare, attorno del quale, come il celebre monumento di Pozzuolo, sono rappresentati i Dipartimenti della Repubblica a bassorilievo.

Sono essi disposti in modo, che lasciano fra loro da una parte principale e l'altra spazi per le iscrizioni.

Un tronco di Colonna Dorico Serve di Piedistallo al Gruppo soprappostovi rappresentante l'Eroe Bonaparte coronato dalla Vittoria; come hanno costumate i Romani, e come si vede in uno de' Bassorilievi di Trajano, che ornano adesso l'Arco di Costantino Magno.

Il Monumento è figurato nei pubblici Giardini, come luogo più frequentato di Milano.

Tutto ciò che non è scultura istoriata, sarà di Granito Nazionale.

La Scoltura istoriata sarà di Marmo di Carrara, od altro equivalente per bianchezza, e durata.

Il marmo che serve alle sculture della facciata del Duomo di Milano sarebbe eccellente

¹ Attribuito ad Antolini

I.04 L. Canonica, *Progetto dell'area del Castello*, 24 messidoro anno VIII (N.d.a. 13 luglio 1800), Milano
Coll. ASMi C cart 54

Commissione Straordinaria di Governo

Per ordine del Primo Console della Francia si è già messo mano alla demolizione delle fortificazioni del Castello di questa Città.

Con ciò il provvido Eroe ha procurato il risparmi di un inutile presidio e quel che più importa ha prevenuto i gravi dispendi e pregiudizi che dagli accidentali assedi o blocchi potevano derivare a questa Capitale. A questi vantaggi ognun vede che altri importantissimi se ne puonno aggiungere colla destinazione del Fabbricato interno del Castello, e della spaziosa area che lo circonda. Fra i molti Progetti che saranno stati presentati su tale proposito a codesta Commissione Governativa si fa lecito il sottoscritto di rassegnarne uno egli pure nella fiducia che se non venisse adottato, sarà almeno ben accolto.

Progetto

La situazione del Castello di Milano è una delle migliori della Città, e perché il terreno vi è più elevato che in alcun altra parte, e perché meno frequenti sono i prati adacquatovi nel suo circondario; questa si renderebbe ancor più salubre qualora si otturasse la fossa del Castello, o si desse libero scolo all'acqua. Sarebbe perciò cosa utile di dilatare in questa parte la città medesima, lasciando luogo a spaziose Contrade e Piazze per comodo pubblico ed adattando il fabbricato interno del Castello ad uso di Caserme e Magazzini Militari Fonderie, Fabbriche d'armi ed altre manifatture militari; ciò che si può ottenere con molto risparmio.

Potrebbe cadere a proposito l'unione ancora de due navigli sulle rive dal quale si possono fabbricare altri Magazzini e Case per uso de Cittadini Commercianti. Di tutto ciò si presenterà al caso un disegno, nel quale si vedrà l'ordine delle Case, Piazze e Contrade da seguirsi da Fabbricati perché il tutto riesca sotto forme regolari ed eleganti.

Nello stesso disegno si può combinare un Monumento di un grandioso Arco Trionfale da costruirsi colle pietre da presentanei torrioni. Quest'Arco nello stesso tempo che servirà a rappresentare le prodigiose imprese dell'Eroe Bonaparte, ed a mantenere ai secoli più remoti la riconoscenza della Repubblica Cisalpina; servirà ancora a decorare la città di una nuova Porta la quale si può sostituire ad una delle laterali al Castello.

Questo nuovo circondario della Città per eternare sempre più il nome dell'Eroe potrà denominarsi Città Bonaparte.

Per l'esecuzione dei nominati fabbricati potrà questa Città ricavare un certo vantaggio dalla vendita dello spalto non meno che dalla vendita de Materiali risultanti dalle demolizioni che riescirebbero opportuni per i fondamenti de fabbricati. Demolizioni che altrimenti vanno per la mag. Parte disperse. Collo scavo che importerebbe l'unione de due Navigli e collo spianamento di una parte dello spalto, si avrebbe tanto di terra quanta ne può abbisognare per l'otturazione della fossa.

Per facilitare poi la vendita degli spazi ed interessare vieppù gli acquirenti a sollecitamente fabbricare si proporrebbe che divisa la spianata in tante parti quante verranno indicate nel disegno, e di questa stabilito il valore in quadrettazione, si passi a formare dei contratti di Livello, in modo che i Compratori possano col pagamento di un solo terzo del valore essere posti in possesso del fondo. Dopo un dato termine di tempo si assoggeranno le case rialzate al censo come tutti gli altri fabbricati della Città, ed il ricavo si potrà impiegare nella costruzione delle fabbriche che devono servire ai stabilimenti Militari come si disse. Questo progetto qualora dovesse aver luogo sarebbe necessario di sottoporlo all'esame di una commissione di persone intelligenti per la sistemazione di questa grand'opera ed il proponente si esibisce ad ogni richiesta a formare le piante e i disegni indicati

Salute e Rispetto

Luigi Canonica Architetto

I.05 G.B. Sommariva, *Lettera al Cittadino Giovanni Antolini Architetto in Faenza*, 28 fruttidoro anno VIII (N.d.a. 15 settembre 1800), Milano
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.114, Antolini

Repubblica Cisalpina
Milano 28 Fruttidoro anno VIII

La commissione straordinaria di Governo
Al Cittadino Giovanni Antolini Architetto in Faenza.

L'annesso mandato di Zecchini cinquanta è un tenue attestato della soddisfazione del Governo pel disegno da voi presentato per la Colonna da erigersi a Bonaparte. Disegno, che dalla Commissione apposita è stato giudicato il migliore.

Nel mentre il Governo ha lo spiacere di dovere per le attuali ben note circostanze soffermare fra ristrette misure la riconoscenza Nazionale verso un artista, che in tanti incontri ha distinto i suoi talenti, ha dall'altro lato la compiacenza di osservare, che un guiderdone assai più pregevole essere per voi deve la stima dei vostri Concittadini, e che l'occhio penetrante di Bonaparte, che conosce, ed apprezza altamente le belle arti va a riscontrare nell'Inventore e disegnatore della Colonna il genio di libertà che v'ispira, e che vi dettò l'idea del bell'arco Trionfale, ornamento insieme, e monumento della riconoscenza eterna de' Faentini verso il Comune nostro Liberatore, e Padre.

Il Presidente del Governo
Sommariva

I.06 G. Cassina, *Piano d'esecuzione diretto allo spianamento degli spalti*,¹ 15 settembre 1800, Milano
Coll. ASMi MG 560

Piano d'esecuzione diretto allo spianamento degli spalti e dell'otturazione delle fosse del Castello di Milano combinato colla circostanza del passeggio da rendersi più comodo, ed aggradevole alla vista, ed utile per una popolazione che nelle circostanze del giorno deve farsi sempre più grande.

1° E' compreso in questo piano o trattato tutta l'area esterna del quadrilatero della porzione di Castello, che propriamente chiamasi il Casermaggio, entro il limite delle strade pubbliche, che circondano gli spalti, tanto in Città che fuori di essa, limite marcato con fosso morto.

Lungo il quartiere della Madonna del Castello, o lungo l'altro ove è la casa del Vorme per mancanza d'indicio di Fosso morto si suppone una linea, che lasci la strada in larghezza di Braccia 60.

2. L'area di cui si tratta, se si prescinde da una lingua di terra, che fa parte del sito chiamasi Mercato vecchio, che estenda fino alla Porta Tenaglia è questi un circolo (vedasi l'unita pianta A) la cui parte di mezzo è occupata dal fabbricato in quanto detto il Casermaggio rinchiuso fra le sei Casine ed altrettanti Baluardi.

3. Alla metà dunque di ciascun lato di questo quadrilatero, che si suppone rimanere nello stato attuale passerà ad angolo retto uno stradone che andrà a collimare sino alle strade pubbliche di guisa che, se alla metà di ciascun lato del Casermaggio si volesse per amenità, tanto della piazza interna, che dell'esterno circondario aprire in qualsivoglia tempo una porta possa al centro del Castello divenire il centro di quattro ameni stradoni. Vedasi la pianta B la quale non si dà nella misura esatta, ma solo in via di abbozzo, che basterà a dar un'idea della cosa. Questi quattro stradoni comuni che vanno fra loro intorno li quattro mura del Casermaggio, mediante quattro simili stradoni da farsi lungo i quattro lati del Casermaggio stesso.

4. La larghezza di tutti questi stradoni sarà di braccia 25, dovendo esser suscettibile d'essere divisi in tutte quelle parti in cui può formarsi un'opera di questa sorta, con obbligo al Progettarsi di fare intanto due fossi morti laterali ad uso di colatori di ampiezza proporzionata al bisogno delle pluviali che devono discendere dal centro, ossia dal Casermaggio alla periferia, per esser scaricate nelle chiaviche più vicine ove anche attualmente in gran parte decorrono per natura del suolo, e nel tronco inferiore del Naviglio naturale ricevitore d'una parte di queste. L'incontro dello stradone che collimerà colla strada attuale alla parte della Madonna del Castello presenterà come nell'abbozzo B una vasta piazza per mezzo dei quarti di circolo tagliati come in essa pianta.

Questa piazza potrà forse essere opportuna alla proporzione del Monumento che già il Governo Cisalpino ha decretato in onore del Eroe Massimo, e così forse la Piazza venuta in sonio onore sarà un passeggio veramente degno di essere frequentato. Altre piazza minori possono essere formate alla metà dei lati del Casermaggio.

5. si rivela facilmente che, fatta la deduzione dell'occupazione del Casermaggio, degli stradoni che lo circonda, dei quattro altri stradoni, che andranno dal Casermaggio alla Periferia delle piazze diverse, e dalle strade pubbliche interne attuali resteranno quattro spazi i quali a tre passi saranno coerenzati dai stradoni nuovi, e dalle piazze, ed alla periferia delle strade attuali, che sono intorno gli spalti.

Il fin qui proposto, se mai potesse dare al sito di cui si tratta un'aria grande e nobile esigerebbe però che a difesa dell'interesse della finanza fosse chiuso e definito lo spazio che propriamente appellasi Città. La prima idea di chiudimento viene somministrata dai due tronchi prossimi di Naviglio, ma sicuramente inopportuna sarebbe l'idea di servirsi della produzione, ed unione di questi. La carta a generale fa vedere, che senza un giro assai vizioso del Naviglio non

¹ N.d.a. Nel documento è conservato solo il disegno B (si veda negli apparati doc. II.B 08), la lettera fa riferimento anche ad un disegno A ad oggi disperso

potrebbe farsi tal unione senza guastare uno spazioso ameno di passeggio; ma il peggio sarebbe che mancherebbe tuttavia la sicurezza se al di fuori di essa non si fabbricasse una muraglia, la quale brutta a vedersi masima in un sito di passeggio, e troppo dispendiosa lascerebbe il comodo di levare la robba da una sponda per trasportarla all'altra.

Il Progettante ama meglio di aprire un nuovo valico all'acqua chi passa al Dazio di Porta Tenaglia con andamento regolare intorno gli spalti esterni del Castello, e così traversandoli con ponte sotto la strada postale Mandarvi quest'acqua nell'attuale chiavica che passa sotto il Dazietto, onde sia così strasmesse colle attuali colature nel vicino tronco di naviglio. Questo fosso, quando sia di larghezza braccia 15 alla superficie, e che non sia navigabile assicura l'interesse della Finanza.

Sarà poi maggiormente assicurato quell'interesse se lungo la sponda esterna di questo cavo si metterà una steccata, per lo che si parte di questa abbisogna, potranno mettersi in opera quelle due che attualmente riflettono la Città dal Dazietto alle fosse del Castello per una parte e dalla P.ta Tenaglia alla fossa per riflesso l'altra parte; così in allora l'interesse della Finanza dovrà assicurare meglio chi non lo sia di preferiva.

Quest'operazione però che può differirsi ad altro tempo s'intenderà esclusa dalle presenti operazioni.

6. A scopo di ogni dubbiezza giova all'imprenditore esprimere chiaro, che le opere di sua pertinenza saranno li già indicate, le quali riguarderanno l'ossatura ossia la forma, e disposizione generali da darsi alla superficie della terra in questa parte della Città nei modi sovrandicati, ed in guisa di non trovare [...] nell'avvenire a doversi quell'allineamento che potesse piacere di aggiugnarsi.

A questo intento ha espresso superiormente il Progettante, che darà a ciascuno stradone gli opportuni scoli con fossi, ma questi non ad oggetto di abbellimenti ma bensì a provvedere che l'acqua col tratto successivo non guastino la disposizione di questi siti.

Dichiara anche, che per comodo di alzare ed abbassare e ridurre il piano generale alla propostasi regolarità gli sarà forse bisogno sbassare, o alzare più, o meno in più siti le strade d'intorno attuali sarà dunque lecito all'Imprenditore di ordinare anche questa parte il fondo a suo talento, purchè da tali cambiamenti, o novità non nasca vizio alcuno al piano generale, e che anzi tutto concorra al miglior ordine della cosa, con obbligo anche di rimettere la gloria in quei siti di strada chi abbassasse o chi alzasse per non lasciar deteriorare il suolo di alcuna parte delle stradi attuali.

Tutte queste disposizioni dunque da darsi alle aree di cui si tratta, giova rischiarare sempre maggiormente, chi non riguardano che il movimento della terra conforme la espressa generale disposizione e al più di quei macigni siano di vivo siano di sasso, che sono o chi si troveranno già smossi della mina, mentre per quelle opere di vivo, o di corto o miste di uno e dell'altro che non saranno state da prima minate, o che saranno state minate senza avere provato l'ordinario effetto della mina non avranno alcuna relazione coll'intraprenditore, né colle opere da farsi a suo carico. Anzi perché di queste se mai ne restassero di non demolire potrebbero far danno alle facilità dell'esecuzione generale di questo piano sarà lecito all'imprenditore farle stimare da perito di comune confidenza ed addossarsene l'operazione al prezzo della stima con dappiù il 1/3 di esso, e così l'obbligo alla Nazione di somministrare la polvere al corpo della Finanza.

7. Siccome in alcuni siti esterni del Casermaggio, e specialmente alle parti di Primo Soccorso appaiono dei sfiori di diverse grandezze che forse serviranno a dare aria o lume a dei sotterranei, così l'intraprenditore riceverà a suo tempo le istruzioni superiori sul punto di come contenersi per l'indennità di quei vizi.

8. Se mai al lato di levante o in altri siti il Casermaggio avesse poco fondamento e che collo sbassamento delle cortine e dei Baluardi dovesse restare scoperto il fondamento non s'intendi che l'intraprenditore sarà obbligato a sottomurare, ma dovrà stare lontano collo scavo abbastanza per la sicurezza del medesimo fabbricato, tagliando il terreno a scarpa in buon ordine.

9. per interporre delle menti superiori su questi oggetti per i quali in vista di quanto sopra potrebbe l'intraprenditore avere occasione di domandare dei rischiarimenti, come anche perché il medesimo passo a passo fanno camminare velocemente nel progresso dell'operazione viene eletto fin d'ora al quale spetterà di esaminare se il presente piano sia eseguito conforme lo spirito del qui convenuto, inventore quando al termine sotto stabilito non emerga all'intraprendente contraente alcuna contraddizione al di lui operato s'intendi adesso per allora collaudata l'operazione, e sciolto il medesimo da ogni relazione al presente contratto.

10. Lo scarto delle acque interne del Castello saranno mandate nel Naviglio. Il modo però preciso d'esecuzione per questo oggetto non può precisarsi senza un minuto esame delle località anche interne del Castello, onde perciò il Progetto si riporta a fare intorno ciò a suo carico quanto sarà conveniente, e lodevole a dettami del sudd. Perito.

11. Si preferiva all'ultimazione dell'opera il termine di tutto Marzo del 1802 a condizione però che per il giorno ultimo dall'Aprile prossimo gli otturamenti da farsi siano avanzati in guisa da non esservi la menoma acqua stagnante.

12. E siccome si crede troppo difficile il provvedere in un travaglio di questa natura tutto ciò che sarà necessario di fare per condurre al buon fine tutto il piano dell'affare, così si conviene che occorrendo di farvi delle opere non contemplate debba l'intraprenditore sulla dichiarazione del Perito suddetto assumersene l'esecuzione, salvo sempre l'aumento di prezzo da stimarsi dal S. Perito, e da pagarsi all'Intraprenditore al cominciamento di essa in effetti contante.

Seguono le condizioni del contratto

1. A scelta dell'intraprenditore, e con facoltà di alternare a suo talento gli sarà dato uno dei seguenti siti a sua disposizione sino tutto settembre del 1802, cioè o le Grazie, o S. Sempliciano e ciò a comodo di collocare gli operari, le bestie, li carri, attrezzi., ovvero un equivalente sito entro il Castello.

2. La casa della persona a cui l'Intraprenditore dirà di avere appoggiato il governo dell'affare di cui si tratta sarà a comodo dell'intrapresa esente dagli alloggi.

3. A semplice richiesta della Persona come sopra l'ufficio del censo dovrà spedire lettera a quello o a quei Cancelieri della Repubblica che indicherà, ordinando loro la pubblicazione d'una modula da concertarsi colla medesima Persona, colla quale le rispettive siano assicurate che ne le persone ne le bestie od altro che serviranno a quest'operazione saranno sicure da ogni e qualunque requisizione.

4. I materiali del ponte all'ingresso del Castello cederanno a beneficio del contraente, come anche li materiali delle opere di muro, e vivo con facoltà il medesimo di fare che sia ammesso di minare dove credessi di poter trarre [...] di qualche materiale, versando in tal caso a suo carico la demolizione di quella o di quelle opere che per tale facoltà siano per essere non minate.

5. il prezzo dell'opera avuto riguardo alle suddette facilitazioni si fissa nella somma di £ 800.000 effettive sonanti in oro, ed argento, delle quali per rispetto £ 120.000 saranno da pagarsegli subito dopo fatto il presente contratto; il resto alla detta £ 800.000 sarà pagato di otto in otto giorni in rate di £ 7500 per le quali ricaverà anche denaro evaso per metà, continuando senza intermittenza sino alla concorrente somma della detta £ 800.000.

6. La somma, o le somme che dall'Intraprenditore potesse avvenire di percepire dipendentemente da quanto è espresso nelli paragrafi 6, e 12 del piano come sopra sarà da pagarsi in contanti come sopra nel termine di giorni 8 dopo la stima, e sulla semplice relazione del Perito.

7. Oltre la suddetta somma come parte del prezzo si concede facoltà al Intraprenditore Contraente di fare, durante la medesima operazione acquisto di quegli spazi, o aree, o di tutte esse delle quali si è parlato nel piano retrosposto al S.S. e queste al prezzo di £ 200 per ogni Pertica Milanese; cosichè adesso per allora s'intendono esse parti di spazi o di aree,

o tutte esse sopra semplice dichiarazione del medesimo intraprenditore che dicadi volerne fare l'acquisto, s'intendono dicesi già da lui acquistati, e dalla Nazione a lui venduti al sudd. Prezzo da pagarsi nel termine di giorni 30 in effettivi danaro; cosichè se mai in detti siti accadesse che lo spianamento dell'otturamento non fosse effettuato bene a regola di quanto sopra non se gli possa fare agravio; sempre che non vi soggiornino acque stagnanti.

Si dichiara poi che detti spazi, o siti, se saranno come sopra acquistati dall'intraprenditore, o parte di essi potrà Egli disporne come di cosa propria, a condizione che mai nessuno possa sopra di essi fabbricare sulle fronti della strada, o delle strade se non sarà stato approvato il disegno della facciata, o delle facciate dal Governo, onde Egli possa fare che il disegno dei fabbricati contribuisca all'amenità del sito.

9. Non effettuandosi a favor dell'Intraprenditore contraente il pagamento della sudd. £120.000 o cessando in qualunque tempo il pagamento settimanale come sopra, o il pagamento di quanto è relativo alli paragrafi 6, e 12 del sovresposto piano e di cui parla il paragrafi 6 delle presenti condizioni non sarà lo stesso intraprenditore obbligato a proseguire l'operazione, e nonostante potrà Egli ritenere tutti i pagamenti che avrà già avuto, e solo resterà obbligato a proseguire l'operazione allorquando gli verranno pagati i tanniche gli saranno stati agravati per la sospensione dell'operazione si regola del triplo, e ciò tanto sia per il magg. Dispendio che ne verrebbe al medesimo per richiamare a più gravi giornate gli operanti disaviati dal lavoro, ed altri soggetti come per qualunque altra causa.

Ivi l'intraprenditore sottoscritto a cauzione dell'interesse della Nazione dovrà alla percezione delle summentovate £ 100.000 seguirà benevisa alla medesima per la somma di £ 150

Milano li 15 settembre 1800 Giuseppe Cassina

I.07 G.B. Bianchi d'Adda, *Rapporto*, 16 vendemmiale anno IX (N.d.a. 8 ottobre 1800),
Milano
Coll. ASMi MG 561-562

Milano li 16 Vendemmiale anno IX
Rapporto del Ispettore Generale di Guerra al Comitato di Governo

Il Cittadino Giuseppe Cassina ha presentato un progetto tendente ad avere per appalto lo spianamento delle opere del Castello di questo Comune.

Comprende il Progettante nel suo Piano tutta l'area della giurisdizione del Castello, e vorrebbe che si facessero quattro stradoni, che partendo dai punti medi dei quattro lati di esso arrivassero sino alle strade che circondano gli spalti. Questi viali devono comunicare con altro da farsi all'intorno del Castello, ed ai tre dei luoghi di riunione vi mette tre piazze semicircolari. Nel quarto viale poi che resterebbe avanti l'attuale Porta principale del Castello, la Piazza è fissata avanti il fabbricato che resta fra la contrada del Baggio, e di S. Vincenzino, ed avendo la figura presso che circolare, destina la medesima per collocarvi il monumento in onore di Bonaparte.

Le Principali condizioni sotto le quali si assume l'impresa sono

Primo. Che dal Governo gli siano concessi due anni di tempo per ultimare la sua opera.

2° Che gli vengano ceduti tutti i materiali provenienti dalle demolizioni.

3° Che gli in fissa la somma di £ 800.000 in effettivo contante da pagarseli per rispetto a £ 120.000 alla stipulazione del contratto, ed il resto ratealmente in ragione di £ 7500 ogni otto giorni.

4° che tutto il Terreno non compreso nelle accennate piazze, e strade gli sia venduto in ragione di £ 200.000 alla Pertica coll'obbligo però di non fabbricare contro i viali suddetti se non in conformità dei disegni, che li verranno dati dal Governo.

Ammetto Cittadini Governanti di dimostrarvi l'assurdità del Piano del Cittadino Cassina per quanto riguarda l'abelimento della città, e solo mi limito ad accennarvi il grave pregiudizio, che ne risentirebbe la Nazione rapporto all'interesse qualora si volesse adottarlo.

Dai calcolo fatti risulta, che la terra proveniente dai spalti, e ripari della Cittadella è bastante a riempire i fossi della med.ma e che la spesa ascenderebbe ad un di presso a sole £ 320,755 ciò ritenuto, se al Cassina si accorda oltre la somma di £ 800.000 il fondo a £ 200 alla Pertica, ed il materiale proveniente dalle demolizioni verrebbe egli a godere senza grave suo incomodo di un rilevante stato di 7 in 800.000 lire a pregiudizio della Repubblica.

Nel dichiararvi quindi il mio sentimento contrario al Piano del Progettante, stimo a proposito di sottoporvi alcune riflessi sull'oggetto dell'inalveazione dei due navigli Grande e della Martesana, che riuscirebbe di molto utile allo stato ed a questa città particolarmente.

Si potrebbe ottenere per mezzo d'un Canale, che partisse dal così detto Pontaccio del Naviglio della Martesana e che andasse adunarsi al tronco del Naviglio Grande, che giunge sino agli spalti della Cittadella.

Per parte d'una sponda di questo canale potendo servire l'attual muro del fabbricato del Castello, la spesa compresa la costruzione dei tre Ponti non potrebbe sorpassare la somma di £ 50.000

Oltre all'abbellimento, ed ingrandimento della Città vari altri vantaggi ne ridonderebbero dalla formazione di questo Canale.

1. Tutte le merci provenienti dai due Navigli e dirette alle diverse sostre di questa Città vi giungerebbero per un viaggio molto più breve.

2° Il fondo degli Spalti si potrebbe vendere a maggior prezzo quelle persone che bramassero di costruirvi delle sostre.

3° la Piazza tra il Naviglio e la città che sarebbe presso a poco di una grandezza eguale a quella del Campo di Federazione, potrebbersi attese le circostanze del Canale, ridurre ad una delle più belle ed eleganti della città.

4° Si risparmierebbe la manutenzione della Roggia che conduce attualmente l'acqua per lo spurgo delle latrine, e per l'esercizio de' Molini del Castello, potendosi servire di quella proveniente dalla formazione del nuovo Canale con tale misura si potrebbe vendere il fondo occupato dalla Roggia Suddetta ed il ricavato a diminuzione della spesa occorrente per l'esecuzione dell'opera.

I.08 G.B. Bianchi d'Adda, *Rapporto*, 16 vendemmiale anno IX (N.d.a. 8 ottobre 1800), s.l.
Coll. ASMi MG 561-562

Rapporto

Dell'Ispettore Generale di Guerra al Comitato di Governo del giorno 16 Vendemmiale anno IX

Oggetto

N° 225

Presenta il Piano del Cittadino Cassina tendente ad avere per appalto lo spianamento delle opere di questo Castello. Opera che accordando al progettante le condizioni richieste ne risulterebbe alla Rep. Cisalpina un danno di £ 700.000- 800.000 per cui non stimo accettabile. Sottopone infine alcune riflessioni sull'utilità di unire per mezzo di un canale che costeggi parte delle mura del sud.to Castello, i due Navigli Grande e della Martesana; giacchè la spesa di quest'opera non può oltrepassare la somma di £ 50.000

I.09 G.B. Sommariva, *Lettera al Cittadino Architetto Gio: Antolini*, 8 frimale anno IX, Milano (N.d.a. 29 novembre 1800)
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.115, Antolini

Milano 8 frimale anno 9 R.no

Il Cittadino G.B. Sommariva
Al Cittadino architetto Gio. Antolini

Sono in dovere di esprimervi la mia riconoscenza pel presente che avete voluto farmi d'una copia di mano vostra del bel disegno del Monumento da erigersi all'immortale Bonaparte. Io v'assicuro che non poteva donarmi cosa più gradita. L'interesse che ispira l'argomento si rende anche più sensibile per la maestria, con cui l'avete trattato e per cui avete anche in questa occasione riportata meritamente la palma.

Desidero occasioni nelle quali mi possa venir fatto di dimostrarvi, Cittadino Architetto, quanto vi stimi ed apprezzo e vi auguro e protesto

Salute e Fratellanza

Sommariva

I.10 S.a., *Lettera al Citt.o Carlo Barabino*, 1 piovoso anno IX (N.d.a. 21 gennaio 1801), Milano
Coll. ASMi FC p.m. cart. 38

Al Cittadino Carlo Barabino
Architetto Genova
1 Piovoso anno IX
Citt.o

La fama del nome vostro nell'arte Architettonica è troppo diffusa e accreditata, Citt.o Professore, per trascurare di consultarvi in un Progetto grandioso destinato a trasmettere la riconoscenza della Repubblica Cisalpina col nome del suo fondatore alla più tarda posterità. Zalante il Comitato di Governo di adempiere questo impegno nel modo il più lodevole col generale applauso v'invita a concorrere co' vostri lumi e col saggio vostro parere per proferire con un apposita reputazione già nominata il giudizio del Piano presentato dall'Architetto Antolini di Faenza per un nuovo stabilimento di fabbricati ad onore del primo console Bonaparte. Mentre io ve ne [...] Governo l'invito, mi lusingo, che aggraderete questa testimonianza di considerazione, che a voi giustamente vien resa, e che porrete la maggior sollecitudine in trasferirvi a Milano per soddisfare alle indicate premure in oggetto di tanta importanza.

I.11 G. Soli, C. Barbino, G. Albertolli, *Parere degli architetti Giuseppe Soli, Carlo Barbino, Giacomo Albertolli sul Foro Bonaparte*, 9 febbraio 1801, Milano
Coll. ASMi, FC, p.m. cart 38

Al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina

Dopo una lunga serie di secoli oscuri già spunta l'aurora del bel secolo delle arti. Non più per moda, e colle sole parole si celebrano i Greci, ed i Romani.

La Repubblica Cisalpina volendo esternare la sua riconoscenza inverso il magnanimo suo fautore, e reintegratore correndo dietro le tracce degli antichi ha il coraggio di erigere un Foro a Bonaparte.

Il Comitato di Governativo ne ha proposto il piano; il genio dell'architetto Antolini ne ha formato i disegni; la Consulta Legislativa ne ha decretato l'esecuzione.

In adempimento dell'articolo IV della Legge 30 Nevoso anno IX. Repub.^o tre architetti devono esaminare il progetto del cittadino Antolini. Dal risultato di questo esame può derivare o la perfezione maggiore dell'opera, o l'esecuzione di chi l'ha giudicata. Quindi è che i sottoscritti architetti hanno dovuto armarsi di un ardire straordinario per accettare una sì spinosa incombenza loro addossata dal Comitato di Governo.

La commissione suddetta in tale esame parte da un punto dato, e crede che nella demolizione di tutte le fortificazioni del Castello, il caseggiato vecchio per ordine superiore debba rimanere illeso, e che una sola decorazione esterna sia il programma convenuto; e che non sia dovere della Commissione di portare le sue riflessioni se convenga o non convenga alla bellezza del Foro l'esistenza di tale caseggiato, che ingombrerà sempre colla sua mole, e renderà divisa la piazza del Foro. Propostasi dunque la commissione dei tre architetti la massima severità nel loro esame dice, che sebbene il progetto ed il disegno dell'Antolini sia in generale il prodotto felice d'un ingegno non comune, ciò non per tanto sembrar loro potervi aver luogo alcune variazioni, o modificazioni, che lo stesso architetto avrebbe senz'altro conosciute utili e necessarie, quando con miglior agio si fosse in seguito posto a meditare seriamente sull'esecuzione dell'opera proposta formando sopra un tipo esatto e sicuro dell'area del sito i necessari dettagli.

La commissione degli architetti osservando tale progetto in genere, e non in dettaglio, ha stabilito che la figura circolare, che lo circoscrive, sia la più conveniente al fabbricato che deve sussistere non solo, ma molto più alla intiera località della grand'area della piazza del Castello. Qualunque altra figura parallelogramma, o poligona mal si confarebbe alla figura del caseggiato di mezzo ed all'area del sito, e non presenterebbe all'occhio dello spettatore quell'incantatrice grandiosità, e magnificenza non disgiunta dalla necessaria unità e varietà sempre progressiva che una sì estesa circolare deve indubbiamente produrre.

Il Peristilio perpetuo ond'è formato il proposto fabbricato, ed i vari edifizii di Terme, Borsa, Pantheon, Museo, Sale per le assemblee del Popolo ec. Che a luogo acconciamente interrompono, e si sollevano sul porticato, sembrano soddisfare bastantemente all'utile, al decoro, ed alla bellezza dell'intiera catena di dette fabbriche componenti il Foro.

La commissione però dopo di avere considerato, ed attentamente esaminato sulla faccia del luogo l'imponente grandezza che abbraccia il progetto Antolini crede che sia necessario d'ingrandire sì il porticato quanto tutte le altre fabbriche che da questo prendono una certa tal qual norma: giacchè se in tanta vastità la corona degli edifizii si presentasse all'occhio o minuta od indistinta, allora il bello che promette detta piazza circolare non si otterrebbe, l'impressione sarebbe languida, e si avrebbe in detti fabbricati la sola utilità ma non la bellezza dell'insieme.

Perciò il diametro delle colonne del Peristilio potrà essere d'oncè 15, le colonne si erigeranno sopra di un alto grado sempre continuato, e l'altezza dell'ordine coi sottoposti magazzini sarà circa braccia 18 il totale comprese le abitazioni sopra circa braccia 28 senza il tetto; il che importa braccia 6 in altezza di più del progetto Antolini. Per rapporto alla collocazione degli

appartamenti destinati alle abitazioni dei particolari, la commissione crede che se si dovesse aver riguardo alla sola bellezza, la maniera fissata nel progetto Antolini sarebbe la più bella, la più conveniente, e la più analoga alla pratica degli antichi; giacchè in tal guisa le colonne sarebbero nel loro puro e semplice ufficio di sostenere la Trabeazione; quindi l'ordine resterebbe più grandioso; e le fabbriche pubbliche essendo staccate dalle private farebbero viepiù la loro comparsa; ma in questo caso, essendo sentimento del Governo, che debba anteporsi il maggior comodo delle abitazioni particolari alla rigorosa bellezza, così si potrà innalzare sul colonnato un Attico con finestre terminato da una leggiara cornice; il tutto della minore possibile altezza compatibile però coll'uso, per non opprimere di troppo il Peristilio. Al maggior innalzamento del fabbricato gioverà pure non poco il dare al piano della piazza la forma di un catino rialzato alquanto ai labbri, e quasi piano nel grande spazio del mezzo; la qual forma altronde appresterà una più comoda situazione al Popolo in occasione degli spettacoli che molto opportunamente potranno aver luogo nel Foro.

La decorazione delle fabbriche pubbliche Terme, Borsa, Pantheon, Museo, Sale per le assemblee del popolo ec. È di un carattere conveniente, ed i prospetti che si veggono nel disegno promettono un buon effetto, e più belli si renderanno, quando meglio si potranno distinguere in opere nei loro rispettivi rapporti, e dettagli.

La commissione non avendo i dettagli particolari delle diverse fabbriche non può estendere sopra i medesimi. La sperimentata intelligenza dell'architetto Antolini saprà adattare a queste fabbriche quei comodi, che l'uso di ciascuna potrà esigere.

Il naviglio che gira tutto all'intorno procurerà un notevole comodo al commercio, ed una vista aggradevole a quelli che si aggireranno pel Foro, che in un tempo il bello all'utile vedranno riunito. L'esecuzione di tale comodo ricerca l'opera di una esatta livellazione delle acque da introdursi in questo nuovo canale per giudicarne la possibilità. Quello però che a colpo d'occhio si può comprendere sembra eseguibile.

Dopo le osservazioni sulle fabbriche situate all'intorno del Foro, la commissione ha preso in esame il disegno di Antolini fatto per ornare il caseggiato civile del Castello, ed ha fissato i suoi sguardi in primo luogo sulla pianta.

Sembra che per conservare tutto il fabbricato servibile sia sfuggita alla vista dell'architetto la bruttezza che risulta dalla irregolarità della figura a più lati, ed angolo rientranti, e salienti, che tanto è in opposizione colla bella figura circolare del foro. Quindi è che per togliere questo difetto, e per rendere la figura contenuta più omogenea a quella che la contiene, crede necessario la commissione degli architetti di ridurre tale fabbricato ad un quadrato, o ad un rettangolo prossimamente vicino al quadrato; e ciò si otterrà facilmente levando le due porzioni marcate nel piano KK. Ed unendo poscia il lato M. col corpo principale segnato N. ed agli angoli costruire per l'euritmia due altri corpi circolari LL. simili a quelli verso la città. Dalla pianta portando l'esame sull'elevazione, ritenuta la distruzione dei due lati sporgenti sopra indicati, non si vedranno più i due corpi laterali, quindi il quadrato trionferà nel mezzo, e non soffocherà tanto l'area del Foro, e le fabbriche che lo circondano.

L'architetto nel decorare la parte anteriore del caseggiato del Castello fra i due corpi circolari ha voluto renderla praticabile a due piani; a questo effetto ha formato un portico, e finestre a pian terreno, una loggia, finestroni, e due sale con portico all'intorno al piano superiore. Lo stile di tutta questa decorazione veramente è semplice e puro; crede non ostante la commissione che si otterrebbe maggior unità se i peripteri rotondi fossero di ordine dorico, com'è la loggia principale nel mezzo e che si dovrebbe maggior robustezza agli estremi, se si sopprimessero le finestre al pian terreno dei torrioni la quale modificazione di cose però a senso della commissione non apporterà giammai quella dignità, e grandiosità che si merita questo edificio. Ma questo corpo che non solo per la grande sua massa ma pur'anche per la sua posizione farà sempre all'occhio dello spettatore la prima comparsa sopra le altre fabbriche del Foro invece di significare un abitato non potrebb'egli con maggior proprietà e convenienza divenire quel grandioso Monumento che tramandi alla posterità le gloriose gesta delle Armate Francesi in Italia? E sui quattro corpi circolari delle cantonate non

potrebbe spiccarsi quattro gruppi di parlanti allegorie? Con questo progetto essendo i torrioni abbassati passerebbe maggiore armonia fra il grande edificio, che altre fabbriche del Foro che gli stanno all'intorno; e tutto questo corpo quadrato nel mezzo ch'è della notevole lunghezza di circa 330 braccia comparirebbe più proporzionato alla dimensione del Foro. Questa nuova idea riguardante il corpo di mezzo non deve però né ritardare, né alterare per verun conto l'esecuzione di tutte le altre fabbriche che circondano il Foro; anzi lavoro facendo si avrà maggior agio per vieppiù combinarla con quella convenienza che può ributtarsi ben dicevole ad un tanto edificio.

Riguardo all'ingresso nel Foro dalla parte della campagna invece della porta proposta dall'Antolini la commissione crede più conveniente il fare due corpi di fabbriche inservienti alla Polizia, ed alla Finanza, ed in luogo della mura progettata vi potrebbe essere una semplice fossa con delle palizzate. Ciò facendo oltre un notevole risparmio di spesa all'erario pubblico ne verrebbe il vantaggio che i caseggiati al fine della città non resterebbero defraudati della tanto piacevole veduta della vicina campagna. Parigi, e Londra somministrano un autorevole esempio di questa pratica.

Queste sono le principali riflessioni che la commissione degli architetti ha creduto di dover fare sopra l'idea del sud^o piano a disimpegno dell'incarico loro dato; e pel desiderio di apportare qualche maggior perfezione ad un progetto tanto importante; e perciò la commissione per assicurarsi maggiormente di quanto ha pensato, e suggerito a questo riguardo ha ben voluto invitare ad assistere ad alcune sue conferenze altri Professori ben noti per i loro lumi teorici, e pratici, cioè l'architetto nazionale Luigi Canonica, e Paolo Bargigli, già architetto del Consolato Romano, i quali hanno intieramente convenuto sopra l'esposto. Spetta poi al Governo a preservare questo progetto con sagge discipline dai guasti che allo stesso possono essere arrecati all'esecuzione. Le grandi opere di architettura atteso il lungo periodo di tempo al loro innalzamento necessario vanno incontro a dei vizj, che non avevano nella loro primitiva invenzione. Chi inventa una grande fabbrica ha sempre presenti tutti i rapporti della medesima, e le ragioni, dalle quali è stato spinto a determinarsi più ad un partito che ad un altro. Per lo contrario quegli che n'è mero esecutore essendo all'oscuro di tali ragioni cura sovente male a proposito più del dovere una parte sola, e perdendo di vista il rimanente sacrifica tutta l'opera alla propria ignoranza.

Questi vizj che s'intrudono nelle grandi opere ne scompongono a poco la bella originalità e le fabbriche divengono un miscuglio dei diversi stili di tutti coloro che vi han posto mano successivamente. La Basilica Vaticana somministra un troppo noto esempio di tale inconveniente. La saviezza del Governo saprà preservare il Foro Bonaparte da Questa sciagura: e così si otterrà un Monumento degno varacemente e della grandezza della Repubblica che lo ha innalzato, e dell'Eroe cui venne consacrato.

Scandaglio della spesa per eseguire il Piano del Foro Bonaparte secondi i disegni esibiti del Citt.° Antolini dopo le maggiori dimensioni assegnate alle diverse parti dei fabbricati dalla Commissione degli architetti esaminatori.

Colonnati 12	£ 839.337
Otto Edicole ed altre allegorie.....	£ 645.952
Caseggiato del Castello nell'estendere.....	£ 960.100
Canale Navile.....	£ 367.690
Barriera.....	£ 150.000
Spiano della Piazza.....	£ 40.600
Colonnate, e parapetti di ferro.....	£ 7.500
Due Conche per favorire la Navigazione.....	£ 9.000

£ 3.020.179

Scandaglio delle fabbriche che vengono destinate nel circondario del Foro non comprese le Botteghe, e le abitazioni particolari. Bagno, Dogana, Cavalerizia, Sale per le assemblee del Popolo, Teatro delle Belle Arti, Pantheon.....

£ 1.662.102	
Casi impensati al 10%.....	£ 468.228
£ 5.150.509	

Noi sottoscritti avendo versato sullo scandaglio della spesa e metodo tenuto dall'Antolini l'abbiamo trovato fatto con ordine, e perizia d'arte. Essendoci poi occupati per riconoscere a qual somma ammonterebbe l'esecuzione del Piano ora che le dimensioni delle parti, che compongono i fabbricati vengono accresciute, appoggiati alle situazioni comunicateci, abbiamo di risultato che la spesa sarà di lire di Milano cinque milioni centocinquanta mille cinquecento nove circa diconsi.

£ 5150509

Giuseppe Soli, Carlo Barbino, Giacomo Albertoli

I.12 G. Rossi, *Lettera al Citt. Polfranceschi*, 23 piovoso anno IX (N.d.a. 12 febbraio 1801),
Milano
Coll. ASMi MG 560

Rossi Capo Battaglione Comandante del Genio

Al Cittadino Polfranceschi Ministro della Guerra

Il metodo ch'io credo più conveniente a tenersi nella vendita degli oggetti provenienti dalla demolizione di questa Cittadella, e che non sono necessari per la costruzione del muro da farsi per congere la città, è di farne seguire una stima minuta da persone probe, e perite e dopo d'aver riconosciuta questa passare alla vendita di quegli oggetti che di mano in mano ci vengono ricercati

Tanto credo subordinarvi citt.o Ministro, in evasione della vostra marcata N° 5087/782

Ho l'onore di Salutarvi

Rossi

I.13 Consulta Legislativa, *Atto legislativo*,¹ 27 piovoso anno IX (N.d.a. 16 febbraio 1801),
Milano
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Milano 27 Piovoso anno IX

La consulta Legislativa della Repubblica Cisalpina

Considerando che a norma del prescritto dall'articolo 4° della Legge 30 Nevoso anno IX Rep. Il Comitato di Governo ha fatto esaminare il Progetto del Citt.o Antolini per l'erezione del Foro Bonaparte dagli Architetti Giuseppe Soli, Carlo Barbino, Giovanni Albertoli; e che questi, salve alcune modificazioni, lo hanno approvato nella sua totalità; Riconosciuta l'urgenza sul messaggio del Comitato Governativo 22 corrente

Determina

1° il Comitato di Governo fa dare esecuzione al Progetto del Citt. Antolini per l'erezione del Foro Bonaparte colle modificazioni suggerite dagli Architetti Giuseppe Soli, Carlo Barbino, Giacomo Albertoli.

2° Si mettono perciò a disposizione del Comitato di Governo cinque milioni di beni nazionali

3° La vendita di tali Beni si fa colle discipline della legge 13 Fruttidoro anno IX

Il presente atto legislativo non sarà stampato

¹ N.d.a. Iscrizione in basso «18 Piovoso anno IX /Il Comitato di Governo arduiva che il presente atto legislativo sia munito di sigillo della Repubblica ed eseguito il Ministro dell'Interno e della Finanza proponano le disposizioni che sono necessarie in ciò che rispettivamente li concerna»

I.14 S. a., *Lettera*, 28 piovoso anno IX (N.d.a. 17 febbraio 1801), Milano
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Il ministro della guerra farà consegnare all'architetto Antolini delegato per delle carte relative il castello e suo contorno.

Il cittadino Antolini resta delegato dal governo per l'esecuzione dell'erezione del Foro Bonaparte unitamente all'architetto Nazionale Citt.o Canonica incaricati entrambi altresì per la costruzione della prima lapide, ed a segnare sollecitamente il circondario del suddetto foro.

I.15 G.A. Antolini, *Lettera al Cittadino Sommariva Presidente di Governo*, 29 piovoso anno IX (N.d.a. 18 febbraio 1801), Milano
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Al Cittadino Sommariva Presidente del Governo
Giovanni Antonio Antolini

Mentre, Cittadino Presidente, dopo tanti studi e fatiche fatti da me solo per sviluppare la vostra idea del Foro Bonaparte, credevo di coglierne il frutto col trovarmi Capo dell'Esecuzione, vengo avvisato con lettera del Min.ro dell'Interno che questa mi è dimezzata coll'Architetto Canonica.

Niuno più di me stima il merito di questo Professore, come ho più volte significato anche col Governo; ma Voi altronde sarete persuaso che niuno fuori dell'Autore può avere la Scienza dell'Opera che ha immaginata, la quale, dopo l'idea generale, sta principalmente riportata in nuovi grandi studi ed applicazioni per lo sviluppo dei dettagli in particolare di tutte le immense parti, che compongono l'opera medesima.

Ciò ritenuto, io debbo bene, e lo desidero di avere sempre con il Cittadino Canonica dei concerti per quella parte, che riguarda la pratica, e la facilità dell'Esecuzione, non già correre il rischio di appoggiarne l'Ordine della medesima a doppia opinione col ritardo del Servizio pubblico, e della mia quiete, che mi deve essere cara.

Se trovate, cittadino Presidente ragionevole questo rilievo, vi prego di procurare un rimedio nell'espressione della lettera di Delegazione, che vi accludo.

Salute e Rispetto
Giovanni Antolini

I.16 Il Comitato di Governo, *Lettera al Primo Console*, 29 ventoso anno IX (N.d.a. 20 marzo 1801), s.l.

Coll. ASMi C cart 54

Il Comitato di Governo

Al primo Console della Repubblica Francese

Bonaparte

Cittadino Primo Console

Il Comitato di Governo ha l'onore di spedirvi Cittadino P.C. i disegni del Foro Bonaparte, ed un esemplare delle leggi relative alla sua fondazione. I primi si debbono ai sublimi talenti del celebre architetti Antolini, da voi già conosciuto, che ha secondato con trasporto il desiderio del Governo, recandosi a Parigi per presentarveli. Voi vedrete sviluppato il Piano d'un'opera grande per la vastità dell'impresa, grandissima per l'Eroe cui è consacrata.

Il governo che ne ha creato la prima idea si attribuisce a gloria di aver dato quest'interpretazione alla riconoscenza nazionale.

Non basta Cittadino Primo Console, che la vostra immagine sia scolpita nel cuore di tutti i Cisalpini. La voce del dovere domanda segni esterni che proclamino al mondo intero la nostra gratitudine, siccome i benefici da voi ricevuti hanno proclamato la vostra magnanima generosità. Ed ecco il fine che ha animato il Governo, non quello di dedicarvi, Cittadino P.C., un monumento onorevole: Voi possedete già il più gran monumento di gloria, e questo è il vostro nome: monumento che sopravviverà a tutt'i secoli poiché appartiene all'Immortalità

I.17 G.A. Antolini, *Minuta di lettera a Sommariva*, 10 germile anno IX¹ (N.d.a. 31 marzo 1801), Parigi

Coll. BCFO, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.242, Antolini

Antolini al Cittad. Sommariva

Dopo un penosissimo viaggio da Lione sino quasi qui per una abominevole strada, che ci ha fatto perdere un mondo di tempo arrivammo finalmente domenica sera. Smontammo presso Marescalchi, e nella stessa locanda in cui abita abbiamo preso alloggio.

Non so dirvi il dispiacere che provai nel sentire che le cornici non erano all'ordine dicono per non essermi ben spiegato questo accidente ha portato un vantaggio di non avere delle cornici della più grande stravaganza, come ho veduto dalla mostra che si era fatta ma non lascia di perdere del tempo per farle ora come v'è. Il mio arrivo dunque è stato opportuno, poiché subito ho dato tutte le disposizioni coll'assistenza del Ministero, perché siano messe all'ordine al più presto che sia possibile, fra 12 giorni lo fanno. In questo medesimo tempo si combinerà dal Min.^o con il M Tallierand quello di avere l'udienza dal 1° Console che si trova alla campagna Melzi è qui da qualche giorno: l'ho veduto, ed all'apparenza mi è sembrato che la sua salute sia buona: onde vi è luogo a creder bene.

Vi raccomando il mio affare di credito col Comune di Faenza e vi prego che sia terminato sollecitamente e con giustizia. Fate sentire i miei atti di stima.

¹ N.d.a. Considerato che nella lettera Antolini riferisce il suo arrivo alla domenica precedente e considerato che il giorno in cui scrive la lettera è il 10 germile anno IX, che corrisponde a martedì 31 marzo 1801, appare evidente che il suo arrivo a Parigi si riferisca a domenica 29 marzo 1801

I.18 G.A. Antolini, *Minuta di lettera riguardante la costruzione del "Foro Bonaparte"*, s.d. (N.d.a. 3 maggio 1801), Parigi
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.305, Antolini

Parigi Rue Grance Batellier n.6

Sono tre decadi e mezzo che mi trovo in Parigi espressamente spedito dal Governo Cisalpino per rendervi l'omaggio dei quadri contenenti i disegni del Foro che porta il vasto nome. Onorevole missione per un consumato Artista di presentarvi Egli stesso la sua opera, all'idea della quale è stata condotta da vostro genio e dalle vostre virtù! Un ritardo inaspettato che mi ha tolto fin'ora il soave piacere di consegnarveli mi ha reso impaziente ed ardito pregarvi come fo di voler toglier alla somma degli affari del mondo che reggete un momento e donarlo ad un artista che vivamente brama di soddisfare sollecitamente alla Reputazione addossatagli dal suo Governo. Il vostro amore e la vostra protezione che accordate alle arti, ed alla riconosciuta Cisalpina mi rendono sicuro che non obblierete la mia preghiera e mi consolerete assegnandomi il luogo, il giorno, e l'ora.

Salute e rispetto

I.19 F. Pancaldi, *Lettera del Ministro delle Relazioni Estere Francesco Pancaldi da Milano al Cittadino Ferdinando Marescalchi a Parigi*, 15 fiorile anno IX (N.d.a. 3 maggio 1801), Milano

[TRASCRIITTA E CITATA DA A. SCOTTI, 1989, p. 149]

Al C.no Marescalchi Dep.to della Rep.ca Cisalpina presso il P.mo Consolo della Rep.ca F.se, Parigi

15 Fiorile An9.

Il M. delle R.E.

In conformità di quanto vi ho annunziato nell'ultimo dispaccio che dovette aver ricevuto col mezzo di uno straordinario del Gen.le in Capo Moncey, spedisco per ordine del Comitato il Corriere Nazionale Piantanida.

Porta Egli i disegni dei monumenti innalzati nel Foro Bonaparte il giorno della Festa 10. Fiorile. Sono essi nel numero di otto; tre rappresentano ciascheduno un monumento in dettaglio, e cinque l'unione di tutti insieme i tre monumenti, e i trofei. Presenterete quei primi tre disegni ed uno dei cinque al Primo Consolo, e gli altri quattro esprimenti il colpo di occhio ai due Consoli, ed ai Ministri Berthier e Talleyrand. Mi duolo, che per la ristrettezza del tempo non si siano potuti avere gli altri esemplari destinati a Voi, e alle altre persone di distinzione, alle quali stimerete opportuno di regalarli; mi riserbo però alla prima più possibile occasione di spedirveli. Riceverete altresì varj esemplari della Descrizione Gen.le e dettagliata di tutte le parti di quella giornata memorabile, il Processo verbale del collocamento della prima pietra, il discorso dell'Oratore Compagnoni, la Cantata eseguita al Gran Teatro della Scala, e le altre poesie che furono cantate in varie riprese a norma del Programma. Voi accompagnerete ciaschedun disegno di un esemplare di tutte le stampe analoghe, e farete del resto quell'uso che vi parrà più conveniente, distribuendoli agli amici della pace, e della Rep.ca Cisalpina.

Quante volte nella descriz.ne nel processo verbale, nei discorsi, negl'Inni, nel Programma incontrerete l'espressione della gioja universale, credete per sicuro che nulla sente l'esageraz.ne, tutto è anzi debole ed inferiore di molto alla esultanza ben sentita, e pura che brillava in quel giorno in tutti i cuori, ed in tutti i volti. Fate ciò ben rimarcare ai Consoli, ed ai Ministri. Essi dovranno esserne penetrati Bonaparte non potrà rifiutare un sentimento di vera compiacenza nel vedere acclamata così l'opera delle sue mani. Riceverete infine N.o 1.180 monete Nazionali da soldi 30 in quattro pacchi per distribuirli a tenore della qui annessa specifica. Avvertendovi, che se mai per isbaglio siasi notata una somma minore del numero de' membri del Senato o degli altri Corpi, Voi vi benignerete di supplirvi dal numero delle monete di vostro conto, che poi vi si suppliranno in altra occasione. Conformemente vi ho accennato in un altro dispaccio di questo giorno, il Governo in pendenza dell'esame de' conti rimessi, vuol farvi degli altri fondi, ed ha ordinato al Banchiere Bignami di tenere a vostra disposiz.ne la somma di 300 Luigi, ed Egli vi farà sapere il mezzo onde possiate ritirarli.

Vi si spedisce un rotolo contenente N.º18 Medaglie in rame coniate in occasione della Vittoria Marengo per ispedirle alla prima occasione al nostro Agente Galdi all'Aja in un col piego quì acchiuso che contiene le stampe relative alla Festa. In questo momento perviene al C.no Preg.mo Sommariva una lett.a di Lizzoli, tendente a scoprire una trama pregiudizievole agl'interessi più essenziali della Rep.ca, si tratta niente meno che di smembrare dal di lei territorio il Litorale di Massa. Il Governo mi ordina di spedirvela, come eseguisco, in originale perché vi serva d'intelligenza, facendone voi colla vostra prudenza l'uso che crederete più conveniente.

Crediamo almeno che la detta lett.a possa servirvi a raddoppiare se sia possibile la vostra vigilanza.

Vi ripeto con sentimenti di vera stima, e cordiale amicizia

V. Ec.za Pancaldi

I.20 G.A. Antolini, *Lettera di Paolo Bargigli a Giovanni Antolini 4 maggio 1801*
Coll. BCFO, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.131, Antolini

Avendomi onorato li tre Architetti prescelti dal Governo Cisalpino d'interpellarmi e mostrarmi il piano da voi immaginato per tutto ciò è relativo alle fabbriche da erigersi nel nuovo Foro Bonaparte, partecipandomi anche il loro sentimento, e mostrandomi un nuovo disegno per la decorazione da farsi alle fabbriche, che resterà nel centro di detto Foro, e più precisamente servirà per ornare l'attuale fabbricato che trovasi nell'interno del Castello degno per tutti i titoli di esser conservato, avendo in seguito fatte fra me stesso delle mature riflessioni su quanto si sono degnati mostrarmi prendo la libertà comunicarvele.

Tralascio primieramente di fare parola su ciò credetti dirle a viva voce, che mi sembrava essersi detta commissione allontanata dallo spirito della legge, quale richiede sapere soltanto se il vostro piano, è buono o cattivo e se sia eseguibile e non richiede nuovi progetti, conoscendo bene avere ciascuno una maniera sua propria, e che *facilis est inventis adere*; ammesso per altro il confronto del loro progetto e del vostro, sono di parere sotto la savia loro correzione, essere il loro Disegno sorprendente, ma assolutamente inesequibile nel nostro caso, e da non preferirsi al vostro, le mie ragioni restringonsi alle seguenti.

1° Eccellenti tre Artisti credono potere con la loro ben immaginata idea, fare che il detto corpo divenga un monumento, come ciò ottenersi da una fabbrica che viene destinata ad abitazioni, ed a diversi usi, conviene dire quando mai potesse il suo esterno divenire monumento, esso sarebbe in perfetta contraddizione con l'Interno, al contrario poi siccome uno dei principali scopi d'un artista deve essere quello, di procurare che l'esterne linee decorative d'un Edifizio siano per quanto è possibile dimostrative dell'uso, a cui esso viene destinato, per il che gli antichi si sono fatti legge di adattare perfino l'ordini architettonici alla caratteristica della Divinità, a cui servire dovevano: ciò premesso il vostro progetto nel conservare il carattere di semplice e bella architettura, dimostra assolutamente essere l'esterno d'un locale destinato ad uso di abitazione, dovendosi di più riflettere che andando detto Foro a divenire l'arena su la quale si celebreranno le pubbliche feste sarà ottima cosa avervi un loggiato da dove goderle e da dove con dignità mostrandosi l'autorità potranno essere vedute dall'affollato Popolo.

2° Essendomi per più sicurezza portato a osservare tutto il fabbricato, che e per economia, e per altri rapporti deve conservarsi, trovata la linea delle fabbriche del Palazzo di detto Castello che lateralmente viene a superare di molto la linea esterna di quella che si progetta dalli tre eccellenti Professori: onde per sostituire alla vostra, la loro idea, conviene demolire porzione di detto Palazzo, molto più che restando nel loro disegno esclusi ogni vano di finestre, la conservazione delle quali è indispensabilmente necessario, porzione dell'Edificio rimarrebbe totalmente oscuro.

3° Finalmente sembrandomi che il Governo non lasciando di mira nell'adattare il vostro piano, tutti i possibili mezzi per la di lui facile esecuzione e per la maggiore necessaria economia: queste si savie e ponderate riflessioni svaniscono, subito che si sostituisce alla vostra idea una decorazione, quale richiede colonne di braccia tre e mezzo di diametro in conseguenza di braccia trentacinque d'altezza onde conviene farle a più pezzi con immense spese per i trasporti, e per inaltarle senza parlare dell'orribile mole che richiedono a l'archittravi, ed i corrispondenti cornicioni, impossibili ad essere trasportati per il naviglio, non convenendo da una colonna all'altra fare architravi di più pezzi facendo in oltre riflettere che in questo nuovo progetto vi sono introdotte novantasei statue alte braccia dieci e quattro vittorie e quattro gruppi sopra i Torrioni anche di maggiore altezza e facendo finalmente osservare che venendo la nuova fabbrica inalzata dal piano da diecinove gradini questi impediscono l'introduzione di carri indispensabile all'uso al quale si vuol destinare la massima parte di quel caseggiato: che ne è innegabile essere la nuova idea magnifica, conviene peraltro confessare essere nel nostro caso alta a mostrare i talenti e l'immaginazione de loro eccellenti autori, ma favolosa come i ricchi Tempi descritti con fervide fantasie da Poeti.

Se dunque il nuovo progetto non dimostra l'uso a cui viene destinato il suo interno, anzi

l'esclude si in apparenza che in sostanza se si rende e dispendiosissimo e difficilissimo all'esecuzione sarà mai preferibile al vostro, quale conservando il buon stile è eseguibile per l'economia e per adattarsi all'uso dimostrando con chiarezza essere decorazione di una fabbrica destinata a racchiudere diversi piani adattati a diversi usi, ed a il pieno intento nel mentre seconda le grandiose immaginazioni di un Governo che racchiude in se lo spirito delli belli Tempi di Traiano di conservare al tempo stesso le fabbriche che tutt'ora esistono.

Conchiudo per tanto che trovando per anzidette ragioni ottima quanto alli precetti d'Arte, la vostra idea (nel che vi sono meco conformati i tre sullodati professori) è ben inutile ragionare sopra de nuovi progetti, molto più allora quando essi sono belli, ma non sono certamente adattabili per quello si richiede.

Bargigli Arch.

I.21 G.B. Sommariva, *Lettera al Cittadino G. Antolini Architetto*, 15 fiorile anno IX (N.d.a. 5 maggio 1801) Milano
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25. 116, Antolini

Milano 15 Fiorile Anno IX R.° G.B. Sommariva

Al Cittadino G. A. Antolini Architetto
Parigi

Riscontro la gradita vostra del 30 Germile recatami dal segretario Celentani. Spiace anche a me non vi sia riuscito presentarvi prima al Primo Console, e sottoporgli i Disegni. Se però per una parte il ritardo può diminuire il pregio della novità, e per dire così dell'improvvisata, dall'altro canto la voce che si diffonde, e la fama, che di giorno in giorno si accresce può contribuire a rendere più accetta, ed interessante la presentazione. Ho avuto dal Segretario Canzoli un esemplare del N.126 del giornale delle arti e vi ho letto con piacere infinito l'articolo, che riguarda i vostri Disegni del Foro Bonaparte. Vi si riconosce la mano maestra del grande Artista Le Grand. Tutti qui hanno veduto con trasporto in quale guisa vi siete trattato voi, e l'opera vostra. I nostri giornali tutti daranno la traduzione del detto articolo. Si è ordinato al Ministro Pancaldi, che scriva al Ministro Plenipotenziario Marescalchi di fornirvi il danaro occorrente per l'acquisto delle opere da voi accennate. State sano il mio caro Antolini, ed a ben rivederci il più presto. Non vi mettete però in pena pel ritardo involontario del vostro ritorno. Intanto si travaglia sempre e la festa celebrata ultimamente ha dato una forte spinta alla demolizione, ed alla spianata. Addio.

Salutatemi caramente il Cittadino Marescalchi
Salute ed Amicizia Sommariva

I.22 G.A. Antolini, *Minuta di lettera a Sommariva*, 16 fiorile anno IX (N.d.a. 6 maggio 1801), Parigi

Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25. 243, Antolini

Parigi 16 Fiorile A. 9. R.

Al cittadino Sommariva Presidente del Governo Cisalpino

Antolini

Il ritardo di presentare i disegni del Foro che mi tocca soffrire quale non so se accada o per spirito di partito, o fatalità, o rotina diplomatica, mi aveva posto nella più grande afflizione, quando improvvisamente è giunto Radaelli che mi ha recato la vostra stima del 29 scaduto Germ.le (N.d.a 19 aprile 1801), che ho sommamente gradito e che solo per essere vostra mi ha un poco sollevato. Due giorni dopo dal nostro Ministro mi è stato finalmente detto che avendone il M. Talleyrand portato al 1° Consolo Egli ha risposto che vedrà volentieri i disegni, e che assegnerà il giorno e l'ora. Voi vedete che dopo un mese qualche cosa si è fatto, qui si dice non essere tanto poco come io mi immaginavo. Conviene dunque aspettare indipendentemente però dalla via diplomatica, mediante l'amicizia fatta con gli architetti Nazionali, e specialmente quelli del 1° Consolo, spero di farmi sollecitare l'udienza. E se mai con tutto ciò ritardasse pur anche, sono risoluto di farla da folle e scrivere una memoria al 1° Consolo. Veramente in generale tutti convengono della somma difficoltà di avvicinarlo: ma il nostro affare non essendo diplomatico mi dà coraggio di fare qualunque tentativo per dare al 1° Consolo l'omaggio del mio Governo nel presentargli i disegni del suo Foro che la riconoscente Repub.ca Cisalpina gli fa erigere.

Sono stato da Azarra,¹ il quale essendo mio amico, ho voluto salutare. Dal med.° ho appreso che si travaglia sicuramente ed assiduamente a dare una forma di Governo alla M.a Repub.ca quale, e per chi non mi ha saputo dirmelo, o non ha voluto. Il nostro M(arescalchi) non mi ha mai detto neanche questo poco, forse non lo saprà, Melzi è sempre in conferenze con il Min.° Esteriore. Ma se Egli non vede di potere sicuramente fare il bene della sua Patria sento che si ritirerà. Egli travagliando di cose certo vi spera. Brune dice nuovamente di ritornare costà fra giorni. Forse anche questo accadrà.

¹ N.d.a. José Nicolao Azzara (1731-1804), di Barbunales in Aragona, fu 1765-98 Ministro di Spagna a Roma. Nel 1796 fu mandato dal Papa a Milano per trattare col Bonaparte; amico di Mengs, ne pubblicò (1780) le opere; m.a Parigi.

I.23 G.A. Antolini, *Lettera di Giovanni Antonio Antolini al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina*, 17 fiorile anno IX (N.d.a. 7 maggio 1801), Parigi
Coll. ASMi SP cart15

Libertà Uguaglianza
Parigi 17 Fiorile Ano 9.° Rep.a

Al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina
Antolini Architetto

Con l'ultima mia, vi scrissi la risposta data dal Primo Console, cioè che Egli avrebbe assegnato il giorno, e l'ora per vedere i disegni del Foro: così mi disse il nostro Ambasciatore. Essendo passato un'altra Decadi senz'alcun avviso, divorato dall'ozio e dall'impazienza m'è risolsi di scrivere io stesso una lettera al 1° Console domandandogli udienza, quale gli feci rimettere da persona efficace.

Detto e fatto fù la stessa cosa; il 1° Console mi fissa il giorno dopo l'udienza alla Tuellerie dopo quella degli Ambasciatori. Prima di tutto vi dirò, che la sua salute mi sembrò molto buona, era gajo e di buon umore. Eccovi il dialogo. M'ha chiesto la spiegazione del Piano generale, che io gli ho fatto. Rispetto al sito di mezzo, crede che debba rimanere in piedi, gli piace la destinazione datagli dell'Arsenale, e luogo per gl'Invalidi; ha soggiunto che meglio sarebbi la Residenza del Governo per tirare a quel luogo la Popolazione, la qual'idea è stata appoggiata anche dal nostro Ambasciatore. Non sente bene, che vi sia un Teatro, perché è d'opinione, che né Teatri, né palazzi, ed io poi ho soggiunto, ne anche chiese si debbano fabbricare in Italia, avendo già molti edifizii di questa natura. Mi ha chiesto il Costo, il quale gli sembra troppo per la Cisalpina. Ho risposto che tutto si può e si deve fare sempre per essere grati. Ha replicato che la Cisalpina deve pensare alle Dighe del Po', alle Fortificazioni sulla linea di Levante che oppone agli Austriaci, che stanno sempre con l'Arco teso. Ho risposto che la Cisalpina deve fare l'una cosa senza obbliare l'altra, e la pace la metterà a portata. Mi ha domandato quanto tempo vi vorrà per compiere l'opera. Ho risposto 10 Anni. Ha fatto una riflessione, poi ha detto che con 100 milla scudi si può fare insensibilmente. In generale il Piano gli è piaciuto. Da questi discorsi sul Foro è passato a chiedere come si sta in Romagna, come in Bologna, e se i popoli sono contenti. Diverse cose bel buone si sono risposte dal Nostro Ministro. Ha domandato se sono ritornati tutti i deputati, e se è tornato Moscati. Si è risposto che di quest'ultimo non si sapeva. Si è alzato quindi a discorrere per 5 minuti del nostro Ministro, poi ci ha licenziati.

Da questi discorsi sul Foro parmi scorgere, che Egli era eccitato quando dalla gloria, quando dalla modestia. Ma ha saputo far prevalere l'ultima alla prima. Eccovi genuinamente l'accaduto.

Qualunque altra cosa che non fosse raccontata così, tenetela per falsa, o adulterata.

Io mi preparo alla partenza, tarderò tre giorni poi gli scriverò che vado ad eseguirla raccomandandogli la nostra Repubblica ed il Foro nella stessa maniera, che raccomando m'è stesso al Comitato di Governo, acciò fissi il mio stabilimento e col desiderio di presto rassegnarmi in persona gli auguro, e protesto.

Salute e Rispetto
Antolini

Vengo dal Ministro Marescalchi, e dal M°. Berhtier, i quali mi assicurano che il 1° Console alla Tavola degli Ambasciatori ha significato la più grande soddisfazione del Foro.

I.24 G.A. Antolini, *Lettera al Comitato di Governo*, 18 fiorile anno IX (N.d.a. 8 maggio 1801), Parigi
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Parigi 18 Fiorile anno IX
Al Comitato di Governo della Rep. Cisalpina
Antolini Architetto

Cittadini governanti

Ieri finalmente ebbi l'udienza dal 1° Console a cui presentai i Disegni del Foro. Egli gli ha accolti con bontà, ed ha tenuto su di essi diversi discorsi, ed ha fatto varie riflessioni. Dall'Ambasciatore Marescalchi che mi accompagnò ne sentirete il risultato.

Io mi preparo alla partenza che eseguirò quanto prima per potermi presto restituire costà, a godere travagliando del bene che spero mi avrete preparato.

Salute e Rispetto
Giovanni Antolini

I.25 Ministero dell'Interno, *Lettera*, 27 fiorile anno IX (N.d.a. 17 maggio 1801), Milano
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Il Governo ha determinato che sia accordata la gratificazione risultante dall'annessa nota ai giovani disegnatori che hanno travagliato alle diverse copie dei disegni del Foro Bonaparte, copie che il Cittadino architetto Antolini ha recato a Parigi per presentare al Primo Console. Io vi rimetto, Cittadini Commissari qui unita la detta nota in copia conforme, e v'invito a far staccare il mandato della somma corrispondente, mandato, che per maggiore facilità si è adottato che venga spedito in testa dell'edotto professore di Architettura in Brera Cittadini Albertoli coll'incarico di distribuire esso ai giovani nominati la quota rispettivamente assegnata della detta gratificazione, e di presentare poi la nota stessa con le firme de singoli partecipanti alla detta gratificazione.

Il governo ha pure determinata la remunerazione di 300 zecchini pel mentovato architetto Antolini. V'invito quindi a spedire in di lui testa il separato corrispondente mandato.

I.26 S.a., *Proporzione di ricompensa*, s.d., s.l.
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Proporzione di ricompensa

Bossi	£100
Pestagalli	£ 66
S.Quirico	£144
Aspar	£100
De Bernardis	£100
Albertolli	£100
Caimi	£ 96
Zaccani	£ 84
Malugani	£ 30
	<hr/>
	£ 820

I.27 G.A. Antolini, *Minuta di lettera*, 1 pratile anno IX (N.d.a. 21 maggio 1801), Parigi
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.248, Antolini

Sebbene io vi abbia già presentato i Disegni del Foro a nome del Governo Cisalpino, ciononostante io credo che mancherei ad una parte della mia deputazione se ritornassi in Italia senza prima avvisarvi della mia partenza, che ho fissata fra pochi giorni quando voi ne diate il permesso.

Stimerei di non avere pienamente adempito alla mia deputazione, e di mancare verso di voi, che con tanta bontà mi accoglieste, se io me ne tornassi in Italia senza domandavi il congedo. Avendo io dunque ideato di partire fra pochi giorni vi prego a concedermi l'onore di esercitare quest'atto di mio dovere, e ricevere i vostri Comandi.
Salute e Rispetto Antolini Arch.

A Bonaparte 1° Consolo dell R.F.se

Stimerei di mancare per tutti i riguardi, se io me ne tornassi in Italia senza avvisarvi; avendo io dunque ideato di partire fra tre giorni vi prego a concedermi il congedo non disgiunto dall'onore di vostra protezione, di cui procurerò colla mia arte di rendermene eternamente degno

Parigi 1° [oppure 7°] Pratile a. 9°

I.28 G.A. Antolini, *Lettera al Comitato di Governo*, 7 termidoro anno IX (N.d.a. 26 luglio 1801), Milano
Coll. ASMi MG 560

Al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina
Antolini Architetto del Foro Bonaparte
Cittadini Governanti

Le fortificazioni del Castello di milano non esistono più. I lavori dunque che si continuano sotto titolo di demolizione è duopo sospenderli, perché il modo è contrario agl'interessi della Nazione, ed in opposizione col Piano dell'edificazione del Foro Bonaparte.

Primo = I muratori che sono destinati ad edificare il Foro vengono barbaramente seppelliti nelle fosse.

Secondo= Seppellendosi i materiali nelle Fosse, si perde il sito, che deve contenere la terra dello spiazzo, e quella dello scavo de' Fondamenti e Canale.

Terzo = Perdendosi il sito, la Nazione sarà obbligata ad una spesa somma per fare trasportare lontano la terra suddetta.

Quarto = mancando all'edificazione i materiali, dovrà spendere a comprare de nuovi, o a fare disseppellire i coperti colla terra.

Tanto mi faccio un dovere significarvi per obbligo del mio istituto

Salute e Rispetto
Antolini

I.29 G.A. Antolini, *Rapporto di Antolini Arch. del Foro Bonaparte*, 12 termidoro anno IX (N.d.a. 31 luglio 1801), Milano
Coll. ASMi FC p.m. cart 42

Milano 12 Termidoro anno IX

Al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina Antolini Architetto del Foro Bonaparte
Gl'ingegneri Cisalpini incaricati della demolizione del Castello hanno fatto cessare il travaglio, ed hanno venduto l'ultima partita di ferro che avevano ricavato dalla demolizione per soppellire alle spese.

Corre però voce, che si uniscano strettamente per rendere vani gli ordini del governo, cui essi protestano di non riconoscere, e di dipendere da una Commissione Francese.

In questo stato di cose si è di parere, di non agire, se prima non venga formalmente fatta dai Militari alla Commissione del Foro la Consegn del Caseggiato.

Frattanto che questa si effettua, la Commissione travaglierà a tavolino per formare i suoi piani di esecuzione ma essa non potrà far nulla, se prima non viene decretata dal Governo la Pianta dei Bureaus, e che non venghino quindi messe alla sua disposizione la somma promessa, e quelle che ordinatamente si verserebbero in mano degl'ingegneri militari, acciò possa senza impedimento dar mano all'Opera.

Siete perciò pregati Citt. Governanti di accordare al Segretario Rossi un Udienza per ultimare il suo Rapporto della Commissione del Foro Bonaparte, decretare la Pianta dei Bureau, sollecitare la consegna formale del Caseggiato del Castello, e finalmente di far mettere alla disposizione della Commissione del Foro Bonaparte le somme indicate.

Salute e rispetto
Antolini Arch.

I.30 G.A. Antolini, *Associazione del governo*, 14 termidoro anno IX (N.d.a. 2 agosto 1801), Milano

Coll. ASMi FC p.m. cart 38

L'Architetto Antolini delegato dal Governo per dare esecuzione al Foro Bonaparte, deve far precedere delle operazioni misure e rilievi, nell'interno del Caseggiato del Demolito Castello al qual'effetto gli è d'indispensabile necessità di entrare continuamente insieme con diverse persone di sua dipendenza nell'interno del suddetto Caseggiato: quindi misurare e praticare qualche piccolo Foro nei muri, onde far passare i raggi che determinano le fabbriche, dal centro alla periferia

V'invita pertanto, Cittadini Governanti per non trovare opposizioni contrarie alla sollecitazione dell'opera a fargli avere otto biglietti di libera entrata ed uscita da servire per se e i suoi dipendenti; e di rendere avvertito il Comandante del locale della necessità delle indicate operazioni.

Salute e rispetto

Antolini

I.31 S.a., *Associazione del governo*, 14 termidoro anno IX (N.d.a. 2 agosto 1801), Milano

Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Alla Commissaria della Contabilità Nazionale

Avendo l'Architetto Antolini ideato di far incidere in rame tutto il Piano del Foro Bonaparte in trenta tavole, il Governo per agevolarlo all'impresa ha stimato di associarsi per sessanta copie da pagarsi di mano in mano, che verranno consegnate. Ve lo partecipo per le analoghe disposizioni, prevenendovi che il prezzo di ciascuna tavola è di lire quattro e mezza.

I.32 G.A. Antolini, *Lettera a Francesco Rosaspina*, 18 maggio 1802, Milano
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.81, Antolini

Milano 18 Maggio 1802

Non serva che vi dica quanto si stenta in Italia a far ben stampare i rami, poich  sarebbe un voler condurre civitte in Atene. Avendo io pertanto idea di montare un Torchio per fare stampare la mia opera del Foro Bonaparte di 30 Rami e di circa 400 Esemplari, non che altre operette che vado preparando, non mi determiner  se prima non avr  sicuro uno buono stampatore: Longhi mi suggeriva di far venire il Giovane Ramboz stampatore che vi ha tiratto il vostro Rame, e mi consiglia di scrivere a Voi perch  gliene facciate la proposizione, e sentiate quale sia la sua pretensione in caso che gli piacesse venire a Milano. Io dunque gli preparerei il Torchio e suoi annessi; stamperebbe per m  l'opera indicata con pagargli un tanto per % ; poi tutte le altre che saranno per venire, e che procurerei di avere in Milano e suoi contorni e questa alla met  dell'utile. Queste sarebbero incirca le mie proposizioni: ma voi sentite le sue e scrivetemele. Avvertitelo che essendo ei il pi  bravo, v'  tutta la lusinga che avrebbe sempre da travagliare e divenire necessario. Fategli poi voi fare tutte quelle altre riflessioni, che sapete senza che vi secchi con d  suggerimenti. Ci  che   necessario   che l'inclusiva o l'esclusiva o a lui o a qualcun altro sulla proposta da farsi e riceversi sia subito e senza ritardo, e ci  per regolamento. Per mezzo del Sig. rio dell'Estero vi ho mandato dirette a Marescalchi due lettere di vostra Moglie, quali spero avrete ricevute e che l'avrete riscontrata per sua quiete e mia garanzia.

I miei ragazzi vi salutano, io vi abbraccio e stimo Vostro Aff. Antolini

Mille saluti a quel matto di Tombroni, che pregerete di salutarmi la sua Teresina, di cui non ho pi  nuove.

I.33 G.A. Antolini, *Lettera a Francesco Rosaspina*, 22 giugno 1802, Milano
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.82, Antolini

In una sol volta ricevo due carissime vostre, delle quali vi ringrazio moltissimo, una dei 3 e l'altra dei 4 corrente, ed ambedue relative allo stampatore dei rami con le pretensioni di quello che vi offerto Ramboz. Se veramente   bravo non ho difficolt  di accordargliele: ma se le lire di francia ch'ei domanda per il viaggio, ed indennizzazione annua si possono convertire in lire Milanese lo gradirei, come vi potete ben figurare; onde vi prego di farne il tentativo, soggiungendo che in fine dell'anno essendo di lui contento e del suo lavoro gli far  un regalo. Se poi ei non fosse contento della mia proposta fissatelo pure alle condizioni da lui richieste, fatene scrittura, e sollecitate la di lui venuta. E frattanto che voi combinate l'ingaggiamento comincio a cercargli l'abitazione, quale credo che baster  una buona camera mobiliata e decente. Insomma trattate l'Affare come se fosse per voi medesimo, ed in quel modo che verr  da voi concluso sar  contento.

Ho scritto pi  volte a M. Le Grand, e non ho mai avuto riscontro. Fatemi il piacere di rimmettergli l'acclusa, e ritirarne la risposta.

Riveritemi l'Ambasciatore Marescalchi, e l'Amico Tombroni. Io con i figli Longhi e Bossi vi salutiamo caramente. In attesa di riscontro.

Il vostro Aff. Antolini

I.34 L. Bossi, *Lettera al Cittadino Antolini Architetto Membro del Corpo Accademico*, 7 settembre 1802, Milano

Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.137, Antolini

Milano li 7 Settembre 1802 Anno I

Accademia delle Belle Arti
Al Cittadino Antolini Architetto
Membro del Corpo Accademico
Il Segretario dell'Accademia

Dovendosi giudicare alcuni disegni fatti per concorso dagli allievi di queste scuole Accademiche, i professori dell'Accademia vi desiderano nel numero de' Componenti le Commissioni a ciò destinate. V'invito pertanto ad intervenire alla sessione, che tarassi oggetto Domenica 12 settembre alle ore 11 precise della mattinata in questa scuola di Architettura.

Salute e Rispetto

Bossi

I.35 G.A. Antolini, *Lettera al cittadino Ludovico Laderchi*,¹ 8 settembre 1802, Milano

Coll. BCFa MS 71, busta 1 Autografi di Dionigi Strocchi e dell'Architetto Antolini, 1-20 a

Ho mandato questa mattina a Martinetti in Bologna un Rotolo delle stampe del Foro Bonaparte per gli associati di Faenza, e due esemplari per il Sig. Fontana vostro genero; ed ho scritto perché sia costà respinto con tutta la diligenza. Subito che saranno giunte le V. Carte vi prego darmene per mia regola riscontro.

Lo Strocchi fosse stato compiacente, lo avrebbe portato lui il Rotolo, ma avendo ricusato, sono stato obbligato di mandarlo prima a Bologna, per costà.

Vi prego di fare i complimenti miei, e dei figli a tutti di vostra Stim. Casa, e pronto a vostri comandi sono

Antolini

¹ N.d.a. In allegato a questa lettera il *Foro Bonaparte Prospetto di associazione per la stampa dei disegni* vedi negli apparati doc. III.B 17

I.36 G.A. Antolini, *Minuta di lettera a Francesco Melzi d'Eril*,¹ 22 settembre 1802
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.301, Antolini

1. ~~Caseggiato~~ Parte della Città di Milano con le rispettive contrade che dividono le isole de' Caseggiati nelle vicinanze del demolito Castello.
2. Spazi di terreno frapposto al caseggiato della città ed il nuovo Foro, quali si possono vendere a particolari cittadini quando non si vogliono occupare da pubblici edifici
4. Portello di porta Vercellina
5. Vicinanze di porta Tenaglia
6. Odierno circondario della spianata del Castello verso la Campagna
7. Ghivette per sentinelle e portici per ricoverarsi in tempo di intemperie
8. Parte di mezzo più bassa del Foro
9. Parti laterali più alte del Foro
10. Monumento con fontana ai piedi
11. Due sale a modo di teatro, una per le assemblee del collegio elettorale de possidenti, l'altra per il Corpo Legislativo
12. Due Corpi di Guardia
13. Odierno caseggiato civile della Cittadella demolita
14. Giardini Pubblici
15. Nuova barriera e strada di Francia
16. ~~Gran Piazza~~ Campo di Marte

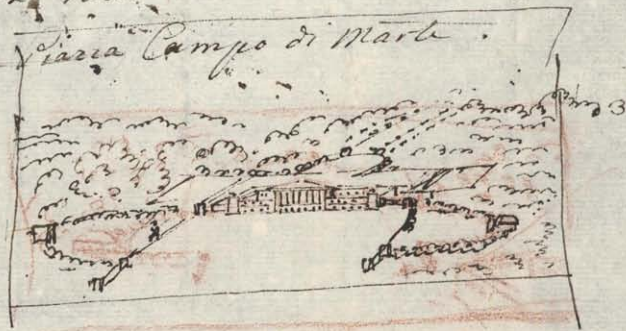
// Prima di abbandonare una mia opera che fu accolta dal pubblico, presa in considerazione dagli intendenti e decretata dalla legge aveva un poco lusingato il mio amor proprio ma che per mala fortuna non potrà essere messa ad effetto, ho voluto occuparmi di una nuova idea, la quale comprende una parte di tutti gli oggetti che interessar potevano un foro completo da me ideato: e ciò ~~affinché~~ per due motivi. Primo perché possa conciliarsi colle circostanze dello stato; secondo perché un altro prendendo una parte del tutto che ho io inventato non si faccia bello dando per suo quello che è mio, il che non è difficile; poiché (facile est inventis addere et detrudere).² Nel presentarla pertanto vi prego per la mia convenienza ed onore di dividerla attentamente.

Data 22 Settembre 1802

¹ N.d.a. In questo documento manoscritto in basso è rappresentato lo schizzo di una nuova versione del Foro Bonaparte elaborato da Antolini, vedi allegato

² N.d.a. E' facile aggiungere o sottrarre a ciò che è stato inventato

- Parte di Milano
1. Casuggiate della Città con le rispettive contrade che dividono le isole
 2. de' Casuggiate nelle vicinanze del demolito Castello.
 2. Spazi di terreno fra posto al Casuggiato della Città ed il nuovo Foro, quali si possono vendere a particolari cittadini quando non si vogliono occupare da pubblici Edifizj
 4. Postello di Porta vercellina
 5. vicinanze di Porta Tenaglia
 6. Odierno circondario della spianata del Castello verso la Campagna
 7. Ghirette per sentinella, e portici per ricoverarsi in tempo d'intemperie
 8. Parte di mezzo più bassa del Foro
 9. Parti laterali più alte del Foro
 10. Monumenti con fontane a piedi
 11. Due Sale a modo di Teatro, una per le assemblee del Collegio Elettorale de' Possidenti, l'altra per il Corpo Legislativo
 12. Due Corpi di guardia
 13. Odierno Casuggiato civile della Cittadella demolita
 14. Giardini pubblici
 15. Nuova Barriera e Strada di Francia
 16. Piazza Campo di Marte.



I.37 G.A. Antolini, *Minuta di lettera a Francesco Melzi d'Eril*, 3 ottobre 1802, Milano
Coll. BCFO, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.301, Antolini

Al cittadino Melzi Vice-Presidente della Repubblica Italiana.

Nel concesso tenuto sotto al di presso il ministro dell'interno con l'amministrazione Dipartimentale d'Olona, con la Commissione del Foro Bonaparte e loro rispettivi Ingegneri ed Architetti e Ufficiali Militari concernenti la separazione della pubblica strada sotto l'ispezione del Comune di Milano dallo spiazzo del foro, ed il ricorso avanzato da alcuni adiacenti per essere liberati dall'incomodo della polvere che per le intemperie si sollevava, e dalle acque che provenienti dallo spiazzo scolavano irregolarmente addosso alle loro case, una delle cose stabilite nell'accennato concesso fu quella, che fatta la detta separazione l'Architetto del Foro si occupasse di ripartire lo spiazzo con qualche buon ordine e regolarità, e che la commissione del foro medesimo a tempo opportuno lo facesse seminare di verdura. Ritenendo io dunque Architetto della Commissione del Foro Bonaparte quanto fu stabilito nel surriferito congresso, mi sono occupato dell'indicato ripartimento l'idea del quale assoggetto colla rispettiva descrizione al Disegno che lo dimostra: avvertendo che nell'immaginarla ho avuto di mira l'economia pubblica possibilmente conciliabile per conservare con qualche dignità a quel locale il nome di Foro-Bonaparte che gli fu applicato dalla legge, di formare perciò due Piazze una civile nella parte anteriore, e l'altra militare nella parte posteriore; di ornare la facciata dell'odierno Caseggiato di Mezzo; di preparare degli spazi per chi volesse fabbricare; coltivare un giardinaggio per palleggiarvi i Cittadini; alzare la barriera dove deve avere principio la nuova Strada del Sempione; erigeva alcune sentine militari; pochi comodi pubblici per sottrarsi ad un improvviso temporale; e finalmente, quando si credessero al nuovo, due sale, una per i Collegi elettorali de' Possidenti, l'altra per il capo legislativo che siedono in Milano.

La spesa sarà incirca la seguente

Per terminare lo spiazzo.....	£ 38.000
Per la facciata dell'odierno caseggiato di mezzo.....	£ 119.000
Per due Quartieri.....	£ 21.000
Per le sentine Militari e Portici annessi.....	£ 38.000
Per governare il giardinaggio.....	£ 60.000
Per i due monumenti decretati.....	£ 390.000
Per le due sale del Coleg. dei Possid. e del Corpo Legis. ...	£ 160.000
Per la Barriera.....	£ 100.000

Somma

 £ 916.000

Milano 3 Ottobre 1802

Firmato Antolini

I.38 G.A. Antolini, *Lettera a Francesco Rosaspina*, 8 ottobre 1802, Milano
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.83, Antolini

Essendo venuto da me Albertolli gli dissi che avevo per ordine vostro da pagargli per conto di Basan una somma di denaro: mi posi a cercar la lettera, ma non la potei sul momento ritrovare. Ei mi rispose che Basan gli doveva una somma di denaro, ma che questa già glie l'aveva fatta pagare due altre volte, e che non capiva come volesse ancora fargliela sborsare: ma non avendo trovato la lettera si restò con questa si vedesse, e se ne andò. Qui non sta il male, il male sta che la lettera non la trovo, e ciò mi rincresce perché vorrei fare lo sborso che mi avete comesso. Se almeno mi ricordassi la somma potrei pagarla, e poi si potrebbe scrivere a Basan. Io la devo avere in casa questa benedetta lettera, ed userò nuove diligenze per trovarla. Voi intanto scrivetemi la somma pagabile.

Lo stampatore Parigino non si vede, ed io ho fatto la spesa del Torchio, ed ho preparato l'Attelier e l'alloggio e fatta la conveniente scrittura. Questo ritardo mi rincresce anche molto più perché il presente mio stampatore avendo penetrata la mia intenzione non mi vuole più stampare. Che ne dite? Io gli ho scritto, e sentiremo se risponde e che cosa. Addio. Saluti a tutti e per tutti gli Amici.

Antolini

I.39 G.A. Antolini, *Pagamenti per la diffusione delle tavole*, 3 novembre 1802, Milano
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Al Cittadino Melzi
Vice Presidente della Repubblica Italiana
Cittadino

Ho consegnato alla Segreteria Generale del Governo 60 Esemplari ossia 120 tavole stampate della terza distribuzione dei disegni incisi del Foro Bonaparte, per i quali il Governo ha ordinato l'associazione.

Mentre che mi faccio un dovere di avvisarvi, vi prego a compiacervi di ordinare che venga pagata la solita quota corrispondente, conforme all'associazione nella somma di lire 540 di questa moneta

Salute e Rispetto
Giovanni Antolini

I.40 Ministero degli affari interni, *Pagamenti per la diffusione delle tavole*, 6 novembre 1802, Milano

Coll. ASMi FC p.m. cart 38

V'invita questa ragioneria generale ad emettere il solito mandato a favore del citt. Antolini per la consegna già fatta alla Segreteria di Stato di N° 60 esemplari ossia 176 tavole stampate della terza distribuzione dei disegni incisi del Foro Bonaparte

I.41 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Bossi*, 15 novembre 1802, Milano

Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.02, Antolini

Al Citt. Luigi Bossi

Antolini

Milano 15 Novembre 1802

Faccio quest'ultimo tentativo, se infruttuosamente sarò costretto di fare con molto mio aggravio il viaggio di Torino. Se potete dispensarmene, fatelo, ve ne prego, col darmi precise notizie dei miei rami che tiene Monsignore Architetto da incidermi.

Qualunque sia il loro stato, scrivetemelo per carità. Mi raccomando alla vostra buona grazia, e pieno di vera stima sono.

Vostro Gio. Ant. Antolini

I.42 Ministero degli affari interni, *Pagamenti per la diffusione delle tavole*, 25 novembre 1803, s.l.

Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Il citt. Antolini ha consegnato alla segreteria di stato i 60 esemplari della 13^{ma} e 14^{ma} tavola del Foro Bonaparte, e prega di esserne pagato nella somma di £ 540 di milano

La segreteria di stato rimette questa istanza perché questo ministero ordini il sudd.° pagamento

I.43 G.A. Antolini, *Minuta di lettera a Francesco Melzi d'Eril*, 5 marzo 1803, Milano

Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.302, Antolini

Cittadino Vice Presidente

Per mezzo del Prefetto del Palazzo vi feci rimettere la mia lettera, con la quale vi prevenivo, che la mia operetta sotto i vostri auspici sul Tempio di Minerva, confrontato colle tavole di Andrea Palladio, era sortita dal torchio: che doveva pubblicarla senz'avervi fatto l'omaggio dei primi esemplari dell'edizione: pregandovi in fine di concedermi un momento per adempire a quest'atto di dovere.

Vi rinnovo Citt: Vice-Presidente la memoria, e nella speranza che mi accordiate la grazia che vi chiedo, attendendola ho l'onore di significarvi.

Salute e rispetto Antolini

Milano 5 marzo 1803

I.44 G.A. Antolini, *Minuta di lettera a Francesco Melzi d'Eril*, s.d. (N.d.a. forse novembre 1803), s.l.

Coll. BCFO, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.303, Antolini

Citt. Vice-presidente

Il governo provvisorio, volendo elevare un monumento al Fondatore della Repubblica incaricò me' del Disegno di tale opera; ed io feci quel Disegno del Foro Bonaparte, il quale à meritata l'approvazione della Commissione Legislativa destinata ad esaminarlo, l'approvazione del primo Console Presidente, ed ardisco dirlo, anche l'approvazione di tutti gli artisti dell'Italia e della Francia se debbo credere ai giudizi inseriti nei giornali letterali, alle lettere che da molti ho ricevuto, ed alle numerose associazioni, che da tutte le parti si sono sottoscritte per l'Edizione de Disegni medesimi.

L'onorevole incarico, che allora mi fu dato non fu opera ne di mia domanda, ne de miei intrighi. Io avevo fino a quell'epoca riportati i premi in tutti i concorsi per opere nazionali, ed alcune di esse erano state fate da me, e tra le altre l'Arco Trionfale di Faenza. Il principale, l'unico mio oggetto è stato sempre quello di poter essere utile alla patria con quei pochi talenti che la natura mi aveva dati, e con quei deboli studi, per quali io avea procurato di coltivarli; ed oltre le opere pubbliche, nel tempo istesso in cui era tutto occupato per li Disegni del Foro, io ho pubblicato l'opera del Tempio di Minerva in Assisi, della quale vi siete compiaciuto accettare la dedica, onorando così con la vostra alta approvazione, se non i talenti, almeno le intenzioni di chi cercava di essere utile alla patria.

Perché mai vi parlo io tanto di me stesso? Io vi prego, Citt.Vice-Presidente, a non voler considerar ciò come un effetto di superbia, ma di sola naturale o legittima difesa dell'onore di un artista, che lo vede in pericolo, e che ricorre e parla a voi come ad un giudice giusto ed illuminato. L'abbandonar se stesso si è reputato sempre cosa turpe; l'abbandonarlo quando è giudice Melzi sarebbe turpissimo, perché oltre la propria viltà indicherebbe una diffidenza ingiusta di colui che deve giudicare. Il mio primo Disegno del Foro Bonaparte per ragioni economiche non ha potuto eseguirvi; ed io rispetto queste ragioni. Ho creduto mio dovere presentarne un secondo meno dispendioso, e se il mio amor proprio non m'inganna ho ragione di credere che esso sia stato approvato.

Si è detto che questo secondo mio disegno era simile ad un altro che già esisteva presso il Governo; e quasi si è tentato far nascere contro di me il sospetto di un plagio a cui la mia condotta passata, il mio nome, ed ardisco dirlo anche le opere mie mi dovevano rendere superiore. Sarà possibile che due architetti i quali lavorano sul med.o soggetto, colle stesse limitazioni di luogo e di oggetto si accordino da vicino nelle loro idee; ma non è credibile che uno di essi faccia dono all'altro de propri suoi pensieri, e che poi li tenga occulti, e non dia alla luce se non quando quest'altro abbia già pubblicati i suoi.

Intanto odo una voce, secondo la quale io debbo temere, che il Foro Bonaparte sarà costruito dietro disegni e sotto la direzione di altri.

Permettetemi Citt. Vice-Presidente, che io parli liberamente, e qual si conviene ad un uomo che io reputo degno di udire la verità. Questa risoluzione, quando fosse vera sarebbe la rovina di un uomo, il quale, se non per i suoi talenti almeno per le sue intenzioni e per le sue cure, crede aver meritato ben altro dalla sua patria.

Non vi parlavo d'interesse: fate eseguir l'opera da chi volete, da chi credete possa eseguirla con risparmio maggiore. Ma i miei lavori; ma un disegno approvato dal Governo; dal Primo Console, da tutta l'Europa, mi han dato un diritto sù quel luogo, dove il Foro Bonaparte si deve elevare; il togliermelo sarebbe lo stesso che avvilir il mio nome, di cui un artista non ha capitale più prezioso. Che direbbero tutti coloro i quali sanno e le mie fatiche ed i miei disegni quando vedessero, senza alcuna ragione apparente, preferirsi un altro? Quali sospetti sulla mia onestà, sull'abilità mia? Chi mai vorrebbe allora valersi di me? Io ho data la prima idea del foro; mia ne è l'invenzione, mio il nome; il Governo non ha fatto altro che approvarlo e tanto solennemente da eternare la memoria con una moneta che è forse la più comune e

la sola conosciuta dal Gov. Repubblicano. Qualunque altro corra la stessa carriera non fa che seguire i miei passi: egli non potrà mai essere Inventore. Questo fatto è noto a tutti; e che si direbbe se un altro mi preferisse nella stessa carriera, che io prima di tutti ho aperta? E così questa nuova scelta che sembra indifferente ridurrebbe all'avvilimento ed alla mendicizia un artista il quale non ha altri mezzi da alimentare se e la sua famiglia che le oneste sue fatiche. A condizioni eguali il Disegno mio dev'esser preferito, tra perché le mie fatiche sono anteriori a quelle di ogni altro, tra perché hanno già meritato il pubblico compartimento; tra perché finalmente il voler preferire un altro sarebbe lo stesso che fare inutilmente la mia rovina per favorire uno il quale non ha diritto alla preferenza, né trascurato soffrirebbe nessun danno. A condizioni disuguali; quando anche si credesse che il nuovo Disegno di un altro Architetto sia preferibile al mio, pure questa preferenza non dovrebbe accordargli senza un concorso, senza un esame. Io raccomando a Voi, Citt. Melzi, gl'interessi miei, quelli della giustizia, quelli della gloria nazionale fondata in gran parte sulle belle arti, le quali non si proteggono più efficacemente che colla più imparziale giustizia verso gli artisti, con quella giustizia che sola conforta il merito reale; e raccomandandoli a Voi credo raccomandarli al Magistrato umano, giusto, ed intelligente protettore delle belle arti.

I.45 S.a., *Pagamenti per la diffusione delle tavole* s.d., s.l.
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Mandato di £ 144 emesso a favore dell'Architetto Antolini per esemplari N° 13 in doppio delle tavole del Foro Bonaparte

I.46 G.A. Antolini, *Pagamenti per la diffusione delle tavole*, s.d., s.l.
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Cittadini Vice Presidente

Ho consegnato alla segreteria di stato li 60 esemplari della 15 e 16 Tavola del Foro Bonaparte per la quale il Governo onora l'associazione.

Mentre mi fo un dovere di rassegnarvi la consegna fatta vi prego Cittadino Vice Presidente di passare l'ordine opportuno per il consueto pagamento nella somma convenuta coi sottoscrittori di £ 540 milanesi computando lire 9 per ogni due tavole.

Salute e rispetto

Giovanni Antolini

I.47 Ministero degli affari interni, *Pagamenti per la diffusione delle tavole*, 3 maggio 1804,
Milano
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Si rimette alla Ragioneria Generale l'unita petizione del Citt.o Giovanni Antolini perchè in esecuzione dell'attergato Superiore Decreto spedisca in testa del Petente il mandato di lire cinquecentoquaranta £540 da vedere in soddisfazione dell'importo di sessanta esemplari della XV e XVI tavola del Foro Bonaparte dal medesimo consegnati alla segreteria di stato

I.48 G.A. Antolini, *Pagamenti per la diffusione delle tavole*, s.d., s.l.
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Cittadini Vice Presidente

Ho consegnato alla segreteria di stato i 60/60 esemplari della 17ma 18 19 e 20 ma tavola del Foro Bonaparte per la quale il Governo onora l'associazione.

Mentre mi faccio un dovere di rassegnarvi la consegna fatta vi prego, Cittadino Vice-Presidente, di passare l'ordine opportuno per il consueto pagamento nella somma convenuta coi sottoscrittori di £ 9 ogni due tavole formando la somma in tutto di £ 1080

Salute e Rispetto

Giovanni Antolini

I.49 Ministero degli affari interni, *Pagamenti per la diffusione delle tavole*, 2 giugno 1804,
Milano
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

In esecuzione di superiore decreto del Vice Presidente in data 28 maggio p-p- la Rag.ria generale di questo ministero spediva a favore dell'Architetto Antolini un mandato di lire mille e ottanta £1080 in pagamento di 60/60 esemplari della 17ma 18- 19 e 20ma tavola del Foro Bonaparte consegnate alla segreteria di stato e che giusto il convenuto per gli associati importano lire nove a ogni due tavole.

Felici

I.50 G.A. Antolini, *Lettera al cittadino Ludovico Laderchi*, 4 giugno 1804, Bologna
Coll. BCFa MS71 busta 1, Autografi di Dionigi Strocchi e dell'Architetto Antolini, A-15 a

Riscontro la sua ultima recatami da Ugolini, con la quale mi chiede di avvisarla quando io possa aver tempo d'intrattenermi con Lei. Se dipendesse dalla mia volontà io ne avrei sempre: ma servo la Nazione e sono tutti i giorni eccettuata la Festa sempre per Lei occupato nell'esercizio della mia Cattedra; ed in questi giorni specialmente sino agli otto, giorno in cui terminano le scuole dell'Università e principiano le Vacanze sono molto occupatissimo. Dopo li otto poi ho più tempo, restandomi la sola scuola dell'Accademia. Con queste notizie perciò Ella si regoli. E se nel venire non gli fosse d'incomodo di ricevere nel suo segno le mie figlie, che costà si portano per rivedere gli amici, mi farebbe cosa grata lo riceverle
La riverisco con tutti di sua Cosa e pieno di Stima sono
Antolini

I.51 G.A. Antolini, *Pagamenti per la diffusione delle tavole*, s.d., s.l.
Coll. ASMi FC p.m. cart 38

[...] a consegnato il sottoscritto alla Segreteria di Stato i 60 esemplari della 21a 22 23 e 24a tavola del Foro Bonaparte per la quale il Governo onora l'associazione.
Mentre si fa un dovere di rassegnarsi la consegna fatta vi prego, Cittadino Vice-Presidente di passare l'ordine opportuno per il consueto pagamento nella somma convenuta coi sottoscrittori di £ 1080 milanesi computando lire nove per ogni due tavole.
Salute e Rispetto
Giovanni Antolini

I.52 Ministero degli affari interni, *Pagamenti per la diffusione delle tavole*, 3 ottobre 1804, Milano

Coll. ASMi FC p.m. cart 38

Per l'importo dei sessanta esemplari della 21a 22 23 e 24ma tavola del Foro Bonaparte consegnati alla Segreteria di Stato, ho disposto per ordine superiore la spedizione del mandato di lire mille ottanta di Milano in vostra testa.

Nel comunicarvene la notizia per intelligenza e direzione ho il piacere di assicurarvi della mia stima

D'ordine superiore commetto alla Rag.ria Generale la spedizione del mandato di lire mille e ottanta £ 1080 di Milano in testa del Professore Architetto Cittad.o Antolini da cedere per l'importo di sessanta esemplari della 21 a 22 a 23 a e 24° tavola del Foro Bonaparte dal medesimo consegnati alla segreteria di Stato

Felici

I.53 N. Bonaparte, *Copia di lettera*, s.d., s.l. (N.d.a. maggio 1805)

Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.139, Antolini

Signore Antolini Professore d'Architettura nell'Accademia delle Belle Arti in Bologna. Avendo la divina Provvidenza, e gli Statuti del Regno stabilita nella vostra persona e discendenza la dignità Reale ereditaria Noi abbiamo fissato il giorno 13 del mese di maggio corrente per la cerimonia della nostra Incoronazione. Il nostro desiderio in questa augusta circostanza sarebbe stato di poter radunare d'attorno a Noi l'universalità dei cittadini del nostro Regno d'Italia. Nella impossibilità di soddisfare a questa brama così preziosa al nostro cuore, amando Noi che questa solennità risplenda singolarmente per la riunione di un gran numero di Cittadini distinti per il loro attaccamento allo stato, ed alla nostra persona, Noi v'indirizziamo la presente affinché vi ritroviate a Milano prima del giorno 12 del mese di maggio corrente, e diate parte del vostro arrivo al nostro Ministro dell'Interno. E con ciò preghiamo Dio che vi abbia nella sua santa custodia. Data dal nostro Palazzo di Milano il giorno 21 di maggio anno 1805 primo del Nostro Regno.

Segnato Napoleone

Per l'Imperatore e Re

Il Consigliere segretario di stato

Firmato= L. Vaccari

Per copia conforme

Il consigliere segret.o di Stato

I.54 G.A. Antolini, *Minuta di lettera*,¹ s.d., s.l. (N.d.a. forse 1806)
Coll. BCFO, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25. 247, Antolini

Sire

Solevano le Arti, offrendosi a Principi, promettere alle onorate imprese di quella eterna memoria. Ma vostra Maestà ha mostrati a questo secolo nelle opere della Pace e della Guerra tanti Esempi d'inaudita grandezza, che rapiti i viventi, e i futuri all'amministrazione unica di Voi, non è da sperare alle Arti ne onore ne vita in questa età o nelle venture, se non quanto all'immortal vostro nome si accompagnino. Nè solamente per venir tra gli uomini lodate e care si raccomandano a Voi: ma perché da Voi solo e materia degna e possanza pari aver possono a sublimi concetti. Il che ho provato anch'io, volendo nell'Architettura immaginare alcuna opera di quell'antica dignità, alla quale prima collè Vittorie, poi colle leggi richiamate l'Italia: che alzar monumenti di magnificenza di ricchezza di sapienza di eleganza di gloria laddove servitù e terrore con ogni miseria al Popolo soprastava, non era cosa pur da sperare, se la fortuna delle armi (con esempio unico) non avesse per virtù vostra sollevati a grande animo e a felice stato i Popoli. Poiché adunque l'idea del Foro-Bonaparte senza di Voi non potrà degli Italiani compiersi, né senza di Voi si poteva da me pensare, non sarà arroganza che io una cosa vostra Vi offera. Né temerò che vi sia ingrata la devozione dell'Artista il quale, come prima tra noi scendeste ad eccitare le belle speranze che venite adempiendo, sempre adoperò l'ingegno in onore con monumenti di pubblica riconoscenza le Vostre Vittorie: ed ora divulgando quest'opera, anticipa alle genti non piccolo segno di quanto sia sopra tutti gli altri felice, e glorioso il secolo che da Voi si chiamerà.

¹ N.d.a. La minuta è stata pubblicata in G.A. Antolini, *Descrizione del Foro Bonaparte*, Co' Tipi Bodoniani, 1806

I.55 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 14 agosto 1806, Milano
Coll. BCFO, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.11, Antolini

Milano 14 agosto 1806

Accuso la gradita vostra del 7 alla quale io soddisfo col compiegarvi il conto originale dell'autore de Compassi, ch'è il migliore di qui. Esamatelo e decidete.

So che costà si lavora al piano della Pubblica Istruzione, perché i Fogli pubblici lo hanno annunciato insieme ai Componenti di essa. Mi sarà grato di essere informato de loro travagli, e vi prego di tenervi dietro informandovi, e scrivendomi per mia regola.

Vorrei pure sapere chi saranno i Legati di Bologna, Ferrara, Ravenna informatevi e quando ne avete sicura notizia datemela subito. Vorrei che vedete Serpievi ed il Sig. Celani e che me li salutaste con ogni sorta di stima. Da quanto vi scrivo, capirete che non ho voglia per'ora di partire di qui, anzi in quest'altra settimana con un mio affezionatissimo amico architetto vado a vedere il lago di Lucano, il Maggiore e farò un visita architettonica alla via Sempione. Fra 10 giorni sarò tornato. Vi abbraccio, e sono con dirvi che oggi si è fatta la distribuzione de Premi: il concorso fu meschino.

Il vostro Aff.

P. Antolini

I.56 F. Marinoni, *Lettera*, 15 gennaio 1807, Parigi
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.140, Antolini

Parigi, 15 gennaio 1807

Stimat.mo Signor Professore

Ho l'onore di significarle Signor Professore che la cassa imballata contenente vari esemplari della descrizione, e disegni del Foro Bonaparte diretta a S.C. il signor Ministro Aldini è arrivata, e si trova in questo Ministero. La prego di salutami distintamente i signori Martinetti, Giusti e Coer e di darmi occasione di poterle mostrare tutta la stima che le professo.

Suo Aff.mo servo ed amico

Francesco Marinoni

I.57 G.A. Antolini, *Lettera al cittadino Ludovico Laderchi*, 17 gennaio 1813, Bologna
Coll. BCFa MS71 busta 1, Autografi di Dionigi Strocchi e dell'Architetto Antolini, A-18 a

Dal compiegato avviso rileverà che la mia operetta degli elementi di Arch. civile per le scuole del Disegno è per sortire fra pochi giorni. Impegno la di lei amicizia per farlo conoscere al Liceo, ed agli amatori di belle arti, ed interessarsi perché se ne comprino delle copie. Ho speso 365 Zecchini per compierla e sono rovinato dunque mi raccomando quanto più so e posso al di lei interessamento. Per il Liceo specialmente se ne potrebbe provvedere dalla Comune alcuni esemplari. Insomma faccia tutto quello che può; e di lei rimettendo con distinta stima sono

Prof. Antolini

I.58 S. a., *Riflessioni sul Progetto del Moncenisio*, s.d., s.l.
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.295, Antolini

Una piramide grande non avrebbe altro pregio che la grandezza; ed essendo imitazione Egiziana o Romana, non è Soggetto nuovo; tiene alla mestizia, e non alla giocondità. Quando peraltro, ad onta delle cose dette, si adottasse questo Progetto, potrebbonsi nel suo interno praticare gallerie ed altri comodi atti al ricovero de Passeggeri. Una Fortezza non conviene, perché le fortezze sono di uno stato, e si pongono ai confini: e siccome fra la Francia e l'Italia non vi debbono essere confini positivi, ma solo ideali; così sembra che un tale Progetto sia da rigettarsi, contrario essendo allo spirito del Decreto di S.M. dal quale scorgesi ch'eterna debba essere l'unione di queste due Regioni dell'Europa. Non una rappresentazione allegorica, perché in confronto della grande natura del luogo; della grandezza d'animo di chi comanda il Monumento, riuscirebbe piccola, di oscuro intendimento, e di poca durata: ne basta ricorrere ai metalli per renderla durevole, poiché ognuno sarà convinto, che quanto più fosse preziosa la materia, altrettanto meno durevole sarebbe il monumento, per essere questa più desiderata, quindi distrutto: infiniti sono gli esempi e di ogni tempo in Italia, che provano questa sentenza.

Forse una Città, nella cui grande piazza vi fosse il monumento delle Iscrizioni comandate: ma ad ogni città occorrono buona regione, buone strade, buone acque, terreni fertili per mantenerla: E se ogni paese ha questi bisogni; molto più li avrebbe quello che colà sù si trovasse, dove non avrebbe terre coltivabili che lo circondano, ove per andarvi le strade non sono nè agevoli né spedite, ed ove spesso la regione imperverte, e le acque mancano di sorgente. Dunque ne anche una città potrebbe formare il Monumento che si ricerca.

I.59 S.a., *Riflessioni sul Moncenisio*, 8 agosto 1813, Bologna
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.296, Antolini

C.F.

Vi scrissi, mi pare da Firenze, che S.A.I. la G. Duchezza nell'udienza che mi dette a Livorno, mi disse se mi fermava qualche giorno a Firenze e dove alloggiava. Io aspettai otto giorni, e non vedendo alcuna cosa di S.A.I. da una parte, e dubitando d'esser chiamato a Milano dall'altra me ne venni via, e sono alcuni giorni che sono arrivato. Ho trovato la vostra dei 27 p.p., alla quale replico appresso.

Giunto sentii essere qui il nuovo Amministratore del Palazzo Reale (perché dall'Imp. è stato donato alla figlia del Principe Vice-Re) il quale ha fatto gran rumore, biasimando altamente ogni cosa, e facendo presentire un nuovo ordine d'impiegati: per la qual cosa sono alquanto travagliato, perché questo è nipote di Melzi, e ben veduto dal Principe: onde se mettesse avanti delle superfluità d'impiegati sotto la vista d'economia, non vorrei andarci di mezzo. Ho procurato di farne la mia corte, ma è sempre stato altero e sostenuto. Vedremo, e non mi voglio dispensare.

Ho poi letto nei pubblici fogli di Milano la nomina dei soggetti che devono far parte della Commissione dell'Istituto per il noto monumento, ed ho veduto che il Selva è nominato per l'Accademia di Venezia. Ma mi ha sorpreso nel tempo stesso, che l'Istituto indipendentemente da mè e dal Selva ha mandato al M.te Cenisio una Commissione, composta di Bossi Pittore, di Zanoja Architetto, di Cagnola Architetto, di Longhi Incisore: a che fare non lo so, e molto meno so che opera vi avremo in questo affare noi altri due lasciati fuori. Intanto io ho scritto a qualcuno a Milano per sentire come la si pensa, e se io resto in libertà, oppure tuttavia soggetto ad aspettare qualche chiamata.

I divisamenti che mi avete mandato circa il Monumento li trovo assai giudiziosi, solo in confronto della natura isolata che cola è grandissima mi sembrano utili sì, ma piccoli. I Veneziani quando erano padroni di Alessandria e del Levante, per il commercio dell'Indie, dovendo passare per i deserti, fecero a luogo degli alloggiamenti, appresso poco come dite voi, detti dagli orientali Cararancerais, nei quali alloggiavan migliaia di persone e camelli. Una simil cosa mi piacerebbe in quanto all'utilità, ma in quanto al Monumento non mi si vuol levar di capo l'idea presentata ad Alessandro da Dinocrate architetto Macedone di convertire, cioè il Monte Ato nel simulacro del Monarca. Sebbene la cosa sia stata tenuta per poetica, non lascia peraltro di essere grandissima immaginazione. Ed essendovi perciò sul Monte Cenisio altro monte che sopra, di lui s'innalza 780 tese, detto il S. Michele, mi pare per corrispondere alla grandezza della natura che si potrebbe fare la seguente concessione.

Lungo le strade che da una parte e dall'altra salgono al Monte Cenisio fare delle Cararancerais; sulla spianata del monte lunga due leghe e mezzo, continuare le medesime fino al Monte San Michele. Il Monte San Michele è fatto a Pan di zucchero molto acuto, tagliato a picco al mezzogiorno.

La primiera sua base si lasci di rocche naturali per l'altezza di 200 tese, praticandovi delle scale frammezzate ai scogli; indi si faccia un gran zoccolo alto 100 tese sul quale si innalza un dado di 300 tese di altezza* sormontato da un Piedistallo circolare # in figura di Marte, ed in atto di assicurare con le mani distese l'unione e la felicità delle due Nazioni: e tutto ciò assecondando con la composizione la forma naturale della montagna.

Niente dovrebbe secondo me, per rimaner eterno il monumento, essere riportato, ma tutto ricavato dalla massa montuosa, ch'io sovvengo di natura dura e suscettibile ad essere scolpita. Le iscrizioni collocate di qualunque materia esse siano periscono se non per opera del tempo edace, per quella certo dei uomini avidi ed interessati. Quelle che sono tagliate nella massa delle montagne stesse sono per così dire eterne colla massa stessa. Due esempi di due iscrizioni a me note lo dimostrano, e sono quella di Traiano scolpite nel Masso sopra il foro della montagna d. il Furlo, l'altra a Ferentino di Campagna nello stato Romano.

Ecco il mio primo divisamento.

* dai lati, e nel d'avvanti siamo le iscrizioni ricercate a lato dell'iscrizione di mezzo vi siano scolpiti i due fiumi principali il Reno cioè che scorre la Francia ed il Po l'Italia. Questo dado sia

attorno del quale vi siano a mezzo rilievo scolpite le Alpi figurate secondo le varie loro denominazioni. Sopra questo Piedistallo cilindrico posi come sopra la perfezione la statua di Napoleone

I.60 S.a., *Riflessioni sul Moncenisio*, s.d., s.l.
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.298, Antolini

La primiera sua base si lasci naturale per l'altezza di 200 tese praticandovi delle scalette framezzate ai scogli: indi per vari ordini di scale, come al Monumento di Palestina si giunga ad un'altra altezza di regolare zoccolo alto 100 tese. Sopra questo zoccolo con arte di maschia architettura s'innalzi un grandissimo piedistallo quadrato alto coi suoi zoccoletti a cimasa 150 tese e di base tale che lasci sotto di se piazza all'intorno formata dal zoccolone primiero. Da un lato, e l'altro che guarda la Francia e l'Italia vi siano le richieste due incisioni presiedute da due figure della Francia edell'Italia due iscrizioni e nella parte anteriore del Piedistallo vi sia la 3° iscrizione significante l'epoca ed il motivo del monumento sopra al piedistallo quadrato ve ne sia uno tondo alto 100 tese attorno del quale siano a mezzo rilievo rappresentate le alpi sotto i loro distinti nomi; e sopra al piedestallo la statua dell'Imperatore alta in forma di Marte

I.61 S.a., *Riflessioni sul Moncenisio*, s.d., s.l. (N.d.a. forse 1813)
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.299, Antolini

La nomina comandata a V.E. a questa R. Accademia delle Belle Arti di un soggetto architetto che deve unirsi ai Commissari di codesto R. Istituto per dare un Progetto del Monumento da erigersi sul M.te Cenisio è caduto, come le è noto, sulla persona del sottoscritto considerando egli che non di piccolo comodo suo ed utilità fosse della cosa sarebbe l'aver presso di mè il suo figlio Alunno Architetto in Roma che sta vicino al finire 4° anno de suoi studi. Per la qual cosa il Potente supplica riverentemente l'E.V. a volergli concedere la grazia che possa senza suo pregiudizio assentarsi per venire presso il Potente suo Padre in capo che egli abbia ad aver parte architettonica nel Progetto su nominato

I.62 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 30 ottobre 1815, Bologna
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.04, Antolini

Bologna 30 Ottobre 1815

Subito Arrivato vi scrissi. Scrissi pure alla Sig. Annamaria Pellegrini, e la pregava di una lettera con cui presentarmi al Sig. Monaldi segretario del nostro degnissimo Monsig. Giustiniani. Fatemi favore di passare a salutarla, e ricordargli questo favore. Scrissi al Sig. Cav. Celani mio amico, come sapete; nel sortire di casa informatevi, se ricevè quella mia dalla posta. Scrissi al sig. Avv. Serpieri, se lo incontrate dateglielo. Al sig. Michele Chick pittore scrissi pure, e da niuno di codesti non avendo avuto riscontro, dubito che non abbiano ancora potuto riscontrarmi.

Ho ordinato al sig. Bellini e Verità di Firenze presso le quali lasciai due esemplari delle mie stampe in rame dell'Accademia della Pace, che ve li spedissero, onde vedere se presso lo Scutelari, o Franzetti, od altri si può concludere la vendita dei rami, che 27 compongono tutta l'opera: sento con piacere che la spedizione è fatta, sicchè quanto prima li avrete, e vi prego darmene riscontro. Mi assicuravo che vi sarà pagata la pensione, mandate dunque miei signori alunni i vostri saggi e continuate a studiare. Aspettiamo, come gli ebrei la Manna, aspettavano nel deserto, il destino della nostra Accademia. Speriamo che si continuerà a fare come nel passato de buoni allievi che si facciano onore a se ed agli Istruttori. Salutatemmi Zadolini e gli altri amici bravi, fra i quali vorrei che [...] ed il Co: Nave fosse i primi. Addio
P. Antolini

I.63 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 1 novembre 1815, Bologna
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.05, Antolini

Bologna 1° Novembre 1815

Accuso la vostra dei 27 pp in riscontro della mia del 21 Vi ringrazio per la felicitazione che mi fate del mio ritorno in patria. L'ultimo ordinario vi ho scritto, pregandovi di alcune incombenze, che spero mi favorite; e vi ho avvisato che da Firenze vi verranno spedirti due miei libri de soggetti di architettura della fu Accademia della Pace per mostrarli a ciascuno di questi negozianti di stampe onde entrare in trattativa della vendita dei Rami: maneggiatevi dunque alla meglio che potete. E per prepararsi a fare una domanda giusta e ragionevole, istruitevi con chiederne parere a qualche incisore di tal genere.

Desidero che la voce sparsa in Roma circa la nostra Accademia delle Belle Arti si verifica: sino a questa sera però noi accademici non sappiamo nulla.

Mio figlio vi ringrazia e vi risaluta. Voi risalutatemi gli amici; e se è tornata Madame Tambroni, baciategli per me la mano, e moltissime cose ditegli per parte mia, onde conosca il dispiacere di non averla potuta vedere.

Vi abbraccio e attendo riscontro.

Antolini

Nella sopra scritta non dite più architetto Regio perché non lo sono

I.64 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 9 novembre 1815, Bologna
Coll. BCFO, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.06, Antolini

Bologna 9 Novembre 1815

Accuso la cara vostra del 30 pp sento per quella tutte le diligenze praticate per favorirmi nella Vendita dei 27 rami incisi dalla così detta Accademia della pace, ed il risultamento dell'ultimo prezzo che ne potete ritrarre dal Sig. Lazoni in Franzetti di scudi romani ottanta. Veramente è poco, ma avendo pensato che ho bisogno di denaro, per questo solo motivo mi sono determinato di rilasciarli per il prezzo sudetto. Vorrei almeno aver libera questa piccola somma da ogni spesa di spedizione, onde procurate d'indurre il compratore a questa discreta condiscendenza: con che vi autorizzo a concludere, ed a farmi qui pagare la detta somma di ottanta scudi, meno le spese da voi incontrate, che leggo nella vostra lettera, e quelle che per avventura incontrate.

In quanto allo stato dei Rami, vi giuro, e vorrei non avere il torto che non mi si credesse, che l'Esemplare mandatovi è l'ultimo, o uno dei soli 6 che prima d'andare a Roma feci tirare dal Gobbo Stampatore di Rosaspina, e dopo non ne feci mai più stampare. Nell'entrante settimana metterò i nominati Rami in spedizione a voi diretti, e ve ne darò avviso per la posta. Intanto vi ringrazio infinitivamente di tutti i vostri incomodi, e desidero di avere occasione di mostrarvi la mia gratitudine.

Io, Asparri, Alberi fummo esclusi dalla nuova nomina dell'Accademia, e questa fu opera caritatevole di Basoli, di Santini e forse di qualcun altro, che dio gliel'perdoni. Alberi intricò e fù rimesso, io non intrico e seguirò a stare senza considerazione. Basoli si è fatto fare professore di elementi degli elementi di ornato per far'onta a Marconi. Dall'Università sono rimasto fuori io, il famoso Baccelli di Fisica sperimentale, Ridolfi, Muggetti, Moreschi, Scannagatta, ed alcuni altri che non mi ricordo; insomma fra l'Accademia, L'università e il Liceo 13 o 14 persone sono state lasciate fuori. Eccovi la dolorosa istoria. Cristiano che fa, se v'è più salutatemelo insieme alla sua signora. Amatemi e credetemi il vostro

Aff.o Antolini

Sig. Luigi Rosssini-Roma

I.65 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 6 gennaio 1816, Milano
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.07, Antolini

Milano 6 Gennaio 1816

Da Bologna mi è stata qui respinta la cara vostra dei 23 pp Dicembre. Per quella sento, che, subito ricevuti i vostri 27 rami, mi farete tenere una cambiale per il loro importo in scudi ottanta. Prima di partire da Bologna, che fu ali 14 dicembre per recarmi giù a dar passo ad alcuni miei affari pervenuti, li messi in spedizione per costà, ed a quest'ora voglio lusingarmi che possano essere giunti alla vostra direzione, dalla qual cosa dovete averne avviso dallo spedizioniere, onde procurate far diligenza per recuperarli.

A mio figlio che è meco ai fatti i vostri saluti, e gli ho comunicato il Paragrafo della lettera di Mad. Tambroni: vi prego di fare alla medesima i miei rispetti, e ringraziarla dell'interessamento suo a di lui riguardo. Egli gli scrive oggi stesso.

Vorrei che tornaste per me dal sig. cav. Camuccini per ringraziarlo infinitamente della parte onerosa, che prende della mia disgrazia, e dirle, che niun motivo né a me, né ad altri è stato espresso dalla Delegazione di Bologna onde lasciarci senza la cattedra; come niuna lettera ufficiosa (come suol farsi) per nostro onore, del che più ci duole.

Mons-Tambroni è un poco sempre incomodato: tuttavia è pieno di coraggio ed esce di casa. Palagi sta ultimando un ritratto di mezza figura, che deve riuscire una cosa rara.

Il sig. Comend. Canova dev'essere da più giorni ritornato, vedendolo fategli i miei uffici di rispetto e stima e salutatemmi il nostro Sig. Anto d'Este. Procurate di veder il sig. Co. Nave riveritevi e ditegli che gradirei una lettera, con cui presentarmi alla sua sig. madre, del che le sarò vostro obbligato. Salutatemmi il sig. Zampara.

Or vedete con tante incombenze, se vi do incomodo: abbiate pazienza, che il signore ve ne darà merito.

Sono sempre il vostro Aff.mo Professore Antolini

I.66 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 24 gennaio 1816, Milano
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.08, Antolini

Milano 24 gennaio 1816

Amico Carissimo

Do riscontro a due vostre, una del 13 direttami a Bologna e qui respintami con entro una cambiale; l'altra del 17 ambedue corrente pervenutami direttamente. In quanto alla prima accuso con questa la ricevuta della cambiale di ottanta scusi romani prezzo dei 27 rami incisi dalla così detta Accademia della pace venduti per mezzo vostro al Sig. Pranzetti, del che e delle efficaci vostre premure a vantaggio mio vi rendo infinite grazie. Troppo poco io valuto il compenso dei vostri incomodi di cui vi contentati, ritenendo per voi le copie di detta opera che vi mandai per mostra: e giacchè la vostra discretezza si riduce a ciò, acconsento ben volentieri, restando sempre a mio carico l'obbligazione.

In quanto alla seconda, io sono penetrato dell'interessamento del Sig. Cav Camuccini a mio favore, del che non verrà mai meno in mè la grata memoria, restandomi di attendere l'occasione di potergliene dare chiaro segno.

Ho poi sommamente graditi i saluti, che mi vengono dalla cordialità del Sig. Co: Nave, dal Sig. Zamperla, dal sig. d'Este, il mio amor proprio è lusingato da ricordanza di questi buoni amici, e specialmente dell'onore che mi vien comparato da quello del celebre insigne e valoroso Sig. M. Cav. Canova: ogni volta che li vedete, vi prego fargli noto il mio intimo [...] gradimento.

A quanto mi duole sentire lo sloggiamento che mi significate, e molto più le sgarberie di due artisti verso due altri.

Il sapere che sono azioni del giorno, che hanno luogo in ogni paese vi basti, mio caro, a tranquillizzarvi l'animo. La storia di questo pessimo operare è di ogni tempo e luogo, leggete e troverete da non formalizzarvi. Vivete e siate sempre parato alla supplantazione de' malevoli e cattivi. Prevenite le offese e specialmente col mantenervi buono, onesto, e pronto ai vostri doveri. Finisco perché finisce il foglio: ma non finisco di essere sempre il vostro Aff.

Prof. Antolini

Filippo vi saluta

I.67 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 17 febbraio 1816, Milano
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.09, Antolini

Milano 17 Febbraio 1816

Due sole righe per non lasciare senza riscontro l'ultima vostra del 7 corrente. Mi rincresce infinitamente di sentire la malattia della vostra mamma: iddio le dia pazienza a lei e a voi.

Il Vanini aggiunto alla scuola di Architettura fatto senza alcun merito ultimamente con due lettere ha manifestato ad Asparri qui di voler concorrere al premio di Milano, ed a quello di Firenze: ma siccome non sa far nulla, e per non saper far nulla non ebbe mai il premio ne anche ne piccoli concorsi di Bologna, ebbe la sfacciataggine prima di scrivere a quello che gli ha tolto il posto; indi quella di chiedergli degli abbozzi per i sudetti concorsi. Asparri non pertanto promise di mandargli con una condizione, cioè, che l'onore fosse del Vanini, ed il premio della Medaglia o del denaro fosse il suo. Oi vedete come si mercanteggia il talento, e come la pubblica Istruzione è affidata, escludendo tante persone di vero merito per favorire infamamente gl'ignoranti.

Qui si sta bene, il Governo e la popolazione stimano gli uomini di vero merito, e li amano.

L'Imp. parti ieri mattina per Crema, Bergamo, Como ritornerà qui rispettato ed adorato. Si dice poi che alli 7 di Marzo ritornerà a Vienna.

Mio figlio è andato a Bologna, ma per non fermarsi; determinato di passare costà nel seno delle belle arti e degli artisti. Voi dunque lo vedrete e lo saluterete da per voi. La lettera del sig. Conte Nave, io poi non la vidi mai. Salutatelo con tutti gli altri miei buoni, e cari amici e padroni. Amate

Il vostro Aff. Prof. Antolini

I.68 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 28 settembre 1816, Milano
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.10, Antolini

Milano 28 Settembre 1816

Non mi avete più scritto altro dello stucco de' Compensi, di cui vi mandai la specifica dell'Artefice in originale: il quale ricercandomene, dissi di non aver alcun riscontro, ma che, sul timore che la mia lettera possa essersi smarrita, avrei replicato, come fò colla presente.

La mia lunga permanenza qui senz'aver concluso de' miei affari, mi ha infinitamente dispendiato, e posto nella situazione di procurarmi dei mezzi col fatto mio, onde supplire ai bisogni.

Sperimentato il vostro attaccamento a me, e giacchè forte si bravo nella vendita dei noti rami dell'accademia della pace, bramerei che poneste egual attitudine, e tentaste di vendermi i 24 rami con circa 300 Esemplari dell'ultima mia opera Idee Elementari di Architettura Civile, della quale dovete averne una copia.

Un altro lavoro ho compilato, che spero sia di molta utilità sopra Milizia, del quale insieme alle condizioni del contratto della prima opera degli Elementi sudetti, vi scriverò più positivamente nel prossimo v. onorario, non avendo oggi più tempo: ed il MMSS ancora di questo ultimo lavoro, vorrei fare un contratto con qualche Libraio Stampatore.

Prendetevi dunque qualche pensiero dell'una e dell'altra cosa per favorirmi, sicuro che vi sarò gratissimo. Sono immutabilmente

il Vostro Antolini

I.69 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 12 ottobre 1818, Milano
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.12, Antolini

Amico carissimo

Milano 12 Settembre 1818

Per la vostra del 5 corrente sento che per salute eravate a Frascati, e spero che ritornato essendo a Roma sareste ristabilito.

Mi fate sperare altresì, che il Canova, Camuncini, e Re si assoceranno: converrebbe anche tirare De Rossi: voleva scrivere a Uggeri, ma giacchè voi gliene avete parlato, e che s'impugna ringraziatelo, e salutatelo per mè e per Taglioretti.

Mi piace assai l'idea vostra di far inserire nella Gazzetta di Roma il ristretto del mio Manifesto, fatelo pure far subito, e dell'importo e di ogni altra spesa che incontrar potete datemene debito e avviso perché possa rimborsarvi. Che cosa volete mai sperar di bene, mio caro Rossini da uomini dell'Accademia presente: essi operano in conformità di quello che sono; e da costoro non altro si può aspettare che arbitrio gelosia e forze vendetta.

Siate voi sempre giusto e non temete: la giustizia è la maggiore delle virtù e beato è chi l'esercita. Io poi non posso che lodare moltissimo l'impresa e l'intrapresa dei vostri lavori d'incisione: procurate di far sempre bene, e d'invidiare voi medesimo nel miglioramento dell'opere vostre, e proseguite, giacche è dimostrato, che per questa via si fa del bene alla bassa e alla imputazione. Se mi manderete quello che avete fatto mi sarà caro, e oltre il pagamento, vi farò da Procuratore e qui e altrove. Quando poi voi mi avrete prima procurati tutti gli associati che potete, e fatto inserire il ristretto del mio manifesto nella Gazzetta, allora pregate gli Eredi Franzetti di mettere fuori un Cartellone, che dica, "qui si ricevono le sottoscrizioni all'opera intitolata. Le Rovine di Veleia diseguate, ed illustrate dal Professore Antolini", che vi saluta cordialmente, ed attende riscontro.

I.70 G.A. Antolini, *Lettera a Luigi Rossini*, 4 novembre 1818, Milano
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.13, Antolini

Milano 4 Novembre 1818

Cariss. Amico

Sono ritornato dalla campagna. Vi ringrazio, mio caro Rossini, delle vostre premure per favorirmi si negli associati che mi avete mandato, si in anticipazione di quelli che sperate di avere in appresso: non meno che dell'articolo inserito nella Gazzetta, del cartello che avete fatto esporre.

Da bravo dunque continuate i vostri lavori, e speculate, che questo è il solo mezzo di avanzargli qualche cosa per la vecchiaia, e non fare come feci io, che per un eccellente delicatezza d'onore in tutta la mia vita, ora sono rimasto quasi miserabile. Ho salute, e lavoro direi quasi come se fossi giovane. Ringraziato sia il cielo. Voi procurate di star bene, ed amatemi, come vi amo, cioè moltissimo.

Il vostro aff. Antolini

Ringraziate quei sig. che hanno favorito di associarsi alla mia opera.

I.71 G.A. Antolini, *Lettera a Quatremere De Quincy*,¹ 20 agosto 1820, Milano
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.240, Antolini

A Monsieur

Quatremere De Quincy

Secretaire perpétuel de l'Academie Royale des Beaux Arts de l'Institut Royal de France.

Monsieur et cher confrère !

Si jamais mes longues études et mes faibles travaux ont acquis quelques prix à mes yeux, c'est dans ce moment où je leur suis redevable du plus brillant honneur au quel un artiste puisse prétendre, celui d'être associé au premier corps littéraire et scientifique du monde civilisé. Cette inattendue et éclatante récompense d'une vie passée toute entière dans la culture de l'art de Vitruve et de Palladio, est si vivement sentie par mon coeur que je chercherai envain dans l'art oratoire les moyens de l'exprimer convenablement. Veuillez donc, Monsieur et cher confrère, être vous mêmes l'interprète de ma profonde reconnaissance près de l'illustre académie qui a daigné m'élire son membre associé étranger. L'éloquence qui distingue vos doctes et nombreux écrits prêtera à l'expression de mes sentimens cette vivacité et ce charme qui les rendront dignes d'être présentés à mes savans juges et honorables confreres. Agréez, je vous prie, l'assurance de la consideration tres distinguée et du devouement avec les quels j'ai l'honneur d'être

Monsieur et cher confrere

Votre très humble, et très obeissant serviteur

¹ N.d.a. Antolini, *lettera a Quatremere De Quincy*, 20 agosto 1820, Milano

Se mai i miei lunghi studi e deboli lavori hanno acquisito qualche valore hai miei occhi è proprio in questo momento in cui sono loro riconoscente dell'onore più brillante a cui un artista possa aspirare quello di essere associate al primo corpo letterario e scientifico del mondo civilizzato. Questa inaspettata e sorprendente ricompensa per una vita trascorsa interamente nella cultura dell'arte di Vitruvio e Palladio è così vivamente sentita dal mio cuore che cercherei invano nell'arte oratoria i mezzi per esprimerla adeguatamente. Vogliate quindi, signore e caro confratello, essere voi stesso l'interprete della mia profonda riconoscenza presso l'illustre accademia che si è degnata di eleggermi suo membro associato straniero. L'eloquenza che distingue i vostri dotti e numerosi scritti presterà all'espressione dei miei ossequi quella vivacità e quel fascino che li renderanno degni di essere presentati ai miei saggi giudici e onorabili confratelli. Vogliate gradire ve ne prego l'assicurazione della considerazione molto distinta e della devozione con le quali ho l'onore di essere, signore e caro confratello, il vostro umilissimo e obbediente servitore.

I.72 G.A. Antolini, *Lettera a Carlo Pepoli*, 27 dicembre 1820, Milano
Coll. BCFO, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.74, Antolini

Milano 27 Dicembre 1820

Quanto rincrescimento provassi, allorché ritornato in città, il conte Alberghetti mi disse ch'ella era stata in Milano, io non saprei esprimerlo: mi pare però ch'ella poteva risparmiarmi questo dispiacere non solo, ma al contrario, con un piccolo cenno in prevenzione, procurarmi il contento di riceverla ed abbracciarla: questo peccato adunque di amicizia è suo, e a mè è toccata la penitenza, la quale tuttavia per suo onore ho supportata. Chi sa quando più ella capiterà qui: ma se ella non viene prima di Pasqua, io la minaccio di venire io stesso a fargli visita costà circa quel tempo. Intanto non voglio mancare al debito mio di augurargli un Buon Capo d'anno con tutte quelle felicità che in questo e sempre in avvenire può desiderare. Se non le è d'incomodo vorrei, a scanso di duplicar lettera, che questo augurio si estendesse sopra il Mse Giuseppe ed altri suoi cugini; e che ella e loro aggradissero i sentimenti della mia antica osservanza e devozione verso la inclita Casa Pepoli: e nella loro grazia raccomandandomi, passo a confermarmi suo
Devoto Servitore ed amico Giovanni Antolini

I.73 G.A. Antolini, *Minuta di lettera allo stesso*, 13 ottobre 1821, Milano
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.304, Antolini

Al sig.Co. Teodoro Lecchi Brescia
Milano 13 Ottobre 1821

Privo d'empir di grata sua; dovendo io partire da Milano dopo dimani per non ritardare l'opera sua delle volte, e per adempire a quanto si è da me promesso al muratore che le deve eseguire, lo accompagno con questa mia, ed ei se ne viene a questa volta presso di lei, onde incominciare il lavoro che si è assunto: e per prima cosa preparerà col falegname le Centine, ed i Ponti. Non gli dico altro circa questo perché Ella ha in mano le Condizioni del Contratto, che gli mandai per il Conte Angelo suo fratello, con lettera mia avvertendola di averne data copia al muratore. Procuri di tenersi quest'uomo acconto, perché mi sembra persona atta a ben servirla. E con ciò la riverisco distintamente. Neppure Andreoli mi risponde alla lettera che pregai lei di consegnargli.

// A Citelli Milano –S. P.all'orto
20 Settembre 1821

Le vostre promesse d'onore mi hanno tenuto in capo la settimana passata, e di questa a tutti ieri per aspettare la vostra macchinetta da incidere, ho speso denaro in un giovane rimasto ozioso, ho tralasciato di attendere ad altri affari, ed insomma nella speranza che forte di parola non ho preso altro compenso, ho perduto il mio tempo invano. Vedete dunque quanti danni ho sofferto e soffro perché mi si ritarda. E siccome nella determinazione presa per questa macchina avendo fatto scorrere il tempo mi sono precluso la strada di servirmi di altri mezzi per andar avanti col mio lavoro: così voglio ancora invocarvi a non ritardarmi di più. Se per un momento vi metterete nei miei piedi non dubito che, l'onore vostro non sia per favorirmi senz'altra mora.

I.74 G.A. Antolini, *Minuta di lettera riguardante la costruzione del "Foro Bonaparte"*, s.d., s.l.

Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.307, Antolini

Soppressione dell'esecuzione del Foro.

Il di lui sistema presenta sempre le viste più sublimi nel suo tutto, ed il più perfetto accordo nei dettagli.

L'uomo ambizioso ed intrigante ardì solo il cambiamento politico della Repubb. Cisalpina ed ardì non di opprimere l'opera del genio ammirata da tutti per sublime, ma la gelosia e l'invidia mossero per abbattere l'autore uomo di un genio moderno e timido; il credito di quello che occupava la prima carica (N.d.a. Melzi) servi di scudo e di sostegno contro la callunia e la persecuzione e con pretesti falsi di una meschina economia mal'intesa si sopprimè l'esecuzione dell'opera più grandiosa ed utile di tutti i secoli fino a noi.

I.75 G.A. Antolini, *Minuta di lettera riguardante la costruzione del "Foro Bonaparte"*, 18 settembre 1827, Milano

Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.308, Antolini

Progetto di vendita

Raccomandato alla cortesia del Sig. Marchese Tib.o Pacca

L'opera del foro-Bonaparte decretato dalla Rep. Cisalpina da costruirvi in Milano, composta di 24 tavole in grandissimo Folio è esaurita, e l'avanzo delle tavole è [...]

Essendo quest'opera ricercatissima, e desiderata universalmente servendo anche di studio in alcune accademie, fece si che l'autore si occupasse a preparare una seconda Edizione e perché fosse più comoda la ridusse alla metà del formato della prima: e perché poi fosse anche più utile, l'accompagnò di un testo ragionato ed introduttivo, a modo di un breve Trattato tecnico-pratico dell'architettura di ciascuno degli edifici compresi in quel gran vasto concepimento.

I disegni ben acquerellati sono ora 26: due di più della prima Edizione. 24 geometrici, e 2 prospettici, che rappresentano una il foro andandovi dalla città, l'altro entrando in Milano dalla Strada del Sempione.

Colla prima Edizione, essendosi quest'opera fatta conoscere universalmente, e ricevuta avendo pubblico suffragio dei giornali (come può vedersi dal giornale di Parigi des arts, des sciences, et de lettres, 2. annie 4. trimestre. N. 126, 30 Germinal, anno IX. Architetture) non occorre maggiore delucidazione. Rimarrebbe a conoscersi dall'acquirente il Testo. In tal caso quando a qualcuno piaccia, e sia decisamente disposto di accudirvi alla compra de sopradetti materiali a condizioni ragionevoli e giuste, si troverà modo di soddisfarlo.

Milano a di 18. Settembre 1827

I.76 G.A. Antolini, *Minuta di lettera riguardante la costruzione del "Foro Bonaparte"*, s.d., s.l. (N.d.a. prima del 18 settembre 1827)

Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.306, Antolini

L'opera del Foro-Bonaparte, che si doveva costruire in Milano, era un Monumento il più grande, proporzionato alla gloria di Napoleone che fosse mai stato eretto in tutto il mondo nei tempi andati: nè i superstiziosi Egizi, né i sapienti Greci, né i potenti orgogliosi Romani ebbero nel loro edificare un concetto più vasto, ben ordinato, compartito e disposto di questo che, alla pubblica utilità mirasse. La Repubblica Cisalpina glielo aveva decretato per legge su i Disegni e Piano d'esecuzione del Professore Architetto Giovanni Antolini, e con tutte le solennità fu posta la Prima-pietra, coniate e battute monete colla leggenda, Pace fatta, Foro Bonaparte fondato.

Melzi che di tanti onori e benefici fu ricolmo da Napoleone, assunto appena alla Vicepresidenza della Repubblica Italiana lo infirmò e distrusse ogni mezzo dell'esecuzione decretata. Melzi, dissi, che non amava il suo Benefattore, ma solo se stesso, lo dimostrò con quest'atto di ingratitudine di sua propria autorità, togliendo all'Eroe questo segno di riconoscenza italiana; alla Patria sua la rinomanza di una sì grande opera di pubblica utilità; ed alle arti la favorevole occasione di progredire colle loro molteplici e varie produzioni: e l'Architetto che associava a quell'eroe l'onore di una parte di gloria pel suo vasto concepimento, è rimasto con meraviglia ed universale rincrescimento, che non siasi messo ad esecuzione il suo Piano.

Questo piano fù poi pubblicato colle stampe in grandissimo formato, dedicato all'eroe col titolo di Foro-Bonaparte da erigersi in Milano: ma l'Edizione che fu di un piccolo numero di copie composta di 24 tavole e di una nuda e succinta descrizione è esaurita, ed i rami lavorati all'acquatinta non essendo più servibili, perché ritoccati malamente producono ora sconcie rappresentanze degli Oggetti contenuti in quello, l'Autore ha ideato di fare una nuova edizione nel formato di folio piccolo che equivalga alla metà della grande o sia di superficie $\frac{1}{4}$ di quella, all'oggetto di maggiormente diffonderla; di soddisfare al desiderio degli Artisti ed Amatori che ricercano di acquistarla; e a un tempo stesso potergliela offrire con economia di spesa.

I.77 G.A. Antolini, *Nuova descrizione del Foro Bonaparte*, s.d., s.l.

Coll. BCABO, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn.1342 e 1344

NUOVA DESCRIZIONE DEL FORO BONAPARTE

Prefazione

Coloro che raccolsero e mandarono alla luce colle stampe gli antichi Templi, Sepolcri, Terme, Teatri ecc., ebbero, dalle arti belle, pubblica testimonianza di grata accoglienza e lode. Anche noi, cercando simile onore e ricompensa, abbiamo presunto che, non sia per dispiacere al Pubblico l'unione dei Fori antichi più famosi che sono stati dalle vicende de' tempi e dal mal'animo degl'uomini, serbati, se ne pubblichino i piani in questo Libro: ed avendo noi inoltre avuto nelle mani i Disegni originali di un Foro per essere eseguito, il quale, per la sua vasta concezione architettonica, sembrandoci non stare indietro agli antichi: ogni sua parte, dettagliata e descritta, porremo in appresso essendo persuasi che per i confronti si possano agevolare i giudizi. Quest'ultima idea sorse in Milano l'anno 1801, ed ecco come e perchè.

Le sciagure dalle quali ne' tempi trascorsi era sempre minacciato il popolo milanese ed a quelle che l'esperienza avea fatto conoscere sarebbe andato incontro nell'avvenire per le fortificazioni del castello, che a diffendere la città, e ad allontanare i nemici per sè sole atte non erano, mossero il Supremo Magistrato della Rep.ca Cisalpina l'anno 1800 a provocare in chi poteva la loro demolizione; la quale essendo stata concessa si pose mano a distruggerle: e per maggiormente cancellare le triste ricordanze del passato, formò l'idea che a quelle venisse sostituita un'ampia Piazza civile, ornata di Edifizj che al comodo, al diletto, all'utile della nazione servissero, e di abbellimento fossero alla Capitale: e di quest'ultima risoluzione ne commise il Piano e l'ordinamento all'Architetto Giovanni Antolini, membro della Commissione idraulica, l'anno 1801, il quale si era meritata la considerazione del Governo per essersi in più occasioni distinto e fatto conoscere quanto valesse nell'arte sua.

Poniamo noi dunque per gli antichi Fori tre Tavole con le loro Pianta.

La prima Tavola A mostra il Piano e il Compartimento del Foro romano, secondo Galliani in Vitruvio.

La seconda B, nella figura 1.^a, ci fa vedere il Foro di Nerva in Roma, secondo Palladio, e Durand, architetti - nella figura 2.^a il Foro di Augusto in Roma, secondo Palladio e Durand - nella figura 3.^a, il Foro di Ercolano, secondo Palladio e Durand - nella figura 4.^a, il Foro di Veleia, secondo Antolini architetto nella figura 5.^a il Foro Trajano, secondo le ultime scoperte fatte all'intorno della sua Colonna trionfale.

La terza Tavola C, ci dà il Foro di Pompei, secondo Mazois John P. Gandy, e Bechi: e questi erano i più famosi dei quali rimasero traccie o sufficienti da giovare l'architettura. Traslocatasi poi a Costantinopoli la sede dell'Imperio romano, questa nostra bella regione italiana perdè col suo splendore, l'onore delle scienze e delle arti; e pel suo mal costume ed ignoranza in precipitosa decadenza movendosi, ne profittarono i barbari, che l'invasero e lacerarono sino al XV secolo: nel quale finalmente per stanchezza, più che per voglia, quasi di consenso generale si deposero le armi: e i Principi, nei quali a dominio fù divisa, rivolsero gli animi loro alle opere della pace; facendo ognuno a gara di superarsi nella magnificenza e nel buon gusto degli studi e delle opere che fecero inalzare.

Se si eccettua Alfonso d'Este, Duca di Ferrara, il quale, emulando, volea che la sua Città oltrepassasse in bellezza ed ordinamento architettonico Firenze: niun altro Principe rivolse l'animo ad estollere Monumenti veramente, che, più che al fasto, all'utile, al decoro ed alla gloria de' suoi popoli fosse consacrato: e perciò gl'Italiani non più avvezzi, come prima, quando erano come una sola famiglia dimentichi piuttosto che privi di alti concetti, si meravigliarono della Cisalpina e con ansietà aspettavano la concezione architettonica del Foro commessa.

Quanto più la voglia del pubblico cresceva, tanto maggiore si faceva il pericolo e il timore di

esporlo, poichè di rado i giudizi provengono da sano intendimento; anzi il più delle volte sono mossi da parziali passioncelle che, più o meno discostano l'animo dal vero, secondo che si è da quelle dominati. Difficile essendo dunque, specialmente sulle opere di belle arti, dare retto giudizio, e nel caso nostro l'averlo è inevitabile: giovando sempre opportunamente i confronti a distinguere le cose e dar loro convenevole valore, non sarà fuor di proposito scorrere, coll'occhio della mente, l'architettura di Milano dal XV secolo sino a noi, sopra i principali suoi Edifizj.

Dopo le varie vicende della barbarie de' tempi che fecero tanto soffrire l'Italia nostra, le Arti e le Scienze stavansi in un profondo letargo: allor'ché nel XV secolo si scossero alcun poco, dando segni di vita e voglia di mostrarsi novamente degne del nome italiano. Nel qual tempo i Principi deposte le armi, coll'animo e con l'amore si rivolsero alle scienze e alle arti: fecero inalzare varii pubblici Edifizj, i quali se non colle norme del bello, con quelle della solidità e dell'utile al certo erano costruiti.¹

Nel XVI secolo l'Architettura fece progressi, e si videro proporzionate masse, qualche volta mosse per aver buon effetto di chiaroscuro; ed ingentilite, per dargli grazia con ornamenti, ma troppo profusi che l'occhio non trovava riposo.²

L'architettura in questo stato si sostenne a stento nel principio del XVII secolo,³ poichè alla sua metà cadde in una barbarie di nuovo genere, sregolato e fantastico, che durò sino alla metà del decim'ottavo. Un genio capriccioso e pazzo avea invaso gli spiriti umani e stravolto i cervelli degli Architetti in modo che le architetture di gusto più bizzarro e licenzioso, erano tenute per le migliori; e le fabbriche, erette nel secolo precedente colle regole della semplicità greca e romana, riputavansi cattive.⁴

In quel tempo, essendo l'architettura al suo peggio giunta, conveniva che retrocedesse: ma non poteva accadere che si rimettesse in strada tutto in una volta, perchè nella natura delle cose umane si trova che, il mal fare è sempre pronto, e il ritornare al bene è tardo, abbisognando prima blandamente curare l'indole viziata, dalla quale non così facilmente si scosta la pertinacia per dar luogo alla ragione: e così avvenne imperocchè sotto gli auspicj dell'Arciduca Ferdinando d'Austria Governatore di Milano e Province lombarde, cominciarono novamente le Arti a condursi sulla buona via; e protetti dal Governo si videro molti edifizj pubblici e privati, inalzarsi con i disegni di alcuni Architetti di vaglia, distinguendosi G:i Piermarini di Foligno, Architetto della Corte, che più degli altri ebbe

¹ Parte destra del grande Ospedale di Milano fatto costruire da Francesco R.º Sforza Duca: di opera laterizia, portici entro e fuori, ad arcate sopra colonne di sasso, di ordine bastardo - S. Pietro in gessate in Milano, con archi un poco acuti, ma ben proporzionati fra loro e col tutto; fianchi di laterizio, molto ingegnosi, per l'effetto del chiaroscuro, e per illuminare senza ricercatezza le Cappelle - Gli archi, o porte, sopra l'antico secondo circondario delle mura urbane di Milano

² Parte della chiesa delle Grazie; Monastero maggiore e sua chiesa; S. Satiro; la Cappella sepolcrale detta la Triulza in S. Nazaro; parte esteriore di mezzo dello spedale maggiore; Palazzo Castiglioni a Porta Renza. Venendo più avanti: la Biblioteca Ambrogiana; Collegio Elvetico; l'interna parte del Seminario; i tre lati del Peristilio di S. Mâ in S. Celso; Palazzo Marini; Palazzo Visconti, (esclusa la porta) a S. Bernardino; Palazzo Cusani in contrada S. Paolo; Casa detta degli Omenoni; Monastero di S. Ambrogio; Chiesa e Monast.o di S. Vittore; Palazzo Arcivescovile, esclusa la parte verso Piazza fontana; e molti bellissimo peristilii interni a colonne di granito architravati e ad archi voltati, unici in Italia: tutte fabbriche in Milano

³ Chiesa di S. Fedele; Palazzo di Brera; Chiesa e Monastero di S. Paolo; Palazzi Durini, Annone, Pino ecc

⁴ Facciata del Collegio Elvetico; Porte del Seminario e Mon:o maggiore; facciata del Palazzo Litta in porta Vercellina; Palazzo Cusani in contrada di Brera; Facciate delle Chiese di S. Alessandro, e della Passione; le Chiese di S. Celestino, di S. Bartolommeo, di S. Francesco di Paola, dei Crociferi; Palazzo Orsini, Roma; Palazzo Landriani alla Guastalla; molti altri più piccoli Edifizj, ed un numero infinito di Barocchissime Porte e Finestre; Campanili, Altari, Tempietti, Scale, Castelli, Giardini ecc. in Milano

maggior campo di estendere le sue cognizioni architettoniche:⁵ al quale se si considera lo stato miserabile sfigurato e contraffatta dell'architettura d'allora da lui liberata, e poi condotta a più discreta ragione, la Città di Milano gli deve molta obbligazione: e tutta glie l'avrebbe avuta, a lui in particolare, l'Italia superiore, se in così fortunate circostanze sue, operando nel Paese ove, per così dire, le Colonne di marmo si mietono, egli ne avesse usato, come potea, invece di quelle esili lesinette inutili e costose, da lui prodigalizzate in ogni parte de' suoi edifizj: e se non fosse stato tanto geniale e costante amatore delle bozze attravate, e degli archi e volte a curve ribassate, tanto nei restauri, quant'anche nelle fabbriche tratte ed elevate da fondamenti.

Ma la ragione dell'arte architettonica in Milano e in tutta l'Italia non avea ancora bene occupate le menti operanti il nuovo risorgimento, le quali rimanevano tuttavia avvolte nei pregiudizj della scuola Berninesca, che proseguiva ad aver credito e seguaci.

Tale era la condizione dell'Architettura in Milano e in tutta l'Italia, alla fine del XVIII secolo. L'operare di questo tempo indignava a renderla migliore: vinti i pregiudizj, vi si sarebbe riusciti; il Governo se ne faceva sollecito; le scuole, rette dalla ragione, e non dall'esempio, ponevano basi solide allo studio; la gioventù, animata a scuotersi dalla servilità delle false regole, abbraccia va con trasporto i sani principii: coll'ajuto e la protezione dei Governi e de' Grandi, la speranza di un miglioramento assoluto era ben fondata: e l'opera del Foro prestava favorevolissima circostanza. Ora vediamo nella seguente Descrizione generale del nuovo Foro, cosa si ebbe intenzione di fare in beneficio pubblico e delle arti con questo Progetto.

IDEA GENERALE DEL FORO

Tavola I.

Essendo dunque stato confidato al genio dell'architetto Antolini l'adempimento del Programma, cioè, di convertire lo spiazzo delle atterrate fortificazioni in una Piazza: come obbligo suo, prima di tutto si pose a considerare le circostanze locali, onde intendere quale figura convenisse adottare per la nuova Piazza. Dopo diligenti osservazioni e più prove, dovette convincersi che la più naturale e migliore di tutti era la circolare: sia per essere, in sé stessa, la più perfetta; sia in riguardo al luogo, in cui doveasi inscrivere la più adattabile, non toccando i circonvicini caseggiati, e riempiendo, a un tempo stesso quel vuoto, che si offriva, dopo distrutte le fortificazioni: e del suo circolo eletto, pose il centro nel centro del fabbricato civile del castello: e movendo un raggio di 310 metri, segnò la circonferenza esteriore; ed un altro di 285, l'interno. L'area compresa nel vuoto stà, alla piazza vaticana, come 6. ad uno.

Soddisfatto avendo, l'architetto, a questo primo dovere; il secondo che occupò la mente sua fù quello di cercare qual sorta di edifizj conveniva innalzare sulla periferia per racchiudere l'area: e nelle sue considerazioni trovò che, il principale beneficio, che dar si possa ad un popolo agricolo, industrioso, commerciante, e del vivere civile intento, questo lo trovasse nella istruzione dei principii, che gustar gli facessero o l'una o l'altra di quelle cure, a cui la sua indole naturale gli piegasse l'animo. Divise egli perciò la periferia del suo circolo in quattordici parti, ponendo per divisori quattordici pubblici edifizj: otto eguali gli alternò con gli altri sei disuguali: e i primi otto, nomandoli Scuole, con analoghe disposizioni architettoniche li ordinò in modo che, dai Precettori si mandasse efficacemente la voce agli ascoltanti, insegnando quel ramo di disciplina, al quale ognuno fosse inclinato ad applicarsi: e a rincontro loro, per il medesimo effetto, dispose lo stare degli uditori. Avuto poi riguardo al

⁵ Palazzo di Corte in Milano, ed in Monza; edifizj della Posta delle lettere; dei Monti S.a Teresa e di Pietà; del Luogo Pio elemosiniere; Teatri della Scala, e della Canobiana; Palazzi Belgiojoso, e Greppi a S.t Antonio; Porta Orientale, e Giardini pubblici; queste e molte altre minori fabbriche furono architettate dal Piermarini: e da altri. Villa Belgiojoso ai giardini; Palazzina Boara; Palazzo Serbelloni sul corso di Porta orientale; Facciata d'ordine jonico di casa Pertusati, verso i Giardini; Casa Melerio in Porta romana; parte dello Spedale maggiore verso il Laghetto. Edifizj tutti in Milano

tempo, ai costumi, ai veri bisogni ed interessi della nazione, l'architetto in oltre volle che, vi fossero erretti, nell'intorno della Piazza, per gli altri sei pubblici Edifizj, una Borsa, alla quale convenissero i Cittadini per trattare i loro negozi di commercio = una Dogana per tassare e riscuotere il tributo, imposto dalla legge alle merci = un Museo, nel quale stessero raccolti oggetti più preziosi e rari delle arti e delle storie = un Panteon, che racchiuda i monumenti e le memorie dei Cittadini più illustri e benemeriti della patria, acciò servissero di esempio e stimolo ai posterj, nell'imitare le loro virtù = le Terme o Bagni dedicati alla nettezza, alla forza, alla salute del corpo, e alla coltivazione dello spirito = un Teatro, nel quale i Cittadini nel buon costume si ammaestrassero, e l'animo loro in un dolce riposo prendesse diletto.

Questi edificj, che doveano ergersi sulla periferia della Piazza, sebbene ognuno fosse di non piccola mole, non di meno però, per l'immensità loro, non poteano tutta occuparla, e rimasti sarebbero disgiunti ed isolati, restando fra loro quattordici spazi vuoti: e perciò, sopra dodici di questi spazi l'Architetto vi pose dodici colonnati di trenta colonne l'uno; e scompartivvi, di contro, botteghe, sotto, magazzini, e sopra, abitazioni ad uso privato dei commercianti: i quali colonnati congiungendosi con i pubblici monumenti sunnominati, si veniva quasi a chiudere la piazza. Gli altri due spazi poi, che corrispondevano alla mezzaria principale, a cagione della località, delle varie strade, che convengono in un solo sito, fu attento di lasciarli aperti, acciocché servissero di spaziosi ingressi della piazza, tanto andandovi dalla Città, quanto dalla via del Sempione. Ma perché a tutto quest'ordine di cose non mancasse piacevolezza e comodo, e che i Cittadini potessero passeggiare all'ombra e al sole, per un lungo tratto, o trattarsi ed usare liberamente per gli Edifizj, che erano all'intorno, intromise ai colonnati 14 Atrij ponendoli innanzi a ciascuno dei pubblici Edifizj, e in buon ordine collegandoli con i medesimi colonnati, in modo che, sortirono due non interrotti passeggi, ognuno di 750 metri. Acciocché tutta la fabbricazione spirasse maestosa grandezza, l'architetto volle che tutta la predetta disposizione stasse sopra un basamento generale, alto circa 4 metri; e per salirvi, innanzi ad ogni atrio pose delle scalee: e nell'altezza del basamento, praticò magazzini, che rispondessero sotto al piano de' portici, delle botteghe, e dei 14 pubblici edificj soprannominati. Per tale ordinamento ed elevazione un esteso e meraviglioso orizzonte scoprivasi: e in occasione di qualche pubblica festa che si celebrasse sulla Piazza, gli spettatori dei portici e delle terrazze ne godevano senza interruzione della vista: e l'unione festevole e gioconda di tanto popolo, in varj ordini posto, serviva a doppio spettacolo: imperocché quei dei portici e delle terrazze, lo erano a quelli, che più bassi stavano in piazza, e viceversa questi a quelli. Perché questo vasto Progetto non avesse biasimevole forma di architettare, la convenienza richiedeva che, distante, fosse quella dell'interno, a cui l'occhio si avvicina, da quella dell'esterno, che ne stà lontano, che l'aria confonde facilmente le minuzie: e perciò, nelle parti interne, l'architetto rinnovò la nobile ed elegante dei Romani; e nell'esterno si servì del puro e maschio Stile Greco: volendo in tal guisa mostrare, che l'opera del vero bello, anche nel variare è unica, eterna, alla quale è pur necessario che le arti si tengano, se non vogliono incantarsi, o perire, o alla convenienza mancare.

Non v'è chi non sappia di quanta utilità siano i trasporti che si fanno per acqua: ma più di tutti in Italia lo sà il popolo milanese coll'esperienza di quei suoi canali navigabili. Per far dunque cosa di grandissimo vantaggio, l'architetto ha voluto che, entro al circolo, intorno corra l'acqua di uno dei canali navigabili della città: perciocché prima n'era turbato il corso dalle fortificazioni del castello, le quali non lasciavano pur continuarsi le mura urbane: e le merci che sul canale si volevano trasportare alla porta ticinese e alla vercellina, convenivano, con grave incommodo, fare il giro di quasi tutta la Città. Alla quale volendosi provvedere di sicurezza, e dare insieme agevolezza alla mercatura, che potrebbe porre la sua principal sede nella nuova Piazza, intese di valersi dell'acqua, che dal Lario esce col nome di Adda pel ramo di Lecco; e prenderassi l'acqua sopra la Pescaia di S. Marco, perché derivata da luogo inferiore, non avrebbe sufficiente discesa nella Piazza: dove prima si vuole introdurre questo canale navigatorio nella Darsena della Dogana; poi condurlo parallelo innanzi ai magazzini della mercatanzia, e per fine congiungerlo all'altro canale, che fa capo alla Piazza, dal lato

di porta Vercellina.

Oltre al comodo e all'utile che arrecar dovrebbe ai cittadini della Piazza e delle circostanti strade, questo canale colle sue acque, piacevole farebbe il luogo, che in qualche stagione dell'anno, per la sua naturale elevatezza si fa aridetto: e graditi riuscirebbero all'osservatore i vani oggetti messi in un moto perpetuo dall'acqua, contrapponendosi ai varii altri, che di tempo in tempo agirebbero per terra.

Nel centro della Piazza l'Architetto vi mantiene, quasi senza mutamento sostanziale, quell'antico Edifizio, siccome ha solidità e forma regolare, e non disconvenevole all'intento di farvi la sede del Principato; ornandolo però coll'arte sua, acciò acquisti aspetto degno di tanta maestà; e perda quello del terrore di cui fu una volta luogo.

Ma frà questo Edifizio di mezzo, ed il canale navigatorio, rimane un allargato spazio che ragion volea divenisse ameno e dilettevole: a tal'effetto fù diviso da strade che, si fecero provenire dal centro e dirigere verso la periferia, facendole pur anche passar oltre sotto ai Portici, sino alla strada esteriore: e gli spazj cuneati venivano ad essere praticelli bordati di fiori. Sulle quattro linee radiate, che dal centro comune passano per i centri dei torrioni, situò quattro insigni Monumenti, che a tutte le età mostrino la prontezza dell'animo degl'Italiani ad onorare il merito.

Quelli, che dal cerchio della piazza usciranno alla campagna, avranno incontro un'altra Piazza terminata da un Propileo che è principio alla strada del Sempione. Da un lato e l'altro, di questa seconda Piazza, fuori del cerchio, vi saranno due alloggiamenti militari; uno per la milizia a piedi; l'altro per la gente d'arme a cavallo; i quali sembrò all'Architetto convenire assai bene in un nuovo quartiere della città: e molto più se si avverasse, che nel centro della gran Piazza, vi fosse la sede del Principato.

All'ingresso delle Città non fortificate, gli edifizj di difesa sono inutili, anzi in caso d'invasione si comprometterebbe la popolazione, e non s'impedirebbe assolutamente al nemico l'entrare. Basterà perciò il Propileo a modo di Barriera, che l'architetto vi ha posto, consistente in due fabbricati, uno per gli Uffiziali di polizia, l'altro per quelli di finanza: dai quali, staccandosi due grosse mura, andranno a congiungersi colle vecchie di Porta Tenaglia e del Portello; e questi due odierni ingressi resteranno chiusi.

Fuori della circonferenza delle nuove Piazze rimangono altri spazj, nei quali sarà libero alzare Edifizj, e piantare Giardini, sia pubblici, sia privati, contenendosi nelle aree circoscritte dalle strade.

Come poi abbia l'Architetto soddisfatto a tutti gli oggetti predisposti, si vedrà nel seguito, quando partitamente tratterà gli argomenti di ciascun Edifizio.

E tanto basti in generale di quest'Opera del Foro: la quale desideriamo che riesca gradita agl'Italiani, come in Francia ne fù lodato il concetto, di che il Giornale delle Arti, al n.º 126, dell'anno IX, diede assai cortese testimonianza.

La Tavola II. mostra il Prospetto degl'Edilizi soprannominati nell'interno del Foro, a chi, andando dalla Città, li riguarda.

Ora passiamo a parlare dei medesimi particolarmente.

DELLE SALE DI PUBBLICA ISTRUZIONE

Tav. III.

In due uffizj, generalmente parlando, è divisa l'istruzione, di colui cioè che istruisce, e di quegli che vuol'essere istruito: al qual'effetto la Pianta di queste otto sale ha, siccome nei Teatri, due parti principali; una è luogo della scena, l'altra degli uditori: in quella è un gran nicchione sovrappiano che sorge, d'onde si parte la voce maestra diretta alla moltitudine: la quale, perché agiatamente possa ascoltare, sederà distribuita su i gradi nella seconda parte: ed essendo la città di Milano partita in otto Rioni, abbiamo a ciascuno d'essi destinato una sala. Fra le scalinate, rimane a terra un'area, la quale servir potrà per ostensioni, o esperienze delle cose concernenti l'insegnamento: a' lati della sala grande sono due salotti, nei quali si potranno riporre macchine, modelli, o istrumenti che dell'istruzione sono il corredo. Tutti

questi luoghi si tengono ad un gusto architettonico il più semplice, come si conviene ad edifizj ove dimora la concentrazione di quelli che gli usano: sono illuminate queste sale dall'alto delle vòlte. Quelle che saranno ad uso dell'istruzione botanica ed agraria, hanno congiunto un Giardinetto, dalla parte di dietro; il quale, ove gli spazi liberi si trovano, potrà farsi grande. Due di queste sale sono all'ingresso del Foro, verso la città; due altre all'ingresso opposto, verso la Barriera; le altre quattro sono alternate, come si disse, con i sei pubblici fabbricati, che con esse attorniano il Foro. Innanzi a ciascuna di queste sale è un atrio, o vestibulo; dai lati due gallerie dove il popolo, senza calcarsi, passerà condotto alla sala da tutte le bande per tante scale, che danno largo entrare ed uscire.

Spaccato delle Otto Sale

Tav: IV, fig. 1^a.

Tutte sono eguali: però vale per tutte l'esempio di una. E qui si mostra l'interno delle parti essenziali, che sono sulla linea del piano del Foro, sino alla parte posteriore; cioè la Scalea, l'atrio, l'antisala, la sala. Conviene di questo Edifizio appagarsi di una grave semplicità, e ricusare ogni non necessario ornamento.

Facciata delle Otto Sale

Fig: 2^a.

Gli scaglioni, dal Foro montano all'atrio per diversi rami. S'alza un muro con arcone coronato d'una cornice, sopra la quale sorge un cappello a coprire l'atrio.

DELLA BORSA

Tav:V.

Tanti sono i vantaggi alla nazione e al principato recati dal commercio, che favorirlo ed ornarlo in ogni maniera possibile, pare argomento di felicità pubblica, e di regale sapienza. Coloro che procurano il commercio deono avere un luogo, dove, nei giorni e nelle ore destinate, convengono a trattare negozj; e questo luogo, sino ai nostri tempi, manca a Milano, per quanto copiosa e splendida di opulente mercatura. Noi perciò nel Foro, dove tanti piaceri e tanti comodi invitano la moltitudine, vogliamo che abbiano opportunità di ragunarsi per le bisogna loro i mercatanti: e destiniamo al commercio più agiata sede e più magnifica, di quella che abbia in Genova, o in Livorno, o in Ancona, o in Venezia, o in verun'altra parte d'Italia; e la ponghiamo accanto alla Dogana: di che le merci, pagato il Diritto al Principe, passeranno con poca fatica al centro de' traffici, al quale diamo il nome di Borsa: comechè d'origine straniera, desideriamo pure che Italia lo fornisca di proprio vocabolo, generalmente inteso.

All'Atrio della Borsa, si viene per ampia Scalea, che dal piano del Foro monta a quello dei Portici: e per l'Atrio si entra nel vasto salone d'ordine Corintio, cui stanno a' lati Gallerie e Camere; una Tribuna infine, ha cinque Porte ad uguali distanze, che sono ingresso ad altrettanti ufficii di Notai, per le scritte e Contratti. Due scalette a chiocciola scendono ai magazzini, nel piano del terreno, e montano sopra là, dove gli Archivj si ripongono, ed abita il custode.

Spaccato della Borsa

Tav:VI. fig: 1^a, e 2^a.

Un'edifizio dedicato alla ricchezza pubblica debbe avere magnifica vista. Però non si fù scarsi degli ornamenti, che l'arte può dare: e si vede nello spaccato interno della gran sala di ragunamento, la quale è a mezzo la Borsa. Le altre parti, meno cospicue, sono anch'esse meno adorne, perché la principale meglio appaia.

DELLA DOGANA

Tav:VII, e VIII.

Nel divenire il Foro e le sue adiacenze popolato e di mercantile traffico, si è voluto provvederlo

di una Dogana.

Al tesoro pubblico non isgorgano forse di più copiosa vena le ricchezze, che dalla Dogana; ed ella è comune emporio delle merci, che l'interne parti dello Stato, e l'esterne regioni mandano. Milano le riceve per via di terra ed acqua; il che a poche Città è dato: quivi dalla Francia molte ne vengono, e dagli Svizzeri e dai Grigioni molte, e in copia ancor dall'Alemagna; le quali il canal della Martesana e il Ticinese trasportano. Ambo i canali, non altrove che in questo Foro, possono concorrere: qui però sembra opportunissimo luogo alla Dogana di sì opulente e commercievole città. Vendendo l'altre Doganelle, e facendo risparmio in parecchie amministrazioni, avrà il comune di che dotare la nuova Dogana.

In quella parte che riguarda lo esterno del Foro, scaviamo un seno alla Darsena. A questa, per lo canale della Martesana, guidiamo l'acqua, che si deriverà di sopra della pescaja di S. Marco: dalla Darsena la facciamo uscire nell'interno canale del Foro; e per tutto il giro la conduciamo alle Terme; quindi si scarica nel Canale, che attraversando il corso di Porta Vercellina, si accosta all'esteriore perimetro del Foro.

Il Canale navigabile entra nella Darsena, sotto un ponte, col quale congiungiamo le strade di fuori, e sostenghiamo una sbarra che al venir e partir delle merci dà ordine e misura. Gli edifizii, all'imboccatura della Darsena, di quà e di là, sono per abitarvi gli uffiziali delle gabelle e della polizia. E dietro stanno i magazzini per le merci. Abbiam preparato ricovero dalla pioggia alle barche da mercanzia; alle quali fia lieve dalla Darsena scorrere per lo stesso livello sotto i magazzini, e ricovrarsi in quei vòltoni, di che ci lasciarono esempio Claudio e Trajano Cesari nel Porto d'Ostia alla foce del Tevere. Dopo i magazzini sono due Portici, che danno entrata nelle camere interne dei Gabellieri; e li guardano dalla pioggia, quando vogliono riconoscere le mercanzie. A caricarle poi e scaricarle dà luogo la strada, che interiormente circonda la Darsena. L'Edifizio rettangolo, che a quella si attiene, e si volge al Foro, comprende il grand'Emporio, magazzini sotto e sopra, e pei Ministri delle Gabelle, stanze di sopra ad abitare, di sotto ad esercitarvi gli uffizi loro.

Spaccato della Dogana

Tav:IX.

Questa sezione, che abbiamo delineata sulla lunghezza di mezzo della Dogana, vi mostra il Canale navigatorio. che mette nella Darsena, coperto dal ponte; i voltoni a ricovero delle barche; le scalette dall'acqua al piano de' magazzini; una delle due fronti delle stanze pei Gabellieri e ministri di Polizia, i magazzini; uno dei portici dove i doganieri esplorano le merci introdotte; la parte interna del grande Emporio e dei magazzini di sopra; il passaggio del Canale navigabile dalla Darsena al Foro, e uno dei ponti che al Foro congiungono la Dogana.

Facciata della Dogana comune con quella delle Terme

vedi Tavola XVII.

La Facciata della Dogana si troverà, in tutte le parti architettoniche, simile a quella delle Terme, che gli stà incontro. V'è differenza solo negli ornati, in quanto che a ciascuno dei due Edifizii, convengono le sue proprie allegorie.

DEL MUSEO

Tavola X. fig. 1^a, e 2^a.

Quel luogo ove si fà raccolta di cose insigni per eccellenza e per rarità si chiama Museo. Furono in tanta riverenza, appo gli Antichi, le Arti e le Scienze, che l'invenzione di quelle parve singolar dono dei Numi: e considerato che tutte hanno attinenza fra loro; e che il concetto di esse si forma nella mente, per provare e rimembrare, di molte cose feconda, e poi la emulazione le schiude e le nutre, s'immaginò che le Deità trovatrici delle Arti fossero per comune origine sorelle, e dal padre degli Dii generate, da Mnemosina e Antiopa avessero nascimento. Nel Foro, che dee contenere ogni esempio della felicità e della saviezza del

secolo, degno è che abbian pubblico onore le muse, e che un Museo, o pubblico Edifizio, sia dato alle Arti dalle quali ogni Ornamento e ogni diletto al viver civile traggono. Degno è, che i monumenti delle arti e delle scienze, ivi alla comune vista, continuamente proposti mantengano l'amore dell'eccellenza loro, ed insieme facciano investigare quello di che si potrebbero accrescere, o in vaghezza, o in utilità. Il Museo, pertanto, accoglierà tutto quello che le arti del disegno, e le meccaniche e le scienze sperimentatrici, e lo studio della natura, e della vetusta Istoria han trovato e prodotto di più riguardevole. Un Atrio stà innanzi la gran sala nella quale si veggono in ordine collocate Statue, Gruppi, Busti, Iscrizioni, Bassirilievi. A' lati della medesima, due Gallerie, e due Salotti: da una parte, dipinti di figure, di paesaggi etc.; dall'altra disegni di architettura civile e militare, di machine etc. La Galleria circolare disotto conterrà materie di Storia naturale, distribuite secondo le proprie classi; di sopra il Medagliere, i MM: SS:, e la libreria d antiquaria: sul pianterreno saranno cippi, urne, vasi cenerarii, sarcofagi, candelabri.

Spaccato del Museo

Tavola XI. Fig:^a 1^a.

Qui si vedono le principali parti dell'interno: il salire dal Foro all'atrio; il passare, dall'atrio alla gran Sala, e da questa alle Gallerie e Salotti della Pinacoteca: si vedono le due Gallerie semicircolari l'inferiore, e la superiore: finalmente sopra l'Atrio l'abitar del custode.

DEL PANTEON

Piante

Tavola XII fig: 1^a, e 2^a.

Non è tanto felice, né gloriosa una Città, per Edifizj, splendida per copiose ricchezze, per festevole pompe; quanto per uomini grandi ed esempj di generose virtù. Ma però che queste non altrove sorgono più volentieri, che dove son meglio onorate, degno è che ogni studio si ponga in far onore a quegli uomini, i quali vivendo meritano fama.

Però ci è sembrato conveniente che i nomi loro abbiano memoria durevole e quasi culto religioso in quel luogo, ove più la civiltà e la prosperità della nazione vogliam che si mostri. E per questa ragione alziamo nel Foro alla fama degli Eroi una Sala, a modo di tempio, al quale ci consigliamo di dare il nome di Panteon, per quella sentenza di un antico Savio, che disse, gli uomini sommi essere quasi mortali Iddii. Dalla medesima sapienza antica ne viene ricordato, che gli onori, fatti ai passati, debbono tornare in ammaestramento ed invito di ben operare ai viventi: secondo il quale avviso Marco Marcello edificò in Roma un Tempio all'onore, e lo congiunse al Tempio, che fabbricò alla virtù, di modo che, per questo si dovesse in quello entrare. Così noi vogliamo che nel nostro Panteon gli Eroi che, ivi ricevono dalla patria il debito posto, invitino i generosi spiriti dei buoni cittadini a meritare altrettanto: e tutti gli ornamenti di questo luogo, li facciamo Scuola di magnanime azioni.

Figuriamo nel centro, simboleggiato la virtù: a quello cercheranno di accostarsi, e saranno qual più, qual meno vicini i simulacri dei principali Eroi, scortandoli il Merito e la Giustizia. A compier questa idea avrà il Panteon figura di circolo, e sulla periferia, per entro a mezzi cerchi, saranno, convario ordine disposte, le effigi scolpite dei grandi uomini. In un precinto più lontano dal centro, con Busti, Bassirilievi, Basi, Cippi, Iscrizioni, si farà viva la rimembranza dei fatti, che ebbero grido minore di fama, quantunque degni di non tacersi.

A questo tempio, d'Onore e di Virtù, andremo dal Foro similmente per ampia scala, e passando per l'atrio verremo alla Rotonda, la quale, in otto nicchioni eguali, partiranno otto pilastri. Due scale nei canti ci condurranno ai sotterranei, e alle gallerie sovrapposte all'ambulacro in ordinanza corinzia, di qualità che la gente possa in quelle affacciarsi alle feste, quando si celebreranno le memorie e le speranze care alla patria⁶.

⁶ con queste figure allegoriche, l'autore non intende d'ergere un tempio pagano né le cose dette al paganesimo riferirle

Quelli che conoscano l'arte, e le più famose opere di quella, si accorgeranno facilmente che, immaginando noi questo Panteon, ci stette innanzi all'animo il Tempio di S. Vitale di Ravenna; ma non ci piacquero alcune parti di quell'Architettura, che pareva dispiacer meno al secolo di Giustiniano.

Spaccato del Panteon

Tavola XIII. fig:^a 2^a.

Questa sezione rappresenta il salire dal Foro all'Atrio; l'interno dell'Atrio; della Rotonda, degli Ambulacri. La parte principale del Panteon sopra base circolare si alza fino al sommo della volta semisferica. I nicchioni, e i piloni procedono parimenti da terra fino all'imposta della gran volta per sostenerla: e i nicchioni sono partiti in altezze. Quella che si appoggia al piano, tutta liscia, fa campo alle statue, sì che nulla confonde all'occhio i loro contorni. La seconda altezza, che comincia sulla prima, è formata dalle gallerie, le quali abbelliscono di colonne: corintie. La terza è composta di mezzi cappelli, ai quali fanno ornamento conchiglie grandiose e semplici: né rimangono inornati i triangoli fra i nicchioni per la vittoria, la fama, e simili figure di basso rilievo. Compartiamo la volta grande in cassettoni con entro teste o di mezzo rilevate o anche solo dipinte (invece di rosoni). Tutto il sito per un lume dall'alto della cupola si rischiarava.

Facciata del Panteon

Tavola XIII. fig:^a 1^a.

La Facciata del Panteon è semplice: un gran muro senza ornamento, coronato dal cornicione del tetto. Spicca un sistilo greco, che sopra larga scalea s'innalza ben compartito e saldo.

E tale Facciata (se togli la cupola) hanno egualmente il Teatro, il Museo, la Borsa.

DELLE TERME O BAGNI

Piante

Tavola XIV.

Quanto valgano le nazioni per civiltà, magnificenza e decoro, disse l'autore che illustrò le Rovine di Veleja, indubitato indizio e prova certa ne danno, principalmente gli Edifizj pubblici e privati, sagri e profani, che nelle loro Città e terre si vedono inalzati.

Presso gli antichi Romani, fra i pubblici e distinti edifizj profani, teneano un primo posto le Terme o Bagni, dei quali Roma, sotto la dominazione imperiale lussoreggiava pel gran numero, per l'immensa ricchezza; per la ricercatezza dei comodi; per la sontuosità ed ampiezza: per cui ad Ammiano Marcellino parvero più presto province, che parti di città. Ne appajono ancora avvanzi mirabili di quelli di Caracalla, di Diocleziano, di Tito, di Livia, di Agrippa. Né in Roma soltanto, o in Antiochia sono assai di sì cospicui ridotti: ma non mancavano alle più mediocri Città delle province, come ne mostra Cecilio Secondo Proconsole della Bitinia. Non parliamo d'Italia, dove tuttavia molti luoghi, e Pompeia e Veleia dissotterrate fanno testimonio. È fuori di dubbio che Milano ebbe i suoi Bagni pubblici nei contorni di S. Lorenzo: e chi voglia, dopo sì lungo intervallo, restituire a questa Città un tanto giovevole ornamento, non potrebbe dargli più conveniente luogo che nel Foro.

Noi moderni italiani, che ci chiamiamo civilizzati, avevamo abbandonato non solo l'uso dei bagni, ma peggior de barbari, ne distruggemmo perfino gli Edifizj, mentre, con nostro rossore, si è conservato presso le nazioni orientali. Dopo però che l'arte medica e le fisiche si sono occupate del ben'essere individuale dei popoli, e che la ragione ha scacciato i pregiudizj, gli abbiamo richiamati; ma che Bagni, quali Edifizj sono i nostri, a confronto delle Terme antiche romane! Alcuni privati speculatori in luoghi, il più delle volte indecenti, mal custoditi, e peggio governati, con bagnaruole di rame, di plastica, di sasso ordinario, hanno aperto l'uso di bagnarsi, e adonta del mal essere, e di un imperfetto servizio, sono quei luoghi frequentati: e che anche questo innesatto modo di bagnarsi arrechi utilità alla salute, qualche prova ne sia che, d'anno in anno, cresce il numero di tali imprese.

Nell'ordinare le Terme nel Foro, non abbiamo dovuto seguire in ogni parte l'esempio dell'antichità: giacchè non ci era proposto di dare, come a spettacolo d'erudizione, una rappresentanza del fasto romano; ma di far cosa, ai tempi presenti, utile, e così ai moderni costumi non ripugnante. Vedrassi pertanto in questi Bagni, tal disposizione nell'Edifizio, quale e la comodità e la convenienza dell'uso destinato, richieggono: troverete quanto a mondare, o sanare, o rinvigorire il corpo, e ricrear la mente e ornarla, si può desiderare.

Dallo Spazio del Foro, per diciassette scaglioni, ascenderete all'Atrio, dal quale passare al Salone, ove la gente si raguna. Ma nel circuito esteriore, sono due Porte e due Scalette, che, nel Salone medesimo vi condurranno, senza obbligarvi a passare per entro il Foro. Che se le ciance e il rumor del Salone vi nojano, potrete uscirne per tre porte, e vi daranno quiete, e profittevole trattenimento due appartamenti, che troverete fuor del Salone dall'una e l'altra parte di un peristilio. Ivi Biblioteche, ivi strumenti varii di studje contemplativi e operosi. Sopra questi appartamenti avranno abitazione Fisici e Chirurghi, all'uopo di quelli che, alle Terme vengono per medicina: troveranno Gabinetti ove riposare coloro che escono dai Laconici o sudatorii, sotto de' quali saranno gl'Ipocausti. Nella parte inferiore degli appartamenti suddetti saranno i Tepidarii e Frigidarii. Due scalette a chiocciola vi faranno salire e scendere per tutti i luoghi nominati.

Quando poi l'aspettare e lo studiare vi stanchi, un brevissimo passaggio vi conduce ai sudatorii, sotto ai quali, come si disse, stanno gl'Ipocausti, dove le acque si scaldano; e vi sono acquidocci, che diramate le guidano e per tutti i Bagni le diffondono: ~~al fumo di quelle si da per mezzo al pavimento l'entrata nei sudatorii donde l'evaporazione di quelle passa per un foro fatto espressamente sopra la Caldaja nel mezzo del pavimento del sudatojo, onde riempirlo di vapore acqueo: lo scaccerete a senno vostro, mediante forame e valvola nella volta.~~

Gli estremi del Peristilio, di fianco ai Laconici e agl'Ipocausti, sono due scale diritte, per le quali scenderete a un largo spazio, cui da tre lati circondano i Portici; e dal quarto lato le scale, gli Ipocausti, le officine dei cibi, e una Galleria coperta. Questo spazio sarà diviso in cinque parti. Nella principale, che sta di fronte al Peristilio, facciamo una grande Piscina per la scuola di nuotare: E v'entrino pure senza paura i principianti, che, a loro sicurezza, sono scalette per discendervi a poco a poco, e il fondo stà in pendio.

Altre due parti dello spazio, rimpetto alle officine dei cibi, le prendiamo per distendervi due Stadii, nei quali, chi cerca agilità o vigore, si eserciterà nella Lotta, nel salto, nella corsa, alla Palla, alla scherma: e coloro, che più nel riposo, che nella fatica, trovan diletto, avran piacere di guardare l'esercizio altrui, pianamente passeggiando all'ombra nei Viridarii, ai quali inltre due parti dello spazio, già nominato, abbiamo trovato luogo fra la Piscina e gli Stadii. ~~E se di movervi lentamente, o di vedere altrui che laboriosamente si mova non vi piacerà, ma invece di sedere, godendo pur l'aria libera, e conversare, amate; ponghiamo~~ E se di passeggiare lentamente, o vedere altrui muoversi con violenza non vi piacesse e preferiste lo stare assiso, e goder l'aria libera, ed il conversare, ponghiamo per ciò, di là della gran Piscina, un Esedra, che avrà in faccia il gran Peristilio. Dietro l'Esedra alziamo due Piani con Camere pe' serbatoi delle acque fredde, e per coloro, che ministrano ai bagni.

Ora che vi abbiamo scorti per questo spazio e per le cinque parti del medesimo, potrete ritornare al grande Peristilio. Le quattro scale a chiocciola, che vedete, vicine alle Biblioteche, scendono al piano di due piccoli Peristilii. Nel mezzo, sì dell'uno, che dell'altro, ecco due Piscine: qui abbiam voluto che godano il beneficio de' Bagni, i servi e le Ancelle che accompagnano i Signori e le Dame, cui fortuna permette che più agiatamente in proprie e chiuse stanze si bagnino. E per esse appunto è l'ultimo recinto di questo Edifizio: lo rinchiuggono Portici Colonnati, che a dirimpetto sono le camere de' Bagni.

Cinquanta persone potranno ad un tempo liberamente bagnarsi: entreranno per altrettanti usci che abbiamo aperti nel Portico. Diamo a ciascuno una camera colla Bagnatoja, uno stanzino, con Letto da riposare dopo la bagnatura; uno spogliatojo, e in fine c'è l'agiamento. Le acque calde e fredde, per docce nascoste nelle muraglie, vengono alle Bagnatoje, sopra le quali

da due chiavi le prendete a vostro piacere: dalle Bagnatoje cadono nelle fogne sottostanti, e sono portate via. Così abbiamo provveduto ai più, che ameranno star soli, bagnandosi. Ma vi saranno alcuni che non ricuseranno la compagnia, per amichevole intrinsechezza; la vorranno, per gelosa custodia delle fanciulle, le madri o le parenti, e i padri, pei loro garzoni: A questi sono preparati, nei quattro angoli del recinto, luoghi opportuni, ove tutto è simile ai cinquanta sopradescritti, salvo che hanno le stanze maggior larghezza, e le Bagnatoje non sono ovali, ma tonde, e grandi.

Nel Piano del terreno sono molti altri luoghi che procuriamo di mostrarvi particolarmente nella tavola relativa: quivi si riporranno Legne e stoviglie; si osserveranno gl'Ipocausti, i Tepidarii, le stanze per gl'inservienti, la Cripta.

Ci pare d'avervi fornita ogni comodità e piacere, che poteste desiderare nei Bagni. Ma ove tanta gente d'età, di sesso, di condizione diversa, concorre, bisognano senza dubbio certe discipline, perché né la quiete, né la decenza si turbi; e queste saranno prescritte saviamente dall'Autorità pubblica. Noi ce ne dispensiamo perché troppo è lungi l'ufficio dell'Architetto da quello del magistrato.

Piano a terra sotto del fabbricato maggiore delle Terme

Tavola XV

Con questa tavola mostriamo tutte le parti, che sottostanno al fabbricato maggiore, alle quali potrete entrare tanto dalla parte del Foro, passando sotto alla grande Scalea, quanto dalla parte interna dello spiazzo. Entrando dalla parte del Foro, troverete una specie d'Atrio; ai suoi lati due magazzini: più avanti, una sala di passaggio, alla quale stanno, ai suoi lati, due altre sale con Bagni, e quattro scale, per salire alle parti superiori.

Entrando poi dalla parte della grande Piscina vi troverete nel Criptoportico, al quale dalle due parti più lunghe corrispondono i Calidarii, i Tepidarii, le stanze de' servi quattro Pozzi, e quattro scale a chiocciola per salire ai piani di sopra: nelle due parti che più si avanzano fuori del rettangolo del fabbricato sono due Ipocausti, e due magazzini per legna.

I calidarj hanno sotto la fornace per farvi fuoco, e le pareti staccate dalle mura maestre, per dar passaggio al fumo onde riscaldarli per ogni parte. I Tepidari avranno soltanto la fornace in continuazione di quella de' Calidarj.

Spaccato dei Bagni verso i Laconici

Tavola XVI. Fig:^a 1^a.

In questa sezione si vedono le interne parti de' Bagni, i Portici, che stanno innanzi, e i due Stadii e viridarii, e la grande Piscina: in fronte poi appare un lato del gran Peristilio, e di sotto la Galleria coperta: appresso le due scale, per cui dal piano de' Bagni a quello del gran Peristilio si ascende: sotto il piano gl'Ipocausti. e sopra i sudatoi, in fine il luogo per cibarsi.

Spaccato del Salone dei Bagni

Tavola XI. fig: 2^a.

Non ci è chiaro che modo tenessero i Greci nello edificare i loro Bagni. I Romani presero dalle usanze de' Greci le delizie della vita, e dovettero averli ad esempio nel fabbricare; ma, siccome in ogni opera di Architettura andarono lontano da quella greca semplicità, per seguire una loro fastosa idea di magnificenza; tanto più ne doverono essere lungi nell'ordinare le Terme. Quelle che ci avanzano sono dei tempi imperiali, quando in ogni cosa il lusso strabocchevole prevalse: e questo lusso è nemico della purità di stile, e della vera eleganza, si nei costumi, come nelle arti. Però noi lodiamo l'acconcia distribuzione delle terme dei Romani, per quello che all'opportunità dell'uso appartenga, in che si vede, che serbarono un modo costante: nel resto non ci piace d'imitarli.

La parte men guasta delle Terme Diocleziane, è la gran sala di raunamento; quella che ora è la Chiesa della Certosa. Otto grandi colonne di Granito rosso orientale sostengono la volta, formata a tre crociate. Ma quel travamento, che sopra tutte le Colonne ricresce con tanto

ingombro e carico di ornamenti, che danno all'occhio fatica senza riposo, a chi può sembrar lodevole o inimitabile? A noi nò: che ci piacque un'idea più semplice del nostro Salone, il quale nella forma consentiamo che al Diocleziano somigli, ma senza colonne: la volta più naturalmente sorgerà dalle pareti. Degli ornati non vogliamo essere in tutto miseri ne profusi: trà lo sfarzo romano e l'austerità di Sparta, serbiamo un mezzo decoroso.

Lo Spaccato ne rappresenta le interne parti e voi scorgete quelle che dal bisogno ci furono richieste, e quelle che al decoro, o al piacer delle genti, o al genio dell'arte concedemmo.

Spaccato dei Bagni verso l'Esedra

Tavola XVI. Fig:^a 2^a.

Di rimpetto al gran Peristilio, ai sudatori, alle stanze di ricreazione per ristorarsi, s'alza la facciata dell'Esedra, che è luogo di conversevole riposo. L'Esedra si attiene ai Portici e alle mura de' Bagni. L'abbiamo formata di un nicchione con sedili intorno: le pareti ve le diamo lisce, e non rusciamo, se v'aggrada, chè di sculture si abbellischino, s'adornino. Sulla corda del semicerchio ergiamo un gran Colonnata, che sarà l'Atrio dell'Esedra; dal quale dominerete i Portici dei Bagni, la Piscina per la notazione, i Viridari, e gli Stadii. La volta è figurata di un quarto di sfera: al che ci ha invitato l'uso costante dei Romani, come l'abbiamo appreso dal Serlio, dal Ligorio, dal Palladio, e da ogni altro dei più famosi, ai quali fù dato di vedere le Terme romane meno disfatte che ora non sono. A questa vòlta diamo ornamento di cassettoni; e la facciamo aperta, perché la luce vi entri copiosamente.

Facciata dei Bagni

Tavola XVII.

Nel più basso piano del Foro comincia la grande Scalea, che finisce all'Atrio. Le sorgono ai fianchi due ali, che negli estremi hanno dalla Scultura simboleggiati i due fiumi Olona e Ticino. Quanto ha d'altezza la Scalea, tanto hanno i pubblici e privati magazzini, circostanti il Foro. E quest'altezza è basamento generale, sovra cui la facciata s'innalza; la quale è d'un gran muro con ossame di grosse pietre recinto di cornici, ove stan bene le cortecce ad opera laterizia e reticolato. Per mezzo la facciata è il principale ingresso all'Atrio, con doppio Colonnata di sei Colonne per fronte, e travamento alla greca: questo si alza fin dove la volta dell'Atrio s'imposta: e la volta di fuori aperta; fa campo a un gruppo di scultura. Nettuno sul carro tirato da Cavalli marini simboleggiante l'acqua, la quale a quest'edifizio dà principalmente nome ed uso. All'uno e all'altro lato delle Colonne avrà il muro incassate due tavole, (sian di Marmo o di Bronzo) che con incise note avvertiranno la gente, che ai bagni verrà, quale disciplina sia prescritta. Tutta la fronte è coronata di cornice e di fregio che si adornano di simboli. Ai fianchi delle Terme, come di ogni altro Edificio pubblico, intorno al cerchio, s'aggiungono i minori Colonnati. che stanno innanzi alle Botteghe, e Case private.

DEL TEATRO

Piante

Tavola XVIII

Se per molti argomenti si è potuto comprendere l'attinenza dei pubblici costumi alle arti, e come alla dissoluzione di quelli consegua il decadimento di queste; ciò si fa manifesto nei teatri: bella invenzione e degna di popolo possente ricco e civile e voglioso di nobili piaceri; dove i ludibrii delle regge, o delle famiglie si rappresentarono da prima, non tanto a sollazzo, quanto a documento della vita: perciò a poter ben vedere, e ben ascoltare, ebbero principale intendimento quelli, che fabbricarono luoghi a scenici spettacoli. Ma poiché d'utile diletto venne saziata, e nei Teatri si cercò non la censura, ma piuttosto l'esempio e la licenza de' vizij, anche la teatrale Architettura fu corrotta, e vergognosamente difformata. Si abbandonò l'ordine, mostrato dai Greci e dai Romani. e nella fortunata restaurazione delle lettere, e delle arti, ripreso. Allora si videro quelle fila di stanzini sovrappostigli uni agli altri, che noi chiamiamo Palchetti. Dicesi che della nuova foggia, primo fosse il Teatro di S. Crisostomo in

Venezia, nel secolo decimosettimo; e nella Città medesima ebbero simil forma gli altri dappoi la quale nel Teatro di Tordinona in Roma, e in quello di Fano, fù immitata; e ora da pertutto si trova, se non che Londra e Madrid ritengono misto al moderno uso, in parte l'antico.

Nel teatro, di cui diamo i disegni, vorremmo ancor noi poterlo ordinare colla greca e romana magnificenza: e porvi ogni comoda parte, come si pratica pei moderni: ma i ristretti confini dell'area, che ci sono stabiliti dal Piano generale del Foro. non ci concedono di estendere liberamente le ali dell'immaginazione, e ci obbligano a contenerci nel puro necessario. C'ingegneremo nulla di meno, coll'ajuto dell'arte, di togliergli quei difetti nelle parti principali, che allontanano i nostri moderni Teatri dal loro istituto, e che sono inevitabili nei Teatri venali: e se il nostro Teatro dovesse anch'esso essere oggetto di speculazione di qualche Impresario, converrebbe sopportarvi i difetti che il tempo abusivamente ha confermati. Ma volendo che il nostro Teatro conservi la purità della sua istituzione, quella cioè del piacere congiunto all'utile, non dovevamo seguire la comune usanza; anzi da questa staccarci per conseguire quel lodevole fine, al quale mirano quelli che, dei teatri furono i primi istitutori. Per la qual cosa abbiamo ricordato alcuni principii, ai quali la ragione obbliga l'Architetto come legge inconcussa, da osservare quante volte che, non voglia cerveloticamente operare. Eccoli

Primo - Ogni edificio dee vestire un carattere suo proprio, tale che a prima vista si distingua dagli altri.

Il Piano di ciascun Teatro antico e moderno, precipuamente è composto di due parti; una retta che si dà al Palco scenico, opposta ad una curva, che si destina per l'uditorio: perciò affinché questo Edifizio conservi il carattere, che, dal suo piano gli viene impresso, alzandosi, non deve cambiar forma, ed esteriormente la sua massa deve far conoscere ciò che è nell'interno. Sotto questa legge di convenienza e di verità s'innalzarono i Teatri antichi greci e romani, e vi si assoggettò, a tempi nostri, l'Architetto Locatelli nel piccolo teatro di Tolentino, nell'Umbria; ed ultimamente il Sig.^r Sangiorgi, che con fino ingegno e buon gusto, disegno un Teatro che, vorrebbe fosse costruito in Roma nel locale detto le Convertite al corso: e così dovrebbero aver fatto e fare tutti quelli, ai quali è dato dalla fortuna l'incarico di architettare pubblici Teatri; ond'evitare il rimarchevole difetto, che si osserva in quasi tutti i Teatri moderni, cioè la mancanza del proprio carattere, per cui si confondono colle altre fabbriche di genere diverso. Secondo - In ogni Edifizio la solidità deve non solo esservi, ma mostrarsi, affinché non si abbia ad indovinare o restar dubbiosi intorno alla stabile sussistenza delle cose architettate, che si presentano all'osservazione.

Fuori di quelle dei maggiori Templi, le più grandi ed ardite vòlte, che noi abbiamo, sono quelle dei nostri Teatri: le più ardite chiamar si debbono, perché sono le più sfiancate, e perché i lor piedritti sono altissimi, sono esili e tutti traforati dall'alto al basso che, senza esagerare, si può considerare sussistere quelle vòlte quasi per miracolo in aria senza alcun sostegno: e quallora non si sapesse, che non sono vòlte reali come appariscono; e non sostenute da quei sottilissimi fulcri, che formano la gabbia dell'uditorio, e non si sapesse egualmente che coll'ingegno e coll'arte si fece ogn'opera, affinché non rovinino, quelle immense volte ci spaventerebbono. Ma frattanto chi non fà, o non sà fare, o non si briga di considerare, o non è istruito, non potrà a meno di non temere, a prima vista, la loro rovina e il batticuore gli durerà finché non sarà assicurato che tutto quello ch'egli vede è una finzione, e non una realtà di cosa.

Or questo modo generalmente adottato di architettare l'interior parte dei nostri moderni Teatri, non è egli contrario alla solidità reale ed apparente? Se i nostri costumi di rappresentare nei nostri Teatri di notte e non di giorno, come faceano gli antichi Greci e Romani, ci obbligano a cuoprirli di una vòlta grande: perché in rispetto della solidità appariscente non si fà comparire meno spingente, e più sostenuta da un piedritto di forza proporzionato?

Questo è quello che abbiamo avuto intenzione di fare nel nostro Teatro del Foro: prima coll'ideare una volta a lunette, che ha le qualità di spingere meno, (date le medesime circostanze) e di mostrarsi quale leggerissima vela, divisa in varie riprese, che si stringono

al centro, dal che ne nascono poi tante aperture semicircolari utilissime per dar luogo a maggiore concorso: secondariamente col far cadere i Peducci della medesima vòlta sopra Colonne saldamente piantate: così l'occhio e la mente si appagheranno divedere appoggiarsi a vera e manifesta solidità una tanto ampia ed ardata vòlta, di quanta gli uditorii dei nostri teatri si cuoprono.

Terzo - Deve il comodo mostrarsi coll'ordinazione e colla disposizione delle parti.

Anche per questa parte noi troviamo un gran difetto nei Teatri moderni, circa lo stare degli uditori sia nei Palchetti, sia nella Platea. Non ripeteremo quello che superiormente si accennò, intorno alla cattiva interna Architettura dei nostri Teatri moderni, accagionata da quelle varie file di palchetti sovrapposti gli uni agli altri: ma osserveremo, come per la loro ordinazione e disposizione, siano incomodi e contrarii alla causa, per cui frequentar si vuole il Teatro, ed al fine per cui è istituito.

Chi va al Teatro a buon fine vuole istruirsi. e dilettersi; e perciò vedere e sentire. Nei nostri Teatri con quei Palchetti succede tutto il contrario: imperciocchè l'interesse di un Impresa obbliga l'architetto a dare alla pianta del Teatro una figura allungata e tale, che si possa ricavare il maggior numero possibile di Palchetti: per questo allungamento della figura addivene che, la maggior parte degli spettatori dei Palchetti si trova in lontananza da non poter ben distinguere l'azione: e se gli spettatori per esser vicini stanno di fianco, non possono vedere di faccia: e nell'una e nell'altro caso, per una certa irreverenza, non si può nemmeno sentire; perché il frastorno di oziose ciance, che, entro ai Palchetti si vuol tenere, turba l'attenzione, ed impedisce di ascoltare: e per quell'eccessiva altezza della parete tutta traforata dai palchetti, mette una gran parte degli spettatori al di sopra del punto di veduta, per cui gli Attori e le decorazioni sceniche restano sfigurati.

La modestia e l'attenzione, che si devono ad un spettacolo, di civile scuola, al buon costume diretta, tanto sarà meglio serbata là, dove ciascun da tutti può essere ben veduto, e dove, quand'anche non fosse l'occhio dei Magistrati, il pubblico aspetto impone la verecondia. Né le festevoli Donne avranno a dolersi di essere, per noi, snidate da quelle, quasi gabbie. in che si stavano rinchiusi e mezzo celate, se, come le Spose e le Donzelle di Atene e di Roma, collocate in gradi ordinatamente, intorno sorgenti, faranno le bellezze e le grazie della persona più universalmente cospicue. E l'architettura potrà lodarsi di un Teatro, in cui, la ragione e la magnificenza dell'Arte si mostrerà.

Non meno dei Palchetti incomoda si fa la Platea dei nostri moderni Teatri, ove una numerosa audienza indistintamente prende posto per vedere e sentire. La sua ordinazione consiste in varie linee di panche parallelamente disposte, che ne empiono l'area: ne rimane però una parte vuota nel di dietro, la quale, quando non v'è piena di popolo, l'ozio, la dissipazione, e la speculazione si appropriano, onde passeggiare, conversare e trattare affari di negozio; per cui, anche qui, come nei Palchetti, nasce un cicaluccio perpetuo, che turba l'attenzione, e toglie il piacere a quelli, che hanno voglia di sentire. E quelle panche da sedere, perché posate sopra un piano quasi orizzontale, producono l'inconveniente che, quelli della sola prima fila vedono bene, (se pur non sono impediti dall'orchestra), e le persone, che sedono sull'altre cuoprono di linea in linea il libero vedere di quelle che gli stanno dietro. Nei Teatri greci e romani antichi, non v'erano tali inconvenienti, perché tutto il popolo, sedendo sopra gradore elevate all'intorno di un mezzo cerchio, comodamente vedeva e sentiva. In alcuni moderni Teatri, fuori d'Italia ove la frequenza al Teatro è calcolata una parte del lieto vivere istruendosi, si è procurato di ordinarli in modo che, mentre la pubblica decenza ed il silenzio sono a tutto rigore osservati, il comodo di vedere e sentire egualmente a niuno è tolto.

Quarto - Ogni edificio acciò comparisca bello deve sottostare alle leggi della simmetria, dell'euritmia e del decoro.

Se si eccettuano le facciate dei nostri moderni Teatri (pure sembrano più delle volte prese ad imprestito) il resto del loro esteriore non è certamente né elegante né di pura e soda architettura costruito: imperciocchè nelle simetrie delle parti che le armonizzi con il tutto, né l'euritmia che le parti regoli e disponga, né il decoro con la dovuta convenienza che le nobiliti

mai vi si trovano: anzi per quello stile meschino, senza grazia, senza gusto, senza maestà, sembra, che a caso e senz'alcun perché siasi proceduto: e piuttosto che Teatri, giudicando dall'esteriore si direbbe, che sono altri Edificj Ecco dunque quello che con i nostri moderni Teatri abbiamo da opporre agli antichi.

Questi inconvenienti, perché pubblici e notorii non possono essere messi in dubbio, da essi ripetere si devono i più rimarchevoli difetti del sistema per i moderni Teatri: il quale è nato dalla vanità, dall'interesse, e dalla mania di quelle divisioni di Palchetti di secondo e terzo ordine onorifici e caramente pagati. Niente più di quest'uso ha vergognosamente danneggiato il carattere della buona architettura dei nostri moderni Teatri: la quale non potrà essere richiamata al suo splendore mai se i Governi non faranno suo proprio interesse l'uso del Teatro; e per riuscirvi conviene ritornare al principio, per cui è istituito.

Desideriamo pertanto che i Teatri siano del Governo, il quale faccia fare; a sue spese gli spettacoli senici, rare volte, ma gratis; sopprima le imprese, cagioni principali degl'inconvenienti teatrali; siano i Teatri di mediocre grandezza, per non obbligare il recitante a sfiatarsi, il cantante a stonare, gli uditori a non sentire, o a sentir sgradevolmente; disusi i palchetti per maggior decenza, e per toglier via il frastorno causato dal cicalio: la figura del Teatro fia il semicerchio, cioè la più semplice e naturale, per stare, sentire e vedere egualmente in ogni parte.

I Teatri degli antichi Greci e Romani. erano eretti a spese dello Stato, o anche dei privati, ma non erano venali: per questo motivo la grandezza e semplicità delle forme, la ricchezza della materia, la solidità ed il comodo, erano gli ingredienti, che sortivano dalla mente creatrice, dal genio dell'Architetto, per formare un magnifico piano.

Quanto si è da noi perduto nella parte del Teatro moderno, in ciò che concerne l'uditorio, altrettanto si è guadagnato nell'altra, che è destinata al Palco scenario.

Per la scena architettonica, che usavano gli antichi nei loro Teatri, vi voleva veramente tutta la spiritualità per illudersi. Un muro fisso con tre porte, sempre egualmente architettato a bassorilievo, s'innalzava dietro agli attori, dando con ciò ad intendere che, si rappresentava, ora la Pastorale, ora la Commedia, ora la Tragedia, secondo che gli Attori sortivano dall'una o dall'altra di quelle Porte. Per quanto ben'ordinate e ricche fossero le facciate con quelle tre porte, non certamente erano da confrontarsi colle sorprendenti nostre scene, le quali, per la maestria della prospettiva, e per l'arte del dipinto, si è giunti al punto da non potersi desiderar nulla di meglio. Quando tutto il scenario è al posto, si manifesta piena illusione incantatrice e stupenda, perché tanto è il saper dell'arte, che ciò che è finto, sembra vero. E se in questa parte noi moderni abbiamo saputo superar gli antichi, perché non potremo almeno uguagliarli nell'altra, alla quale siamo con vergogna tanto al di sotto?

L'atrio del nostro Teatro si congiunge al piano del Foro, per una Scalea spaziosa. Nei canti dell'Atrio si distribuiscono le tessere per l'ingresso. Si entra per due grandi porte in due vaste Gallerie, e da queste in due Salotti. Alla destra del salotto sinistro, e alla mancina del destro è l'entrata all'orchestra, e ai primi gradi del Teatro. Chi viene nell'uno o nell'altro dei salotti, si trova in cospetto una Porta, che dall'uno o dall'altro conduce ad un corridojo, lungo il quale sono luoghi di ritiro, guardaroba, stanza per le guardie, scale per discendere al terreno, e salire ai piani di sopra. Ma lasciando questi luoghi, ò a destra, ò a sinistra, e inoltrando, si arriva all'ambulacro che, ad uso di ridotto gira dietro la gradara, sotto la quale stanno Botteghe. Montando le scale, da ambe le parti si viene alla Loggia, cui similmente sono intorno gli scaglioni. Hanno proprio seggio i Capi della Città e della milizia, al quale si congiungono due Gallerie e due salotti. Sopra il vestibulo è una sala per i dipintori delle scene. Le scale che dicemmo, tuttavia salendo, conducono sopra all'interna Loggia del Teatro, nel qual luogo, una moltitudine di spettatori possono affacciarsi nelle lunette della vòlta, fatta a sembante di velario.

Al nostro Teatro non sarà tolta la luce del sole: del che, oltre ai notturni spettacoli, potranno farvisi diurne ragunanze, o per musica, o per disputazioni di Scienze, o sperimenti di Fisica, o per qual'altro argomento si voglia.

La sala dell'uditorio ha di corda 32. braccia milanesi: ciò sono Palmi romani 85, Piedi francesi 64: nella quale, e nelle Logge dei due Piani Cape 1500 persone. Non è grande: ma noi lo abbiamo destinato pel nuovo quartiere del Foro: sapendo benissimo che, il resto della Città è provveduto di altri Teatri.

Spaccato del Teatro per il largo

Tavola XIX. Fig:^a 1^a.

In questa sezione si vedono le Gallerie sotto e sopra, l'interno verso la Loggia e i gradi, la vòlta a lunette, che tutte al centro si conducono a guisa di velario; infine i sotterranei, o sia il piano a terra.

Spaccato del Teatro per il lungo

Tavola XIX. figura 2^a.

Questa sezione mostra la salita dal Foro all'Atrio; l'interno dell'Atrio, la Scena, l'Orchestra, le Gradora; il Ridotto, le Botteghe; la Loggia inferiore e la superiore; il salone per i Pittori, e il piano a terra; ove sono le machine, che servono alle scene.

DODICI COLONNATI CON PRIVATE ABITAZIONI

Tavola XX figura 1^a.

I piaceri e gli affari, che abbiamo fin'ora narrati, chiameranno molta gente al Foro, di guisa però, che talora molta frequenza di popolo vi sia, talora solitudine. In oltre i quattordici Edificj pubblici fin qui descritti, le otto Sale di pubblico insegnamento, la Borsa, la Dogana, il Museo, il Panteon, le Terme, il Teatro, sono queste membra grandi di un corpo grandissimo, le quali addimandano d'essere non solamente con varietà e vaghezza di euritmia distribuite, ma vogliono pure acconciamente congiungersi insieme a formare un intiero e perfetto corpo. Né questo si vuol lasciare senza vita, la quale par che sia continuato uso di parte almeno delle membra. Così fatta intenzione abbiamo divisato di compiere, giungendo insieme i quattordici Edificj con dodici Colonnati, ai quali si attengono Botteghe e Case private; di che si compone un tutto, di forme e di grandezze, vario, ma uno per proprietà di stile architettonico. E in questi Casamenti, dove mercatanti e venditori d'ogni sorte perpetuamente albergano, fan che il Foro non sia mai solitario.

Ognuno dei dodici Colonnati ha trenta Colonne di Granito, con diametro di once 15 di Milano = a palmi 3: 1/3 romani = a piedi parig. 2^l:3^{ll}:6^{lll} = a centim: 74:6; e commettendosi agli Atrii degli Edifici pubblici, continuano due Portici, ciascuno per la lunghezza di braccia milanesi 987 1/4 = a circa 603 tese, largo braccia 8 = a piedi 14:8.

Ogni Colonnato ha sei Casamenti, i quali consistono in due magazzini grandi, e due mezzani sul piano del Foro, con Porta innanzi e in dietro: sul piano del Portico due Botteghe, due Loggiette, e indietro due Camere; e sopra queste altrettante Camere con finestre nel Portico e nella Corte, e sopra ancora quattro stanze, due Logge chiuse a vetri, e un Gabinetto, e verso il Foro una Terrazza. Ogni Quartiere, tale che abbiam detto, ha soffitte abitabili, ha Cantine; e d'ambe le parti, ha scale di libero uso, e dalla parte dietro un Giardino.

In queste 144 Case computiamo possono alloggiare, senza disagio, ma con decenza, mille e più persone. In tutto il circuito sono 288 magazzini, 144 Botteghe, 288 Portici interni, 72 Cortili, 1152 Stanze, 72 Scale doppie, 96 Cantine, 72 Giardini, 72 Terrazze, 72 Gabinetti, soffitte etc.

FACCIATA DELL'EDIFICIO DEL CENTRO

Tavola XXI.

Nella nostra idea si mantiene, quasi senza mutamento, questo antico Edificio, secondo che avea forma regolare, e non disconvenevole all'intento presente. Stimiamo che dalla nostra arte debba mostrarsi conveniente alla maestà della sede del Principato, a cui potrebbe assegnarsi: e per tale intenzione, ordiniamo la facciata, che nella tavola sudetta si rappresenta.

Pianta dell'odierno Edificio di mezzo

Tav: XXII.

CASERME

Tavola XXIII.

I due fabbricati che, sortendo dal Foro, verso la strada del Sempione, stanno da una parte, e l'altra della Piazza minore, sono due mediocri Caserme, una d'Infanteria, l'altra di Cavalleria: le quali assai bene convengono in questo nuovo Quartiere; molto più se nel Centro vi sia la residenza del Governo.

Figura 1:^a Caserma d'Infanteria

Salendo tre rampe a padiglione, alte once 15. milanesi, si entra nei Vestibuli, e da questi si passa nei Corpi di Guardia: fra i vestibuli stanno due Portici a pilastri, con arcate per le sentinelle: nella parte addietro, sono due Camere per gli Uffiziali d'ispezione, le Cucine, un Pozzo d'acqua, la Scala per salire al secondo piano, tutto consacrato ai dormitorii: in fine gli agiamenti.

Figura 2:^{da} Caserma di Cavalleria

È ritenuto il medesimo compartimento. A piano di terra un Corpo di Guardia nel mezzo; due Portici esteriori per le Sentinelle, le Camere per gli Uffiziali d'ispezione, le Cucine, gli agiamenti, un Pozzo ed abbeveratojo, infine le Scale per salire al piano superiore, il quale è tutto a dormitorii.

Figura 3.^a Facciata

Con questa vi mostriamo la facciata, che avranno ambedue le Caserme. Per tre ratte a padiglione si entra nei rispettivi Corpi di guardia: per cinque scaglioni ai Portici ove stanno le Sentinelle: sopra i Portici sono Terrazze in uso dei dormitorii. Il piano terreno è a bozze, il secondo lo ha soltanto agli angoli: una cornice con mensoloni e tre Frontispizj coronano gli Edifizj.

DEI MONUMENTI

Figura XXIV.

Qualora gli antichi, per memoria di felici avvenimenti, fabbricavano un Tempio, un Teatro, un Portico, vi solevano apporre iscrizioni che all'età più lontane rammentassero l'autore dell'edifizio, e il favore dei numi, e le prosperità della patria, servendo una descrizione sola per tutti. Sono di forma quadrata e circolare, le quali abbiamo preferite ad ogni altra, come quelle, che danno migliore avista. Cominciano ad alzarsi da terra per cinque scaglioni, cui s'intramettono, ad eguali distanze, quattro zoccoli con, sopra ciascuno, delle Sfingi: la Scalea cresce poi sopra gli zoccoli di tre gradi, e finisce in un largo piano: a mezzo il quale sorge un gran cubo, cui appoggiano quattro bacini ad accogliere dodici canne d'acqua, che pollano da altrettante teste di Leoni a mezzo rilievo su i quattro sommi spigoli del cubo. E sopra il cubo s'innalza, con sua base, e cornice, un cilindro avente da opposte parti iscrizioni. Fra queste saranno dodici figure, sculte, (sei per banda) a rappresentare con emblemi proprii, le provincie del Reame. Sul cilindro, poserà un tronco di Colonna, con gruppo di scultura.

DEL PROPILEO, o BARRIERA

Vedi la Tav: XX, fig.^a 2^a, e la Tav: XXV.

All'ingresso della Città e sulla linea diametrale del Foro, allungata sino al principio della strada del Sempione, abbiamo, per Barriera, posto il Propileo, e da questo staccandosi due tratti di nuove mura, vanno ad unirsi alle vecchie, chiudendo la Porta Tenaglia, ed il Portello, e compiendo il perimetro delle mura Urbane, che prima, come si disse, restavano aperte

ed interrotte dalle fortificazioni. Così abbiamo disegnato l'ingresso: due Edifizj, e due gran Piedestalli in fronte. Gli Edifizj accoglieranno gli Uffiziali dei dazj, e gli Uffiziali di Polizia colle Guardie: finiscono in piramide con due Lanterne doriche a foggia di Tempj, delle quali doppio è l'uso: mandar d'alto illume nell'interno, e rischiarar di notte, quasi Faro, la strada, che dal Propileo comincia. Doppio ufficio è similmente dato ai Piedestalli: in basso esser vedetta per le scolte; e sostenere in alto due Gruppi colossali, ornamento dell'ingresso. Appena fuori del Propileo, stanno due Colonne milliarie, con inciso l'itinerario, nell'una, dell'andare, e nell'altra, del venire, per avviso e comodo ai viaggiatori.

Strada del Sempione

La via di Francia, pel Sempione, declina dal mezzo del Foro. Per altrettanta lunghezza del deviamiento, circa un miglio, si raddrizzerà, e si adorerà con doppio filare d'alberi; e innanzi al Propileo, si allargherà una Piazza; talchè, l'entrare abbia del vago e del maestoso.

Veduta prospettica del Foro, entrando dalla Strada del Sempione

Tavola XXV

DETTAGLI

Tavola XXVI.

Per grandi, che siano i fogli sui quali si mostrano i disegni di architettura, non pertanto si possono ben distinguere le piccole parti, e di queste i giustirapporti fra loro e col tutto, specialmente nelle cornici. A renderli intelligibili, e all'effetto, che si conosca bene qual fù la nostra intenzione di simmetrizzare gli Edifizj del Foro, tanto dai maestri dell'arte, quanto dagli esecutori dell'opera, abbiamo delineata una serie di parti, in grande, che costituiscono l'architettura esteriore del Foro: della quale più che di ogni altra parte, suole il pubblico dar giudizio e dai profili far concetto del merito dell'Architetto.

Ogni cosa ha in sé un certo suo bello e brutto: e la distinzione sta, d'ordinario, nella mente di ciascun pensatore. E infatti di architettura, per profilare le cornici, sono tali e tante le varietà nelle cose fatte, che sono testimoni dell'allegata sentenza: e forse i nostri profili delle cornici e di altre parti, accresceranno il numero delle variazioni. Comunque ella sia la nostra regola di profilare, noi fermamente la seguiamo, perché, per più motivi, ci pare sostenuta da valida ragione. Primo, se si tratta di reggere qualche parte, usiamo porvi sotto membri robusti e forti, ovoli gole rovesce; ed i gentili, sgusci, gole dritte li riserbiamo ai luoghi di poca o niuna forza; 2^{do}: ci guardiamo bene di accostare insieme più membri retti o curvi, ma procuriamo, sempre di alternarli, affinché siano distinti, variati fra loro, e facciano forte impressione a chi gli osserva; 3^o: in generale, ne facciamo pochi, quando si tratta delle parti esterne degli Edifizj. Serbate le simmetrie, ecco il sistema che abbiamo seguito nei profili che offriamo nella tavola dei Dettagli.

CONCLUSIONE

L'invenzione di tanti Edifizj con diversi argomenti, da compartirsi convenientemente secondo i loro particolari, nel Foro, onde poi si potessero legare ed unire insieme in modo che, di tutta l'opera sembrasse fossero le membra componenti un corpo solo. Quest'obbligo metteva ad acerba torturata mente, e a grande turbamento l'animo e il volere; ci commise costante ed intenso studio per riuscire. Scossi perciò e penetrati dal debito nostro, procurammo di simmetrizzare ogni Edifizio, in modo, che vi regnasse un cotal'ordine ed analogia, proprii a legarsi bene alla grande idea del tutto; la quale non potendo stare senza le parti, mostrasse che, queste non potevano rimanere staccate dal loro tutto: quindi si venisse poi a stabilire un principio unico, che costituisce la semplicità ed il carattere fermo e costante del ben architettare.

Al medesimo intendimento, quando si trattò dell'esteriori decorazioni, volemmo che, dominasse in tutta l'opera la simiglianza di un solo ordine di architettura. Laonde considerata

la vastità del luogo, la materia d'adoparsi, tendente alla durabilità, e la minor spesa per dargli forma, scegliemmo, per ordine dominante, il Dorico, costituendolo, alla greca, di poche parti, mareali, forti, espressive. Le misure sì, cambiano all'occorrenza, ma si serbano le proporzioni, affinché regni e si mantenga, come si disse un sol principio.

E perché gli ordini di architettura, che ci servimmo, nell'interno, e nell'esterno del Foro, non vi stassero per puro ornamento, e superflualmente, ci avvisammo bene più che fosse possibile, di non usare né Pilastrì o lesene, né colonne incastrate nei muri: ma volemmo che millecento ottanta Colonne distribuite nei varii Edifizj, fossero tutte isolate, tutte in funzione, niuna inoperosa.

In niun paese d'Italia si poteva realizzare il Progetto di questo Foro, fuori che in Milano, stante la località opportuna, e perché in niun altro luogo è facile trovare, e trar fuori dalle miniere tante belle e buone pietre di ogni genere e qualità, utili a nobile e grandiosa fabbricazione: pure, comechè si avessero sin'ora avute le traveggiolate, alcuni milanesi si vollero meravigliare di vedere nel Progetto del Foro entrarvi un sì gran numero di Colonne: allora quando, come cosa pubblica e notoria, era da sapersi da chi si meravigliava, non esservi Paese, in Europa, che ne abbia tante e belle e di un sol pezzo di granito, come la Città di Milano, poste a sostegno di fabbriche: delle quali, senza esagerare, ne sono in piedi per lo meno trenta milla, per la edificazione di tanti nobili ed ignobili Peristilii, e Portici negl'interni delle Chiese, dei Conventi, dei Palazzi e delle Case: più ragionevole sorpresa è il considerare che, pochissime abbiano servito ad utilità e comodi pubblici nell'esteriore; ma che tutte a privato uso siansi inalzate nell'interno degli Edifizj.

Non solamente in Milano v'è largo modo di provvedersi materiali, ma viè di più l'importantissima facilità di trasportarli, mediante quei Laghi e Canali, per mezzo de' quali si possono condurre per acqua in ogni quartiere della Città, con poco dispendio: dove poi da numerose mani d'opera peritissime ricevono diligentemente forma, ed esatta disposizione.

Non v'ha dubbio che tali favorevoli circostanze abbiano contribuito a smovere l'immaginazione del Piano del Foro. In fatti, fuori della Lombardia, dove trovare le miniere di Graniti bigi e rossi in masse enormi, dei quali si fà grand'uso in ogni genere di lavoro da scarpellino; e con i quali si possono, senza difficoltà alcuna, tornir Colonne di ogni ordine, di un sol pezzo, fino a sette e più palmi romani di diametro, a guisa di quelle del Portico del Panteon, e dell'interno della Certosa di Roma? Dove le lastre di Berola sottilissime e sode e grandissime, tanto utili per le sortite dei gocciolatoi, per lo sbalzo delle scale e dei pianerottoli, senza volta sotto che li sostenga; e a meraviglia si reggono? Dove più sorta di Tufi calcarei ed arenarei, per le esteriorità; attissimi, perché resistono all'intemperie, e sono facili a lavorarvi entro ogni sorta di cornici ed intagli di ornamenti, non che far Colonne e trabeazioni tutte di un sol pezzo, se si voglia? Non daremo per cosa rarale cave dei marmi bianchi, a vene, brecciatì, variegati di colori, né di Travertini rustici e gentili, dei quali è pure ben provveduto la Lombardia, perché di questi se ne trovano in altre regioni italiane: però prive dell'immediato comodo di trasportarli, di che, a tal'uopo, la natura e l'arte hanno fatto largo dono a Milano, mediante i Laghi e Canali navigatorii più volte nominati.

I.78 G.A. Antolini, *Minuta di lettera*, s.d., s.l. (N.d.a. post 1804)
Coll. BCFO, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.246, Antolini

L'ammirazione, il rispetto, la riconoscenza; soffrite ch'io dica ancora il tenero attaccamento per V.M. mossero il mio genio al concepimento di tante e vane Architetture, per le quali eternar si potessero col nome le virtù di cui l'animo vostro, è ripieno tali furono l'Arco trionfale di Faenza, i Monumenti della Piramide decr: per la Legge, il Monumento dopo la Battaglia di Marengo, l'immenso Progetto del Foro-Bonaparte.

Di tutte queste opere si delle quali apportai la [...] io credeva con tutti, che eseguendole io ancora partecipassi umilmente della ricordanza vostra e la gloria ch'avendo voi operato tanti prodigi, io li avessi coll'arte mia fatti innalzare.

È accaduto all'opposto L'Arco di Faenza fù distrutto dall'invasione de' Collegati nell'800, la Piramide ai Capitani da voi condotti, e morti in vari fatti d'arme non ebbe alcun fine; il Monumento aggiudicatomi dopo la Batt: di Marengo lo stesso; al Foro Bonaparte alberi e bazzegole sono state sostituite al vasto recinto di colonnati di granito ed altre fabbriche di pubblica e privata utilità, sotto pretesto di troppa spesa, sono stati sostituiti, ed hanno costato il doppio. Io sono stato collocato nella pubblica istruzione a morire col seme in corpo delle mie vaste idee.

Questo breve racconto non ha altro fine, che di farvi conoscere quale è stato quello del vostro vecchio servitor Antolini; e di pregarvi di comandare che prima che muoia gli sia affidate un'opera mediante a quale rimanga ai poteri il suo nome.

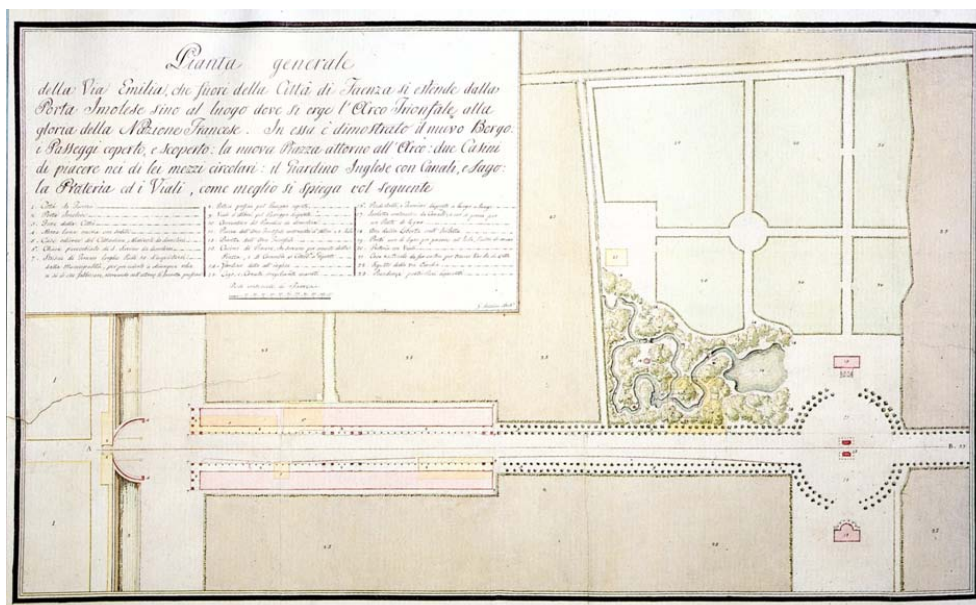
Regesto documenti parte II

II.A DISEGNI DI ANTOLINI

II.A 01 G.A. Antolini, *Pianta Generale della Via Emilia, che fuori della Città di Faenza si estende dalla Porta Imolese sino al luogo dove si erge l'Arco di Trionfale alla gloria della Nazione Francese. In essa è dimostrato il nuovo Borgo: i passeggi coperto e scoperto: la nuova Piazza attorno all'Arco: due Casini di piacere nei di lei mezzi circolari: il Giardino Inglese con Canali, e Lago: la Prateria ed i Viali, come meglio si spiega col seguente*¹

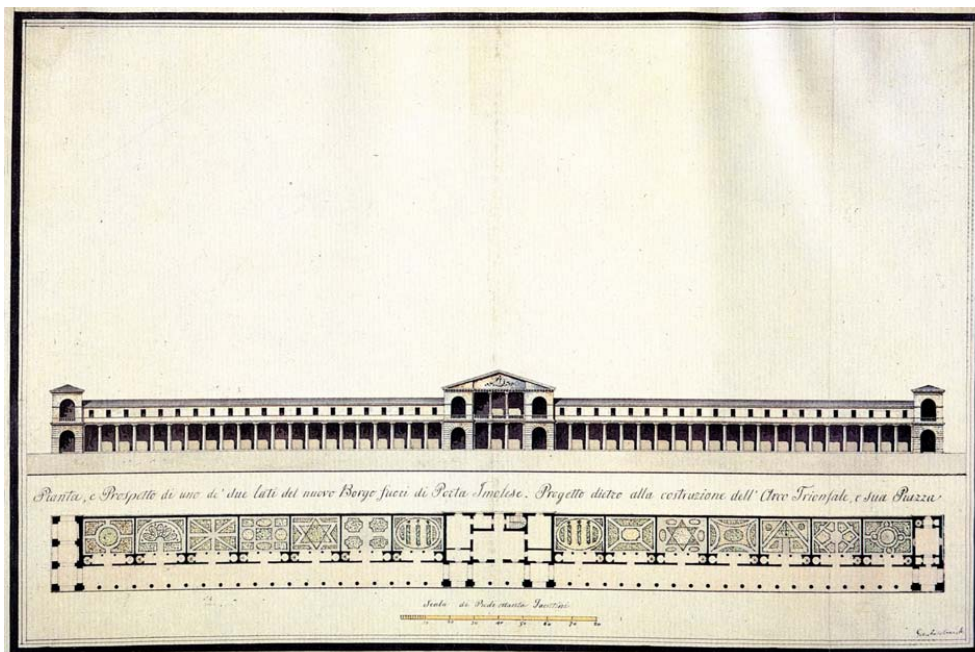
s.d., disegno a china e acquerello, dim 640 x 970

Coll. ASFa Archivio magistrature, piante vol V, n.13



¹ N.d.a. Iscrizione legenda in altro «1 Città di Faenza /2 Porta Imolese /3 Fosse della città / 4 Mezza luna nuova con sedili /5 Case odierne del Cittadino Missiroli da demolirsi /6 Chiesa parrocchiale di S.Savino da demolirsi /7 Striscie di terreno larghe Piedi 30 d'acquistarsi dalla Municipalità per poi cederle a chiunque volesse su di esse fabbricare osservando all'esterno la facciata prefissa /8 Portici prefissi pel Passeggio coperto /9 Viali d'alberi pel passeggio scoperto /10 Conventino del Paradiso da demolirsi /11 Piazza dell'Arco Trionfale contornato d'Alberi a 2 file /12 Pianta dell'Arco Trionfale /13 Casini di Piacere che servono per ornato della piazza e do Comodi ai cittadini a diporto /14 Giardino detto all'Inglese /15 Lago e canali irregolari scavati /16 Piedestalli e termini disposti a luogo a luogo /17 Isoletta contornata da canali a cui si passa per un ponte di legno /18 Ara della libertà nell'isoletta /19 Ponti uno di legno per passare all'Isola, l'altro di muro /20 Praterie coi viali /21 Casa rusticale da far esistere per tenervi vacche da latte/ 22 Seguito della via Emilia/ 23 Possidenze particolari adiacenti»

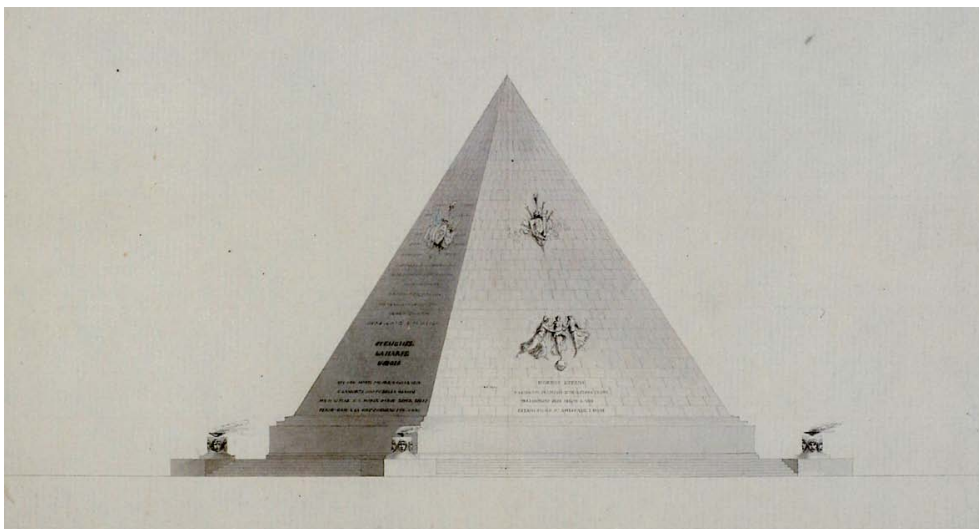
II.A 02 G.A. Antolini, *Pianta, e Prospetto di uno de' due lati del nuovo Borgo fuori Porta Imolese. Progetto dietro alla costruzione dell'Arco Trionfale, e sua Piazza*
s.d., disegno a china e acquerello, dim 450 x 640
Coll. ASFa Archivio magistrature, piante vol. V, n. 13



II.A 03 G.A. Antolini, *Veduta esterna di una delle piramidi da erigersi nel Campo delle Confederazioni*

1798, Inchiostro e acquerello su carta, dim 525 x 835

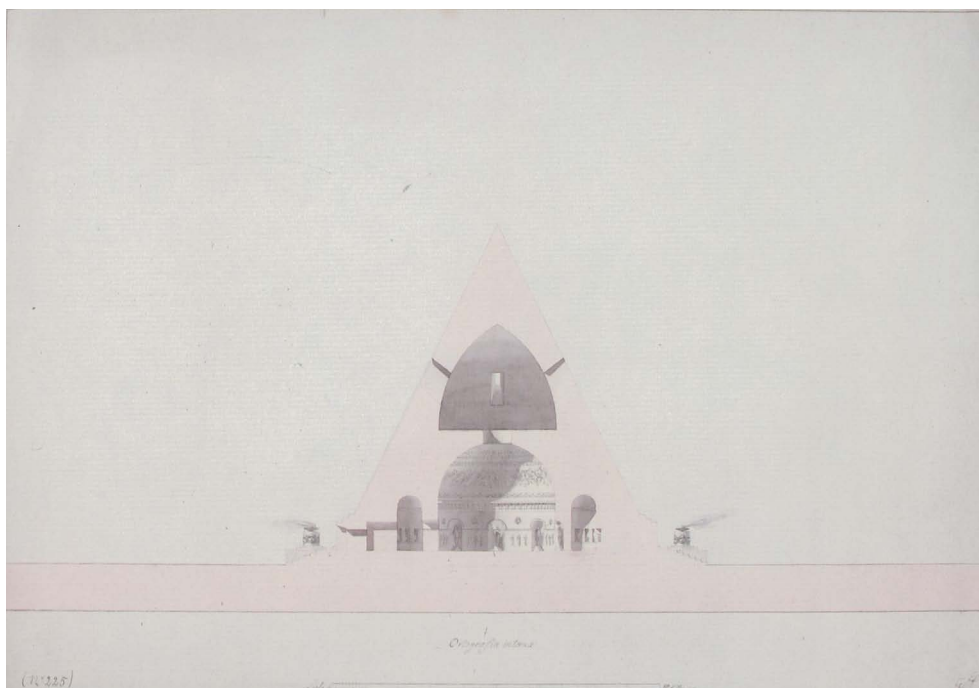
Coll. BAB Fondo storico disegni, cart. 18



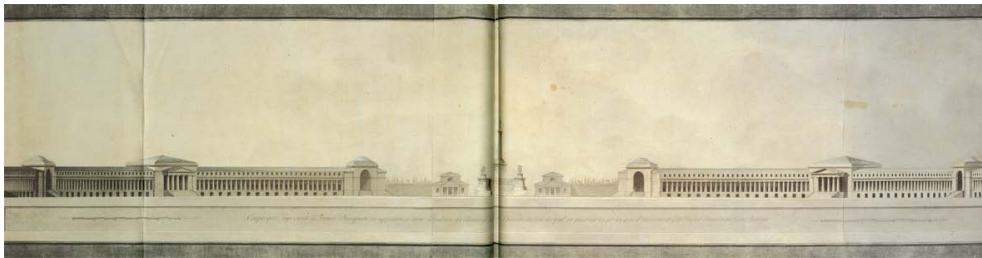
II.A 04 G.A. Antolini, *Spaccato di una delle piramidi da erigersi nel Campo della Confederazione*

1798, inchiostro e acquerello su carta, dim 421 x 710

Coll. BAB Fondo storico disegni, cart. 18



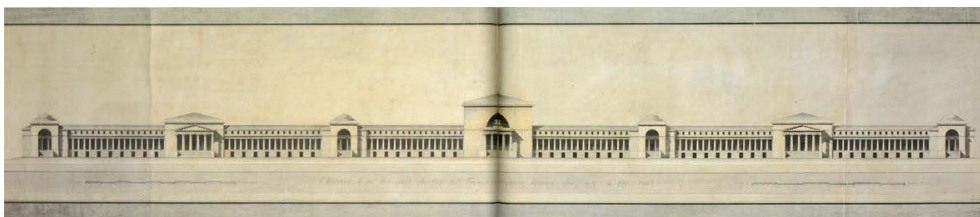
II.A 05 G.A. Antolini, *Coupe qui represente le Forum Bonaparte en supposant la totale démolition du bâtiment civil du Chateau, au lieu du quel on pourroit ériger un grand monument à la Nation Française et au Heros Italique*
s.d., penna, acquerello e bistro acquerellato, dim 350 x 1650
Coll. ANP F¹⁴10250³⁹



II.A 06 G.A. Antolini, *Elevation d'un des cotes courbes du Forum-Bonaparte dessinée sur une ligne recte*

s.d., inchiostro e acquerello su carta, dim 308 x 1540

Coll. Archives Nationales Cartes et Planes, Paris



II.A 07.00 G.A. Antolini, *Disegni del Foro Bonaparte*
s.d., disegno a china, dim 460 x 770
Coll. BNF-RES ATLAS M7



II.A 07.01 F. Gianni, *Giove sedente in Cielo con Marte e la Felicità divinizza Napoleone Augusto* Alla destra è Minerva che alle Scienze e alle Arti, situate nel piano più basso, e lei intende additando il Tempio della Gloria che fa fondo al quadro, simbolizza gli Edifici nel Foro appartenenti all'insegnamento o al premio della virtù, le otto Sale, il Teatro, il Panteon Nella stessa parte Mercurio Dio del Commercio, Pluto Dio delle sotterranee ricchezze vogliono accennare la Dogana colla Borsa, e il Museo di Storia Naturale alla sinistra Ercole Dio della forza ed Esculapio della salute rammentano gli usi salutiferi e ginnastici delle Terme In primo piano in basso stanno in piè Castore e Polluce Tutori della Città Nel piano infimo il fiume Olona, i puttini, l'Ara danno emblema della Città di Milano. s.d., disegno a china e acquerello, dim 460x770 Coll. BNF- RES ATLAS M7



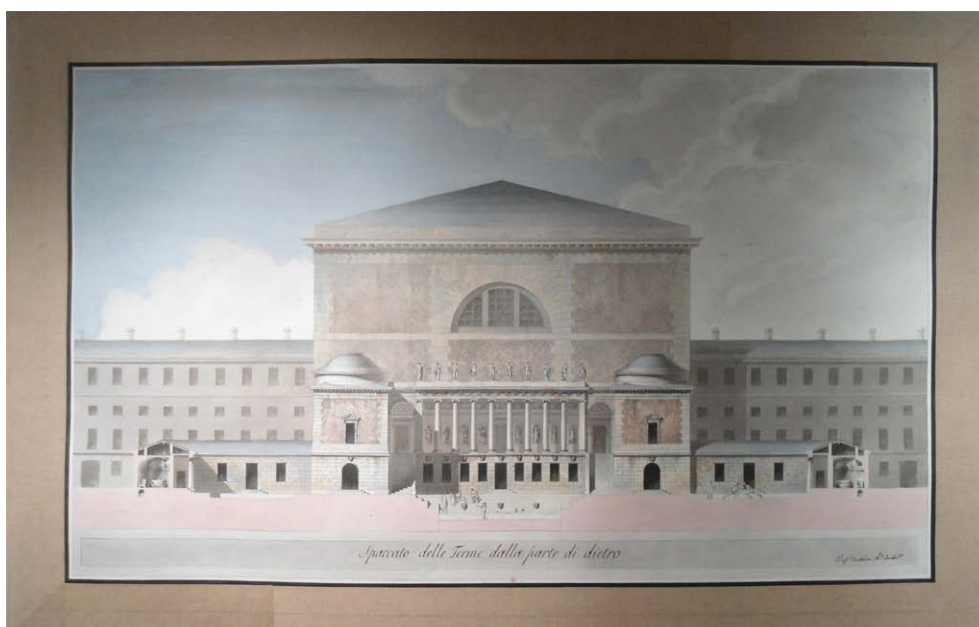
II.A 07.02 S.a., *Pianta Generale del Foro Bonaparte da Erigersi in Milano nel luogo del demolito Castello ordinato dalla legge 30 Nevoso Anno IX Rep.no*
s.d., incisione acquerellata, dim 460x780
Coll. BNF-RES ATLAS M7



II.A 07.03 G.A. Antolini, *Foro Bonaparte in Milano*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 460 x 780
Coll. BNF- RES ATLAS M7



II.A 07.04 G.A. Antolini, *Spaccato delle Terme dalla parte di dietro*
s.d., disegno china acquerellato, dim 450 x760
Coll. BNF-RES ATLAS M7



II.A 07.05 G.A. Antolini, *Spaccato della Sala di riunione nelle Terme*
s.d., disegna a china acquerellato, dim 460 x 770
Coll. BNF-RES ATLAS M7



II.A 07.06 G.A. Antolini, *Facciata delle Terme e Dogana*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 460 x 750
Coll. BNF-RES ATLAS M7



II.A 07.07 G.A. Antolini, *Spaccato della Dogana*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 460 x 740
Coll. BNF- RES ATLAS M7



II.A 07.08 G.A. Antolini, *Spaccato della Borsa e Facciata di dietro della Borsa*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 450 x 780
Coll. BNF-RES ATLAS M7



II.A 07.09 G.A. Antolini, *Spaccati per il lungo e per il trasverso del Teatro*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 460 x 770
Coll. BNF-RES ATLAS M7



II.A 07.10 G.A. Antolini, *Monumento decretato dalla Commissione provvisoria di Governo li 5 Messidoro an 8° per eternare la memoria dell'Eroe Bonaparte dopo la Battaglia di Marengo scelto nel concorso, e destinato da erigersi nel Foro Bonaparte.*
s.d., disegno a china e acquerello, dim 450 x 740
Coll. BNF- RES ATLAS M7



II.A 07.11 G.A. Antolini, *Spaccato e Facciata delle otto Sale della pubblica istruzione*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 440 x 750
Coll. BNF- RES ATLAS M7



II.A 07.12 G.A. Antolini, *Barriera del Sempione*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 460 x 780
Coll. BNF-RES ATLAS M7



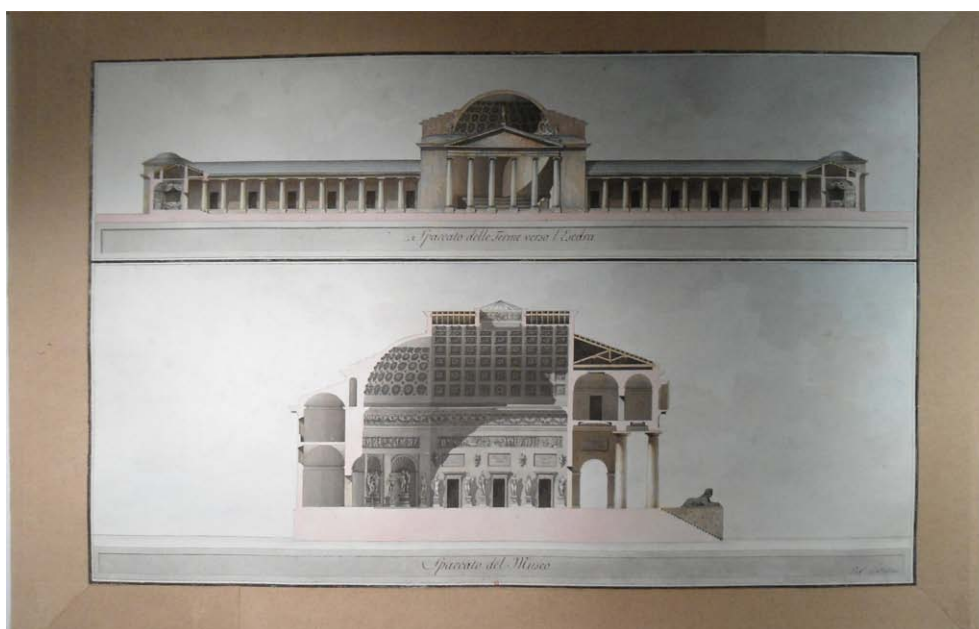
II.A 07.13 G.A. Antolini , *Facciata nuova del Casggiato di mezzo del foro Bonaparte in Milano*

s.d., disegno a china acquerellato, dim 460 x 800

Coll. BNF- RES ATLAS M7



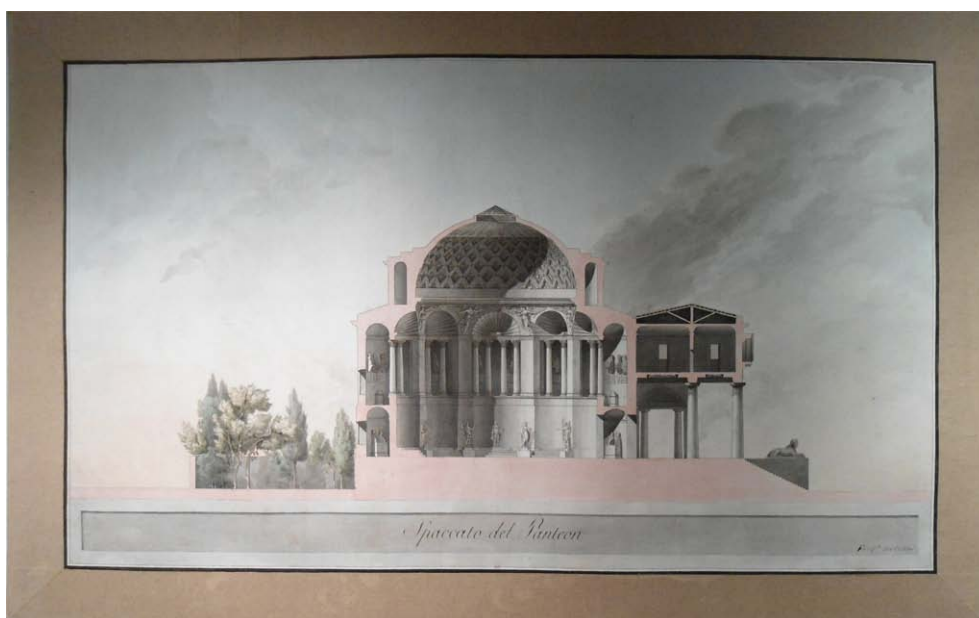
II.A 07.14 G.A. Antolini, *Spaccato delle Terme verso l'Esedra / Spaccato del Museo*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 460 x 740
Coll. BNF-RES ATLAS M7



II.A 07.15 G.A. Antolini, *Facciata del Panteon, del Museo, del Teatro, della Borsa*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 460 x 750
Coll. BNF-RES ATLAS M7



II.A 07.16 G.A. Antolini, *Spaccato del Panteon*
s.d., disegno a china acquerellato, dim 450 x 760
Coll. BNF-RES ATLAS M7



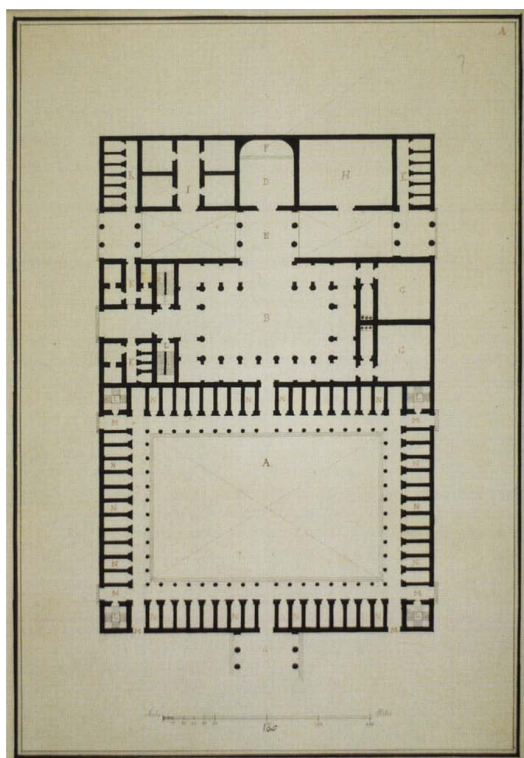
II.A 08.00 G.A. Antolini, *Foro Bonaparte*¹

Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344

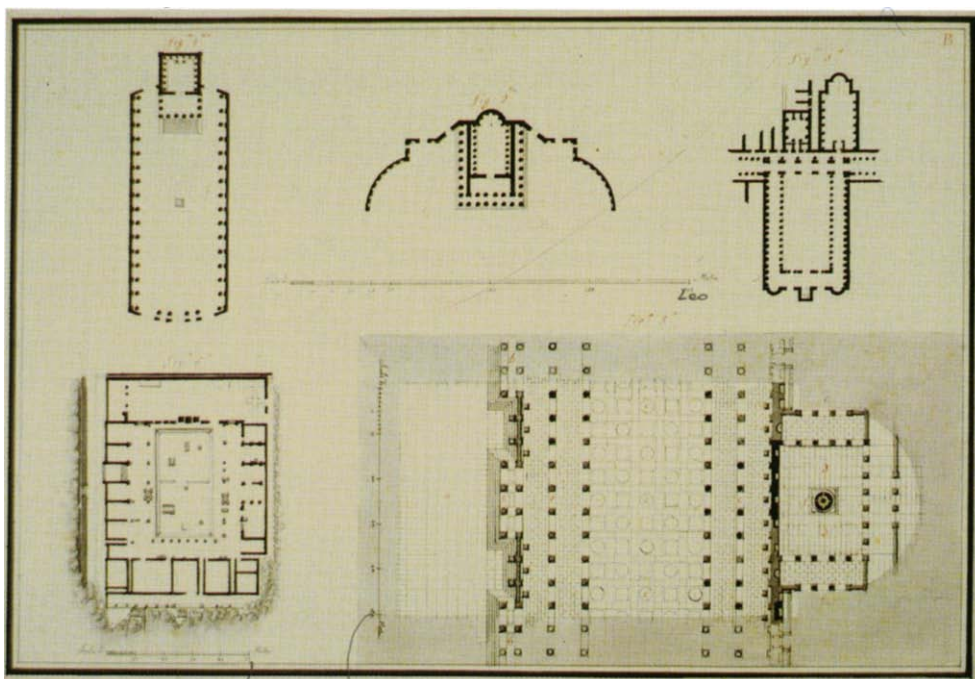
¹ N.d.a. Armando Pelliccioni nel periodo compreso tra il 1935-1937 compone il registro della Biblioteca dell'Archiginnasio.

Pelliccioni negli anni 30 durante la catalogazione dei materiali registra la mancanza della tavola n° 25, registra la tecnica ad acquerello e segnala la presenza di una piccola incisione di Milano e 30 fogli manoscritti, successivamente viene aggiunta la nota che segnala mancante la pianta di Milano. Non si conosce la data della nota a fianco ma è presumibile che la pianta di Milano completasse il manoscritto. Riporto per esteso la citazione del Pelliccioni presente nella descrizione del titolo «Foro Bonaparte (volume con 28 tavole per il progetto) (manca il numero 25); 1 piccola pianta incisa di Milano e 30 fogli manoscritti». Pelliccioni cataloga i disegni secondo 5 distinte informazioni individua il numero progressivo 1342-1343-1344, l'autore, la data riferibile a nascita e morte di Antolini, il titolo e la tecnica ad acquerello.

II.A 08.01 G.A. Antolini, *Pianta del Foro Romano, secondo Galiani in Vitruvio*
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x
262
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e
1344



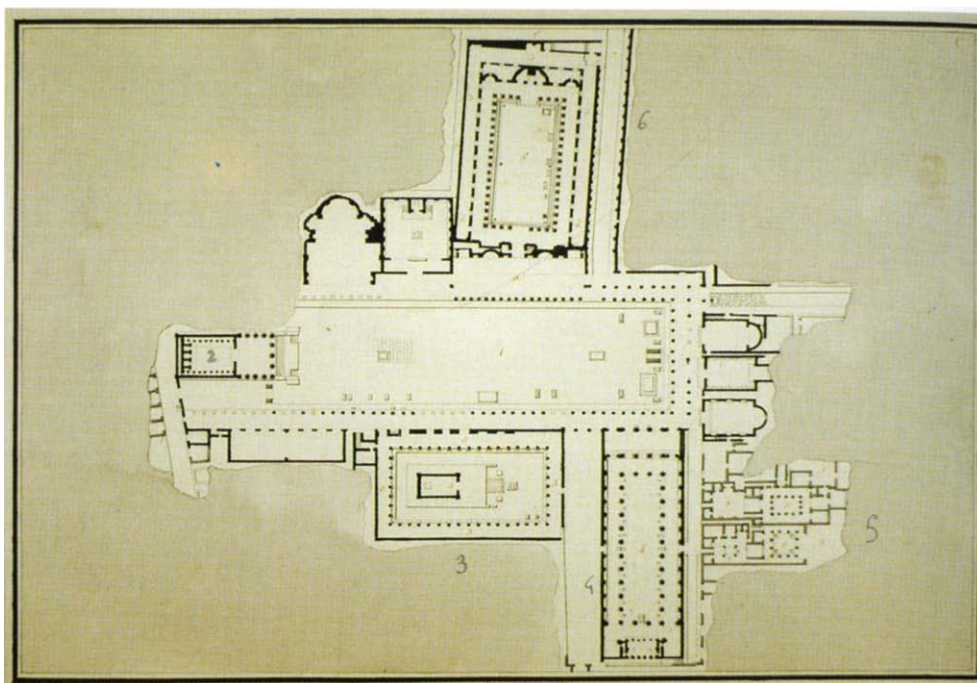
II.A 08.02 G.A. Antolini, *Piante di alcuni Fori Romani antichi, i più rinomati*
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x
369
Coll. BCABO, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e
1344



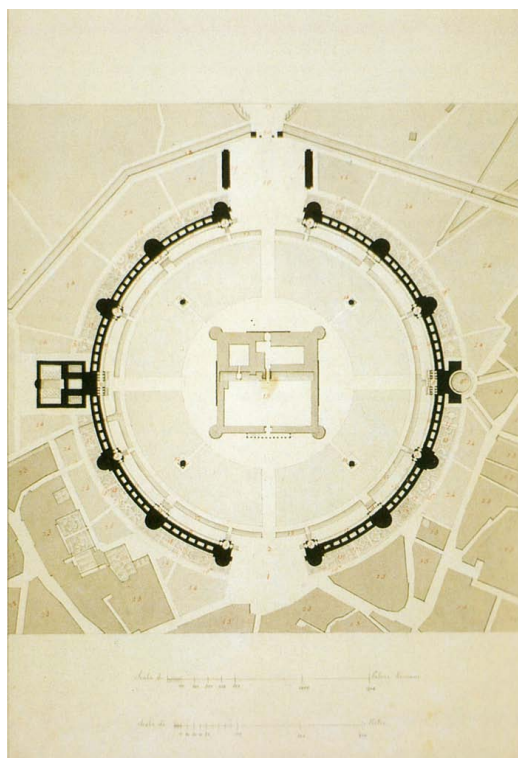
II.A 08.03 G.A. Antolini, *Pianta del Foro di Pompeia, secondo Mazois, John P. Gandy, e Bechi*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369

Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



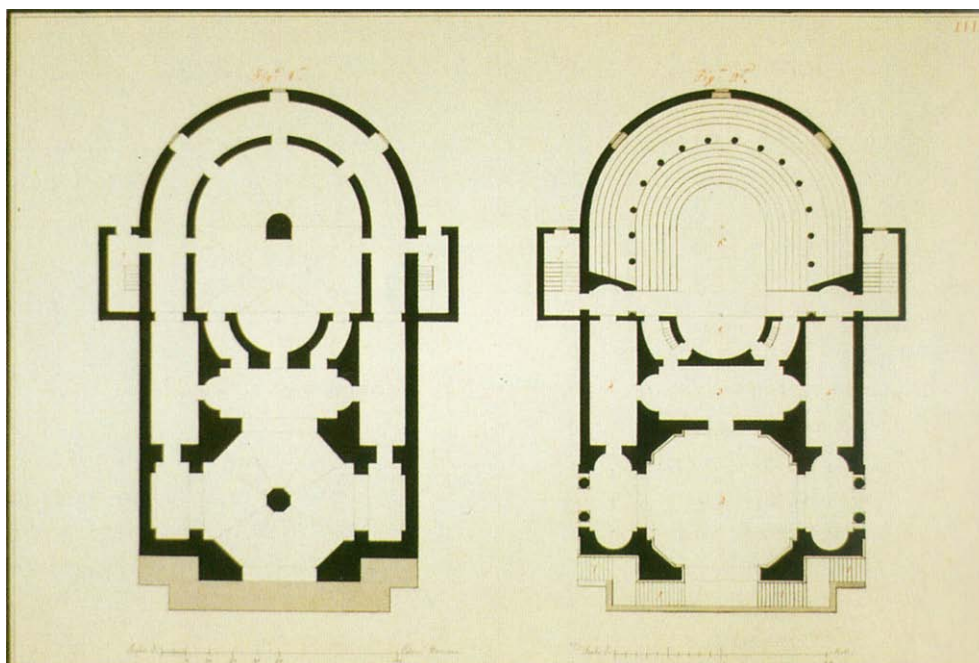
II.A 08.04 G.A. Antolini, *Pianta generale del Foro di Milano*
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x
262
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e
1344



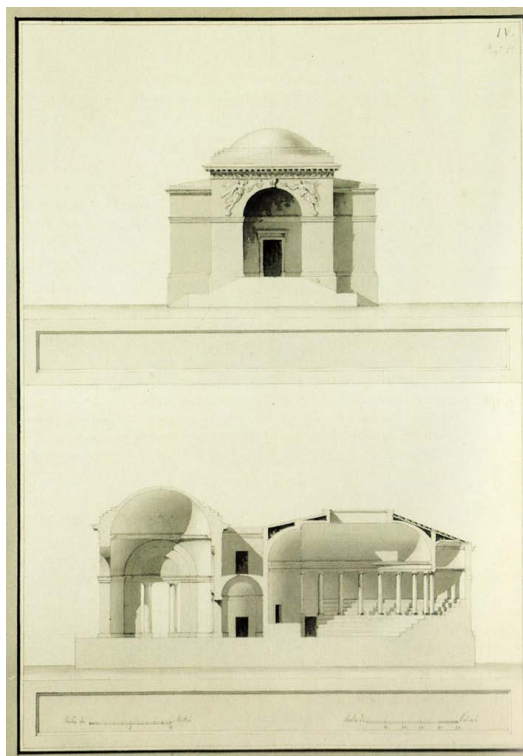
II.A 08.05 G.A. Antolini, *Veduta prospettica del Foro entrandovi dalla parte della Città*
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x
369
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e
1344



II.A 08.06 G.A. Antolini, *Piante delle otto Sale per la pubblica Istruzione*
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x
369
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e
1344



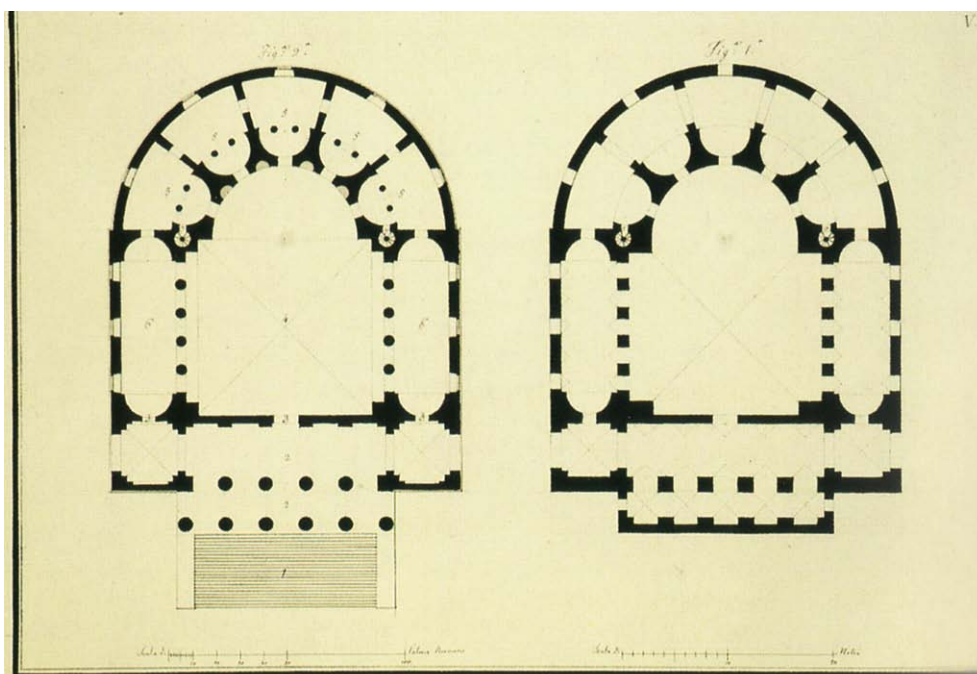
II.A 08.07 G.A. Antolini, *Figura 1.^a Spaccato di una delle otto Sale di pubblica Istruzione.*
Figura 2.^{da} Facciata verso il Foro di una delle otto Sale di pubblica Istruzione
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



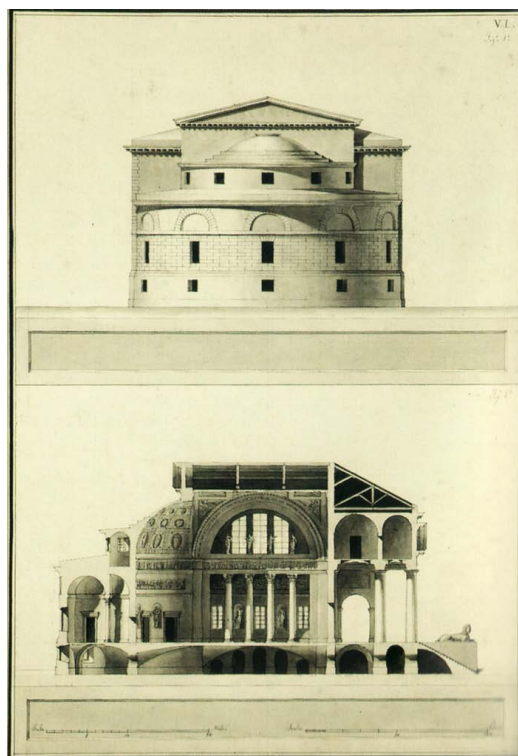
II.A 08.08 G.A. Antolini, *La Borsa*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369

Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



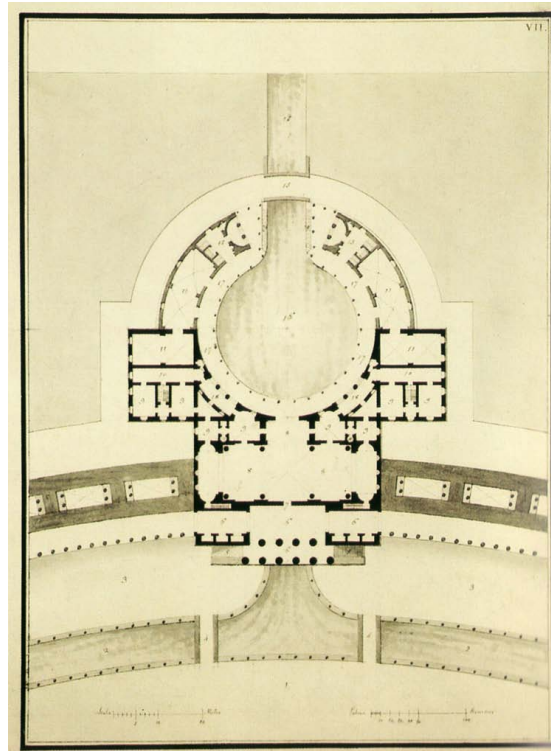
II.A 08.09 G.A. Antolini, *Figura 1.^a Facciata della Borsa, dalla parte posteriore verso la Città. Figura 2.^a Spaccato della Borsa*
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



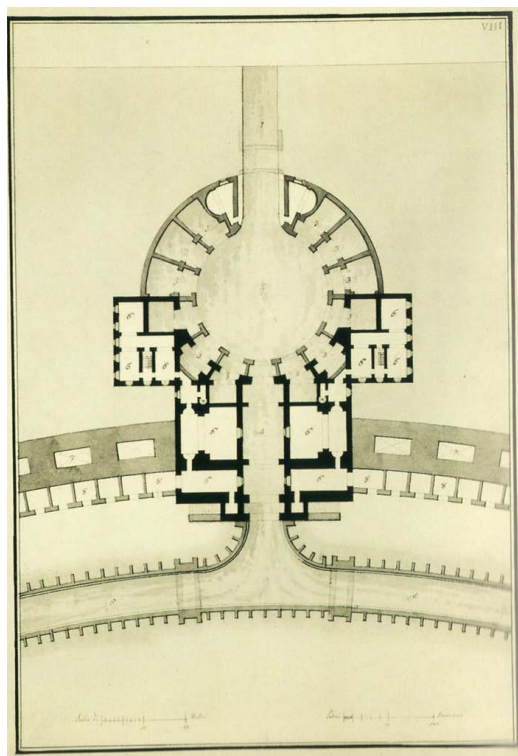
II.A 08.10 G.A. Antolini, *La Dogana*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262

Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



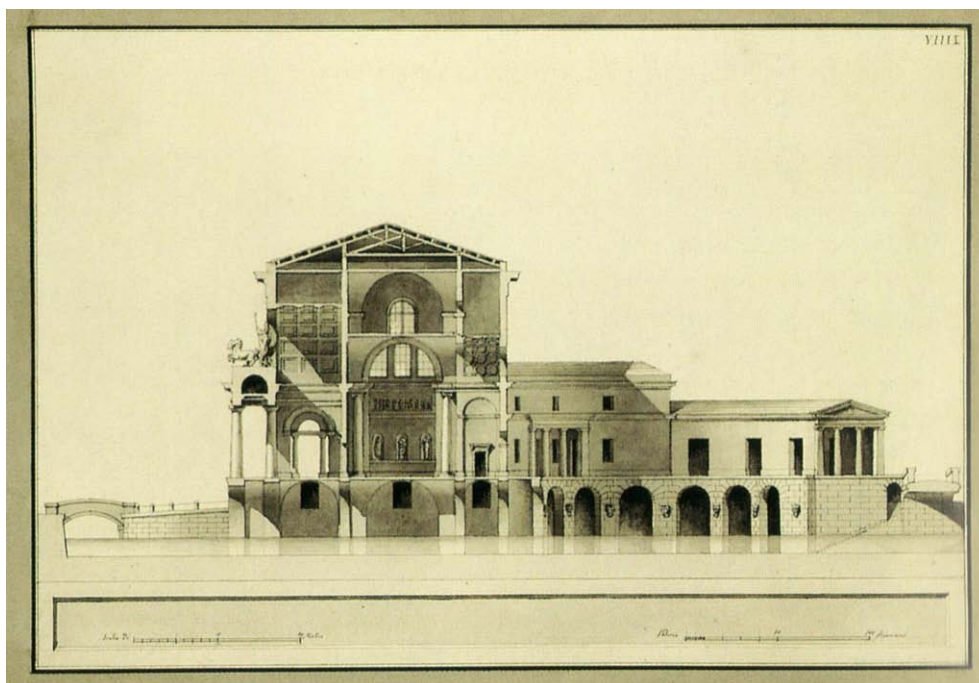
II.A 08.11 G.A. Antolini, *Pianta della Dogana al livello dell'acqua*
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x
262
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e
1344



II.A 08.12 G.A. Antolini, *Spaccato della Dogana*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369

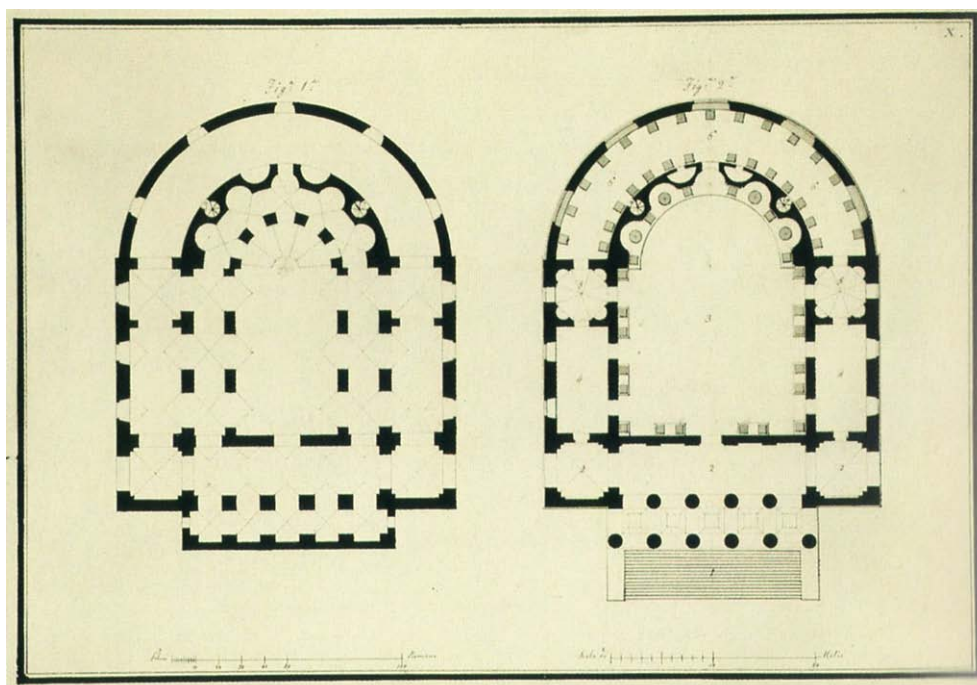
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



II.A 08.13 G.A. Antolini, *Il Museo*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369

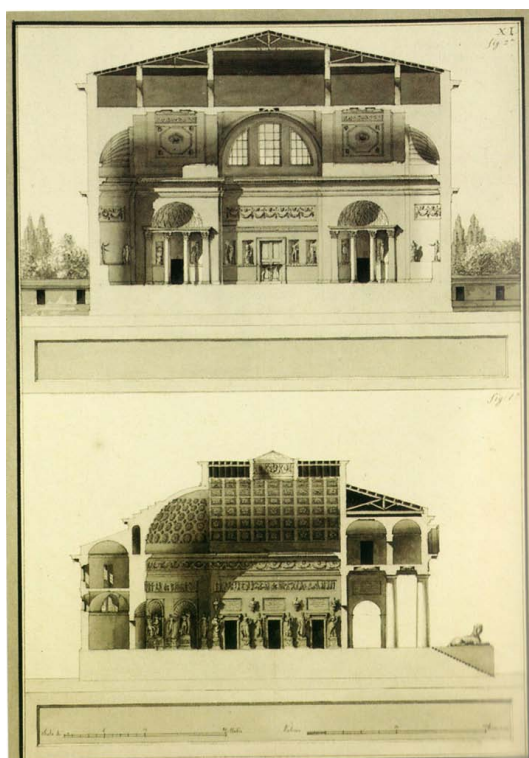
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



II.A 08.14 G.A. Antolini, *Figura 1.^a Spaccato del Museo.* *Figura 2.^{da} Spaccato della gran Sala di riunione delle Terme*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262

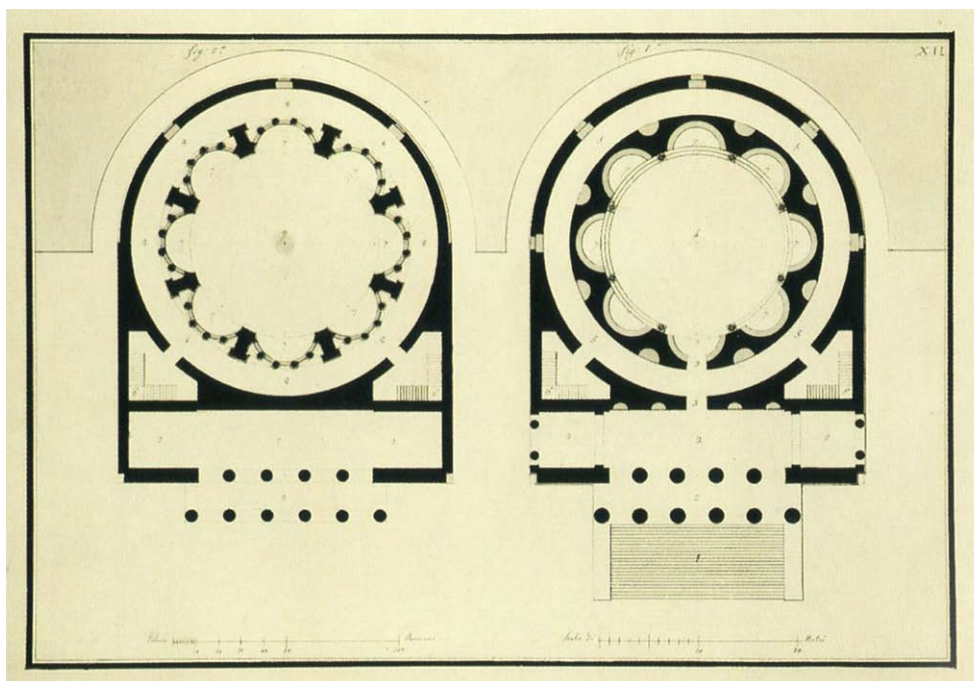
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



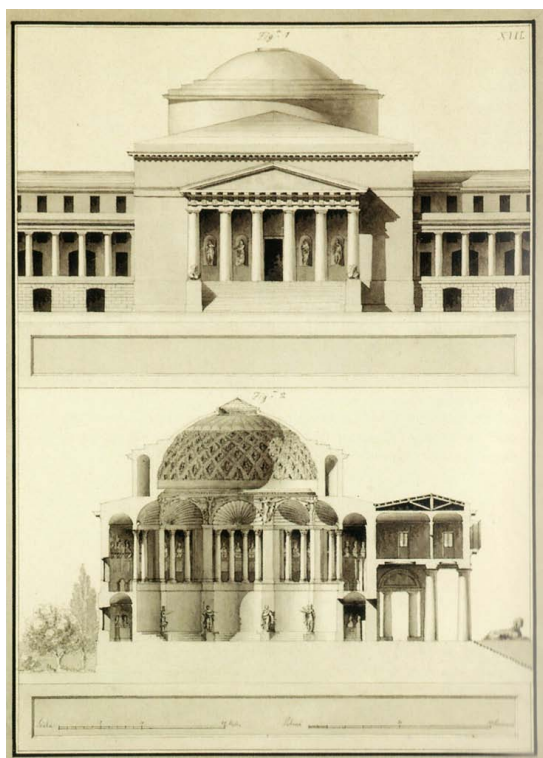
II.A 08.15 G.A. Antolini, *Panteon*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369

Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



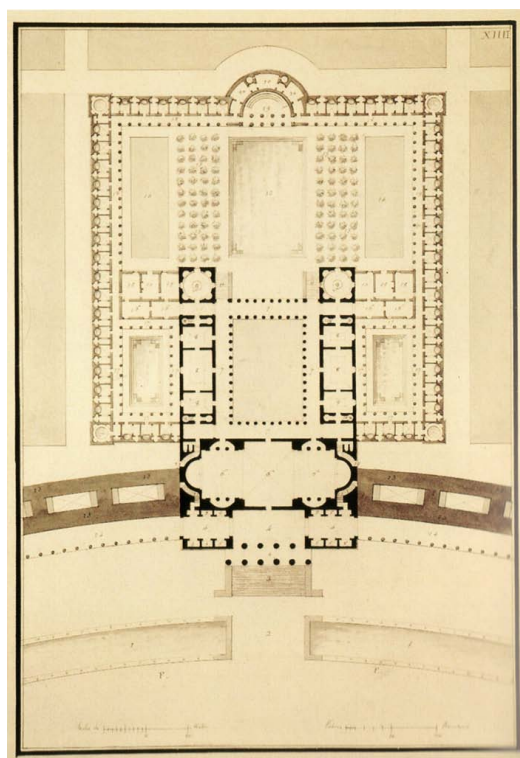
II.A 08.16 G.A. Antolini, *Figura 1.^a Facciata del Panteon. Figura 2.^a Spaccato del Panteon* s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



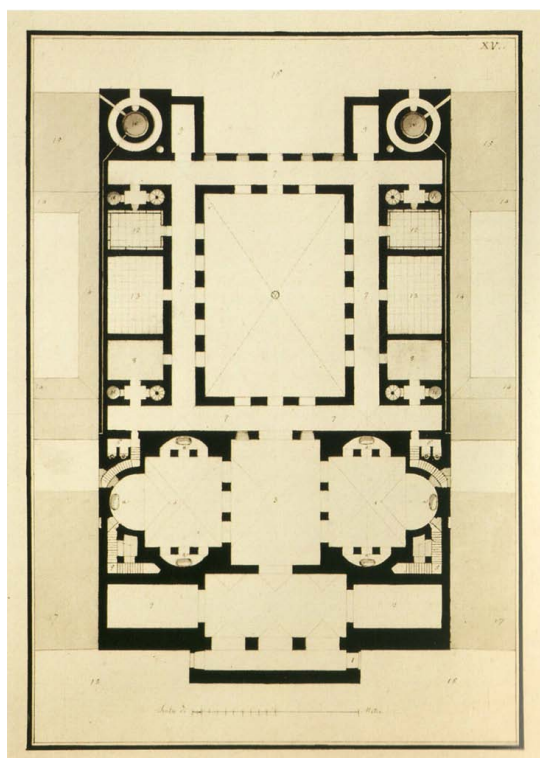
II.A 08.17 G.A. Antolini, *Pianta delle Terme, o Bagni*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262

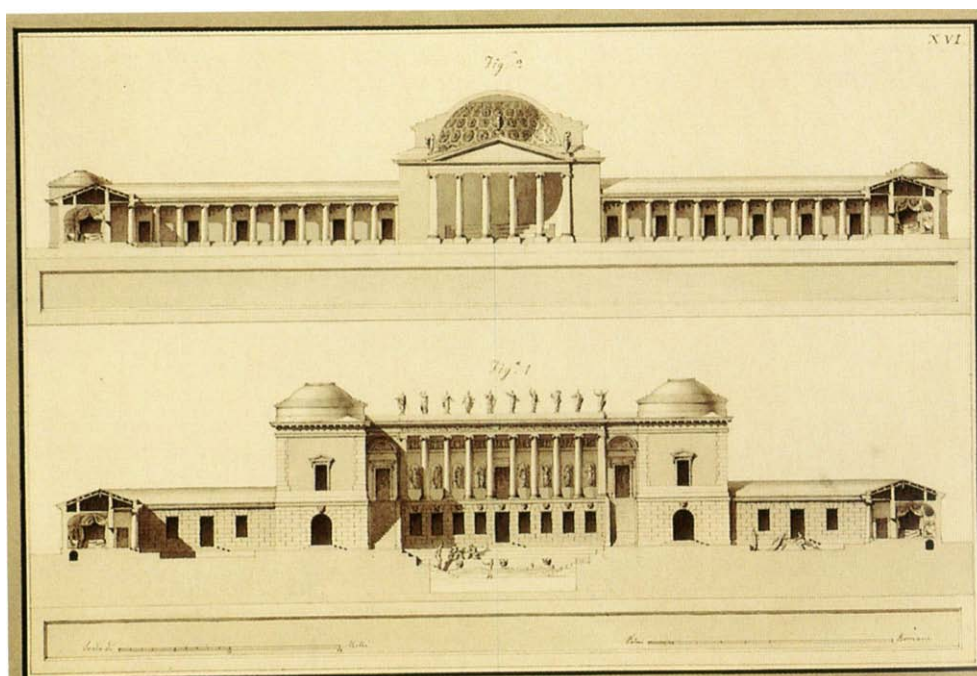
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



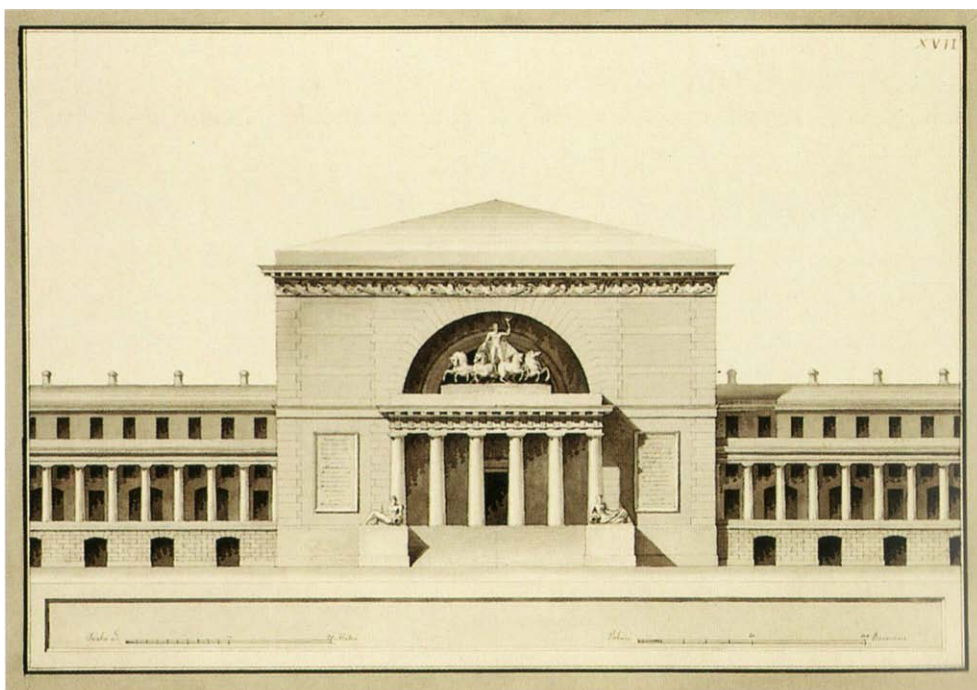
II.A 08.18 G.A. Antolini, *Pianterreno del fabbricato maggiore delle Terme, o dei Bagni*
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x
262
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e
1344



II.A 08.19 G.A. Antolini, *Figura 1.^a Spaccato delle Terme. Figura 2.^{da} Spaccato delle Terme* s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



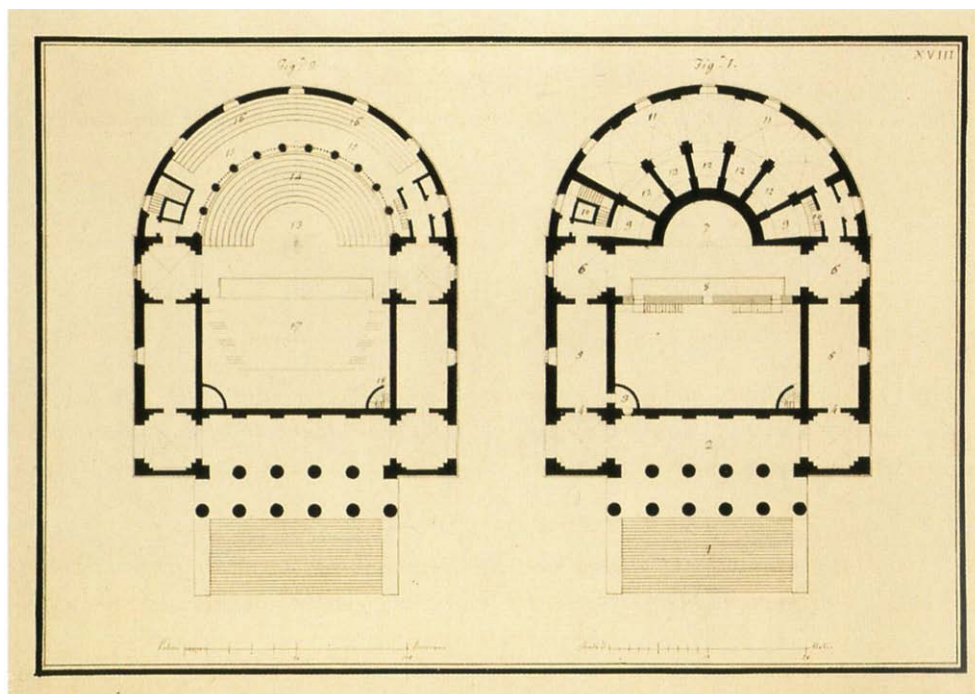
II.A 08.20 G.A. Antolini, *Facciata delle Terme, verso il Foro*
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



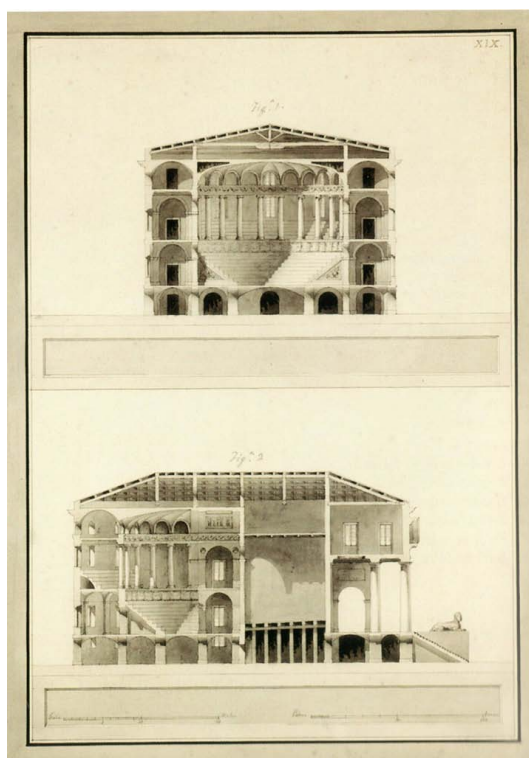
II.A 08.21 G.A. Antolini, *Teatro*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369

Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



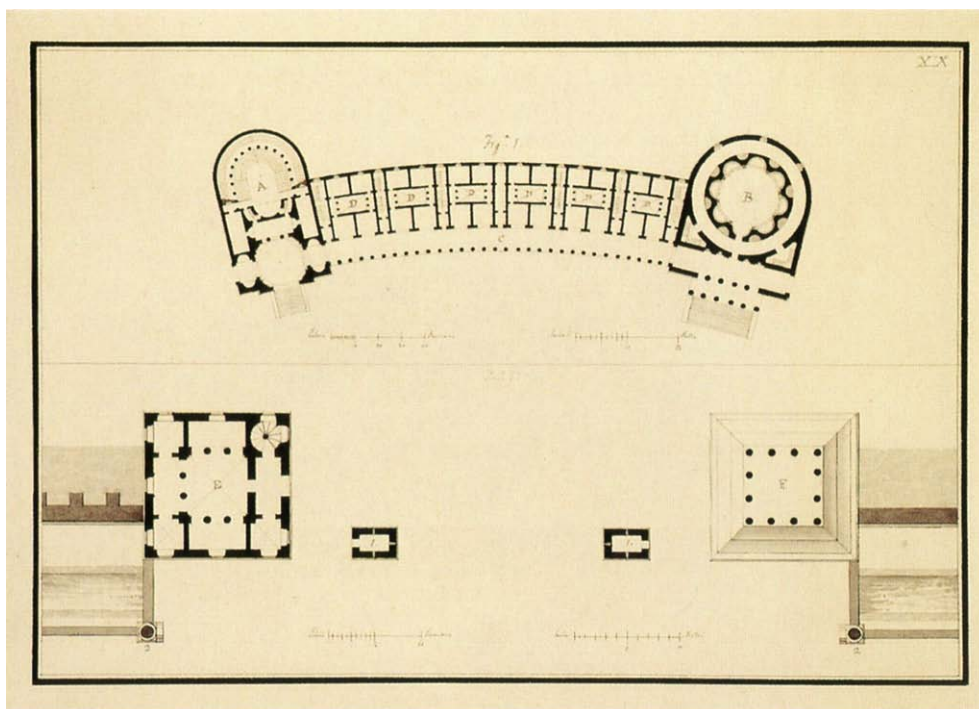
II.A 08.22 G.A. Antolini, *Figura 1.^a Spaccato trasversale del Teatro dalla parte dell'Uditorio.*
Figura 2.^a Spaccato al lungo del Teatro
s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



II.A 08.23 G.A. Antolini, *Figura 1.^a Pianta di uno dei dodici pubblici Colonnati. Figura 2.^a Pianta del Propileo*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369

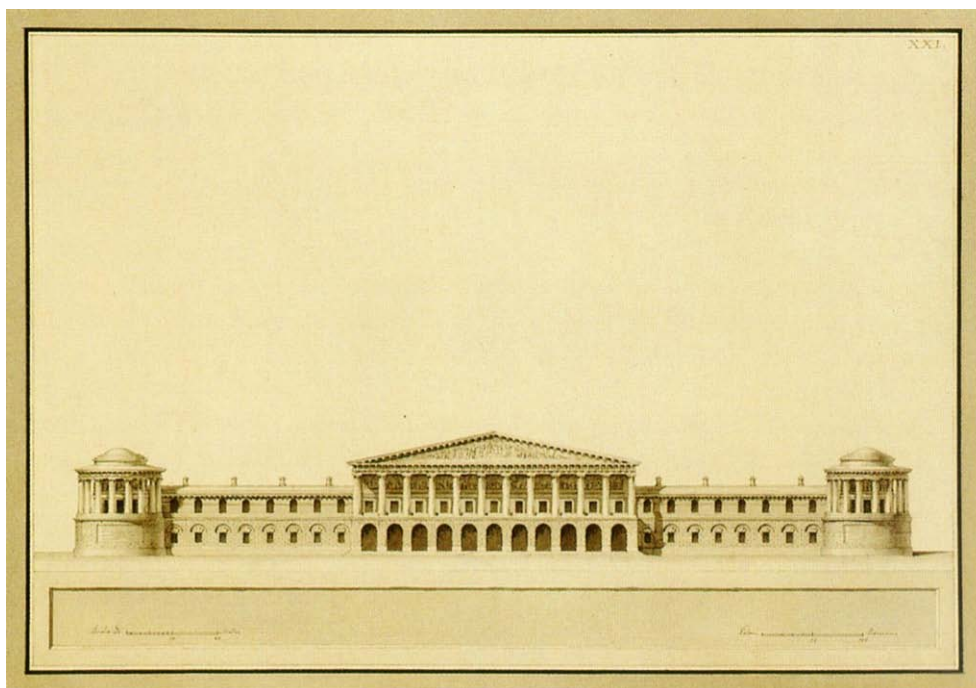
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



II.A 08.24 G.A. Antolini, *Facciata dell'Edif:zio di mezzo*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369

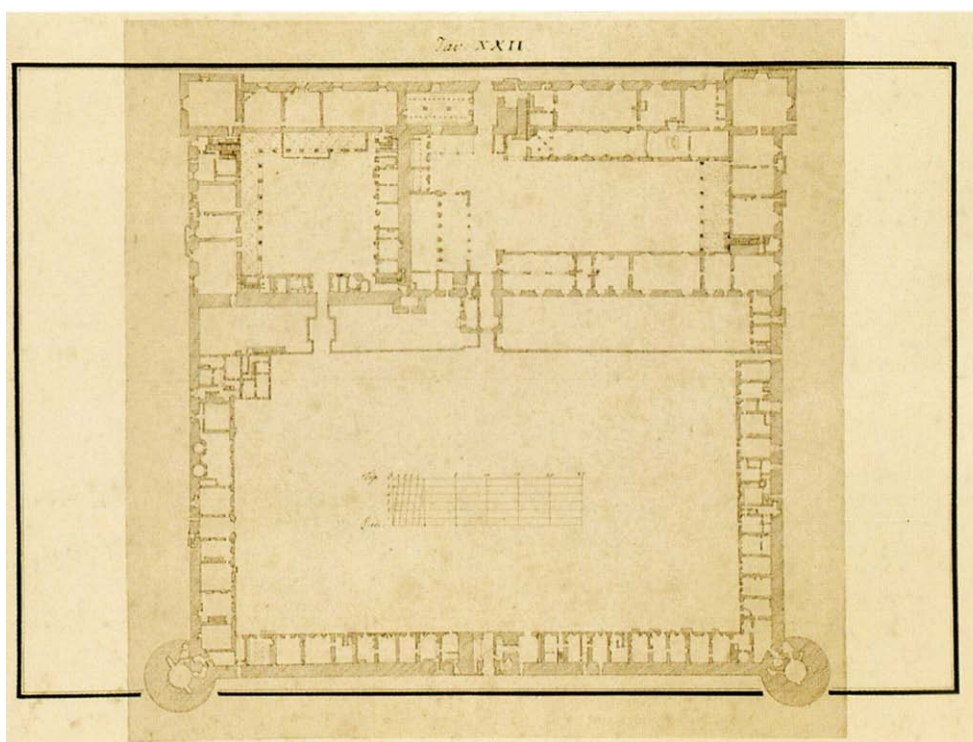
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



II.A 08.25 G.A. Antolini, *Pianta dell'Edificio di mezzo*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262

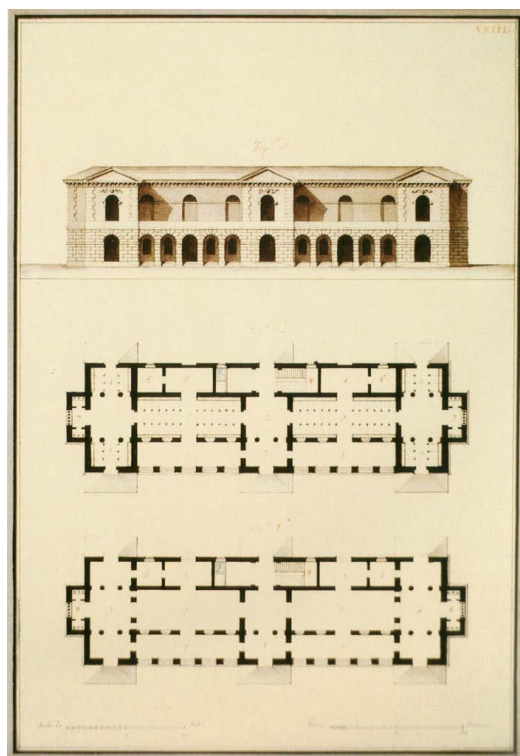
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



II.A 08.26 G.A. Antolini, *Caseme*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262

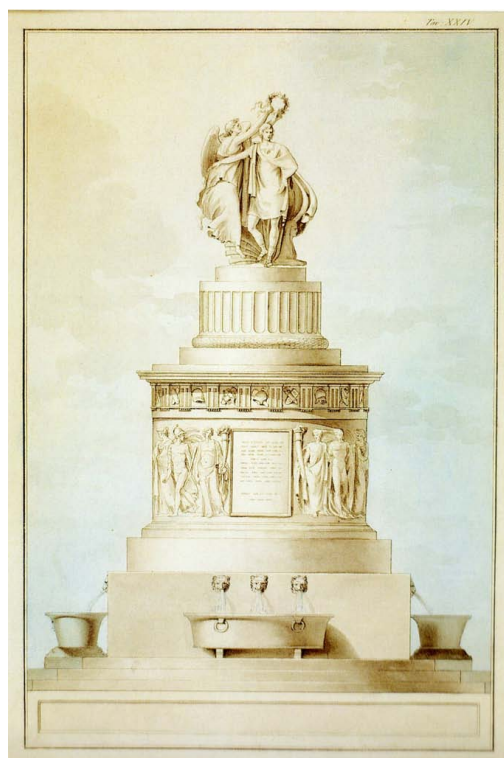
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



II.A 08.27 G.A. Antolini, *Uno dei quattro Monumenti*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 369 x 262

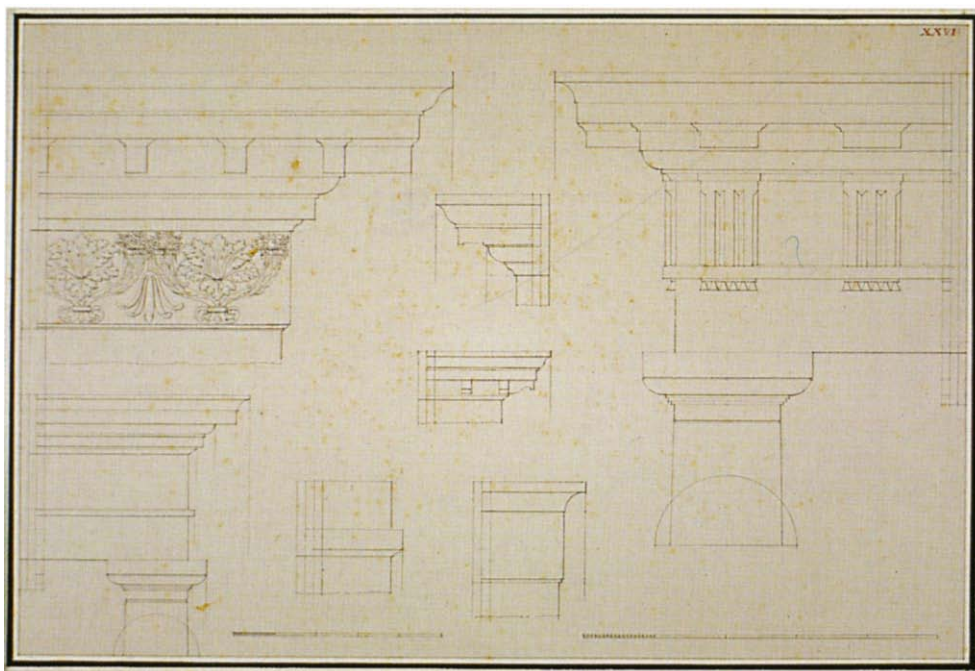
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



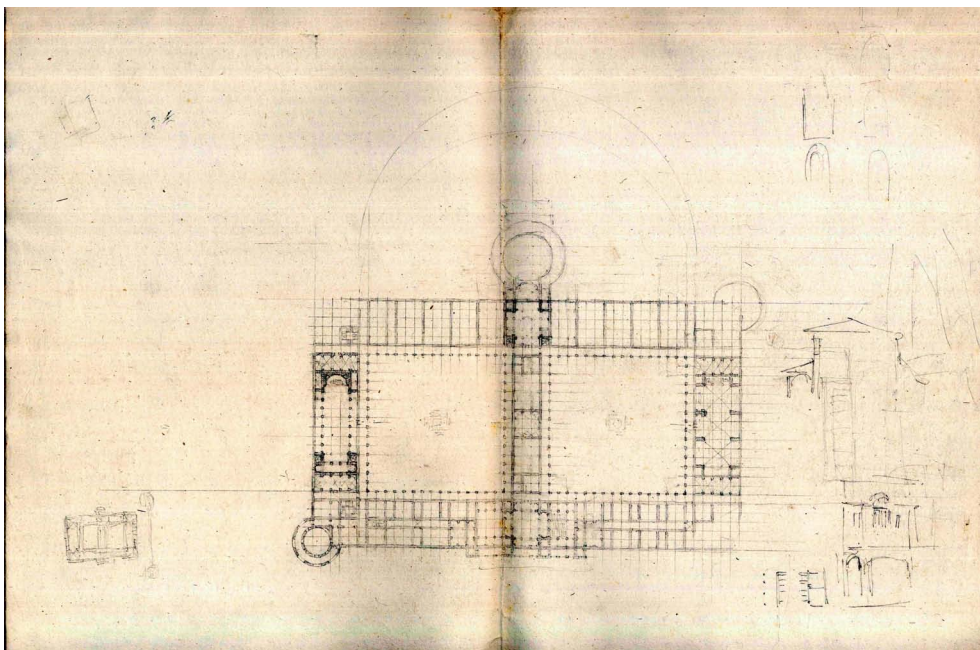
II.A 08.28 G.A. Antolini, *Dettagli esteriori*

s.d., disegno penna con inchiostro nero e acquerello rosso grigio su carta avorio, dim 262 x 369

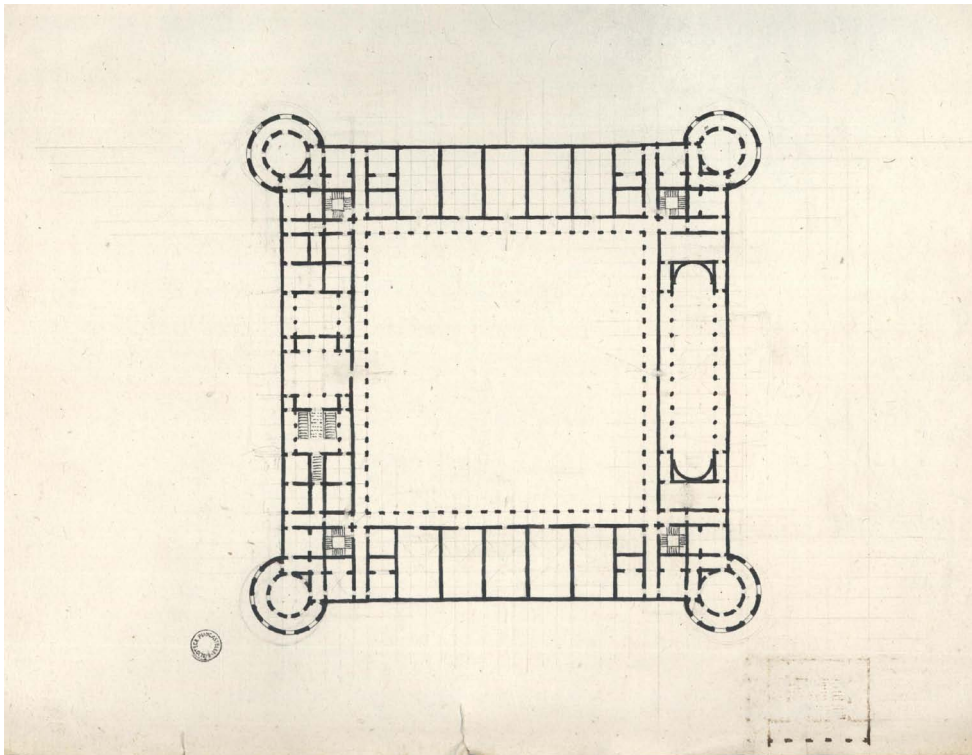
Coll. BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Disegni autori vari, cartella 9, nn 1342 e 1344



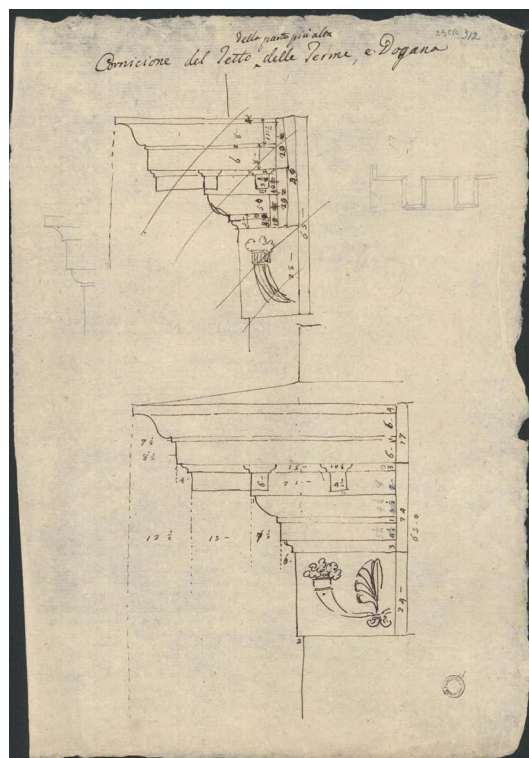
II.A 09 S.a., *Planimetria del caseggiato di mezzo*
s.d., disegno a lapis, dim 315 x 450
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.309, Antolini



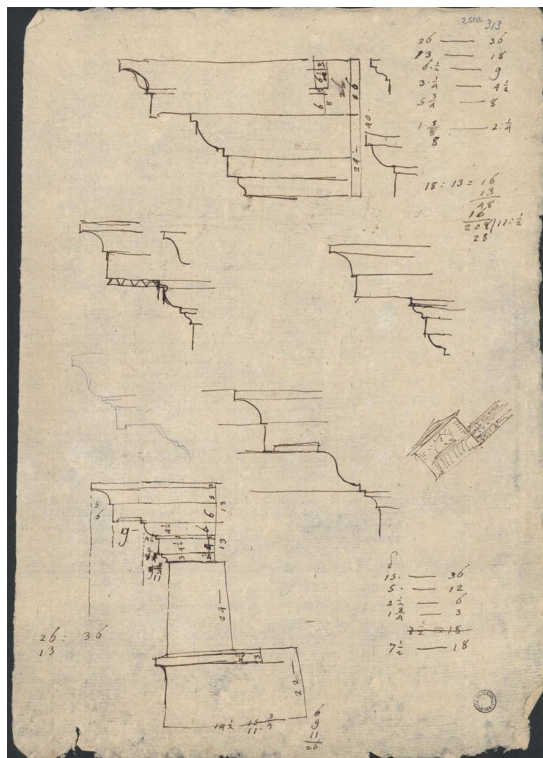
II.A 10 S.a., *Pianta del caseggiato di mezzo*
s.d., disegno a penna, dim 310 x 220
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.310, Antolini



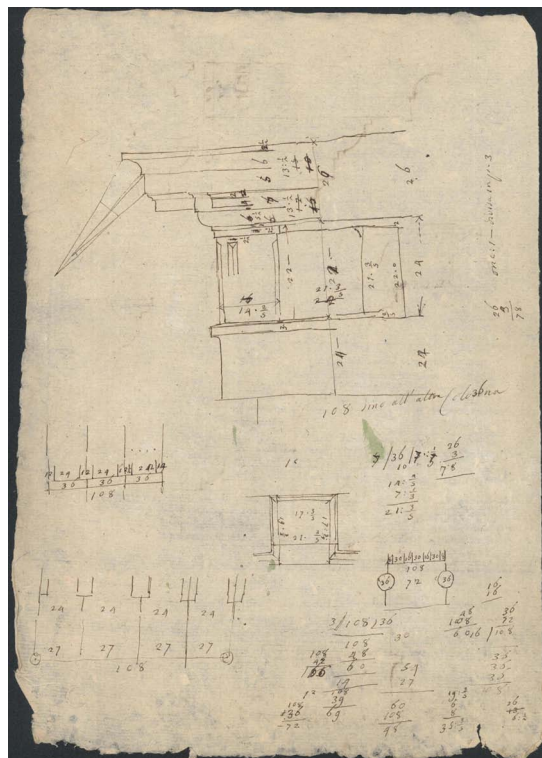
II.A 12 S.a., *Cornicione del tetto della parte più alta delle Terme, e dogana*
s.d., disegno a penna, dim 300 x 210
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.312, Antolini



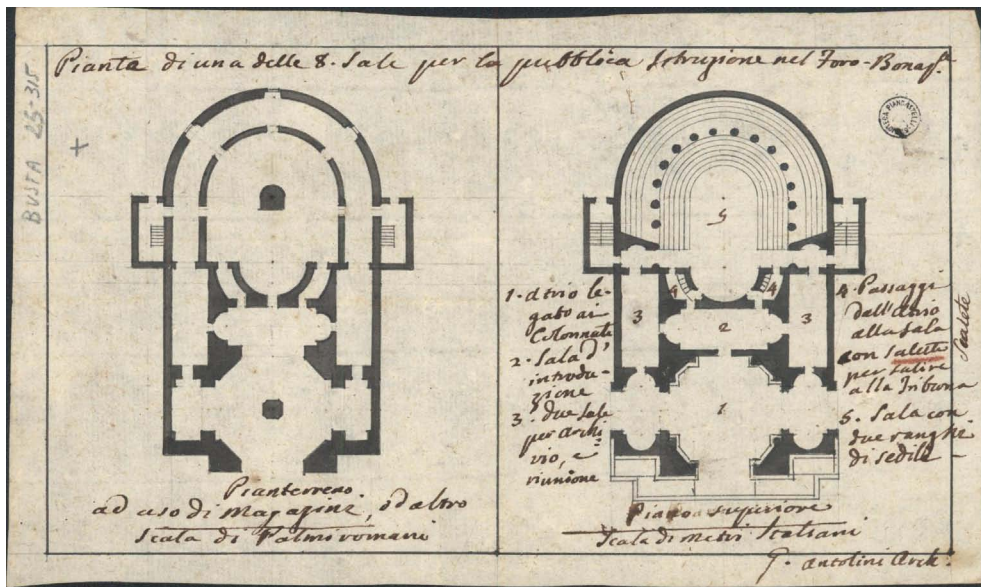
II.A 13 S.a., *Schizzo del fronte del cornicione-trabeazione*
s.d., disegno a penna, dim 300 x 210
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.313, Antolini



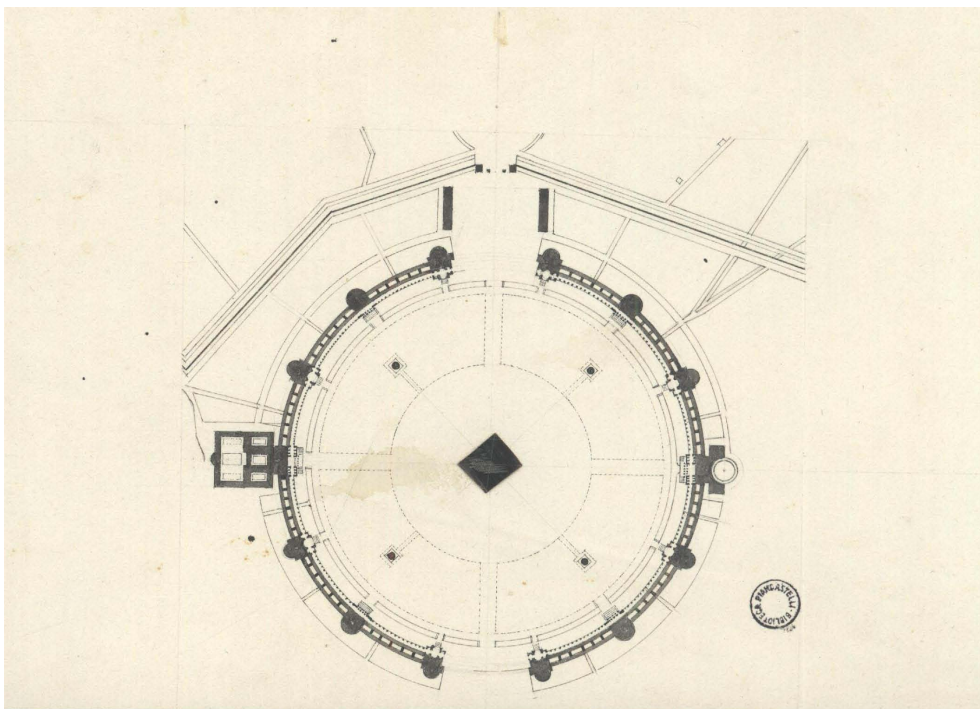
II.A 14 S.a., *Schizzo del retro del cornicione-trabeazione*
s.d., disegno a penna, dim 300 x 210
Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.313, Antolini



II.A 15 G.A. Antolini, *Pianta di una delle 8 Sale per la pubblica Istruzione nel Foro-Bonap.*
 s.d., disegno a penna, dim 125 x 210
 Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.315, Antolini



II.A 16 S.a., *Planimetria generale del Foro Bonaparte*
s.d., disegno a penna, dim 145 x 250
Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.316, Antolini



II.A 17 G.A. Antolini, *Foro-Bonaparte in Milano*
s.d., disegno inchiostro e acquerello, dim 470 x 790
Coll. CSMi, CB, P.V.g 7-39

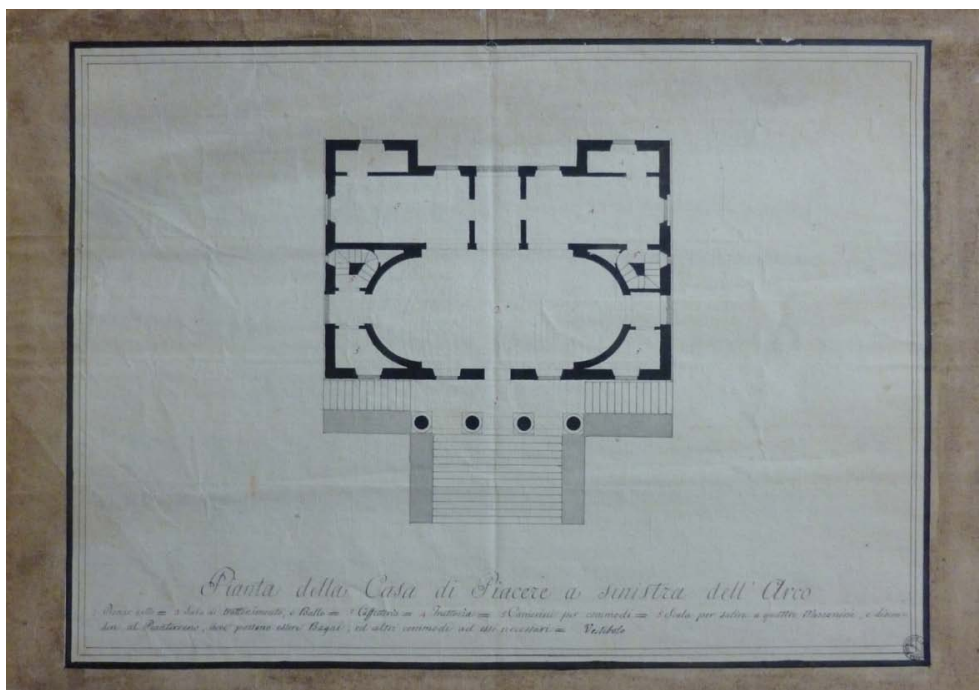


II.A 18 G.A. Antolini, *Prospetto principale del casino di Campagna fatto fabbricare al Sig. Lodovico Laderchi di Faenza sopra una di lui collina. Architettura del Professore Antolini* s.d., disegno inchiostro e acquerello, dim 375 x 505
Coll. CSMi, CB, P.V.m. 42-70

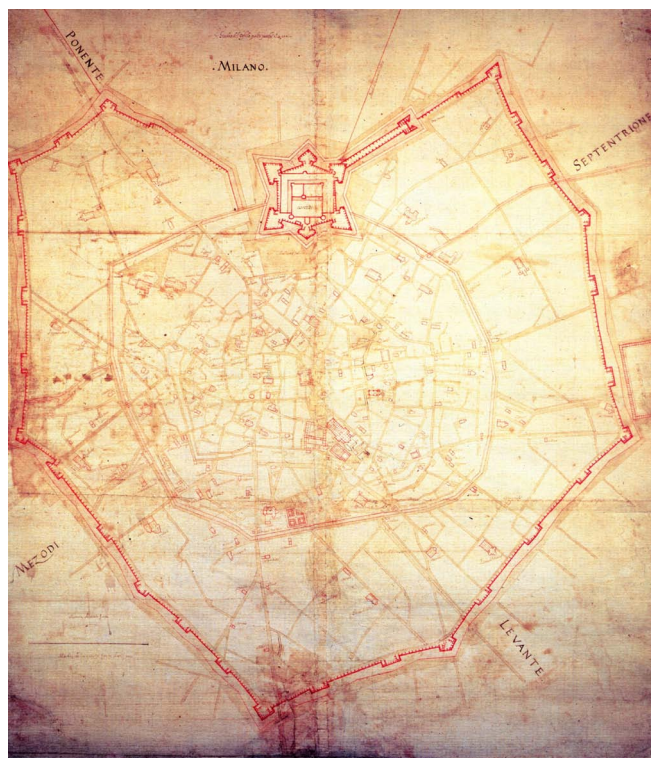


Prospetto principale del Casino di Campagna fatto fabbricare dal Sig. Lodovico Laderchi di Faenza sopra una di lui collina. Architettura del Prof. G. Antolini.

II.A 19 G.A. Antolini, *Pianta della Casa di Piacere a sinistra dell'Arco*
s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 315 x 460
Coll. BCFA Sala Rari, sezione C, cartella XI, tavola VI



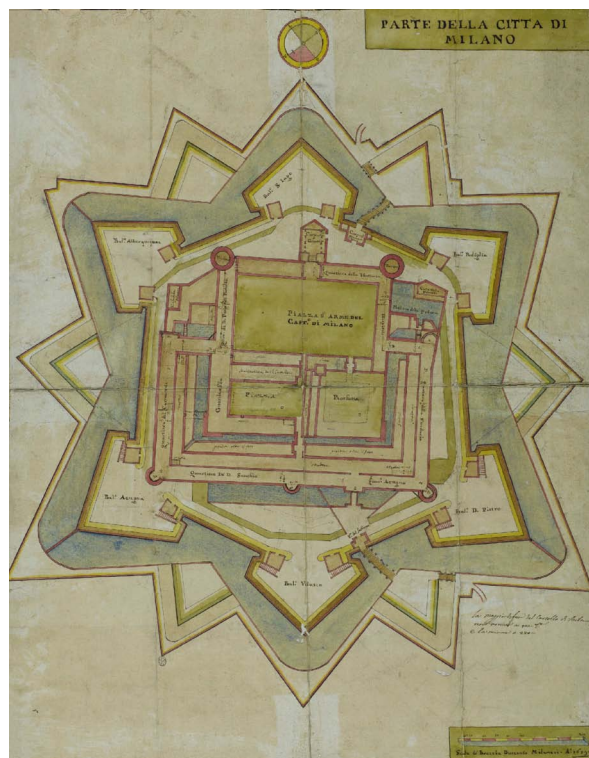
II.B 02 G.B. Clarici, *Pianta della città di Milano*,
1580, inchiostro bicolore su carta, dim 1120 x 970
Coll. ANSL



II.B 03 F. Richini, *Pianta della città di Milano*
1603, inchiostro e acquerello, dim 807 x 1145
Coll. CSMi, CB, P.V. f.s. Richini 1603



II.B 04 S.a., *Parte della città di Milano*
1659, acquerello a colori, dim 582 x 445
Coll. CSMi, CB, P.V. g. 36-13

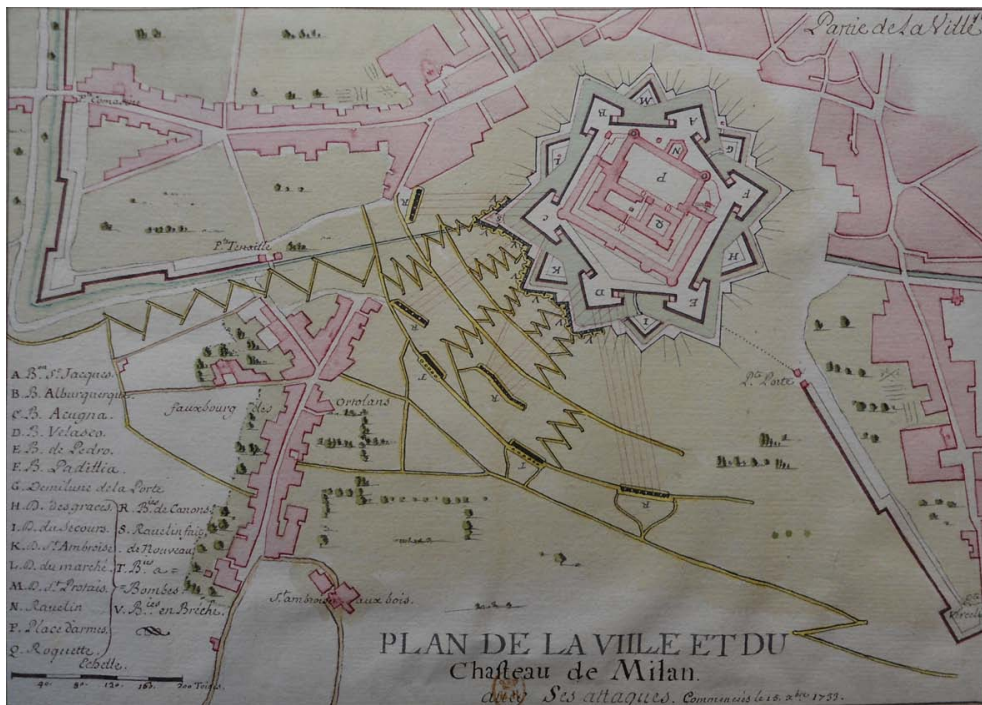


II.B 05 P. Montier, *Faventia Vulgo Faensa*

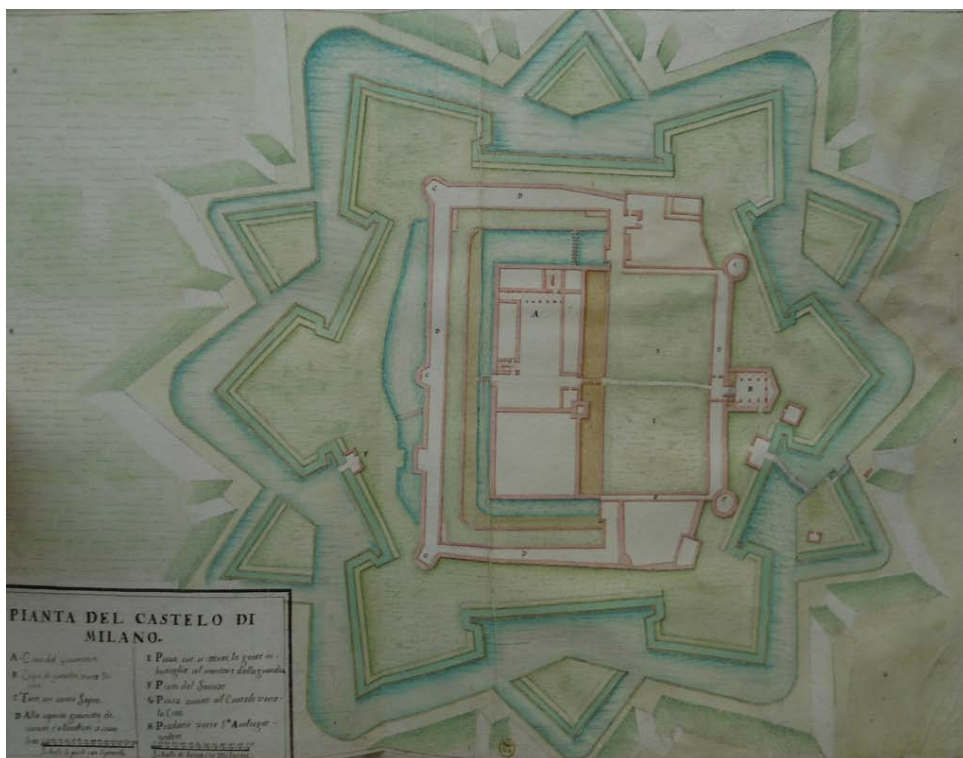
1665 circa, disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 500 x 640
Coll. BCFa Sala Rari, cassetto 26, cartella 1/1



II.B 06 S.a. Plan de la Ville et du Chasteau de Milan
1733, disegno acquerellato, dim 180x 260
Coll BNF-DEP Vb19 Folio Milan P 50487

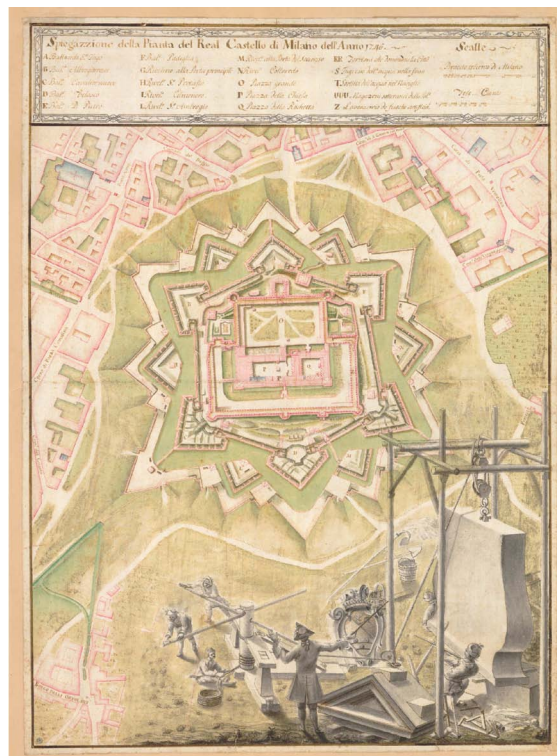


II.B 07 S.a. *Pianta del castello di Milano*¹
 s.d. disegno acquerellato (china e matita), dim 410 x 580
 Coll. BNF-DEP Vb19 Folio Milan P 50486

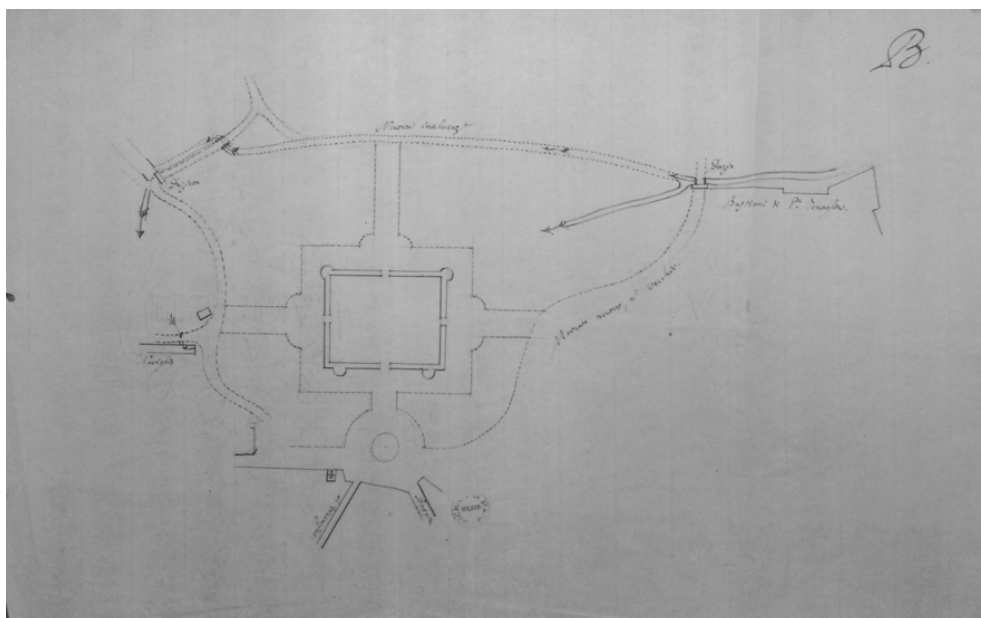


¹ N.d.a. In basso a sinistra iscrizione legenda «A Casa del Governatore /B Corpo di guardia verso la città /C Torre con canoni sopra /D Alla coperta guarnita di canone è Moschetti a caua letto /E Piazza ove si mette la gente in battaglia al montare della guardia /F Porta del Soccorso /G Piazza avanti al castello verso la città /H Praderie verso S. Ambrogio andem.»

II.B 08 S.a., *Spiegazione della Pianta del Real Castello di Milano dell'anno 1746*
1746, penna inchiostro e acquerello a colori, dim 697 x 506
Coll. CSMi, CB, P.V. g. 3-12



II.B 09 G.A. Cassina, *Piano sommario per una lottizzazione delle aree attorno al Castello e per la costruzione di un nuovo quartiere abitato*
s.d., disegno a penna, dim 320 x 400
Coll. ASMi, MG, cart. 560



II.B 10 C. de Paris 2°, *Portrait du Professeur d'architecture Monsieur Antolini*
s.d, disegno a china, dim 335 x 280
Coll. BNF-DEP N2



Portrait du Professeur d'architecture Monsieur Antolini.

II.B 11 S.a., *Pianta della città di Faenza*

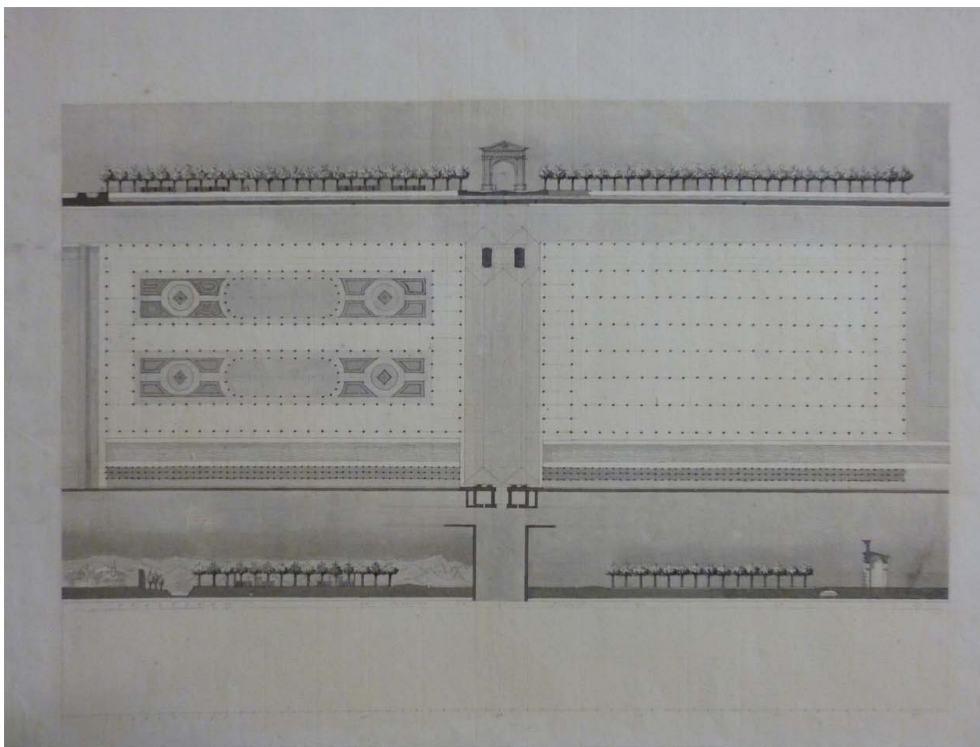
s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 480 x 720
Coll. BCFa Sala Rari, cassetto 26, cartella 1/2



II.B 12 S.a., Planimetria generale e profili della sistemazione dell'area nei pressi di Porta Imolese

s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 460 x 570

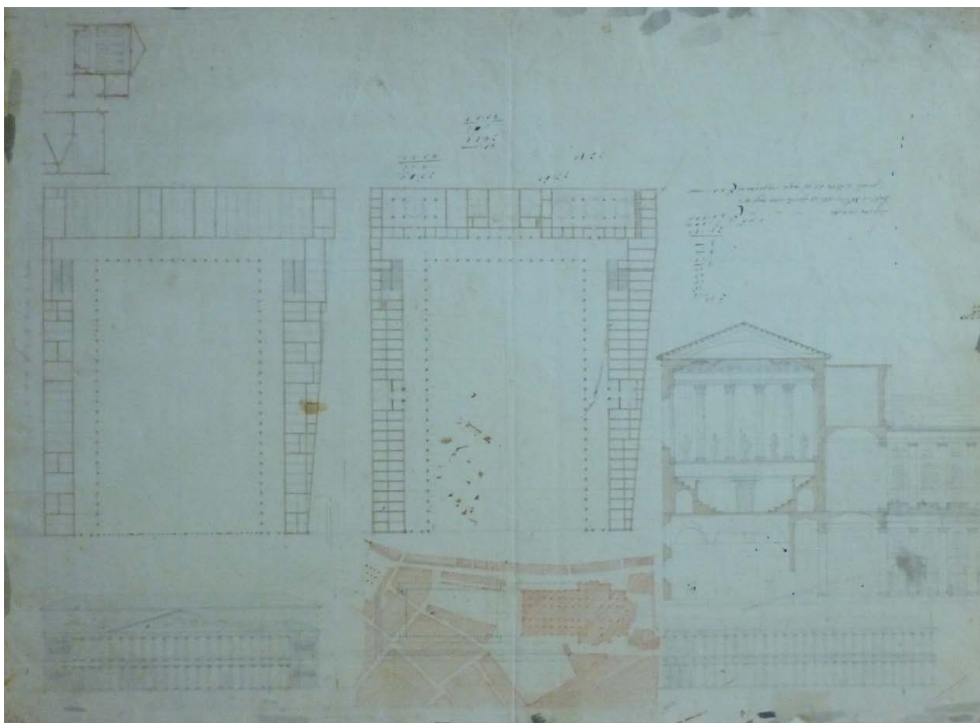
Coll. BCFa Sala Rari, sezione C, cartella XI, tavola II



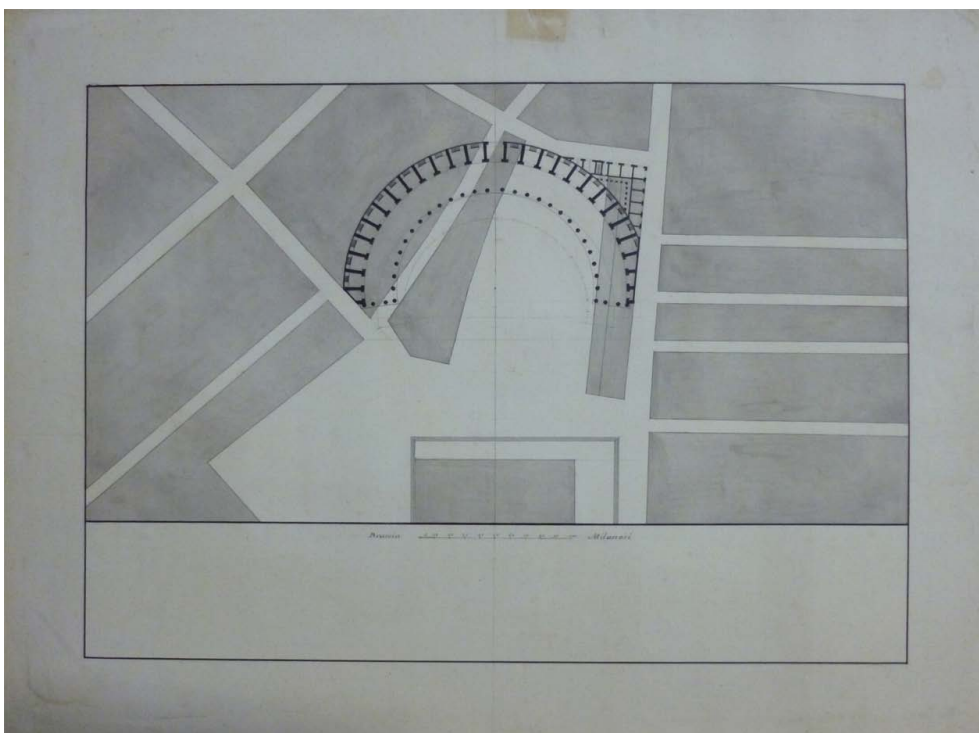
II.B 13 G. Pistocchi, Prospettiva dell'arco a Napoleone
s.d., disegnato ad inchiostro e chiaroscurato all'acquerello, dim 435 x 350
Coll. BCFa Sala Rari, sezione C, cartella XI, tavola IV



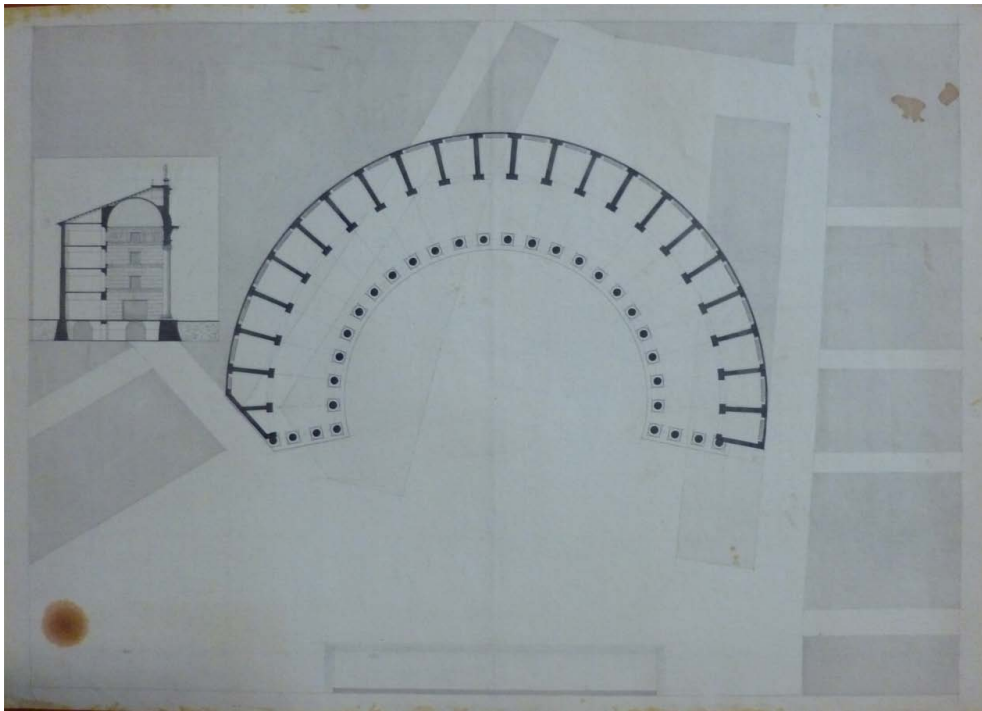
II.B 14 S.a., Studio del Foro in forma rettangolare disposto in profondità con planimetria generale della zona intorno al Duomo
s.d., disegnato a matita e inchiostro, dim 510 x 670
Coll. BCFA Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola I



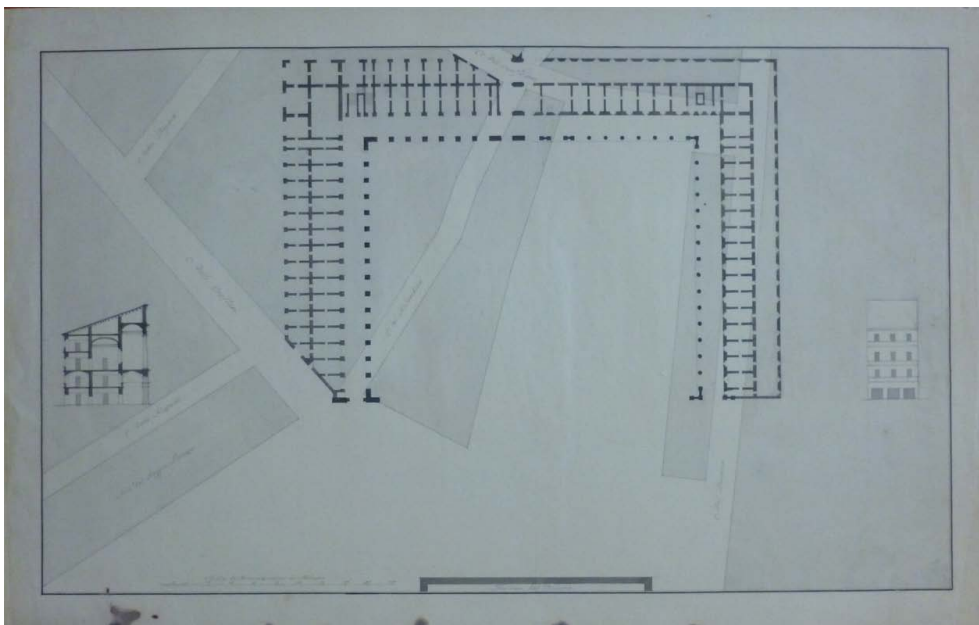
II.B 15 S.a., Pianta del Foro a forma di semicerchio
s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 480 x 625
Coll. BC Fa Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola III



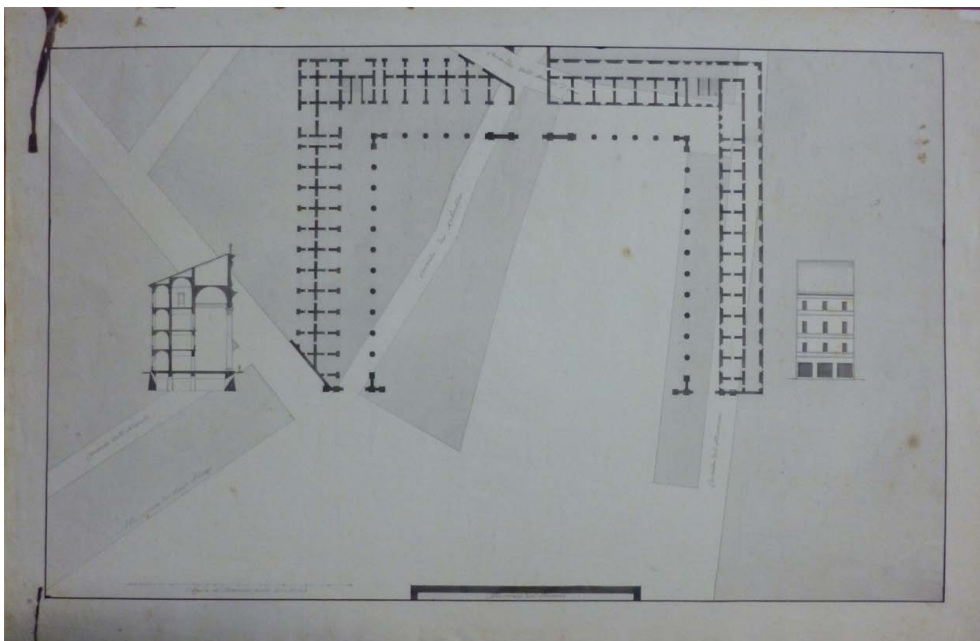
II.B 16 S.a., Pianta a semicerchio con piccola sezione a lato
s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 455 x 620
Coll. BCFa Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola IV



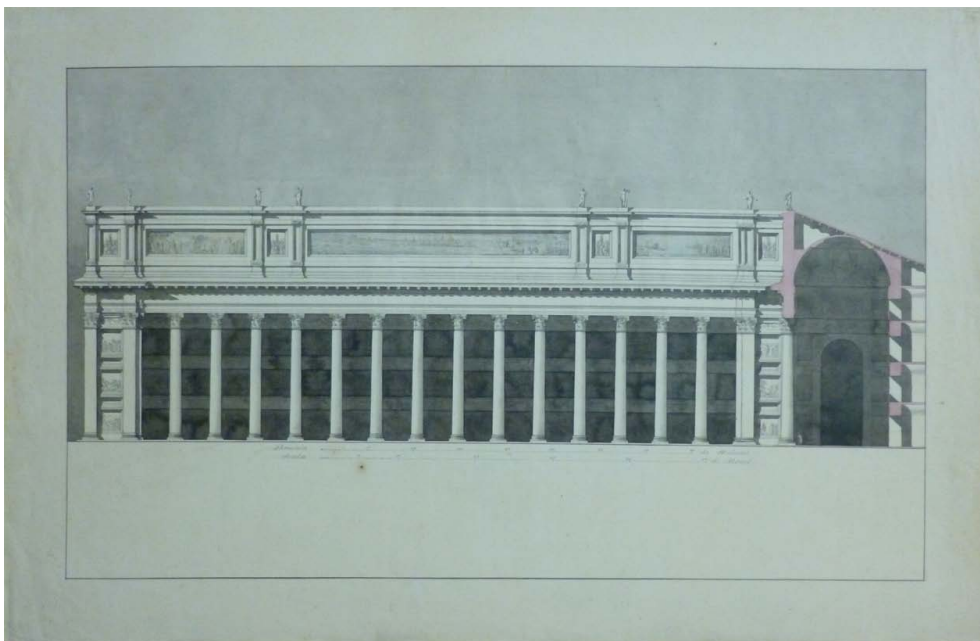
II.B 17 S.a., Pianta a forma di rettangolo disposto per traverso con piccole sezioni ai lati s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 505 x 780
Coll. BCFa Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola V



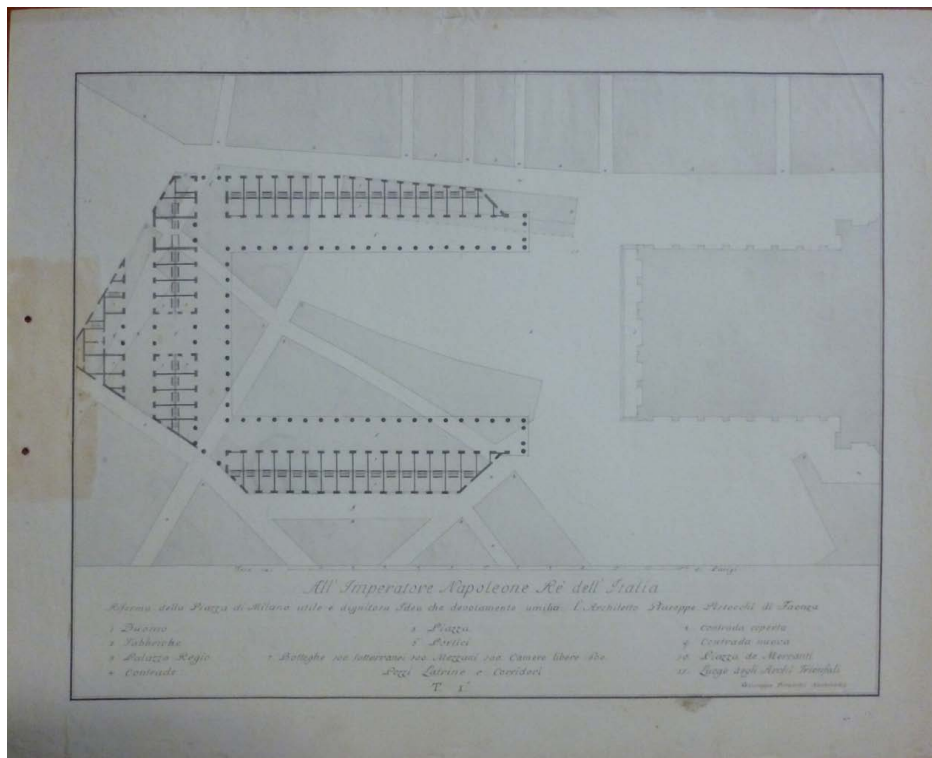
II.B 18 S.a., Pianta a forma di rettangolo disposto per traverso con piccole sezioni ai lati s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 505 x 785
Coll. BCFa Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola VI



II.B 19 S.a., Prospetto del porticato laterale con sezione trasversale alla facciata del Duomo s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 505 x 790
Coll. BCFA Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola VII



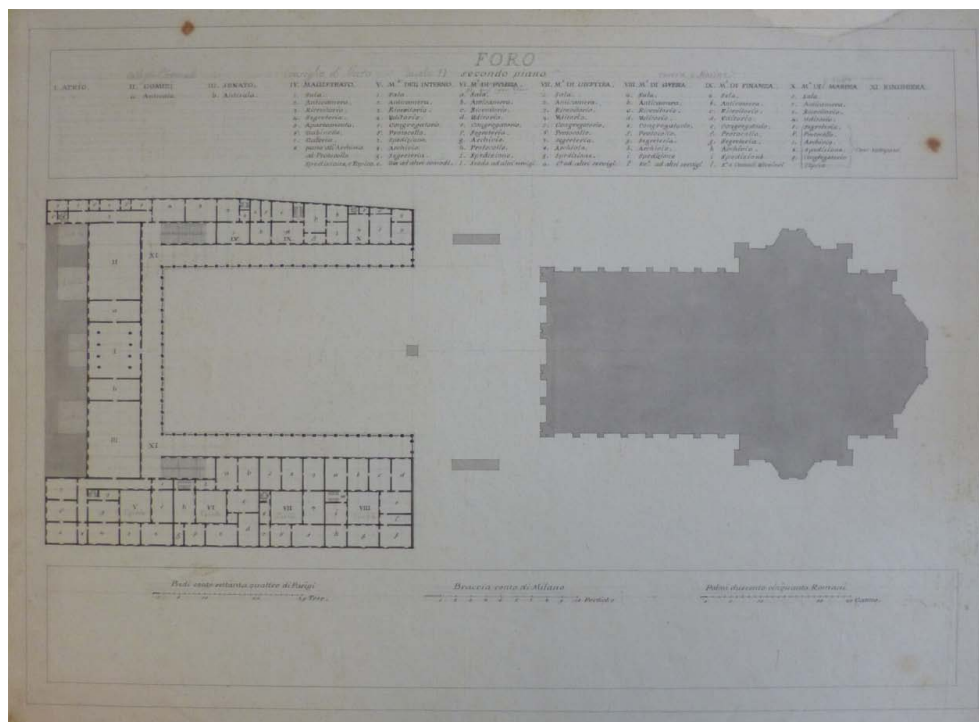
II.B 20 G. Pistocchi, *All'imperatore Napoleone Re dell'Italia/ riforma della piazza di Milano utile e dignitosa idea che devotamente umilia l'Architetto Guiseppe Pistocchi di Faenza*¹ s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 453 x 563 Coll. BCFA Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola VIII



¹ N.d.a. Iscrizione legenda in basso « All'imperatore Napoleone Re dell'Italia/ riforma della piazza di Milano utile e dignitosa idea che devotamente umilia l'Architetto Guiseppe Pistocchi di Faenza/ 1 Duomo /2 Fabbriche /3 Palazzo Regio /4 Contrade /5 piazza /6 Portici /7 Botteghe 100 Sotterranei 100 Mezzani 100 Camere libere 600 / Pozzi Latrine e Corridoi /8 Contrada Coperta /9 Contrada nuova /10 Piazza de mercanti / 11 Luogo degli Archi Trionfali»

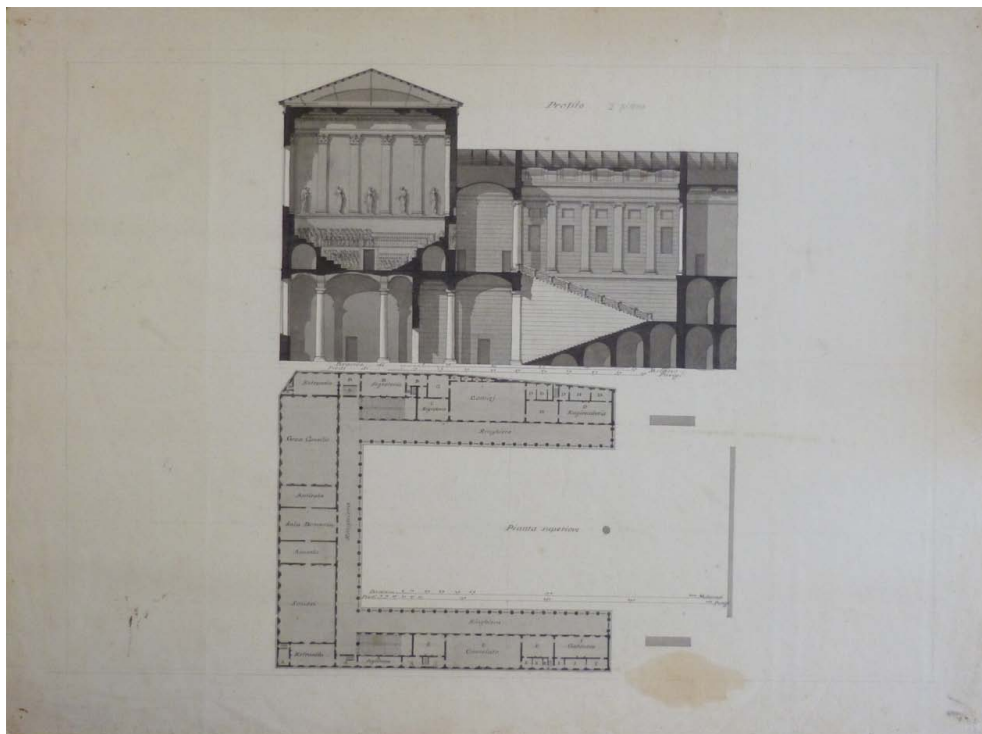
II.B 21 S.a., Foro¹

s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 454 x 630
Coll. BCFa Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola IX



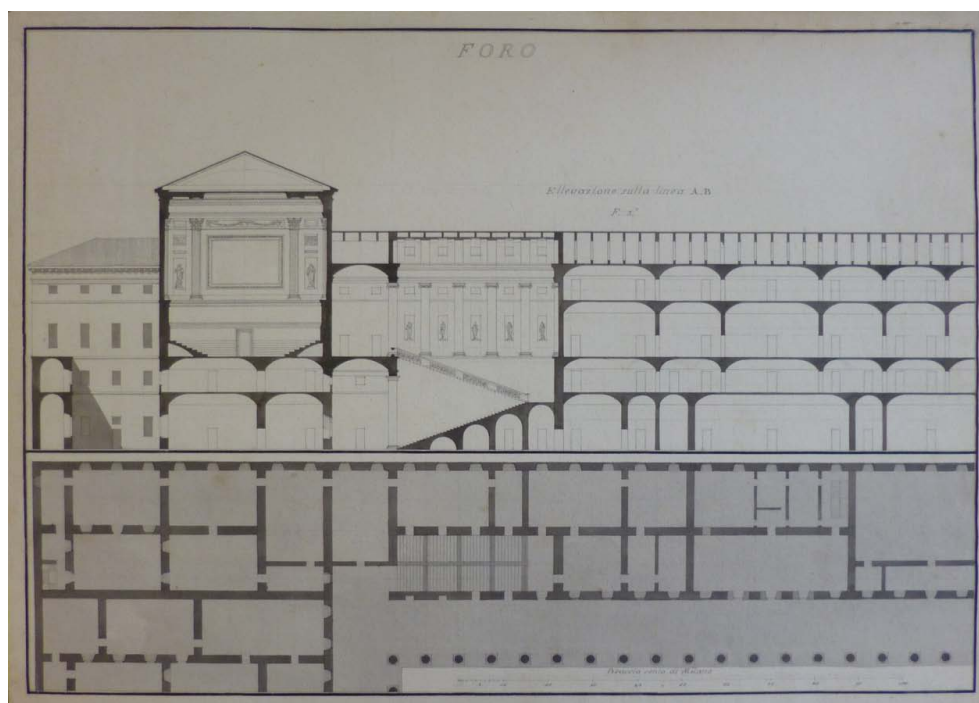
¹ N.d.a. Iscrizione legenda in alto «Foro /Collegio Elettorale Consiglio di Stato Tavola 11 secondo piano guerra e marina /I ATRIO /II COMIZI /a. Antisala /III SENATO /b. Antisala /IV MAGISTRATO /1. Sala /2. Anticamera /3. Ricevitorio /4. Segreteria /5. Appartamento /6. gabinello /7. Galleria /8. passo all'Archivio al Protocollo Spedizione e Topico /V M.° DEL INTERNO /1. Sala /2. Anticamera /3. Ricevitorio /4. Uditorio /5. Congregatorio /6. Protocollo /7. Spedizione /8. Archivio /9. Segreteria /10. Via ad altri comodi /VI M.° DI PULIZIA /a. Sala /b. Anticamera /c. Ricevitorio /d. Uditorio /e. Congregatorio /f. Segreteria /g. Archivio /h. Protocollo /i. Spedizione /l. Stada ad altri servigi / VII M.° DI GIUSTIZIA /1. Sala /2. Anticamera /3. Ricevitorio /4. Uditorio /5. Congregatorio /6. Protocollo /7. Segreteria /8. Archivio /9. Spedizione /10. Stada ad altri servigi /VIII M.° DI GUERRA /a. Sala /b. Anticamera /c. Ricevitorio /d. Uditorio /e. Congregatorio /f. Protocollo /g. Segreteria /h. Archivio /i. Spedizione /l. Stada ad altri servigi /IX M.° DI FINANZA /a. Sala /b. Anticamera /c. Ricevitorio /d. Uditorio /e. Congregatorio /f. Protocollo /g. Segreteria /h. Archivio /i. Spedizione /l. Comodi ulteriori / X M.° DI MARINA /1. Sala /2. Anticamera /3. Ricevitorio /4. Uditorio /5. Segreteria /6. Protocollo /7. Archivio /8. Spedizione /9. Congregatorio Topico /XI RINGHIERA»

II.B 22 S.a., *Profilo 1° piano e Pianta superiore*
s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 465 x 630
Coll. BC Fa Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola X

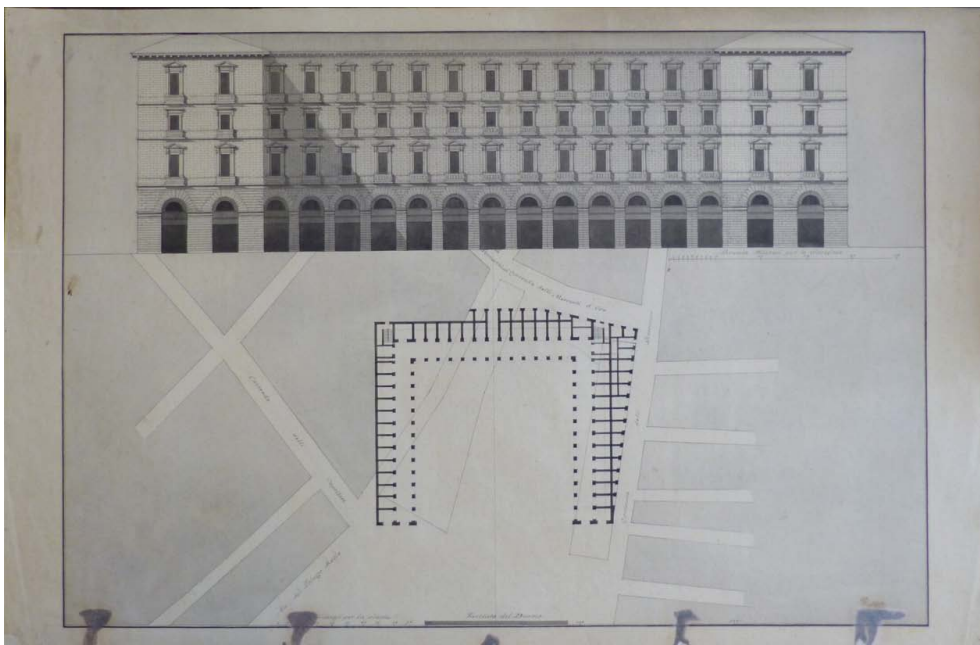


II.B 23 S.a., *Foro*

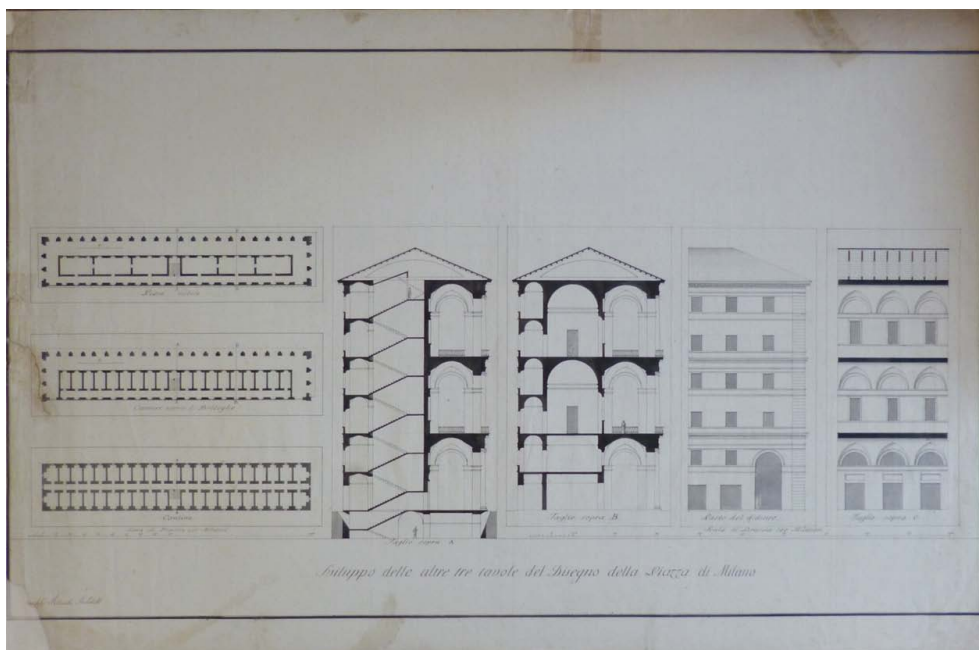
s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 455 x 630
Coll. BCFa Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola XIII



II.B 24 S.a., Planimetria e prospetto con tre piani sopra il porticato
s.d., disegnato ad inchiostro e chiaroscurato all'acquerello, dim 500 x 780
Coll. BCFa Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola XV



II.B 25 S.a., *Sviluppo delle altre tre tavole del Disegno della piazza di Milano*
s.d., disegnato ad inchiostro con tinteggiatura all'acquerello, dim 555 x 840
Coll. BCFA Sala Rari, architettura, cartella VII, tavola XVI



II.B 26 G. Molteni, *Ritratto dell'architetto Giovanni Antonio Antolini*
1825-1830, olio su cartone, dim 195 x 165
Citato in Catalogo Orsini Arte e Libri 2007



II.B 27.00 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Disegni del Foro Bonaparte*¹
s.d., disegno ad acquerello, dim 500 x 420
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



¹ N.d.a. Iscrizione frontespizio « Disegni/ del/ Foro Bonaparte/ Progetto/ del Celebre Professore Architetto/ Giovanni Antolini/ Bolognese/ Decretata l'esecuzione il 30 Nevoso anno IX/ da/ Napoleone Bonaparte/ 1° Console della Repubblica Francese Italiana/ ed in occasione della solenne festa per la pace celebrata costituita/ 10 Fiorile anno IX Rep./ venne collocata la prima pietra del Foro dai Cittadini Governanti Sommariva, Visconti e Ruga»

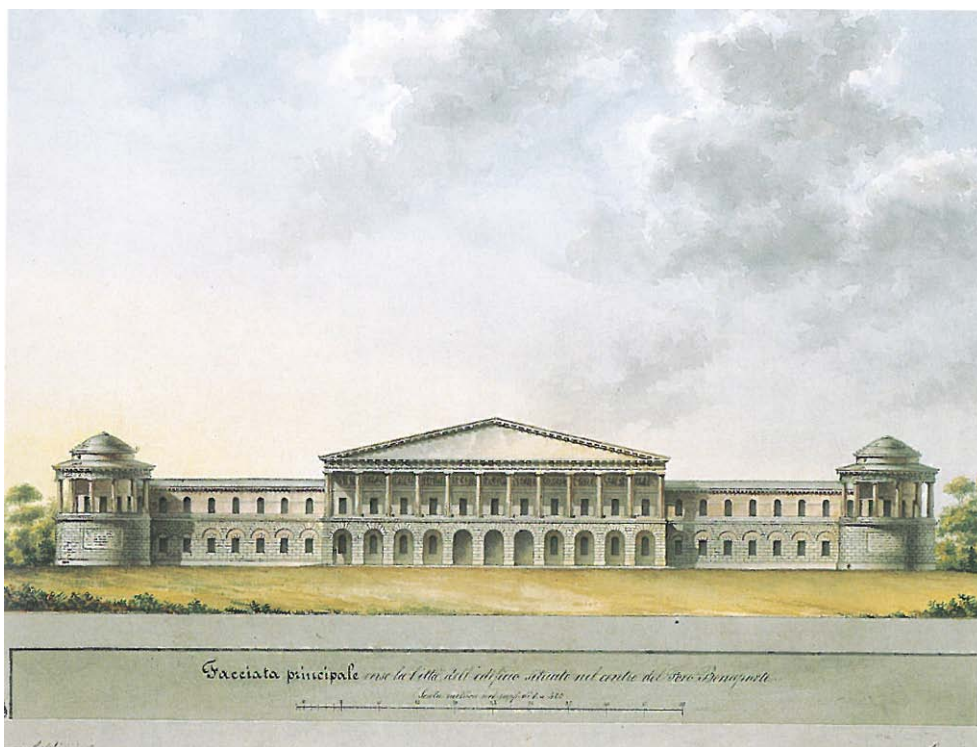
II.B 27.01 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Veduta del Foro Bonaparte presa dalla città, Tavola II*
s.d., disegno ad acquerello, dim 460 x 590
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



II.B 27.02 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Veduta della Barriera del Sempione e Foro Bonaparte, Tavola III*
s.d., disegno ad acquerello, dim 470 x 590
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



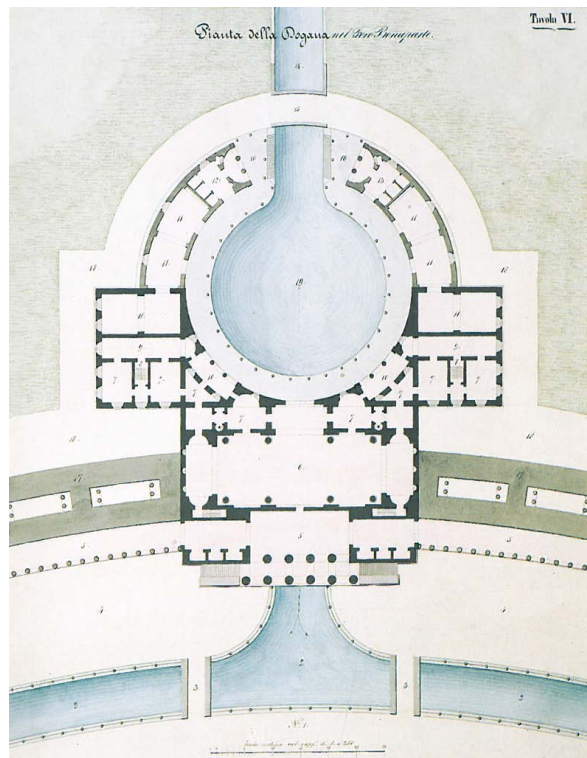
II.B 27.03 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Facciata principale verso la città dell'edificio situato nel centro del Foro Bonaparte*
s.d., disegno ad acquerello, dim 460 x 580
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



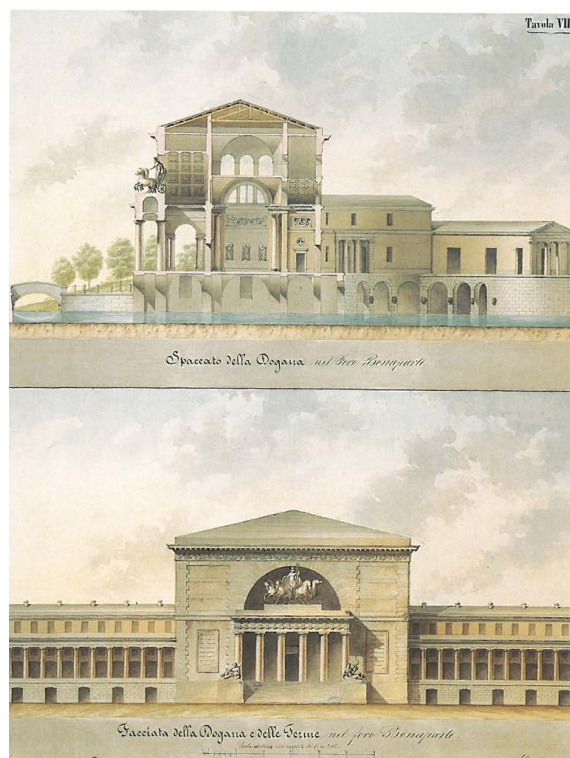
II.B 27.04 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Monumento decretato dalla Commissione provvisoria di Governo li 5 messidoro anno VIII Ora Francese per eternare la memoria dell'eroe Bonaparte scelto dalla Commissione degli artisti istituita per il concorso e destinata da erigersi nel Foro Bonaparte in Milano, Tavola V*
s.d., disegno ad acquerello, dim 590 x 465
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



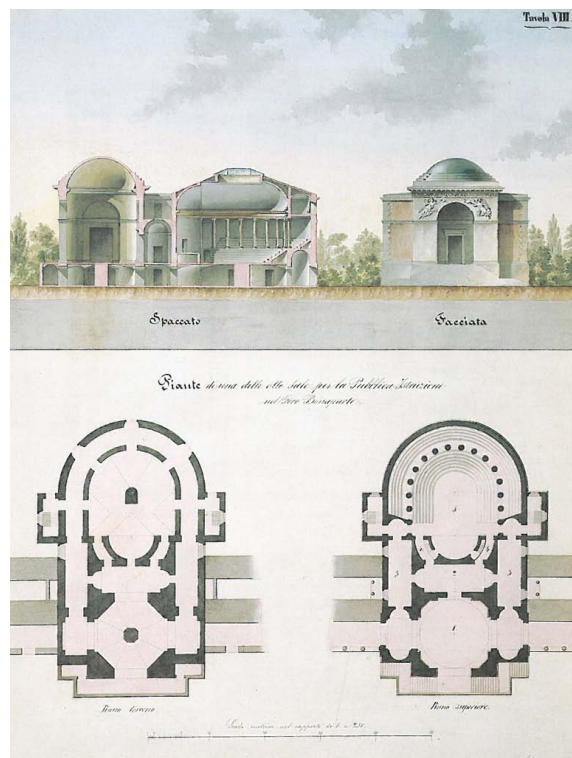
II.B 27.05 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Pianta della Dogana nel Foro Bonaparte, Tavola VI*
s.d., disegno ad acquerello, dim 580 x 460
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



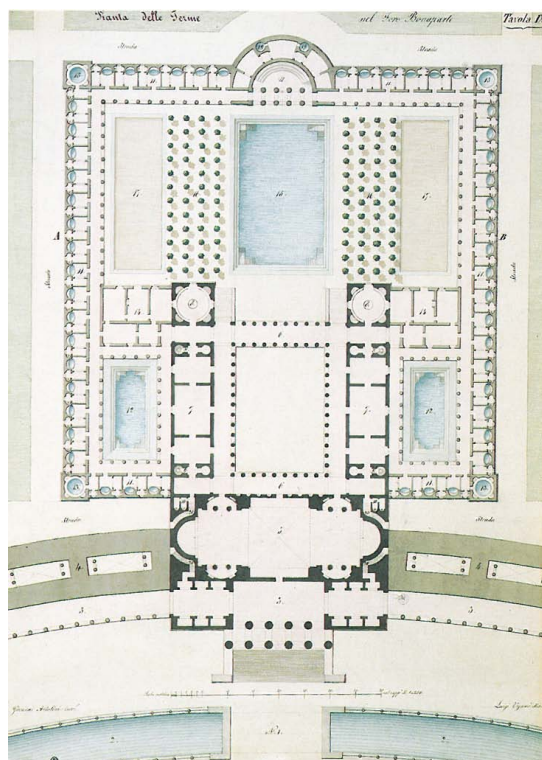
II.B 27.06 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Spaccato della Dogana nel Foro Bonaparte/ Facciata della Dogana e delle Terme nel Foro Bonaparte, Tavola VII*
s.d., disegno ad acquerello, dim 580 x 450
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



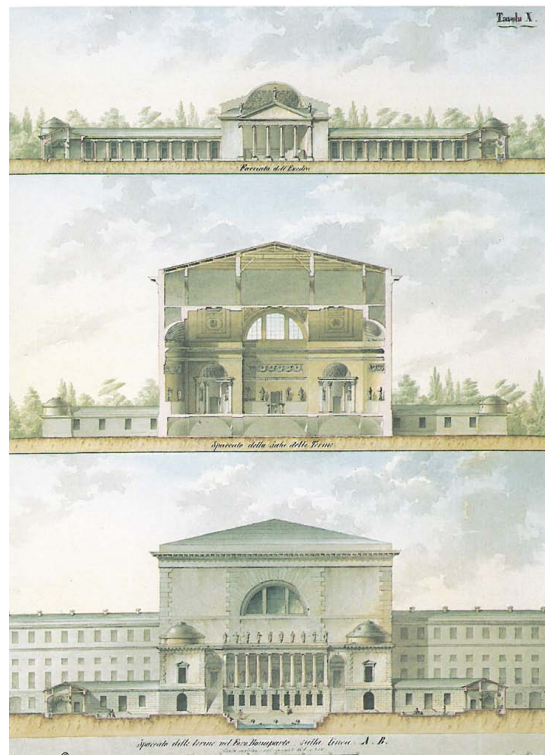
II.B 27.07 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, Spaccato/ Facciata/ Pianta di una delle otto sale per la pubblica istruzione nel Foro Bonaparte, Tavola VIII
s.d., disegno ad acquerello, dim 580 x 460
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



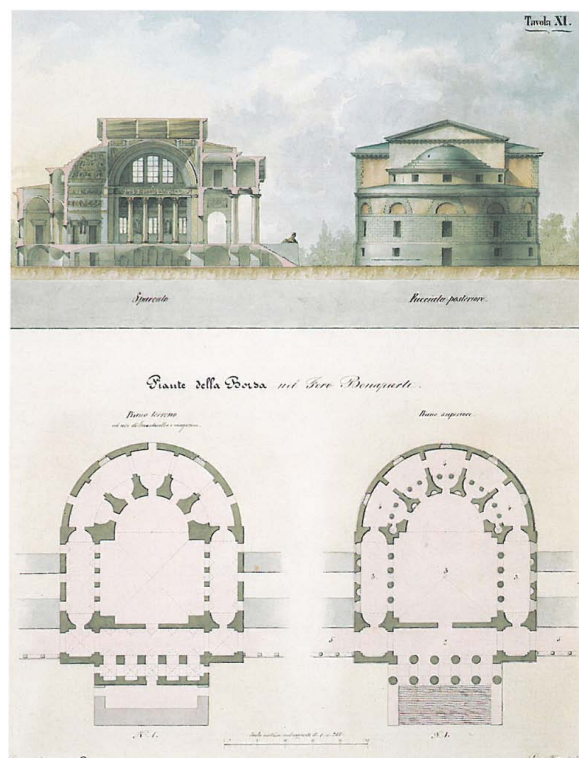
II.B 27.08 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Pianta delle terme nel Foro Bonaparte, Tavola IX*
s.d., disegno ad acquerello, dim 600 x 450
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



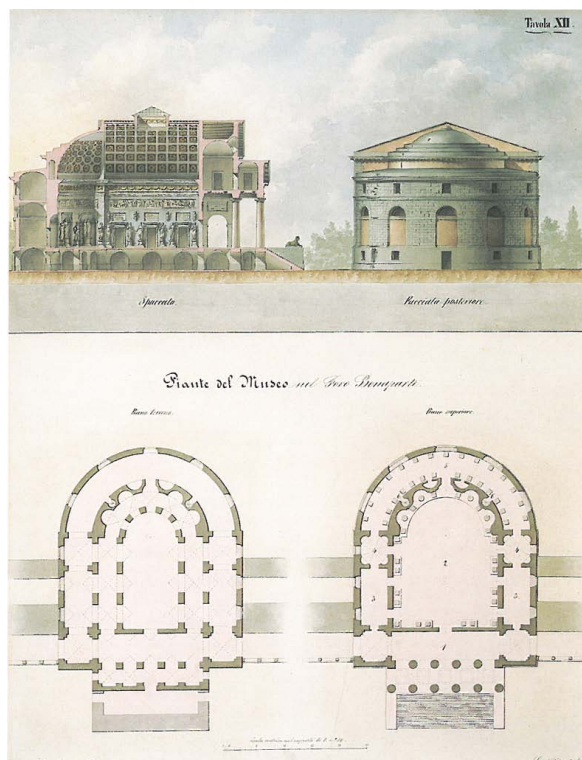
II.B 27.09 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Facciata dell'edra/ Spaccato della sala delle Terme/ Spaccato delle terme nel Foro Bonaparte sulla linea A B, Tavola X* s.d., disegno ad acquerello, dim 580 x 450
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



II.B 27.10 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, Spaccato/ Facciata posteriore/
Pianta della Borsa nel Foro Bonaparte, Tavola XI
s.d., disegno ad acquerello, dim 580 x 460
Coll. CSMi, CB, Albo I 1

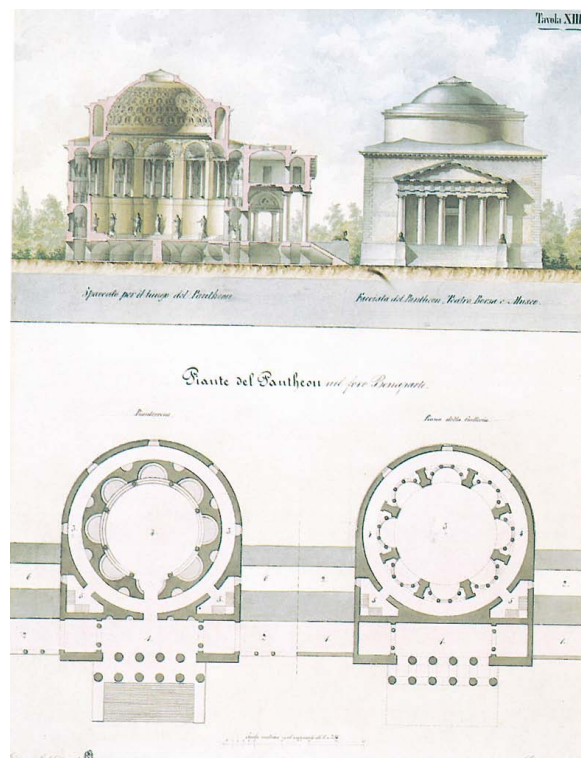


II.B 27.11 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Spaccato/ Facciata posteriore/ Pianta del Museo nel Foro Bonaparte, Tavola XII*
s.d., disegno ad acquerello, dim 580 x 460
Coll. CSMi, CB, Albo I 1

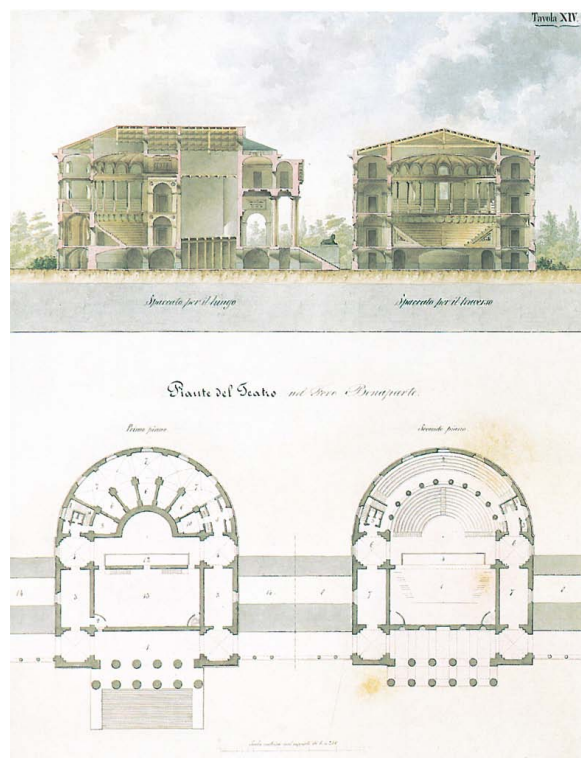


II.B 27.12 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Spaccato per il lungo del Pantheon/ Facciata del Pantheon, Borsa e Museo/ Pianta del Pantheon nel Foro Bonaparte, Tavola XIII*

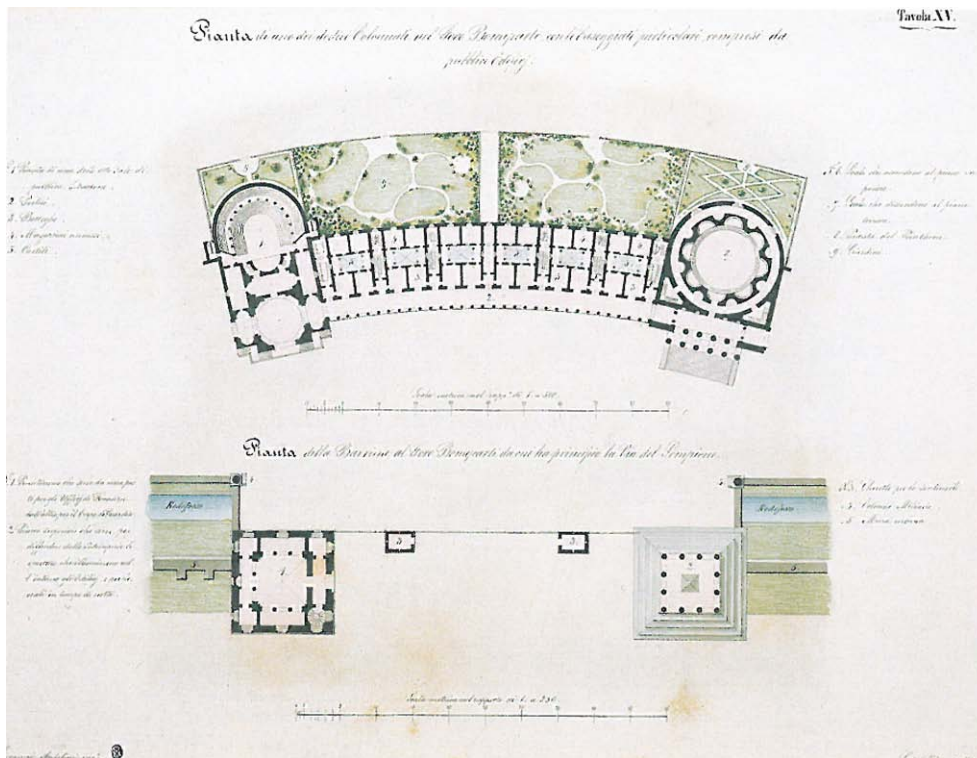
s.d., disegno ad acquerello, dim 590 x 470
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



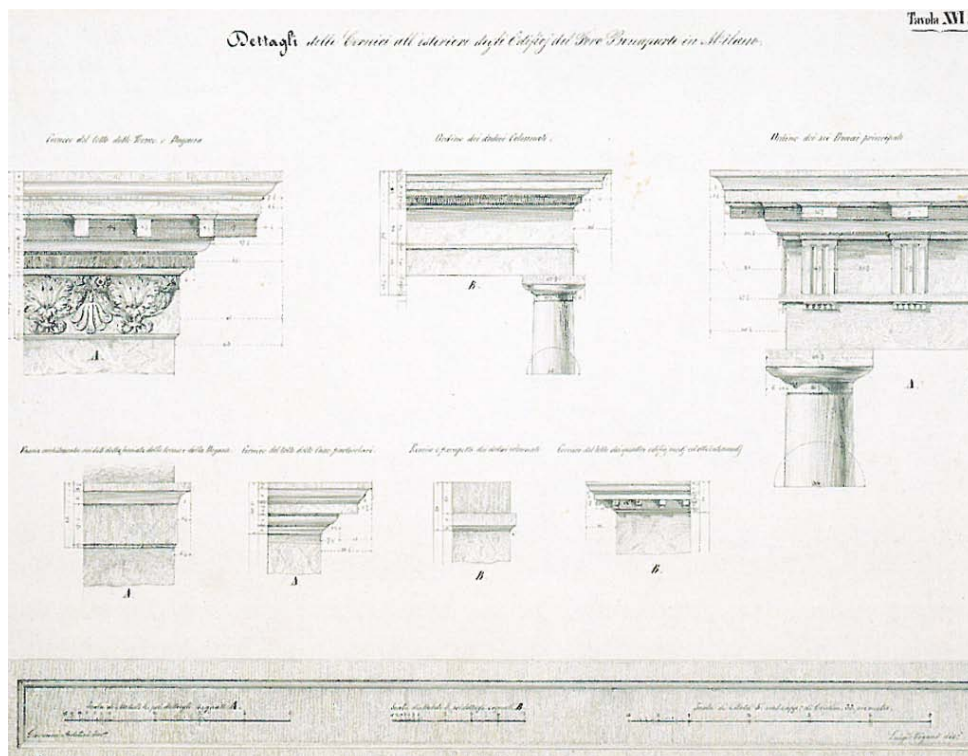
II.B 27.13 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Spaccato per il lungo/ Spaccato per il trasverso/ Pianta del Teatro nel Foro Bonaparte, Tavola XIV*
s.d., disegno ad acquerello, dim 590 x 470
Coll. CSMi, CB, Albo I 1



II.B 27.14 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Pianta di uno dei dodici colonnati nel Foro Bonaparte con li caseggiati particolari compresi da pubblici edifici/ Pianta della Barriera al Foro Bonaparte da cui ha principio la via del Sempione, Tavola XV*
 s.d., disegno ad acquerello, dim 450 x 580
 Coll. CSMi, CB, Albo I 1



II.B 27.15 G.A. Antolini inventore e L. Viganò disegnatore, *Dettagli delle cornici dell'esteriore degli edifici del Foro Bonaparte In Milano, Tavola XVI*
 s.d., disegno ad acquerello, dim 470 x 600
 Coll. CSMi, CB, Albo I 1



Regesto documenti parte III

III.A MATERIALE A STAMPA DI ANTOLINI

III.A 01 G.A. Antolini, *Prospetto della gran Piazza e Tempio Vaticano*

1789

Coll. KBS, Kart og Flanschavd, Rom C.18



III.A 02 G.A. Antolini, *Arco eretto a Faenza nel 1797*¹

1797, dim 320 x250

Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. Stampe e Disegni, Album Artisti, Acquisti - Della Nave, I / 13



¹ N.d.a. Iscrizione in basso «Alla Municipalità di Faenza/ Giovanni Antolini Architetto/ Nell'anno CID.CICC.XC.VII dell'Era Cristiana. Quinto della Repubblica Francese. Primo dell'Italiana: alli 14 Piovoso le armate in Italia della Repubblica Francese, comandate dal Generale in Capo Napoleone Bonaparte, posero in fuga le Milizie del Pontefice Pio VI. Il Popolo di Faenza là fra il Senio e la città dove nacque la libertà del Emilia, a sue spese collocò questo perpetuo Monumento nel giorno 13 Fiorile anno I della Repubblica Italiana»

III.A 03 G.A. Antolini, *Piano Economico-Politico del Foro-Bonaparte, Presentato coi Disegni al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina il dì 25 Frimale anno IX. Repub.* (N.d.a. 16 dicembre 1800)

Stampato nella Tipografia di Federica Agnelli Contrada S. Margherita, Milano, 9 Brunale anno X Repubblicano (N.d.a. 31 ottobre 1801)

Agli Artisti ed Amatori delle Belle-Arti

ANTOLINI

La prima volta ch'io meditava di qual sontuosa fabbrica si sarebbe potuto condecorare l'antica Piazza del Castello di Milano, i miei pensieri si rivolsero a Voi, valorosi Artisti, ed a voi soli, ed ai vostri operosi talenti io mi compiaceva che pur si aprisse un vastissimo campo, nel quale vi fosse concesso mostrare all'attonito Straniere che "L'antica virtute negli Italici cor non è ancor morta".

E, quando la munificenza del Governo ebbe approvato il mio Piano; e la saviezza della Consulta Legislativa ne decretò l'esecuzione; e la riconoscenza de' Cisalpini cambiò l'antico nome di Piazza del Castello in quello del Foro-Bonaparte, allora non d'altro io fui sollecito che di darvi un pubblico testimonio de' miei sentimenti. A Voi dunque, che l'avete fatto nascere, e per cui io l'ho coltivato e maturato, a Voi ora consacro ed intitolo il mio Piano.

E Voi cortesemente lo accogliete, ed alacramente lo difendete dagli attacchi di quelle anime di gelo, le quali sono sì poco amanti della patria e dell'onore del nome Italiano, che par loro gittata qualunque somma s'impieghi in grandiose opere pubbliche, senza riflettere che per esse sole è salita l'Italia a tanta altezza di fama; e che, diffuso il danaro fra la classe più utile del popolo, può infiammar tante menti ed invigorir tante braccia, che ora, per mancanza di lavoro, languiscono nell'inerzia, e nell'avvilimento. Così, giovando ai nostri Concittadini, erigeremo a BONAPARTE un eterno monumento, il quale, per quanto magnifico e grande egli sia, sarà sempre minore della sua gloria e delle incomparabili virtù.

Al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina

L'Ingegnere Architetto Gio:Antolini

Per togliere al Popolo Milanese la funesta memoria delle passate disgrazie, e affine di riparare per sempre alle future, il primo Console della Repubblica Francese ha ordinato la demolizione della Cittadella di Milano. Il Governo Cisalpino riconoscete consacra l'ampliata piazza all'Italico Eroe e la chiama Foro Bonaparte. L'ingegnere Architetto Antolini, per secondare le riconoscenti mire del Governo, gli presenta i Disegni onde ornare con utili Edifizi il Foro, ed un Piano Economico-Politico per costruirli.

Piano Economico-Politico

Non si può far meglio circolare il denaro che col commercio, o coll'erezione di nuove fabbriche. Coll'uno e coll'altro mezzo ogni classe di persona d'industria e di fatica viene tolta dall'ozio; e lavorando guadagna e si sostiene. La guerra sola nemica delle arti e del commercio fa languire le une, interrompe ed arresta l'altro: interrotto il commercio crescono di prezzo le merci; i possessori gravati di contribuzioni non aumentano i comodi, trascurano il lusso, non ispendono: ed intanto la classe bisognosa destinata a vivere di giorno in giorno coll'industria, e colle manifatture, soffre, e muore nella miseria. Un sagace Governo, mentre provvede agl'imponenti bisogni della guerra che dee ricondurci alla pace, non dimentica quegli oggetti che formar devono un giorno la delizia, la ricchezza e la felicità de' popoli. Col

promuovere il commercio, coll'erigere utili Edifici, conseguirà l'intento. Il nuovo Foro che viene proposto apre il campo all'industria, alle manifatture. Quando lavora il muratore tutte le arti lavorano: quando gli Artieri ed i Negozianti guadagnano non si conoscono calamità; il denaro si spende, il commercio ne ha la sua parte ed ognuno è contento. Se poi le fabbriche che s'innalzano sono di uso commerciale ed istruttivo tutti ne risentono vantaggio; perché vi gode non solo il fisico, ma anche il morale. Le fabbriche destinate a formare il Foro-Bonaparte hanno in vista questi due oggetti ed inoltre quello di un ornamento semplice e sodo, che decora ed illustra la prima città della Repubblica. Esse cancellano la memoria de' mali passati, ed eternano quella del nostro Liberatore.

Descrizione Generale del Foro-Bonaparte

Dopo la demolizione delle fortificazioni della Cittadella di Milano e suo spalto rimane in piedi il caseggiato civile di figura quasi quadrata. Questo viene circondato a gran distanza da fabbriche pubbliche e private distribuite sopra ad una periferia di un circolo, che ha diametro di circa mille braccia milanesi. Le fabbriche sono: otto Sale per le assemblee del Popolo, le Terme, la Dogana, il Teatro, la Borsa, il Pantheon, il Museo, dodici Colonnati con Magazzini, Botteghe, ed abitazioni. Un portico continuo formato dai suddetti dodici Colonnati e dai Pronai delle fabbriche pubbliche a cui si uniscono, fa fronte a tutti gli Edifici, servesi passaggio e di comodo ai Cittadini. Il canale Naviglio, che esce dalla Dogana, gira parallelo ai Portici, quindi si unisce al tratto di Canale medesimo verso Porta Vercellina. Si entra nel Foro dalla parte della Città; si esce dalla parte verso la campagna imboccando la nuova strada di Francia pel Sempione.

Modi, e Mezzi Per l'Edificazione del Foro-Bonaparte

Per prima operazione il Governo fa condurre l'acqua al Foro prendendola superiormente al Tombone di S. Marco onde averla ad un livello più alto che sia possibile. Fa quindi scavare il Canale circondario descritto nella Pianta generale del Foro, lo fa munire di sponde, ponti ed emissari. Impiega nella manodopera i condannati ai lavori pubblici e la milizia di guarnigione: e ne' mutamenti i materiali che si ritraggono dalla demolizione della Cittadella.

2. Ordina la costruzione delle nuove mura urbane, e della barriera ove dovrà aver principio la strada di Francia pel Sempione.

3. Tracciato il Foro con nuovo canale circondario, e chiusa la Città colle nuove mura e barriera fa solcare il perimetro dell'Area, che devono occupare le diverse fabbriche. Invita a fabbricaree dona il suolo.

4. Destinato il suolo delle fabbriche pubbliche e private il Governo congrega i Capo-Rioni della Città di Milano; fa loro osservare i disegni delle otto Edicole, Giani o Compiti con Sale da fabbricarsi per uso delle assemblee nazionali di Milano, e ne destina una per ogni Rione.^{1(a)} Chiede che ogni rione si carichi della fabbricazione della sua. Vende a profitto della nuova edificazione i locali ora inservienti all'uso delle assemblee; e per il di più necessario a compiere la spesa concerta e stabilisce con i Capo-Rioni il modo di ricavarlo da tasse da imporsi. Rispetto al posto si cava a sorte.

5. Il Bagno pubblico si affitta dal Governo, ed il ricavato serve a rifondere la spesa; oppure dona il suolo, e l'esenzione del tributo per i materiali occorrenti a chi a sue spese volesse fabbricarlo a norma del Disegno approvato.^{2(b)}

^{1(a)} Vespasiano in una censura assegnò in Roma ad ogni rione un Tempietto, Edicola, o Loggia a quattro faccie detti propriamente Archi-quadrifronti. Se ne vede ancora uno a Roma nel Velabro. Napoli conserva tuttavia quest'uso quale era pure in varie città principali d'Italia; ed in Milano si ascolta pur anche il vocabolo di San Paolo in compito, nel qual luogo forse vi sarà stata una di queste Edicole, od Archi-quadrifronti.

^{2(b)} I Romani antichi ne avevano moltissimi, e cospicui. Non a torto Ammiano Marcellino li decanta fatti in modo di provincie, onde mostrare la sontuosità, ampiezza ed usi estesi di ginnastica ec. A cui erano dedicati. Una gran parte di quelli di Antonino Caracolla, di Livia, di Diocleziano, di Tito, e la più bella parte di quelli di Agrippa hanno disprezzato le ingiurie del tempo per mostrarsi anche a noi. Ogni mediocre città ne aveva, Milano pure aveva le sue Terme nei contorni di S. Lorenzo

6. Il governo a norma del Disegno approvato fa fabbricare per conto della Finanza la Dogana. E' compensata dal Tributo delle merci che vi entrano, e dalla soppressione di altri locali inservienti ad uso di Doganelle.
7. Il Teatro, essendo la scuola della morale, si fabbrica a spese della Nazione, e in modo tale che gli usi e i comodi presenti si combinino colle massime democrazia.
8. La borsa, luogo pubblico dove si radunano le persone addette al commercio, si assegna alla classe dei Negozianti, i quali ne saranno i proprietari perpetui. Viene eretta a loro spese. Il Governo chiama a se una Deputazione di Mercanti, e con essa concerta le tasse da imporsi, e le discipline da osservarsi all'oggetto suddetto.
9. Il Pantheon racchiude le ceneri degli Uomini Illustri. La riconoscenza nazionale lo fa elevare a sue spese.
10. Il Museo può riunire e i prodotti preziosi dell'arte, e quelli della natura. Si fa a conto della Nazione.
11. I dodici colonnati che uniscono i quattordici descritti pubblici Edifici, sono come essi, egualmente disposti e distribuiti sulla periferia del Foro, e si chiamano coi nomi dei rispettivi Dipartimenti. Il Governo spiega l'uso delle parti che sono congiunte ai suddetti Colonnati: questi hanno di fronte uno spiazzo inerente al naviglio; magazzini al piano dello spiazzo che corrispondono sotto al piano del portico e delle botteghe ec.; al piano del portico e di fronte alle colonnate vi sono botteghe; dietro alle botteghe e sopra alle medesime vi sono abitazioni. Invita i Negozianti ed ogn'altro cittadino a fabbricarsi. Dona il suolo per la fabbrica e per un giardino, ed esenta dal tributo i materiali inservienti alla fabbricazione sotto regole da destinarsi.
12. L'abitato civile del demolito castello si destina per un pubblico stabilimento nazionale o per la forza armata o di altro.^{3(c)} La Nazione lo fa riordinare a sue spese.
13. Il Monumento già decretato dalla Legge 5. Messidoro anno 8. scelto in concorso dalla commissione dei Giudici Artisti, ed approvato dalla Commissione Governativa reclama il suo posto nel Foro-Bonaparte per l'unità e convenienza del soggetto. Egli dunque verrà inalzato nel mezzo dello spazio che rimane fra le Terme, ed il Fabbricato di mezzo; e fra questo, e la Dogana si eleverà altro monumento di simile forma ma con diversa rappresentanza analoga alle gesta delle Armate Francesi in Italia, a tenor della Legge 30. Nevoso anno 9. Dalle basi dell'uno, e dell'altro di questi Monumenti, per comodo ed utilità pubblica sgorgheranno due Fontane.
14. Partendo dal Foro, e dirigendosi verso la barriera vi saranno da una parte, e dall'altra magazzini pubblici, che si faranno a spese della Nazione, la quale per indennizzarli della spesa, vende quei locali ora inservienti a questi usi, e risparmia gli affitti che ora dee pagare.
15. Il Governo fa rettificare la Strada di Francia pel Sempione, incominciando dalla barriera e proseguendo fuori di Città pel tratto incirca di un miglio. Vende la vecchia, che non s'incontra col mezzo del Foro. Per renderla più amena lo fa piantare con quattro fila di Alberi.
16. Vi sarà un Architetto, onde dirigerl'esecuzione in tutti i suoi rapporti, il quale potrebbe essere l'Autore del Piano: Corrisponderà egli direttamente con Governo; anderà d'intelligenza cogli'Ingegneri militari, rispetto solo alle disposizioni interne dello stabilimento di mezzo, quando sia destinato al servizio militare; e avrà un'annua indennizzazione.
17. In termine di un anno si daranno le disposizioni necessarie per fabbricare. I portici, e quant'altro serve a decorare il Foro sarà terminato in quattro anni. Fra dieci anni sarà compiuta tutta l'Opera. Ecco le mie idee, che uniti ai Disegni rassegnò al Comitato Governativo, ed all'esame degli intenti.

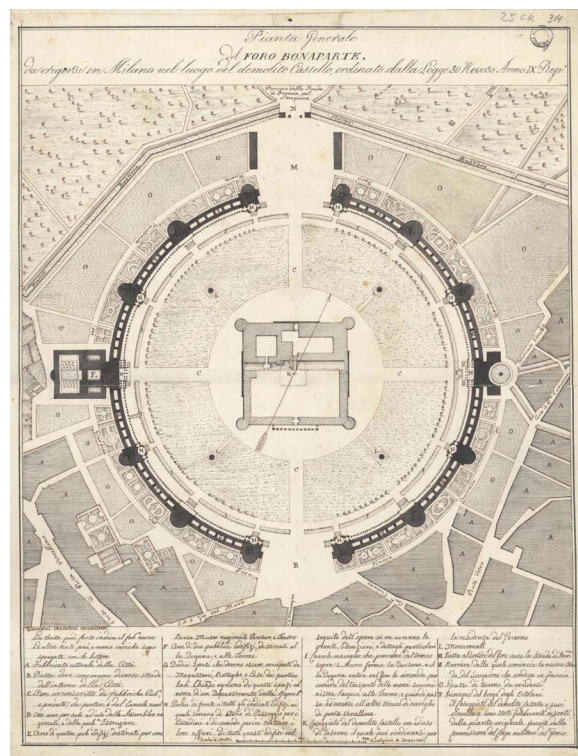
nel nuovo Foro può ripristinarle. L'utilità è dimostrata e per le teorie e per l'uso grande che ne fanno tutte le colte Nazioni del mondo, e per l'interesse che prendono i Governi ed i Particolari a formarne dei stabilimenti pubblici e privati.

^{3(c)} Un sommo personaggio, mentre applaudiva alla destinazione fattane dalla Consulta Legislativa, soggiunse, che questo luogo poteva servire d'abitazione al Governo, perchè così si sarebbero eccitati i Cittadini a fabbricarvi all'intorno.

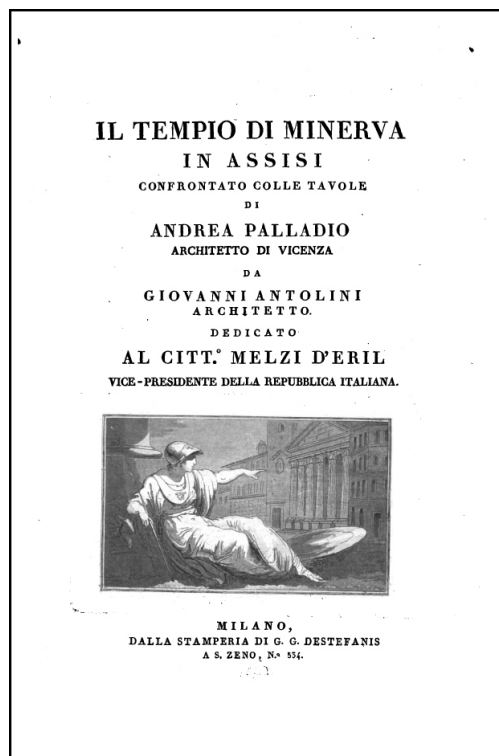
III.A 04 G.A. Antolini, *Pianta generale del Foro Bonaparte. Da erigersi in Milano nel luogo del demolito Castello, ordinato dalla legge 30 Nevoso Anno IX Rep.*

S.d., stampa, dim 320 x 250

Coll. BCFo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.314, Antolini



III.A 05 G.A. Antolini, *Il Tempio di Minerva in Assisi confrontato colle tavole di Andea Palladio*
Destefanis, Milano 1803



Dedica a Francesco Melzi d'Eril in *Il Tempio di Minerva in Assisi confrontato colle tavole di Andea Palladio*¹

Milano 20 gennaio 1803

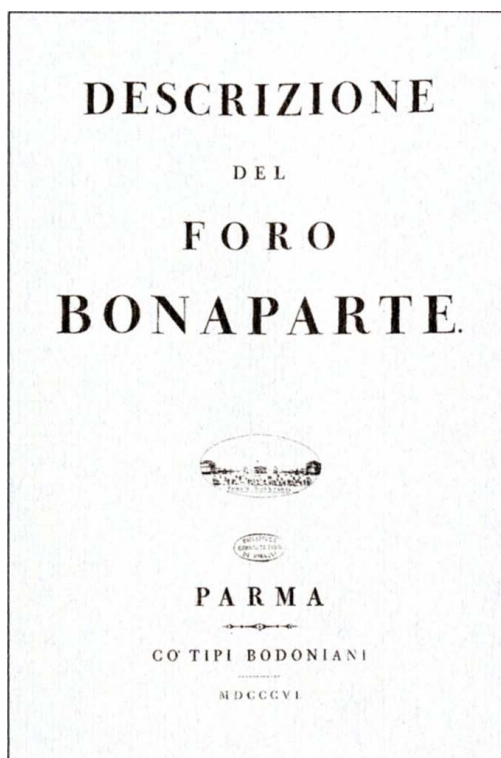
Al Cittadino Melzi d'Eril Vice presidente della Repubblica Italiana Le antiche fabbriche Greche e Romane si riguardano con venerazione, e s'ammirano come esemplari della buona Architettura. I più insigni Architettori Italiani, ai quali si deve il risorgimento dell'Arte in Europa, fecero d'esse la loro scuola ed il loro studio, adoprandosi a gara. per esaminarle, e darle a conoscere in disegno e misure: e quelli dell'altre colte nazioni, seguendo tal esempio, viaggi e lavori intrapresero per vieppiù illustrarle. Andrea Palladio, il di cui nome nell'Architettura basta per un elogio, ne pubblicò molte, e tra queste il Tempio Assisinate Corintio pregievolissimo; ma forse l'ingombro di fabbricati inconsideratamente appostivi in tempi rozzi, o l'imperizia di qualcuno che gl'inviò i rilievi e le misure, non han permesso a quel grand'Uomo di pubblicarlo con fedeltà. Io ho potuto farlo, e reputo che sia per essere grato agli studiosi dell'Arte il vederne gli esatti disegni. Impetrando da Voi Cittadino Vice-Presidente di produrre quest'Opera fregiata del rispettabilissimo vostro nome, nella fortuna ch'io godo di servire come Architetto a questo Governo, m'è grande onore, e conforto di manifestare la profonda mia devozione a Voi, che dal sublime vostro seggio procurate alla Repubblica Italiana ne' suoi gloriosi primordj col senno, colla munificenza, con la protezione delle belle Arti, e delle Scienze la più salda base, e la sicurezza de' più fausti destini: e con la vostra umanità e beneficenza comandate l'amore verso di Voi, e verso il Governo de' riconoscenti Cittadini, tra quali m'onoro di dichiararmi.

Milano 20 Gennajo 1803.

Giovanni Antolini.

¹ Dal volume di G.A. Antolini *Il Tempio di Minerva in Assisi confrontato colle tavole di Andea Palladio* è stata trascritta solamente la dedica a Francesco Melzi d'Eril

III.A 06 G.A. Antolini, *Descrizione del Foro Bonaparte*
Co tipi bodoniani, Parma 1806



Alla Maestà di Napoleone Imperatore de' Francesi e Re d'Italia

Sire

Solevano le Arti, offrendosi a' Principi, promettere alle onorate imprese di quelli eterna memoria. Ma Vostra Maestà ha mostrati a questo secolo nelle opere della Pace e della Guerra tanti esempi d'inaudita grandezza, che rapiti i viventi e i futuri all'ammirazione unicamente di Voi; non è da sperare alle Arti nè onore nè vita, in questa età o nelle venture, se non quanto all'immortal vostro nome si accompagnino. Nè solamente per venire tra gli uomini lodate e care si raccomandano a Voi; ma perché da Voi solo e materia degna e possanza pari aver possono a sublimi concetti.

Il che ho provato anch'io, volendo nell'Architettura immaginare alcuna opera di quell'antica dignità, alla quale prima collè vittorie, poi colle leggi richiamate l'Italia: che alzar monumenti di magnificenza di ricchezza di sapienza di eleganza di gloria là dove servitù e terrore con ogni miseria al popolo soprastava, non era cosa pur da sperare, se la fortuna delle armi (con esempio unico) non avesse per virtù vostra sollevati a grande animo e a felice stato i popoli. Poiché adunque l'idea del *Foro-Bonaparte* senza di Voi non potrà degli Italiani compiersi, né senza di Voi si poteva da me pensare, non sarà arroganza che io una cosa vostra Vi offera. Né temerò che vi sia ingrata la devozione dell'Artista, il quale come prima tra noi scendeste ad eccitar le belle speranze che venite adempiendo, sempre adoperò l'ingegno in onore con monumenti di pubblica riconoscenza le vostre vittorie: ed ora, divulgando quest'opera, anticipa alle genti non piccolo segno di quanto sia sopra tutti gli altri felice e glorioso il secolo che da Voi si chiamerà.

Umilissimo, Divotissimo e Fedelissimo Suddito

Giovanni Antolini

Descrizione Generale

In questo libro diamo i segni di un 'Opera degna (per quanto ci pare) dell'antica grandezza, e della presente felicità. Quello che la greca eleganza e la romana magnificenza non vide, avrà Milano (come speriamo) in un luogo solo ordinatamente disposta ogni maniera di edifizii che ai comodi e ai diletti di popolosa e fiorente città possono servire. E a questo luogo aggiugnerà splendore il nome immortale di BONAPARTE AUGUSTO, al quale dobbiamo d'aver potuto sorgere a tanto insperata altezza di pensieri e prosperità di opere. Poichè avendo Egli colla vittoria di Marengo recuperata l'Italia, volle che Milano ne godesse singolar beneficio, atterrando la Fortezza che gli antichi Signori avevano alzata quasi giogo sul popolo: il quale, com'Egli col valore rassicurava per l'avvenire dalle offese dei nemici, liberava colla sua umanità da ogni timore di molesta dominazione. Per queste gloriose e liete ruine del Castello di Milano si è aperto uno spazio amplissimo; al quale (considerando noi diligentemente) abbiam trovato meglio d'ogni altra convenire la figura di circolo, che abbia diametro di braccia milanesi 1055, ciò sono metri circa 633.

Il circolo si apre da due parti: l'una guarda la città, là dove più strade convengono; l'altra è per diametro opposta, verso la campagna: ed ambe le aperture, onde si entra nel Foro, si allargano 192 braccia milanesi. Nel giro del circolo (tranne gl'intervalli delle aperture) sono collocati quattordici edifizii pubblici, ai quali si frappongono dodici colonnati, con magazzini, botteghe, case, giardini privati. Gli edifizii pubblici sono di tre classi. Della prima facciamo le Terme e la Dogana: alla seconda appartengono la Borsa, il Teatro, il Panteon, il Museo: assegniamo colla terza otto Sale alla pubblica Istruzione.

Per entro il circolo vogliamo che intorno corra il canal navigabile, cosa di ornamento e di vantaggio grandissimo. Perciocchè prima n'era turbato il corso dalle fortificazioni del castello demolito, che non lasciavano pur continuarsi le mura urbane; e le merci, che sul canale si volevano trasportare alla porta ora detta di Marengo, o alla Vercellina, convenivano, con grave incomodo, fare il giro quasi di tutta la città. Alla quale volendo noi provvedere di

sicurezza, e dar insieme agevolezza alla Mercatura, che potrebbe porre la sua principal sede nel Foro, intendiamo di volerci dell'acqua, che dal Lario esce col nome di Adda pel ramo di Lecco; e prenderemo l'acqua sopra la Pescaia di San Marco; perocchè derivata da luogo inferiore, non avrebbe sufficiente discesa nel Foro: dove prima vogliamo introdurre questo canale navigatorio nella darsena della Dogana; poi condurlo parallelo innanzi ai magazzini della mercatanzia; e per fine congiungerlo all'altro canale, che fa capo vicino al Foro, dal lato di porta Vercellina. La qual opera, se fa utilissima, sarà non meno dilettevole; perchè vegeteranno più lietamente gli alberi, dei quali sarà ombrata la ripa; e di quella frescura e di quelle ombre verrà nuova amenità a questo luogo, che mancando l'acqua sarebbe tanto meno piacevole; e quando la pubblica allegrezza si mostrerà con illuminazioni notturne, cresceranno infinita vaghezza allo spettacolo tanti lumi dall'acqua ripercossi.

Nel mezzo del Foro, quasi centro al circolo, starà l'edificio quadrangolo che avanza dell'atterrato castello. Nè si è voluto demolirlo, per essere di solidezza molto durabile, e di opportunità a parecchi usi civili: tale che all'AUGUSTO NAPOLEONE parve non disconvenevole domicilio del principato. E per verità fu ai Romani e ai Greci frequente di porre come centro ai loro Fori le Basiliche.

Nè temiamo che si offenda il gusto di quelli cui ragionevolmente dispiacciono inscritte ai cerchi le figure rettangolari; quando la molta distanza di queste da quelli sembra che non lasci l'occhio essere scontento: ed inoltre gli estremi di questo edificio non sono acuti, ma largamente curvati per quattro Torrioni rotondi, ai quali sullo spazzo corrisponderanno quattro insigni monumenti, che a tutte l'età mostrino l'animo degl'Italiani per lo valore e la benigna vittoria dell'armi francesi.

Quelli che dal cerchio del Foro usciranno alla campagna avranno incontro un'altra Piazza, terminata (verso il Foro) da un propilèo, che è principio alla strada del Sempione. Fuori della circonferenza rimangono poi altri spazi, nei quali sarà libero alzare edifici o piantare giardini, sia pubblici sia privati. E tanto basti in generale di quest'opera: la quale desideriamo che riesca gradita agl'Italiani, come in Francia ne fu lodato il concetto; di che il giornale dell'Arti al numero 126 dell'anno IX ci diede assai cortese testimonio.

La prima Tavola mostra il prospetto degli edifizî soprannominati nell'interno del Foro, a chi dalla città li riguarda. Ora passiamo a parlar dei medesimi particolarmente.

PUBBLICI EDIFICI DI PRIMA CLASSE NELLA CIRCONFERENZA DEL FORO

BAGNI

Pianta dei Bagni.

E prima diremo delle Terme o Bagni, dei quali non è certamente necessario discorrere l'utilità. Non la negano pure i tempi moderni, comechè la trascurino. Gli antichi, de' quali vanamente ammiriamo la grandezza e la fortuna dimenticandone la saviezza, ebbono in grandissimo conto i provvedimenti e gli esercizi di che il corpo si mantiene sano e robusto; e furono appo loro di comune uso le Terme, nelle quali posero tanto incredibile magnificenza, che ad Ammiano parvono più presto Provincie che parti di città. Ne appaiono ancora avanzi mirabili di quelle di Caracalla, di Diocleziano, di Tito, di Livia, di Agrippa. Nè in Roma soltanto, o in Antiochia fu assai di sì cospicui ridotti: non mancavano alle più mediocri città delle Provincie: come ne mostra Cecilio Secondo proconsole della Bitinia. Non parliamo dell'Italia, dove tuttavia molti luoghi e Pompeja disotterrata, ne fanno testimonio. E fuor di dubbio che Milano ebbe i suoi bagni pubblici ne' contorni di San Lorenzo. E chi voglia dopo sì lungo intervallo restituire a questa città un tanto giovevole ornamento, non potrebbe dargli più conveniente luogo che il FORO BONAPARTE. Ma nell'ordinare le Terme non abbiamo dovuto seguire in ogni parte l'esempio dell'antichità: giacchè non ci era proposto di dare come a spettacolo di erudizione una rappresentanza del fasto romano; ma di far cosa ai tempi presenti utile, e così ai moderni costumi non ripugnante. Vedrete pertanto in questi bagni tal disposizione di edificio quale e la comodità e la convenienza dell'uso destinato richieggono:

troverete quanto a mondare o sanare o rinvigorire il corpo, e ricrear la mente e ornarla si può desiderare.

Dallo spazzo del Foro per diciassette scaglioni ascenderete all'atrio, dal quale passerete al salone, dove la gente si raguna. Ma nel circuito esteriore sono due porte e due scalette che nel salone medesimo vi condurranno, senza obbligarvi a passare per entro il Foro. Che se le ciance e 'l romor del salone vi nojno, potrete uscirne per tre porte: e vi daranno quieto e profittevole trattenimento due appartamenti che trovate fuor del salone dall'una e dall'altra parte di un peristilio.

Ivi biblioteche; ivi strumenti vari di studi e contemplativi e operosi. Sopra questi appartamenti avranno abitazione fisici e chirurghi, all'uopo di quelli che alle Terme vengono per medicina: troveranno gabinetti ove riposare coloro che escano da' laconici o sudatorii. Nella parte inferiore saranno i tepidarii e frigidarii. Due scalette a chiocciola vi faranno salire e scendere per tutti i luoghi nominati. Quando poi l'aspettare e lo studiare nelle biblioteche vi stanchi, un brevissimo passaggio vi conduce ai sudatorii, sotto i quali stanno gl'ipocausti, dove l'acque si scaldano; e vi sono acquidocci che diramate le guidano e per tutti i bagni le diffondono: al fumo di quelle si dà per mezzo il pavimento l'entrata ne' sudatorii; donde lo scaccerete a senno vostro, mediante forame e valvula nella volta.

Gli estremi del peristilio, di fianco ai laconici e agli ipocausti, son capo di due scale diritte, per le quali scenderete a un largo spazio, cui da tre lati circondano i portici, e dal quarto lato le scale, gl'ipocausti, le officine de' cibi, e una galleria coperta. Questo spazio bislungo sarà diviso in cinque parti. Nella principale che sta di fronte al peristilio, facciamo una grande piscina per iscuola di nuotare. E v'entrino pur senza paura i principianti; chè a loro sicurezza sono scalette per discendervi, e il fondo sta in pendio.

Altre due parti dello spazio, rimpetto alle officine dei cibi, le prendiamo per distendervi due stadii: nei quali chi cerca alle membra o agilità o vigore, si eserciterà nella lotta, nel salto, nella corsa, alla palla, alla scherma. E coloro che più nel riposo che nella fatica trovano diletto, avran piacere di guardar le fatiche altrui, pianamente passeggiando all'ombra ne viridarii, ai quali in altre due parti dello spazio già nominato abbiam trovato luogo fra la piscina e gli stadii. E se non di muovervi lentamente, nè di veder altri che travagliatamente si muovono, vi piacerà; ma di sedere godendo pur l'aria libera, e conversare; ponghiamo perciò di là della grande piscina un'essedra, che avrà in faccia il grande peristilio. Dietro l'essedra, alziamo due piani con camere pe' serbatori delle acque fredde, e per coloro che ministrano ai bagni.

Ora che vi abbiamo scorti per questa bislunga spaziosità, e per le cinque parti della medesima, potete ritornare al gran peristilio. Le quattro scale a chiocciola, che vedete partir dalle biblioteche, scendono al piano di due piccoli peristilii. Nel mezzo sì dell'uno che dell'altro ecco due piscine: qui abbiamo voluto che godano il beneficio de' bagni i servi e le ancelle che accompagnano i signori e le dame, cui fortuna permette che più agiatamente in proprie e chiuse stanze si bagnino. E per essi appunto è l'ultimo ricinto di questo edifizio: lo rinchiuggono portici colonnati: e a dirimpetto sono le camere dei bagni. Cinquanta persone potranno ad un tempo liberamente lavarsi: entreranno per altrettanti usci che abbiamo aperti nel portico. Diamo a ciascuno una camera colla vasca, uno stanzino con letto da riposare dopo la bagnatura, uno spogliatoio; in fine ci è l'agiamento. Le acque calde e fredde per docce nascoste nelle muraglie vengono alle vasche o bagnatoie; sopra le quali da due chiavi le prendete a vostro piacere: dalle bagnatoie cadono nelle fogne sottostanti, e sono portate via. Così abbiamo provveduto ai più che ameranno star soli bagnandosi. Ma saranno alcuni che non ricuseranno la compagnia per amichevole intrinsechezza; la vorranno per gelosa custodia delle fanciulle le madri o le parenti, e i padri dei loro garzoni. A questi sono preparati nei quattro angoli del recinto luoghi opportuni, dove tutto è simile ai cinquanta sopraddescritti, salvo che hanno le stanze più larghezza, e le bagnatoie non sono ovali ma tonde.

Nel piano del terreno sono molt'altri luoghi che non curiamo di mostrarvi particolarmente: quivi si riporranno legne, stovigli, tante cose che a tanti usi delle Terme bisognano.

Ci pare di avervi fornita ogni comodità e piacere che poteste desiderare nei bagni. Ma

dove tanta gente d'età, di sesso, di condizione diversa concorre, bisognano senza dubbio certe discipline, perché nè la quiete nè la decenza si turbi: e saranno prescritte saviamente dall'autorità pubblica. Noi ce ne passiamo; chè troppo è lungi l'ufficio dell'Architetto da quello del Magistrato.

Spaccato dei Bagni verso i Laconici.

Le tavole seguenti vi mostreranno le ortografie delle Terme in ciascuna delle parti principali che abbiamo sopra descritte.

In questa sezione si vedono le interne parti dei bagni, i portici che stanno innanzi, e i due stadii, e i viridarii, e la grande piscina. In fronte poi appare un lato del gran peristilio, e di sotto la galleria coperta: appresso le due scale, per cui dal piano de' bagni a quello del gran peristilio si ascende: sotto il piano gl'ipocausti, e sopra i sudatorii: in fine i luoghi per cibarsi. Più lontano la parte posteriore del salone: e da entrambi i fianchi alquante delle case private che frapposte sono ai pubblici edifizii nel circuito del Foro.

Spaccato del Salone de' Bagni.

Non ci è chiaro che modo tenessero i Greci nell'edificare i loro bagni. I Romani presero dalle usanze dei Greci le delizie della vita, e dovettero averli ad esempio nel fabbricare. Ma come in ogni opera di Architettura andarono lontani da quella greca semplicità, per seguire una loro fastosa idea di magnificenza; tanto più ne doverono esser lungi nell'ordinare le Terme. Quelle che ci avanzano sono de' tempi imperiali; quando in ogni cosa il lusso strabocchevole prevalse: e questo lusso è nemico della purità di stile e della vera eleganza, come ne' costumi così nelle arti. Però noi lodiamo l'acconcia distribuzione delle Terme de' Romani, per quello che alle opportunità dell'uso appartenga, in che si vede che serbarono un modo costante: nel resto non ci piace d'imitarli. La parte men guasta delle Terme Diocleziane è la gran Sala di raunamento; quella che ora è Chiesa della Certosa. Otto grandi colonne di granito rosso orientale sostengono la volta formata a tre crociate. Ma quel travamento che sopra tutte le colonne ricresce, con tanto ingombro e carico di ornamenti, che danno all'occhio fatica senza riposo, a chi può sembrar lodevole o imitabile? A noi no: e ci piacque una idea più semplice del nostro Salone, il quale nella forma consentiamo che al Diocleziano somigli: ma senza colonne. La volta più naturalmente sorgerà dalle pareti. Degli ornati non vogliamo essere in tutto miseri nè profusi. Tra lo sfarzo romano e Vausterità di Sparta serbiamo un mezzo decoroso.

Lo spaccato ne rappresenta le interne parti: e voi scorgete quelle che dal bisogno ci furono richieste; e quelle che al decoro, o al piacer delle genti, o al genio dell'arte concedemmo.

Spaccato de' Bagni verso l'esedra.

Di rimpetto al gran peristilio, ai sudatorii, alle stanze per mangiare, s'alza la facciata dell'Esedra, ch'è luogo di conversevole riposo.

L'Esedra si attiene ai portici e alle mura dei bagni. L'abbiam formata d'un nicchione con sedili d'intorno. I pareti ve li diamo lisci: e non ricusiamo, se v'aggrada, che di sculture si abbellino. Sulla corda del semicircolo ergiamo un gran colonnato, che sarà l'atrio dell'Esedra; dal quale dominerete i portici de' bagni. La volta è figurata di un quarto di sfera: al che ci ha invitato l'uso costante de' Romani: come l'abbiamo appreso da Palladio, da Serlio, da Ligorio, e da ogni altro de' più famosi, ai quali fu dato di veder le Terme Romane meno disfatte che ora non sono. A questa volta diamo ornamento di cassettoni; e la facciamo aperta, perchè luce v'entri copiosa.

Facciata de' Bagni.

Nel più basso piano del Foro comincia la grande scalèa che finisce nell'atrio. Le sorgono a' fianchi due cortine, che negli estremi hanno dalla scultura simboleggiati due fiumi, Olona e Ticino. Quanto ha di altezza la scalèa, tanto hanno i pubblici e privati magazzini circolanti

il Foro. E quest'altezza è basamento generale, sopra cui la facciata s'innalza: la quale è di un gran muro, con ossame di grosse pietre, ricinta di cornici, ove sta bene, e di cortecce ad opera reticolata. Per mezzo la Facciata è il principale ingresso all'atrio, con doppio colonnato di sei colonne per fronte, e travamento alla greca: questo si alza sin dove la volta dell'atrio s'imposta. E la volta di fuori aperta fa campo a un gruppo di scultura, Nettuno sul carro tirato da cavalli marini simbolizzante l'acqua, che a questo edificio dà principalmente nome ed uso. All'uno e all'altro lato delle colonne avrà il muro incastrate due tavole (sian di marmo o di bronzo) che con incise note avvertiranno la gente che a' bagni verrà, quale disciplina sia prescritta. Tutta la fronte è coronata di cornice e di fregio, che s'adornano di simboli. Ai fianchi delle Terme s'aggiungono i minori colonnati, che stanno innanzi alle botteghe e case private.

DOGANA

Pianta della Dogana.

Al tesoro pubblico non isgorgano forse di più copiosa vena le ricchezze che dalla Dogana: ed ella è comune emporio delle merci che le interne parti dello Stato e l'esterne regioni mandano. Milano le riceve per via di terra e d'acqua; il che a poche città è dato: quivi dalla Francia molte ne vengono, e dagli Svizzeri e dai Grigioni molte, e in copia ancor dall'Alemagna; le quali il canal di Martesana e il Ticinese trasportano. Ambo i canali non altrove che in questo Foro da noi disegnato possono concorrere: qui però ci sembra opportunissimo luogo alla dogana di sì opulenta e commercievole città. Vendendo l'altre doganelle, e facendo risparmio in parecchie amministrazioni, avrà il Comune di che dotare la nuova dogana. E questa ponghiamo in faccia alle Terme; talchè si corrispondano i due maggiori edifici di pubblica ragione.

In quella parte che riguarda l'esterno del Foro scaviamo un seno alla Darsena. A questa per lo canale della Martesana guidiamo l'acqua, che si deriverà di sopra della pescaia di San Marco: dalla Darsena la facciamo uscire nell'interno canale del Foro; e per tutto il giro la conduciamo alle Terme: quindi si scarica nel canale che da porta Vercellina si accosta all'esteriore perimetro del Foro. Il canale navigabile entra nella Darsena sotto un ponte, col quale congiungiamo le strade di fuori, e sostenghiamo una sbarra, che al venire e partir delle merci dà ordine e misura. Gli edifici all'imboccatura della Darsena di qua e di là sono per abitarvi gli uffiziali delle gabelle e della polizia. E dietro stanno i magazzini per le merci. Abbiam preparato ricovero dalla pioggia alle barche da mercanzia, alle quali fia lieve dalla Darsena scorrere per lo stesso piano sotto i magazzini, e ricoverarsi in que' voltoni; di che ci lasciarono esempio Claudio e Trajano Cesari, nel porto d'Ostia alla foce di Tevere. Dopo i magazzini sono due portici; che danno entrata nelle camere interne de' gabellieri; e li guardano dalla pioggia quando vogliono riconoscere le mercanzie. A caricarle poi e scaricarle dà luogo la strada che interiormente circonda la Darsena. L'edificio rettangolo che a quella si attiene, e si volge al Foro, comprende il grand'emporio; magazzini sotto e sopra; e pei ministri delle gabelle stanze di sopra ad abitare, di sotto ad esercitarvi gli uffizzi loro.

Spaccato della Dogana.

Questa sezione, che abbiamo delineata sulla lunghezza di mezzo della Dogana, vi mostra il canal navigatorio che mette nella Darsena, coperto dal ponte; i voltoni a ricovero delle barche; le scalette dal piano dell'acqua al piano dei magazzini; una delle due fronti delle stanze pei gabellieri e ministri di polizia; i magazzini; uno dei portici dove i doganieri esplorano le merci introdotte; la parte interna del grand'emporio e dei magazzini di sopra; il passaggio del canal navigabile dalla Darsena al Foro; e uno de' ponti che al Foro congiungono la Dogana.

Facciata della Dogana.

La facciata della Dogana rassembra in tutte le parti architettoniche quella delle Terme. V'è differenza solo degli ornati in quanto a ciascuno dei due edifici convengono le sue proprie allegorie.

PUBBLICI EDIFICI DI SECONDA CLASSE

LA BORSA

Pianta della Borsa.

Tanti sono i vantaggi alla nazione e al Principato recati dal commercio, che favorirlo ed onorarlo d'ogni maniera possibile pare argomento di felicità pubblica e di regale sapienza. Coloro che procurano il commercio deono avere un luogo, dove ne' giorni e nelle ore destinate convengono a trattare negozi: e questo luogo, insino a' nostri tempi, manca a Milano, che pure è copiosa e splendida di opulente mercatura. Noi perciò nel Foro, dove tanti piaceri e tanti comodi invitano la moltitudine, vogliamo che abbiano opportunità di ragunarsi per le bisogne loro i mercatanti: e destiniamo al commercio più agiata sede e più magnifica di quella che abbia in Genova, o in Firenze, o in Ancona, o in Venezia, o in verun'altra parte d'Italia: e la ponghiamo accanto la Dogana. Di che le merci, pagato il debito al Principe, passeranno con poca fatica al centro de' traffichi: al quale diamo il nome di Borsa; comechè d'origine straniera, desiderando pur che l'Italia lo fornisca di proprio vocabolo. All'atrio della Borsa si viene per ampia scalèa che dal piano del Foro monta a quello de' portici: e per l'atrio si entra nel vasto Salone, cui stanno a' lati gallerie e camere; una tribuna infine ha cinque porte ad uguali distanze, che sono ingresso ad altrettanti Uffici di Notai, per le scritte de' contratti. Due scalette a chiocciola scendono a' magazzini nel piano del terreno, e montano sopra, là dove gli archivi si ripongono, ed abita il custode.

Spaccato della Borsa.

Un edificio dedicato alla ricchezza pubblica debbe avere magnifica vista. Però non fummo scarsi degli ornamenti che l'arti nostre possono dare: e si vede nello spaccato interno della gran Sala di ragunamento, la qual è a mezzo la Borsa. Le altre parti meno cospicue son anche meno adorne, perchè la principale meglio appaia.

IL TEATRO

Pianta del Teatro.

Se per molti argomenti si è potuto comprendere l'attinenza de' pubblici costumi alle arti, e come alla dissoluzione di quelli consegua il dicadimento di queste; ciò si fa martifesto ne' Teatri: bella invenzione, e degna di popolo possente e ricco e civile e voglioso di nobili piaceri; dove i ludibri delle reggie o delle famiglie si rappresentarono dapprima non tanto a sollazzo quanto a documento della vita. Perciò a poter ben vedere e bene ascoltare ebbero principale intendimento quelli che fabbricarono luoghi a scenici spettacoli. Ma poichè duttile diletto venne sazieta, e ne' teatri si cercò non la censura, ma piuttosto l'esempio e la licenza de' vizi; anche la teatrale architettura fu corrotta e vergognosamente difformata. Si abbandonò l'ordine mostrato da' Greci e da' Romani, e nella fortunata ristaurazione delle lettere e delle arti ripreso. Allora si videro quelle file di stanzini sovrapposti gli uni agli altri, che noi chiamiamo palchetti. Dicesi che della nuova foggia primo fosse il Teatro di San Crisostomo in Venezia nel secolo XVII: e nella città medesima ebbero simil forma gli altri dappoi: la quale nel Teatro di Tordinona in Roma e in quel di Fano fu imitata; e ora dappertutto si trova, se non che Londra e Madrid ritengon misto al moderno uso in parte l'antico. Noi però tenendo la mente al savio proposito che l'antichità ordinatrice dei teatri ebbe di ammaestrare il popolo dilettaudo, crediamo che sia da severamente sbandire tutto ciò di che l'attenzione si turba; nè ci consente l'animo di voler edificare que' palchetti dove il frastuono di oziose ciance si annida. La modestia e l'attenzione, che ad uno spettacolo quasi di civile scuola si dee, tanto sarà meglio serbata dove ciascuno da tutti puote essere veduto; e dove, quand'anche non fosse l'occhio de' magistrati, il pubblico aspetto impone la verecondia. Ne le festevoli donne avranno a dolersi d'essere per noi snidate di quelle quasi gabbie, in che si stavano rinchiuso e mezzo celate; se, come le spose e le donzelle di Atene e di Roma collocate in gradi ordinatamente intorno sorgenti, faranno le bellezze e le grazie

della persona più universalmente conspicue. E l'Architettura potrà lodarsi di un Teatro, in cui la ragione e la magnificenza dell'arte si mostrerà: e l'occhio e la mente si appagheranno di vedere appoggiarsi a vera e manifesta solidità una tanto ampia e ardita volta di quanta gli uditori de' nostri teatri si cuoprono.

L'atrio di questo Teatro si congiunge al piano del Foro per una scala spaziosa. Ne' canti dell'atrio si distribuiscono le tessere per l'ingresso. S'entra per due grandi porte in due vaste gallerie; e da quelle in due salotti. Alla diritta del salotto sinistro e alla mancina del destro è l'entrata all'orchestra, e ai primi gradi del teatro. Chi vien nell'uno o nell'altro dei salotti si trova in cospetto una porta, che dall'uno o l'altro conduce ad un corridoio, lungo il quale sono luoghi di ritiro, guardarobe, stanza per le guardie, scale per discendere al terreno, e salire ai piani di sopra.

Ma lasciando questi luoghi a destra o a sinistra, e inoltrando, si arriva all'ambulacro, che ad uso di ridotto gira dietro le gradora, sotto le quali stanno botteghe. Montando le scale d'ambo le parti si viene alla loggia, cui vanno similmente intorno gli scaglioni. Hanno proprio seggio i capi della città e della milizia, al quale si congiungono due gallerie e due salotti. Sopra il vestibulo è una sala per li dipintori delle scene. Le scale, che dicemmo, salendo tuttavia conducono all'interna loggia del Teatro; nella quale una moltitudine di spettatori possono i affacciarsi nelle lunette della volta fatta a sembante di velario.

I Greci e i Romani ci superarono in quella parte del Teatro che riceve gli spettatori: ma credo che noi abbiamo vantaggio da loro nell'ornare la scena; intorno la quale m'è piaciuto seguitar piuttosto le moderne usanze. Al nostro Teatro non sarà tolta la luce del sole: di che, oltre a' notturni spettacoli, potranno farvisi diurne ragunanze o per musica, o per disputazioni di scienze, o sperimenti di fisica, o per qual altro argomento si voglia. La sala dell'uditorio ha di corda 32 braccia milanesi; ciò sono palmi romani 85; piedi francesi 64: nella quale e nelle loggie dei due piani cape 1500 persone.

Spaccato del Teatro per lungo.

Questa sezione mostra la salita dal Foro all'atrio; l'interno dell'atrio; la scena, l'orchestra, le gradora; il ridotto, le botteghe: la loggia inferiore e la superiore; il salone per li pittori; e i sotterranei, dove sono le macchine che servono alle scene.

Spaccato del Teatro per largo.

In questa sezione si vedono le gallerie sotto e sopra; l'interno verso la loggia e i gradi; la volta a lunette, che tutte al centro si conducono a guisa di velario; in fine i sotterranei.

IL PANTEON

Pianta del Panteon.

Non è tanto felice nè gloriosa una città per edifizii splendidi, per copiose ricchezze, per festevoli pompe, quanto per uomini grandi ed esempi di generose virtù. Ma però che queste non altrove sorgono più volentieri che dove son meglio onorate, degno è che ogni studio si ponga in far onore a quegli uomini i quali vivendo meritano fama. Però ci è sembrato conveniente che i nomi loro abbiano memoria durevole e quasi culto glorioso in quel luogo ove più la civiltà e la prosperità della nazione vogliam che si mostri. E per questa ragione alziamo nel Foro alla fama degli Eroi un tempio; al quale ci consigliamo di dar nome di Panteon, per quella sentenza di un antico savio, che disse gli uomini sommi esser quasi mortali Iddii. Dalla medesima sapienza antica ne viene ricordato che gli onori fatti ai passati debbiano tornare in ammaestramento ed invito di ben operare ai viventi: secondo il quale avviso Marco Marcello edificò in Roma un tempio all'Onore, e lo congiunse al tempio che fabbricò alla Virtù, di modo che per questo si dovesse in quello entrare. Così noi vogliamo che nel nostro Panteon gli Eroi, che ivi ricevono dalla Patria il debito culto, invitino i generosi spiriti de' buoni cittadini a meritare altrettanto; e tutti gli ornamenti di questo luogo lo facciano scuola di magnanime azioni.

Starà nel centro l'ara della Virtù: a quello mireranno, a quello cercheranno di accostarsi, e saranno qual più qual meno vicini i simulacri de' principali Eroi, guidandoli al santo altare il Merito e la Giustizia. A compier questa idea, avrà il Panteon figura di circolo: e sulla circonferenza, per entro a tanti mezzi cerchi, saranno con vario ordine disposte l'effigie scolpite dei grandi uomini. In un precinto più lontano dal centro, con busti, vasi, ceppi, iscrizioni, si farà viva la rimembranza dei fatti ch'ebbero grido minore di fama, quantunque degni di non tacersi. A questo tempio di Onore e Virtù andremo dal Foro similmente per ampia scala; e passando per l'Atrio verremo alla Rotonda, la quale in otto nicchioni eguali partiranno otto pilastri. Due scale nei canti ci condurranno ai sotterranei, e alle gallerie di ordine Corintio sovrapposte all'ambulacro, di qualità che la gente possa in quelle affacciarsi alle feste quando si celebreranno le memorie e le speranze care alla Patria. Quelli che conoscono l'Arte, e le più famose opere di quella, si accorgeranno facilmente, che immaginando noi questo Panteon ci stette innanzi all'animo il tempio di San Vitale di Ravenna; ma non ci piacquero alcune parti di quell'architettura, che poteva meno dispiacere al secolo di Giustiniano.

Spaccato del Panleon. Questa sezione rappresenta il salire dal Foro all'Atrio; l'interno dell'Atrio, della Rotonda, degli ambulacri. La parte principale del Panteon sovra base circolare si alza fino al sommo della volta semisferica. I nicchioni e i piloni procedono parimente da terra sino all'imposta della gran volta, per sostenerla: e i nicchioni sono partiti in tre altezze; quella che si appoggia al piano, tutta liscia, è campo alle statue; si che nulla confonde all'occhio i loro contorni. La seconda altezza che comincia sulla prima, è formata dalle gallerie, le quali si abbelliscono di colonne Corintie. La terza è composta da' mezzi cappelli, ai quali fanno ornamento conchiglie grandiose e semplici. Nè rimangono inornati i triangoli fra' nicchioni, per la Vittoria, la Fama, e simili figure di basso rilievo. Compartiamo la volta in cassettoni, con entro teste o mezzo rilevate o dipinte (in vece di rosoni) che indichino la deificazione degli Eroi. Tutto il sito per un lume dall'alto della cupola si rischiara.

Facciata del Panteon.

La Facciata del Panteon è semplice: un gran muro, senza ornamento, coronato dal cornicione del tetto. Spicca un sistilo greco, che sovra larga scalèa s'innalza ben compartito e saldo. E tale facciata (se toglia la cupola) hanno egualmente il Teatro, il Museo, la Borsa.

IL MUSEO

Pianta del Museo.

Il Museo è l'ultimo degli edifizii pubblici di seconda classe nel Foro. Furono in tanta riverenza appo gli antichi le arti e le scienze, che la invenzione di quelle parve singolar dono dei Numi: e considerato che tutte hanno attinenza fra loro, e che il concetto di esse si forma nella mente per provare e rimembrare di molte cose feconda, poi la emulazione lo schiude e lo nutre; s'immaginò che le Deità trovatrici delle arti fossero per comune origine sorelle, e dal padre degli Dii generate, da Mnemosina ed Antiopa avessero nascimento. Nel Foro Bonaparte, che dee contenere ogni esempio della felicità e della saviezza del secolo, degno è che abbian pubblico onore le Muse; e che un Museo o pubblico domicilio sia dato alle arti, dalle quali viene ogni ornamento e ogni bel diletto al viver civile. Degno è che i monumenti delle arti e delle scienze ivi alla comune vista continuamente proposti mantengano l'amore della eccellenza loro; ed insieme facciano investigare quello di che si potrebbero accrescere o in vaghezza o in utilità. Il Museo pertanto accoglierà tutto quello che le arti del disegno, e le meccaniche, e le scienze sperimentatrici, e lo studio della natura e della vetusta istoria han trovato e prodotto di più riguardevole. Un atrio sta innanzi la gran sala, nella quale si veggono in ordine collocate statue, groppi, busti, iscrizioni, bassi rilievi. A' lati della medesima due gallerie e due salotti: da una parte dipinti di figure, di paesi, ec.; dall'altra disegni d'architettura civile e militare, di macchine, ec. Le gallerie circolari di sotto e di sopra conteranno materie di storia naturale distribuite secondo le proprie classi; medaglie,

e manoscritti antichi. Sul piano del terreno saranno cippi, urne, vasi cinerari, sarcofaghi, magazzini.

Spaccato del Museo.

Qui si vede le principali parti dell'interno: il salire dal Foro all'atrio, il passare dall'atrio alla gran sala, e da questa alle gallerie e salotti della Pinacoteca: si vedono le due gallerie circolari, l'inferiore, la superiore: finalmente sopra l'atrio l'abitare del custode.

PUBBLICI EDIFICI DI TERZA CLASSE NELLA CIRCONFERENZA DEL FORO

Sale di Pubblica Istruzione

Poichè la città di Milano è partita in otto rioni, abbiamo a ciascuno di essi destinato una sala di pubblico ammaestramento nel Foro. La pianta di queste otto sale ha, siccome nei teatri, due parti principali: una è luogo della scena, l'altra degli uditori. In quella è un gran nicchione sopra piano che sorge, donde si parte la voce ad ammaestrare la moltitudine: la quale perchè agiatamente possa ascoltare, sederà distribuita su i gradi nella seconda parte. Innanzi a ciascuna di queste sale è un atrio ed un vestibolo; dai lati due gallerie, dove il popolo senza calcarsi passerà, condotto alla sala da tutte le bande, per tante scale che dan largo entrare ed uscire.

Spaccato delle otto Sale.

Tutte sono uguali: però vale per tutte l'esempio d'una. E qui si mostra l'interno delle parti essenziali, che sono sulla linea dal piano del Foro sino alla parte posteriore: cioè la scalèa, l'atrio, il vestibolo. Conviene a questo edificio appagarsi di una grave semplicità, e ricusare ogni non necessario adornamento.

Facciata delle otto Sale.

Gli scaglioni dal Foro montano all'atrio per diversi rami. Si alza un muro con arcone coronato d'una cornice sopra la quale è un cappello a coprir l'atrio. E questa è la facciata delle otto sale, onde si compie il numero de' quattordici edifizii di ragion pubblica nel Foro.

Dodici colonnati di private abitazioni

I piaceri e gli affari, che abbiamo sinora narrati, chiameranno molta gente al Foro, di guisa però che talora frequenza di popolo vi fia, e talora solitudine. Inoltre i quattordici edifizii pubblici fin qui descritti, le Terme, la Dogana, la Borsa, il Teatro, il Panteon, il Museo, e le otto Sale di pubblico insegnamento, sono quasi membra grandi d'un corpo grandissimo; le quali addimandano d'essere non solamente con varietà e vaghezza di eurtmia distribuite, ma vogliono pure acconciamente giugnersi insieme, a formare un intiero e perfetto corpo. Nè questo si vuol lasciare senza vita; la quale par che sia continuato uso di parte almeno delle membra. Così fatta intenzione ci è diviso di compiere giugnendo insieme i quattordici edifizii pubblici con dodici colonnati, ai quali si attengono botteghe e case private: di che si compone un tutto, per forme e per grandezze vario, ma uno per proprietà di stile architettonico. E questi casamenti, dove mercatanti e venditori di ogni sorte perpetuamente albergano, fan che il Foro non sia mai solitario. Ognuno dei dodici colonnati ha trenta colonne di granito, con diametro di 15 onces; e commettendosi agli atrii degli edifizii pubblici, continuano due portici per la lunghezza di braccia milanesi 161 1/4 da ciascuna banda. Il largo è di otto braccia.

Ogni colonnato ha sei casamenti, i quali consistono in due magazzini grandi e due mezzani sul piano del Foro, con porta innanzi e addietro: sul piano del portico due botteghe, due loggette, e addietro due camere: e sopra queste altrettante camere con fenestre nel portico; e sopra ancora quattro stanze, due loggette, e un gabinetto. Ogni quartiere, tale che abbiam detto, ha soffitte abitabili, ha cantine; e d'ambo le parti ha scale di libero uso. In questi privati alberghi computiamo che possano alloggiare, senza disagio e con decenza, mille persone.

In tutto il circuito saranno duecento ottantotto magazzini, cento quarantaquattro botteghe, settantadue cortili.

Dei Monumenti

Qualora gli antichi per memoria di felici avvenimenti fabbricavano un tempio, un teatro, un portico, vi solevano apporre iscrizioni, che all'età più lontane rammentassero l'autor dell'edifizio, e il favore de' Numi, e le prosperità della patria. Ora questo Foro Bonaparte è come un tempio che Milano e tutto il Reame d'Italia consacra a quell'uomo unico, dal quale riconosce libertà e leggi, con certa speranza d'armi proprie e di gloria e di perenne felicità. Qui faranno ufficio d'iscrizioni quattro monumenti, per arte di Scultura mostrando ai posteri di quali principii si rinnovasse la fortuna d'Italia. Sino dalla vittoria di Marengo il Governo della Repubblica Cisalpina invitò gli artisti ad immaginare un monumento di onore e di pubblica gratitudine al trionfatore. Venni a concorso anch'io; e si fece decreto che il mio disegno fosse posto in effetto. Poi fu per legge ordinato che il monumento si collocasse in tal parte, che spiccasse con maestà, e dalla frequenza de' riguardanti avesse onore. Perciò mi è avviso che debba stare nel Foro, e che sia bene accompagnarlo con altro monumento dedicato ai valorosi eserciti che il sommo Duce condusse a' trionfi, e alla salute d'Italia. Per amore poi dell'euritmia si faranno altri due monumenti. Nè certo mancherà materia ai felici ingegni che vorranno esercitarsi ad immaginarli. Intanto non dispiaccia che io qui descriva quanto pensai intorno al primiero monumento, che fu approvato dalla Consulta Legislativa, e in quest'opera è da me figurato in disegno. E di forma circolare e quadrata: le quali abbiam preferite ad ogni altra, come quelle che danno miglior vista. Comincia alzarsi da terra per cinque scaglioni, cui s'intramettono ad uguali distanze quattro zoccoli, con sovra ciascuno altrettante sfingi. La scalèa cresce poi di tre gradi, e finisce in un largo piano, a mezzo il quale sorge un gran cubo, cui s'appoggiano quattro bacini ad accoglier dodici canne d'acqua, che pollano d'altrattante teste di leoni a basso rilievo su i quattro sommi spigoli del cubo. E sovra il cubo s'innalza, con sua base e cornice, un cilindro avente da opposte parti due iscrizioni. Fra queste saranno dodici figure sculte (sei per banda) a rappresentare con emblemi propri le provincie del Reame. Sul cilindro poserà un tronco di colonna, con groppa di Scolatura: NAIPOLONE Massimo Pio Felice Augusto perpetuo Incoronato Dalla Vittoria. e appiè la Sfinge, simbolo d'Egitto, là dove portò l'armi invitte; e un rostro di nave, che rammenti il maraviglioso ritorno d'Africa a salvar Francia e 'l nostro Paese.

Edifizio del centro

Nella nostra idea si mantiene quasi senza mutamento questo antico edifizio, secondo che avea forma regolare, e non disconvenevole all'intento presente. La Consulta Legislativa vi assegnò albergo a' soldati dimessi dall'arme. Essendo parso al nostro Re che quivi potrebbe por la sede il Principato, stimiamo che dalla nostr'arte debba mostrarsi questo edifizio con aspetto conveniente a tanta maestà: e per tale intenzione ordinammo la facciata che nella tavola con proprio titolo si rappresenta.

Del Propileo

Le mura della città, che prima s'interrompevano dalle fortificazioni ora demolite, si raggiungeranno: saranno disfatte o chiuse le porte dette Portella e Tenaglia. Venendo di Francia per la via di Sempione si avrà una sola entrata in Milano e nel Foro: e questa entrata sarà di forma grandiosa.

Pianta del Propileo.

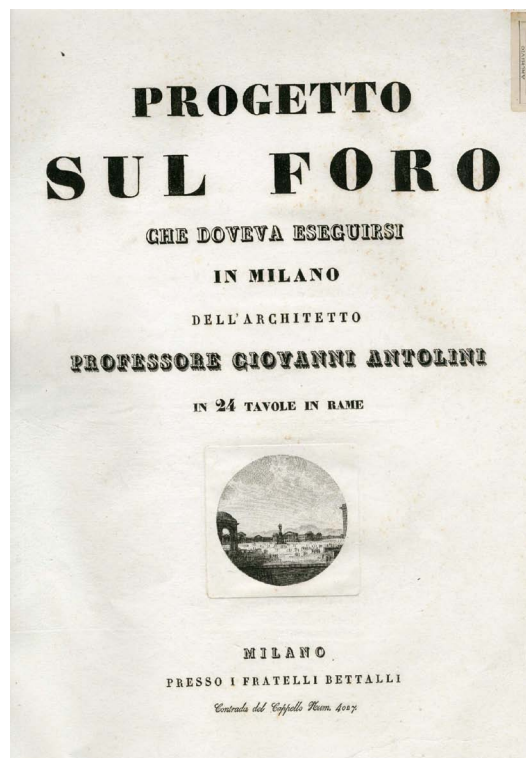
Così abbiam disegnato l'ingresso. Due edifizii e due grandi piedistalli in fronte. Gli edifizii accoglieranno gli uffiziali dei dazii e i soldati delle guardie. Finiscono in piramide, per due lanterne doriche a foggia di templi, delle quali doppio è l'uso: mandar d'alto il lume nell'interno; e rischiarar di notte, quasi Faro, la strada che dal Propileo comincia. Doppio

ufficio è similmente dato ai piedistalli: in basso esser vedetta per le scolte; e sostenere in alto due groppi colossali, ornamento dell'ingresso. Appena fuori del Propileo stanno due colonne milliari, con inciso l'itinerario nell'una dell'andare, nell'altra del venire, per avviso e comodo ai viaggiatori.

Strada del Sempione

La via di Francia pel Sempione vicino un miglio alla città declina dal mezzo del Foro. Per altrettanta lunghezza si raddrizzerà e si adorerà con doppi filari d'alberi, e innanzi al Propileo si allargherà una piazza; talchè l'entrare abbia del vago e del maestoso.

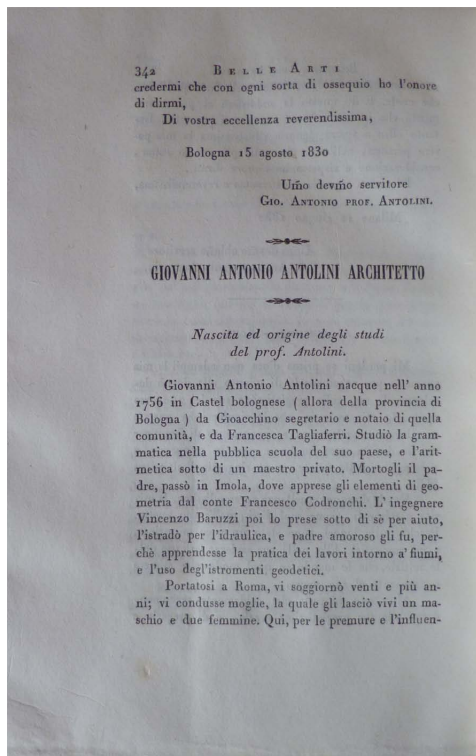
III.A 07 G.A. Antolini, *Progetto sul Foro che doveva eseguirsi in Milano dall'architetto professore Giovanni Antolini*
Presso i Fratelli Bettalli, Contrada del Cappello, N 4027, Milano s.d.



III.A 08 G.A. Antolini, *Opera d'Architettura ossia progetto sul Foro che doveva eseguirsi in Milano dal Professore Architetto Giovanni Antolini*
Dai Fratelli Bettalli, Contrada del Cappello, N 4031, Milano s.d.



III.A 09 G.A. Antolini, «*Biografia dell'architetto Giovanni Antonio Antolini scritta da sé medesimo*» in *Giornale Arcadico di scienze, lettere ed Arti*, tomo XCI, Roma 1842



Nascita ed origine degli studi del prof. Antolini

Giovanni Antonio Antolini nacque nell'anno 1756 in Castel bolognese (allora della provincia di Bologna) da Gioacchino segretario e notaio di quella comunità. e da Francesca Tagliaferri. Studiò la grammatica nella pubblica scuola del suo paese, e l'aritmetica sotto di un maestro privato. Mortogli il padre, passò in Imola, dove apprese gli elementi di geometria dal conte Francesco Codronchi. L'ingegnere Vincenzo Baruzzi poi lo prese sotto di sé per aiuto, l'istruì per l'idraulica, e padre amoroso gli fu, perchè apprendesse la pratica dei lavori intorno a' fiumi, e l'uso degli istromenti geodetici.

Portatosi a Roma, vi soggiornò venti e più anni; vi condusse moglie, la quale gli lasciò vivi un maschio e due femmine. Qui, per le premure e l'influenza dal cav. Cosimo Morelli architetto, fu impiegato nei lavori dell'essiccagione delle paludi pontine. Il second'anno del suo soggiorno fu assalito da febbri periodiche, che lo tribolarono sette mesi, di modo tale che risolve di non ritornare in quell'aria malsana, ma di rimanersene in Roma; dove si era già recato per curarsi. Sapeva disegnare, e la ragione geometrica gli si era fatta famigliare quanto basta per intendere le proporzioni della buona e sana architettura: ed a questa si applicò definitivamente.

Giovine vivace di temperamento, ed ambizioso di onori nell'arte, sentendo che molti facevano progetti per la sagrestia di s. Pietro in vaticano, che la san. mem. di Pio VI sommo pontefice voleva far erigere, ebbe la presunzione di farne uno anch'esso. In fatti lo fece, e lo presentò arditamente in persona al santo padre, il quale con somma clemenza lo accolse, e volle averne da lui medesimo la spiegazione. Che progetto oh Dio poteva mai essere quello di un giovanastro prosuntuoso senza consiglio e sapere. Fortuna fu che andò confuso nella massa di tanti che furono presentati a Sua Santità, senza che se ne sapesse più oltre. Ma la fortuna. fu anche di quella sua audacia, che il magnanimo principe non volle lasciare senza premio la sua buona intenzione almeno, e l'ardente voglia di studiare, assegnandogli del suo borsaglio 48 scudi annui, onde incoraggiarlo. Ecco i primordii de' suoi studi architettonici, nei quali proseguì poi sempre instancabilmente, conducendo una vita laboriosissima, mirando alla gloria, e non mai all'interesse, per trarre da questi quel profitto il meglio che potesse per onor suo e dell'arte, di cui intrapresa aveva la carriera.

Viste le cose che operò in seguito, se gli sia riuscito spetta, non già agli amici, de' quali sempre sospetto è il giudizio, ma agl'imparziali, che conoscono le sue produzioni.

Esercitazioni di architettura idraulica

Nell'Umbria rettificò il fiume Topino sotto Canara; fece costruire coi conici cicloidali un molino sotto Spello; e quello di Bettona, divertendo l'acqua con pescaia.

Passò a città di Castello sotto il regime di monsignor Lopez, dove diè i disegni per costruire un ponte sul Tevere; un altro di legno di una sola campata sul torrente Selce; e per l'allargamento del piano di un terzo ponte, senz'alterare nè rimuovere il vecchio piantato dei piloni.

In Faenza nell'anno 1797 desunse l'andamento, fece la livellazione, ed espose lo stato di tutto il canale naviglio e suoi edifici idraulici. Nello stesso anno chiamato a Milano, fu nominato e fatto uno dei cinque membri componenti la commissione idraulica. Nel tempo stesso concepì il progetto, e si esibì di eseguirlo, ai sigg. Di Pietro per essiccare e bonificare stabilmente la celebre tenuta di Campo Salino alla foce del Tevere.

Lesse ed insegnò qual professore per dodici anni dalla cattedra nell'università di Bologna, qualche tempo dell'anno scolastico, l'architettura idraulica; conducendo pur anche i suoi scolari ad ascoltare qualche lezione sul luogo degli edifizii, mostrando loro così col fatto il risultato delle teorie.

Esercitazioni di architettura civile

Pel sig. conte di Weltem di Bruselles fece i disegni per rinnovare la facciata vecchia del suo palazzo. Pel sig. conte Offemberg, nella Slesia prussiana, fece egualmente i disegni di un palazzo da costruirsi. Per S.A. il duca di Curlandia fece i disegni della facciata del palazzo, e

della cappella di corte a Mitau, secondo il rito riformato.

Pel sig. conte di Rewenlou fece i disegni di una cappella sepolcrale con sotterraneo per la famiglia sua, da erigersi a Copenaghen, il rivestimento interno della quale è di marmi: e le due grandi urne furono pur fatte sotto la direzione dell'autore di marmo nero e giallo di Porto-venere eseguite in Roma. Per l'ammiraglia russo Czerniceff fece i disegni per un nobil eremitaggio, da costruirsi in un bosco vicino al fiume Neva, coll'obbligo d'impiegarvi 24 grandi colonne di granito rosso, che il proprietario avea.

Fu maestro d'architettura in Roma al sig. conte Emerico d'Eltz, che ultimamente andò ambasciatore straordinario di S.M. cesarea al Brasile.

Vari altri disegni fece per fabbriche nella Lombardia e Romagna; alcune delle quali furono eseguite colla sua direzione.

Nelle delegazioni pontificie di due commissarii, di felice memoria l'eminentissimo Carrara e monsig. Vinci per gli ospedali ed orfanotrofi dell'Umbria, fu egli l'architetto per alcune fabbriche e restauri.

Negli anni 1801 e 1802 la repubblica Cisalpina e la consulta governativa invitò a concorso gli architetti, promettendo premi a chi presentava una migliore idea di 12 piramidi da ergersi nello spazio amplissimo del lazzeretto di Milano, per eternare la memoria dei prodi, e di una colonna per monumento di gloria al generale in capo. Il premio in ambedue i concorsi fu aggiudicato all'architetto Antolini.

Nell'anno 1802 il governo della repubblica volendo ridurre a piazza nobile, non disgiunto dall'utile e comodo, lo spazzo del demolito castello di Milano, affidò all'Antolini esclusivamente la commissione di presentargliene un piano. Egli l'assunse, e fu allora che concepì quel vasto singolare progetto, cui diè il nome di Foro-Bonaparte, pel quale con legge del corpo legislativo fu decretata l'esecuzione precisamente sul piano de' suoi disegni, previo l'esame fatto fare da tre più celebri architetti italiani espressamente chiamati. Il governo assegnò fondi di sei milioni di franchi per le pubbliche fabbriche, donando il suolo per le particolari; pose colla più grande solennità la prima pietra; e fece batter monete in corso di trenta soldi, che indicavano l'epoca dell'avvenimento.

Nell'anno 1815 fu incaricato, e fece i disegni del vasto edificio della filatura de' cotone per il gran Cairo d'Egitto, che dovea contenere le numerose macchine a tal uopo inventate, fatte costruire e spedite dal celebre meccanico signor cav. Morosi.

Impieghi pubblici da lui coperti dall'anno 1776 fino al 1815

Negli anni 1776 e 77 fu impiegato, come si disse, nelle paludi pontine. Nel 1797 per la repubblica Cisalpina desunse l'andamento, e fece di esso la livellazione ed altre operazioni idrometre del canale naviglio di Faenza, facendosi in pari tempo carico di esaminare tutti gli edifici idraulici su di esso costrutti; e ne esibì lo stato attuale d'allora, all'oggetto di riparare agl'inconvenienti, che gli avevano quasi fatta perdere la navigazione. Nel tempo stesso della predetta operazione, il governo lo creò uno dei cinque membri componenti la commissione idraulica con sostituto, dovendo acudirsi all'esecuzione del foro, per la quale avea istituita una commissione apposita; e nel medesimo tempo lo fece architetto del duomo di Milano. Nell'anno 1803, essendosi con nuovi ordinamenti riaperta l'università e l'accademia delle belle arti in Bologna in un colle altre del regno italiano, il governo lo mandò a coprire la cattedra di architettura; e nell'università, come professore, per dodici e più anni lesse ed insegnò l'architettura civile e militare, l'idraulica, la geometria pratica, e l'uso degli strumenti geodetici.

Contemporaneamente alla sua qualità di professore a di 30 agosto 1805 l'intendente generale dei beni della corona, sig. G.B. Containi Costabili, cominciò a darlo in servizio della casa reale; l'inviò a Mantova per organizzare e disporre per la corte i palazzi reali di Mantova e del Te: poi con lettera di uffizio d'ordine del vicerè venne posto in pianta stabile architetto ispettore di quei palazzi. Essendo indi i palazzi Caprara in Bologna divenuti per compra proprietà della corona, l'Antolini pregò ed ottenne di essere traslocato a Bologna nella

medesima qualità, onde con minor disagio poter adempiere il doppio incarico di professore dell'università ed accademia, e di architetto ispettore della corona.

Opere di architettura pubblicate colle stampe

Tempio di Ercole in Cori, illustrato e corredato di quattro tavole incise in rame. Roma per tipi Pagliarini 1785 (*).

Tempio di Minerva in Assisi, illustrato e confrontato colle tavole di Andrea Palladio architetto di Vicenza, e corredato di dieci tavole incise in rame. Milano per tipi De Stefanis 1803.

Idee elementari di architettura civile per le scuole del disegno, composta e corredata di 24 tavole in rame. Bologna per tipi Marsigli 1813.

Le rovine dell'antica città di Veleia, scoperte nell'agro piacentino, vol. 2 in foglio, corredati di 19 grandi tavole in rame e due vignette. Milano per tipi de' classici italiani 1819-1822.

Osservazioni ed aggiunte proposte ai principii di architettura civile di Francesco Milizia. Milano per Antonio e Fortunato Stella libraio 1817. Disegni del Foro-Bonaparte in 24 gran tavole incise in rame, pubblicati gli anni 1802. Calcografia Antolini; e descrizione dei medesimi per tipi Bodoniani. Parma 1806.

Accademie delle belle arti

L'Antolini è socio straniero della quarta classe del reale istituto di Francia; della reale accademia di Napoli; dell'accademia italiana di scienze, lettere ed arti; dell'accademia del subasio di Assisi; accademico d'onore di quella di belle arti di Parma e socio di varie altre d'Italia.

Quest'uomo illustre cessò di vivere in Bologna agli 11 marzo 1841. Fu inoltre nella stima e nell'amore de' principi: e S.A.I. R. il gran duca di Toscana lo fregiò, sugli ultimi della sua vita, dell'ordine del merito di s. Giuseppe.,

(*) Intorno a quest'opera può leggersi un articolo inserito nel giornale delle belle arti ec. per l'anno 1785 in Roma pel Casaletti c. 186.

III.A 10 S.a, *Paesaggio*

S.d, dim 270 x 390

Coll. BC Fo, Coll. Piancastelli, Sez. CR 25.326, Antolini

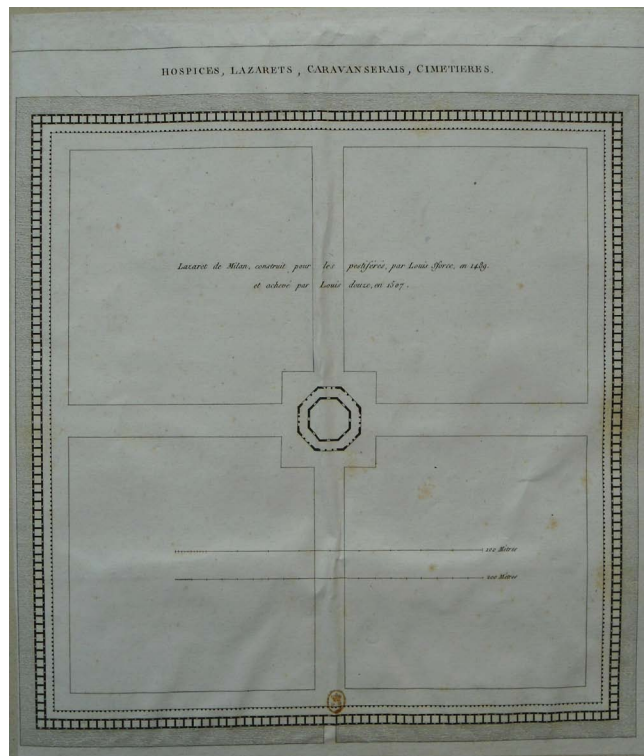


III.B MATERIALE A STAMPA AUTORI VARI

III.B 01 S.a. *Hospices, Lazarets, Caravanserais, Cimetieres*

s.d., dim 340 x 290

Coll. BNF-DEP Vb19 Folio Milan P 50478



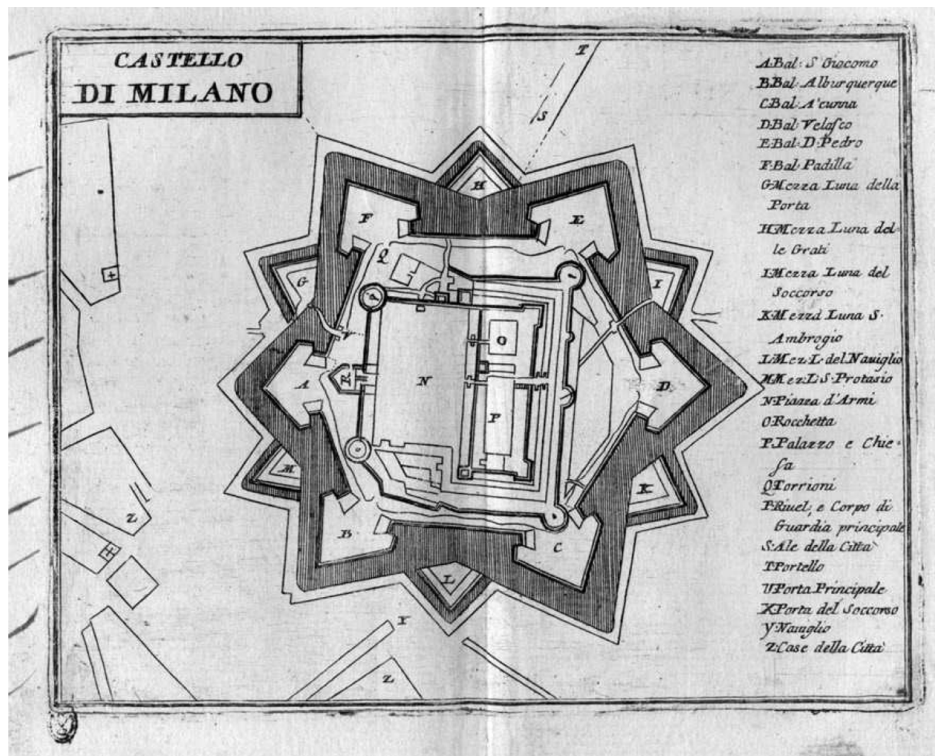
III.B 02 S.a. *Capella Situata nel mezzo del Lazzaretto./ Porte del Prospetto del Lazzaretto./
Porte del Porticato di dentro*

s.d., dim 130 x 160

Coll. BNF Département des Estampes et de la Photographie Vb19 Folio Milan P 50479

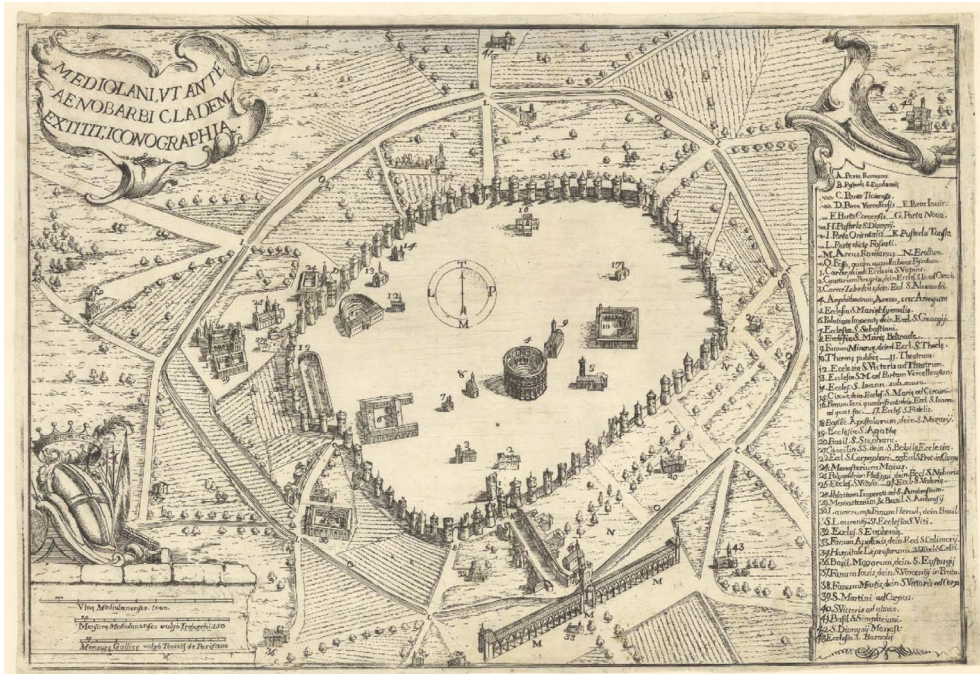


III.B 03 S.a, *Città e Fortezza nello Stato di Milano*¹
 1693 circa, dim 130 x 170
 Coll. CSMi, CB, Vol H 25, tav 3

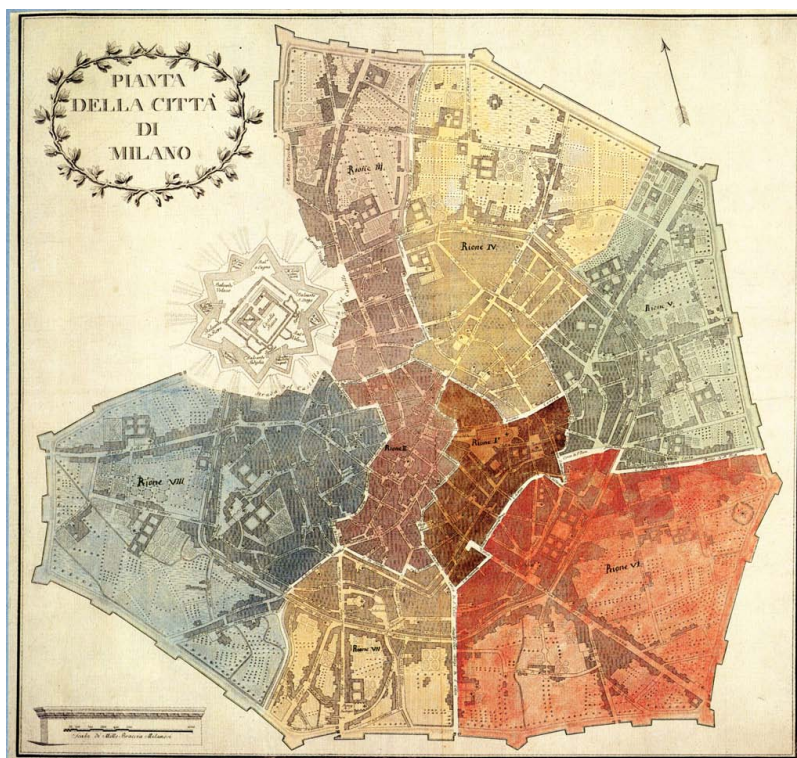


¹ Contenuta in V. Coronelli, *Città e Fortezze nello Stato di Milano*, Milano 1931

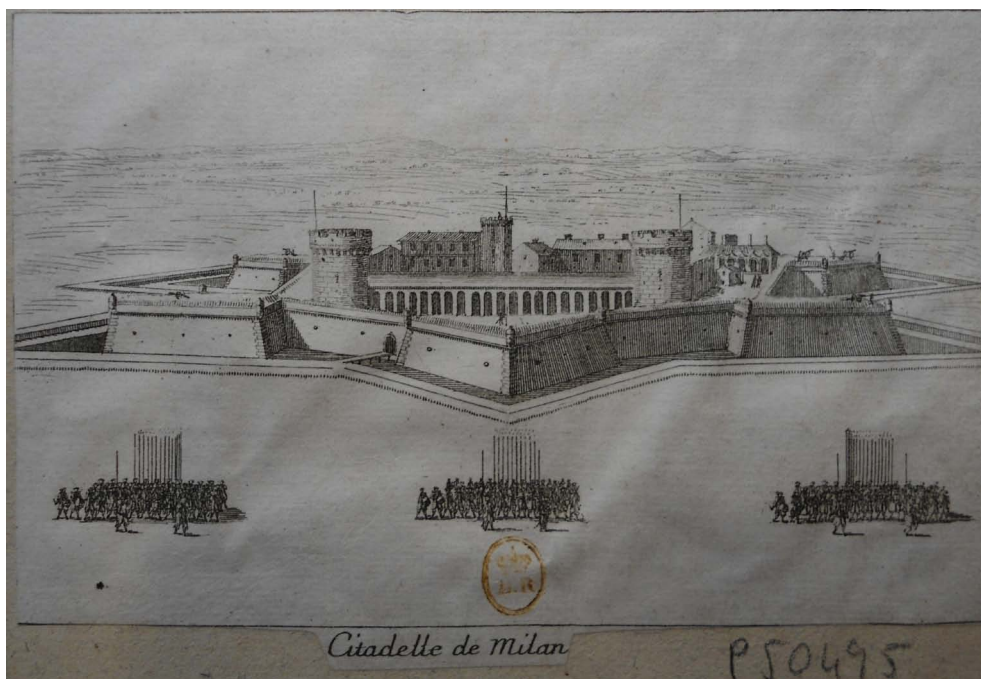
III.B 04 S.a, *Mediolani vi ante aenobarbi cladem extitit*
 1735 circa, dim 277 x 390
 Coll. CSMi, CB, Tri.m. 7-2



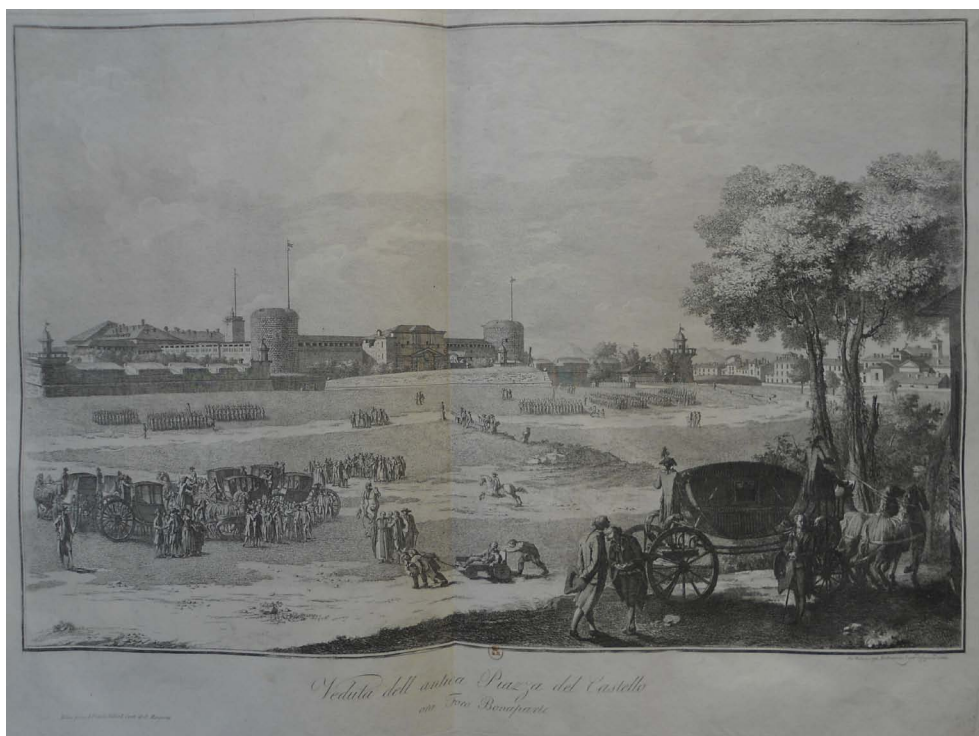
III.B 06 A. Lavelli, *Pianta della città di Milano*,
1790 circa, dim 635 x 670
Coll. CSMi, CB, P.V. f.s. 1-2



III.B 07 S.a., *Cittadella de Milan*
s.d., dim 90 x 140
Coll. BNF-DEP Vb19 Folio Milan P 50495



III.B 08 D. Aspari, *Veduta dell'antica piazza del Castello ora Foro Bonaparte*
Fratelli vellardi Contr. Di S. Margherita, Milano 1799, dim 480 x 650
Coll. BNF-DEP Vb19 Folio Milan P 50498



III.B 09 S.a., *Riflessioni architettoniche sopra il premiato disegno della trionfale colonna da erigersi in Milano*, nella Stamperia a S. Zeno, s.d. Milano



Riflessioni architettoniche sopra il premiato disegno della trionfale colonna da erigersi in Milano

Rotta, e sbaragliata nella memorabile giornata di Marengo l'Armata Austriaca dalle invincibili Falangi Repubblicane condotte dall'Eroe del Secolo, dall'immortale BONAPARTE, e rivendicata così la Libertà Italiana, il Governo Cisalpino momore, e riconoscente al benefico Rigeneratore, ed alle Armate Francesi pensò di eternare sì meravigliosa azione con un pubblico, e maestoso Monumento.

Diffatti nel giorno 5 Messidoro anno 8. Repubblicano la Commissione Governativa Cisalpina decretò l'erezione di una Colonna Trionfale nel luogo più frequentato di Milano, ed invitò tutti gli architetti a presentare dentro determinato tempo le loro idee, ed i loro disegni, volendo, che il prescelto fosse fregiato di un'aurea medaglia in segno di aggradimento, e soddisfazione.

Ecco aprirsi un vasto campo alle Architettoniche produzioni; ecco rinnovarsi ai nostri di quei felici tempi degli Antonini, e dei Trapani; e sul finire del memorando secolo 18.° presentarsi una occasione sì rara, e si propizia per tramandare alla tarda posterità un luminoso esempio delle belle Arti.

Si presentano quindi da varie parti molti disegni per questo oggetto; cercando gli Architetti di emulare nelle loro idee i più rinomati Artisti della antichità.

Spirato il termine prefisso, e raccolti i disegni, il Governo con saggia provvidenza, e con giuste mire elesse tra i più periti Architetti dell'Italia una Commissione al solo oggetto di esaminare, e sceglierne uno tra tanti, che corrispondesse al proposto Programma, alla Comune aspettazione, e che con una produzione tutta nuova onorasse la bell'Arte dell'Architettura.

Ben presto si radunarono in Milano gli eletti Giudini, e fra non molto corse la fama per mezzo de pubblici foglj a chi toccò la bella sorte di essere prescelto.

Fu questo il Cittadino Architetto Giovanni Antolini di Castel Bolognese.

Oh fortunato Artista! Tu sei dunque quello, che con un'opera sortita dalle tue mani dovrai rendere eterna la gran battaglia di Marengo? Tu sei quello, che, non come un Cantore, le di cui parole, e scritti rimangono spesse volte col volger de' secoli in obbligo, ma con una Trionfale Colonna di eterna durata farai risovvenire ai remoti posteri le luminose Gesta del Magnanimo, del Guerriero Napoleone BONAPARTE? Tu sei dunque quello, che dovrai far conoscere a tutta la posterità, che i nostri tempi nelle belle Arti gareggiavano coi vetusti famosi avanzi delle Antichità Greche, e Romane! tu sei dunque quello.....

Ognuno certamente nel riflettere al perspicace e saggio intendimento dei Giudici, alla universale aspettazione, al Programma del Governo dovrebbe prorompere in simili elogi, e taciturno attendere la esecuzione.

Ma sia permesso ad un Uomo libero, di palesare il proprio sentimento, ed il Cittadino Antolini tolleri in pace, che si squarcia la benda troppo funesta alle Arti, e si faccia conoscere con fondate ragioni agli Illuminati Intendimenti, che il disegno premiato non corrisponde in alcuna maniera né al Programma del Governo, né alle regole della buona Architettura.

Non può idearsi una Colonna Trionfale, che corrisponda alle circostanze, ed alla prescrizione del Governo, se non che di un Corpo Unisono, di figure, e proporzioni stabilite dall'universal consenso degli Uomini, appoggiate a quelle regole, che rinvennero nell'esame della bella Natura per imitarla nelle Opere Architettoniche.

All'incontro la Colonna premiata non corrisponde né alle circostanze, né alle prescrizioni del Governo, mentre è una macchina composta di una estesa inutile gradinata, di un cubo rettangolare, di sovrapposti strati orbiculari, di quattro statue, nel mezzo delle quali s'innalza un cono troncato, sopra cui piramida altra statua.

La legge prescrive una Colonna; e questo è un ammasso di voluminose figure, di differente specie; ordina, che sia di granito Nazionale, e nella costruzione di questa fa d'uopo introdurre altra sorta di marmo per quasi la metà dell'opera necessario alla scultura delle statue, e dei bassorilievi.

Ma si passi a considerarla sotto i rapporti della Architettura. L'essenza della Colonna si costituisce dalla base, dal fusto, e dal capitello. La qualità di Trionfale la vuole elevata, gentile, significante, e maestosa.

Li gradini sottoposti formanti la scalinata sono estranei, perché non si vede elevatezza a cui salire si debba; non sono parte del Piedestallo, perché disgiunti ad esso, e fuori di carattere; sconcertano colla loro leggerezza l'espressione di forza conveniente alli primi strati, su cui si appoggia l'Edifizio; non sono necessari, perché ingombrano colla loro estensione un ampio spazio di terreno, che i riguardi al pubblico comodo esigono libero nelle Piazze.

Il corpo quadrato, che sta in luogo di Piedestallo, formato sul piano de' gradini dovrebbe correre non solo a sostenere le cose sovrapposte, ma come parte servile dovrebbe farle comparire vieppiù grandiose, e nobili; queste qualità non si rinvengono in questo corpo, mentre la sua eccessiva vastità, e sproporzionato carattere fanno vedere, che le parti superiori stanno al medesimo soggette, e destinate piuttosto al suo ornamento, come se egli fosse la parte principale della composizione. Di più porta per suo finimento una Dorica trabeazione, carattere di ornamento trattato senza Euritmia nelle forme solide, e senza simmetria negli spazj interposti non competente, che alle fronti corrispondenti a Palchi, o Tetto. Dunque questo Corpo non presenta l'idea di vero Piedestallo, ma bensì di un'alto, e comlesso Edifizio. Si osserva nella di lui facciata un bassorilievo di figure istoriate collocato a tanta vile bassezza, che sembra servire di zoccolo, e base; sottoposto ad essere danneggiato dalla irreflessibil plebe, e scompisciato dagli Animali. Ognuno ben vede, che la natura di questi inconvenienti è tale, che in breve tempo farebbe perire una parte sì interessante del monumento.

Sopra lo stato posto su questa mole quadrata seggono impropriamente quattro Statue di colossale grandezza, come se la composizione Architettonica dovesse rappresentare un qualche monumento sepolcrale, e non mai un oggetto di trionfo, alla di cui esaltazione, e sublimità competerebbe soltanto quella sorprendente magnificenza, che è la caratteristica di un essere unico a differenza degli altri, ne' quali possono aver luogo promiscui oggetti; poiché l'essenza dell'unità non ammette sovrapposizione di esseri alieni dall'intrinseca natura di ciò, che puramente è necessario a rappresentarlo; ma le Statue poste sul Piedestallo non sono intrinsecamente essenziali all'oggetto, che si è proposto di rappresentare; dunque per queste ragioni la loro esistenza diviene inconveniente, ed indecorosa.

Fra tutte le parti componenti una Colonna specialmente Trionfale, quella, che più delle altre deve imprimere ammirazione, e stupore agli Osservatori, quella, che deve rappresentare all'immaginazione la vera idea del soggetto, che esprime atteso la bellezza, leggiadria, decorazione, e carattere è fuor di dubbio il fusto della Colonna. Ma dove mai ritrovansi questi necessari pregi nel fusto della Colonna, che ha inteso di mostrare Antolini? All'occhio di chi sembrerà mai un fusto di Colonna Trionfale? Nessuno certamente la giudicherà tale, mentre è troppo chiara, e manifesta la incoerenza della idea, che se ne deve formare, essendo piuttosto un nudo tronco mal a proposito inalberato nel mezzo delle quattro Statue, di quello, che la più maestosa parte della Colonna Trionfale, come la vogliono tutti i principj, e regole dell'Architettura.

Dal nudo tronco annojato si slancia ad osservare il Capitello. Questo vi presenta un intreccio di ovoli sottoposti ad una grande tegola. E forse questo ornamento compatibile col restante dell'opera? No certamente, perché l'abbastanza dimostrata rusticità, e deformità del tronco Colossale non consona con un ornamento sì gentile, qual'è in questo caso l'introdotta uovolo, e sarebbe lo stesso, che porre sul Capo di deforme satiro una leggiadra corona di rose, e gigli. A questo inconveniente intaglio vi sovrappone una rozza Tavola, o Tegolo dinotante l'Abaco del Capitello. L'arte è vero ha tratto dalla Tavola l'origine dell'Abaco, ma l'arte ha saputo dargli quella bella proporzione, quel carattere dignitoso, e quella grazia analoga all'oggetto, a cui serve, e al diletto, che deve muovere negli Spettatori; non lo ha lasciato rozzo, materiale, e disaccordante colle altre parti, che concorrono alla formazione del Capitello, come si vede in quello della premiata Colonna.

Resta finalmente terminata la mole da una Statua. Veramente le Statue formano quel bello,

quel dilettevole, quello splendido, che si ricerca nella decorazione degli Edifizj. Ma questa Statua può essere forse ragionevole, dignitosa, e godibile alla sommità di questa Macchina? Chi ha sentimento la ritrova senza dignità, irragionevole, e niente godibile. Difatti ella è situata su tre gradini, che a guisa di piramide s'innalzano sulla piatta forma del Capitello, basamento in vero troppo semplice, meschino, e rozzo per una Statua Consolare. Dunque è posta senza quella dignità, che gli si conviene. Sarebbe poi ragionevole, e godibile la Statua nella sua situazione quando questa però non fosse di quella altezza da importare la confusione piuttosto, che il giusto discernimento delle sue parti, quando donasse all'Edifizio quella conveniente grazia, e maestà. Ma questa al contrario è di eccessiva mole, questa non è visibile per la sua straordinaria elevazione in modo alcuno sì da vicino della base, come anche dal giusto punto di conveniente distanza; restano poi indiscernibili del tutto le minute parti del volto, delle mani, e delle restanti del corpo, che tanto interessano gli Osservatori per distinguere gli atteggiamenti, e la espressione. Dunque per i motivi addotti le Statue non devono mai essere collocate alla cime di troppo alti edificj, ma bensì è più naturale il terminarli con qualche altro trofeo, del quale ancorché restino meno soggette all'occhio le sue minute parti, nulla meno la totalità, ed essenzialità di questo resta conservata in modo, da potere il riguardante formare una giusta idea di ciò che rappresenta.

Ecco descritta non già con Oratoria facondia, ma con semplicità di stile, e con fondate ragioni il premiato Disegno della trionfale Colonna; ecco assoggettata a quei giusti riflessi quell'Opera, che dovrebbe illustrare il nostro Secolo, e servire di modello alle età future; ecco finalmente che si è pervenuto allo scopo prefisso di dimostrarla cioè non analoga alle prescrizioni del Governo, e molto meno corrispondente alle regole della buona Architettura. Ma non riesca disgustoso, se si pone al confronto un progetto, che forse meglio avrebbe corrisposto alle mire del Governo, all'aspettazione comune, e che più si sarebbe accostata ai principj, e alle regole dell'Architettura. Allora dalle ragioni adottate, e che si addurranno potrà facilmente proferire un imparziale giudizio l'illuminato Intendente, alle di cui saggie viste vengono sottoposte le presenti Architettoniche riflessioni.

La Colonna, che ha richiesto la Commissione Governativa, la Colonna, che voleva l'Architettura, quella, che avrebbe giudicato un Consesso di Uomini liberi nel loro voto non poteva essere, che quella, che avesse soddisfatto al Programma coll'essenza di Colonna nel sostanziale, nella proporzione, nella elevatezza, e nella configurazione. Quella, che avesse corrisposto al grande oggetto d'immortalare l'Egizio Bonaparte, di mostrare verso la Gran Nazione quella ben dovuta riconoscenza per la riconquistata Libertà, quella in somma, che avesse tramandato alle tarde età con il decoro del nostro Secolo il più sublime esemplare delle belle Arti; non poteva essere, che quella, che fosse di Colossale grandezza, di significante espressione, di gentile ornamento, e di ragionata varietà. Può bene la mente umana sollevarsi al di sopra di se medesima per concepirne una sublime idea, ma forza è, che discenda dalla più alta contemplazione ad ammirare la non mai abbastanza encomiata Colonna Trajana esistente in Roma. Questa con ragione può appellarsi il vero modello delle belle arti, l'esaurimento della spirituale idea del bello, del sublime, del maestoso nel genere di Colonna Trionfale. Il di lei carattere semplice, e magnifico, la di lei straordinaria mole impone ammirazione e rispetto, e le ingiurie de' tempi, e la barbarie de' secoli l'hanno preservata illesa, sembrando, che questi timidi quasi fossero nell'affrontarla, ed ammiratori piuttosto che audaci distruggitori della di lei bellezza. Ma troppo intempestiva, e forse noiosa sarebbe la enumerazione de' suoi pregi, basterà averli accennati per far risovvenire al Reggitore la superba mole, che tanto onora l'antichità, e che sul di lei modello si doveva soltanto studiare l'invenzione di quella di cui si tratta. Si crede adunque necessario ad ogni occasione di trionfo, che vogliasi illustrare con Colonna, ricopiare quella di Trajano? Sì questa è la condizione, in cui ci ha posto il sublime intendimento degli antichi Architetti; ma non per questo smarrir si deve l'immaginazione, resta ancora molto da spazziarsi, salva sempre l'integrità delle proporzioni, e l'unità dell'oggetto. Chi sa passeggiare nel vasto campo del Genio non pena molto a trovar fiori di vaghezza, e mosse da suscitare varietà, diletto, e maestà. Le idee di

Patria, di grandezza, di libertà, di valore, di gratitudine non somministrano queste un vasto spazio per l'invenzione e la decorazione?

Formato il Piedestallo da zoccolo alto da terra, quanto un uomo; da base formata di varj membri, da fusto ricoperto da due parti con iscrizioni, e dalle altre due da sculture in basso rilievo esprimente l'uno la vittoria di Marengo, l'altro la gioja de' Popoli Italiani per la recuperata libertà, da una cimasa pure di varj membri ingentiliti come la base coll'intaglio a fiori e fronde; non sarebbe questo il vero, il semplice, il dignitoso piedestallo, che converrebbe ad una Colonna Trionfale? Il Piedestallo nobilmente sostiene la colonna, la quale incomincia con base costrutta di tenue altezza, di brevi membrature, ed esprimenti nel Plinto Teghe, e Datili, nel Toro nobili fronde di Ecchino intrecciate con simetria, e collegate con doppia cintura ondeggiante ne' lembi. Sorge su questa il fusto, ma non liscio, non ricco di sculte gesta militari all'occhio indiscernibili, ma figurante l'Albero della Egizia palma, allusiva alla gloria ed al valore, contornata da grande e maestosa cintura incavata a più strie, la prima delle quali è adornata di festoni di rami e fronde di quercia, di tratto, in tratto legati con nodi, e dal festone pendenti corone civiche d'alloro. Il loro diverso significato ben si vede di notare la stretta unione tra i Cittadini, la indivisibilità, ed unità della Repubblica, le corone distribuite ai valorosi difensori della Patria, la forza, la magnanimità, l'onore, la grandezza, e tutte in fine le Republicanæ virtù. La detta fascia poi nell'avvolgersi aspira

dall'Imoscapo, sino al Collarino lascia un'intervallo tra l'uno, e l'altro rivolgimento, per il quale si vede il frondoso Albero, e la fronda curvegiata nelle cime sotto la fascia medesima, e fra la fascia, e l'albero ancora vi rimane un vacuo tale per il quale si può ascendere dalla piazza sino alla sommità della Colonna per mezzo di scala a gradini agiata, e sicura. È ben chiaro, che la novità di tal comodo soddisfarebbe al genio che irrequieto si mostra in chi è costretto a rimirare simili oggetti sempre dal basso senza penetrare sino alla sommità. Oltre simile comodo si aggiunga potersi la medesima in occasione di pubbliche notturne allegrezze illuminarla non solo, ma talvolta ancora farla vedere vagamente adorna di popolo, e d'instrumentali concenti. Tale vaghezza, e tali comodi quali effetti di diletto, di meraviglia, di maestà non produrrebbero nell'animo di ognuno attratto da sì dolce, e commovente spettacolo? Terminati li giri, e l'albero, da quali viene costituito il fusto della Colonna subentra il Capitello. Egli ha sotto alla quadratura dell'Abaco un cordone di fronda d'alloro intrecciata, e di tratto in tratto legata con nastri dal mezzo de' quali pendano sul sottoposto fregio frondosi, e delicati festoni, come a nobil matrona circondano giojellate collane l'Eburneo Collo. Passa lo sguardo dall'Abaco scannellato nel fregio, e nella superior parte ornato di foglie al vagheggiamento di un gentile Candelabro formato da ricco piedestallo, che serve di base ad uno stelo vestito di varj ordini di foglie di Acanto a diversi piani distinti riccamente curvegiate al basso; la sommità del quale viene terminata da un largo Calice, dal di cui mezzo, come stami di giglio s'innalza un fiocco come una accesa Facella. Questo finimento non è egli quel maestoso che è sì conveniente per naturalezza alla cima delle belle opere? Non è egli quella sol cosa che da qualunque lato, e da ogni distanza può riuscir aggradevole, e visibile, poichè l'interesse dell'osservatore rimane contento di ravvisare proporzionata la massa, e discernibili le parti principali, non lasciando come le statue specialmente vestite disgustevole il rovescio, e spesse volte l'atteggiamento per non poter comparire regolare altro, che da un solo punto, che di rado s'incontra. Non è il candelabro il trofeo più sontuoso offerto da ogni popolo alle Divinità? Non è il fuoco rappresentato alla sommità il primo tra tutti i simboli, che possono significare la viva, l'eterna, l'animata riconoscenza. Questa, o Cittadini Lettori, è la descrizione della Colonna, che per il suo significato, per la consonanza, per l'unità, per la maestà poteva servire di eterno decoro all'Italia, a Milano, al dedicato, e al dedicante, poteva imprimere all'osservatore diletto, stupore, e venerazione;

ed essere di ammaestramento ai giovani studiosi l'arte del disegno. Ma quale materia servirebbe a costruire la fabbrica? una sola qualità, e sarebbe il granito Nazionale, trattine i quadri, su cui devono essere sculte le guerriere gesta sì in figura, che in caratteri. Nè si può supporre difficoltà nell'esecuzione; poichè Milano è ricco di opere, che mostrano non solo

quadrature larghe, ma cornici di minuti membri, ma volute isolate, ma foglie, frutti, e fiori di basso, e tutto rilievo intagliati con maestria in granito Nazionale: sono li descritti ornati da eseguirsi forse colla finezza di quelli de'gabinetti? Sarebbe questa una vergognosa cura, poiché i rapporti alla distanza degli osservatori anche più vicini gli esigono ben risentiti, e disegnati. Sarebbe forse la spesa per ragione della sua grandezza? Non si deve considerare, perché al confronto del disegno premiato è questa una idea di massa più breve e complicata; non ha neppure una statua che l'impegni a trasporti di marmi forestieri, alla ricerca di eccellenti Scultori, alla soggezione delle macchine per innalzare simili enormi pesi; e poi si farebbe torto alla grandezza d' animo degli Elettori, se si pensasse, che un sì frivolo pretesto gli avesse fatto, diversamente risolvere. Ma si tralasciano simili riflessi, capaci solo ad eccitare dubbj, ed inutili questioni, e pago soltanto di aver detto il proprio libero sentimento, e di aver fatto conoscere, che il premiato non ha corrisposto nè alla prescrizione del Governo, nè alle regole dell'Architettura, si sta attendendo dagli Imparziali, ed Illuminati Leggitori il loro giudizioso voto

F I N E.

III.B 10 A. Sanquirico, *Disegno dimostrativo i Monumenti eretti nella Piazza del Castello ora Foro Bonaparte in occasione della pace celebrata, e della prima pietra collocata in detto Foro fatta dalli Cittadini Governanti Sommaria, Visconti, Ruga li 10 Fiorile Anno IX*
1801 circa, dim 414 x 558
Coll. CSMi, CB, A.S. g. 5-13



III.B 11 G. Perego, *Pace celebrata in Milano al Foro Bonaparte li 10 Fiorile Anno IX Repubblicano. E del collocamento della prima pietra di detto Foro*
1801 circa, dim 408 x 585
Coll. CSMi, CB, A.S. g. 16-1



III.B 12 Il Comitato di Governo Sommaria-Visconti-Ruga, *Decreto del Governo Cisalpino*
30 Nevoso anno IX, (N.d.a. 20 gennaio 1801), Milano

Considerando che è dovere della Repubblica di eternare la sua riconoscenza verso il magnanimo suo Fondatore e Rigeneratore; Riconosciuta l'urgenza proposta dal Comitato di Governo col suo Messaggio 29 Nevoso corrente determina:

- I. L'area del demolito Castello di Milano, e del suo spalto viene nominato Foro Bonaparte.
- II. Sono riuniti in questo Foro Stabilimenti per le Assemblee del Popolo, per le Arti, per le scienze, pel Commercio, pel Soldato emerito.
- III. Nel luogo il più insigne vi si erige un grandioso Monumento, che tramandi alla Posterità le gloriose gesta delle Armate Francesi in Italia.
- IV. Il Comitato di Governo fa perciò nel più corto periodo di tempo esaminare da tre de' più celebri Architetti il progetto presentato dal Cittadino Antolini, e del risultato ne informa la Consulta, onde possa disporre i fondi necessari all'esecuzione della presente Legge.

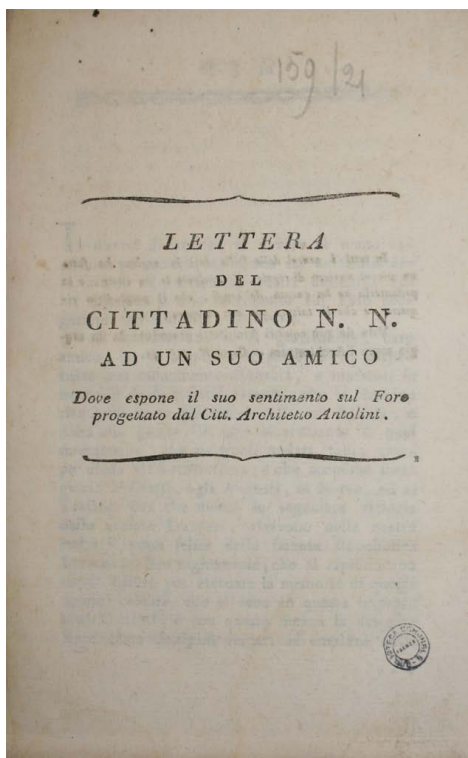
Firmat. Petiet Presidente. Sott. Macchi Segretario.

Il Comitato di Governo ordina, che la premessa Legge sia munita del Sigillo della Repubblica, stampata, pubblicata, ed eseguita.

Il Comitato di Governo Sommaria-Visconti-Ruga.

Clavena Segretario Generale.

III.B 13 S.a., *Lettera del Cittadino N.N. ad un suo amico*, dalla Tipografia Milanese in Contrada Nuova num. 561, anno 9. Rep., Milano



In tutti i generi delle Belle Arti la ragione ha fatto un piccol numero di regole, il capriccio le ha estese, e la pedanteria ne ha cavato de' ceppi, che il pregiudizio rispetta, e che il talento non osa rompere.

Vite de' più celebri Architetti precedute da un saggio sopra l'Architettura Cap.IV pag.71

Il dovere di amico, il dovere di uomo costruito in società, mi hanno sul momento determinato ad aderire ai vostri desiderj. Voi mi chiedete il mio sentimento sul Foro progettato dall'Antolini. Eccovelo.

L'ammirazione e la gratitudine, caro amico, hanno ispirato il pensiero di perpetuare con monumenti durevoli, e maestosi la memoria degli uomini Grandi, che la Nazione riguarda come gli autori della sua felicità, e della sua gloria. Il foro sicuramente è quel monumento, che ne' secoli andati tanto campo diede all'Architettura, e che accrebbe tanta gloria ai Cesari, agli Augusti, ai Nerva, ed ai Traiani. Ora che mercè le segnalate vittorie delle armate Francesi, rivivono nella nostra Italia i tempi felici della famosa Repubblica Romana, è ben ragionevole, che si riproducano simili edifizj per eternare la memoria di quegli uomini celebri, che si sono in queste imprese contraddistinti, e con questo mezzo la nascente Repubblica Cisalpina impari ad emulare nelle virtù non solo, ma nelle belle arti eziandio gli antichi Greci, e Romani.

Il foro da erigersi in Milano sarà dedicato all'unico uomo, all'Eroe del secolo, all'immortal BONAPARTE, e di questo ne porterà il nome. Antolini architetto l'ha progettato, ed ha ottenuto l'approvazione; ma sarà l'idea degna dell'illustre Console della Francia? Corrisponderà alle mire del Governo? Al sentimento della Cisalpina riconoscente? Al decoro del nome Italiano? Dietro questi rapporti tacerò i miei sentimenti, e la mia opinione.

Per Foro intendevano gli Antichi sì Greci, che Romani quel vasto spazio di terreno, che era destinato per i pubblici usi, e per li spettacoli, che vi si rappresentavano. La loro forma era o quadrata, o quadrilunga, perché più propria alla distribuzione di regolari Piazze e di amj Edifizj. Si collocava per lo più nel mezzo della città, o ne' siti più comodi e più frequenti. Aveva basiliche dove si soleva tener ragione a coperto, ed anche trattare di grandi, ed importanti affari. Era circondato di vastissimi portici, che servivano per il passeggio, e per ripararsi dalla intemperie delle stagioni. Si vedevano disposti i tribunali, il pubblico erario, le armerie, le curie, e le carceri. Questo era quel luogo, in cui trasportati venivano sul carro del trionfo i conquistatori, e gli Eroi; qui si eseguivano molti pubblici spettacoli; qui si distribuivano le civiche corone, ed i premj ai valorosi cittadini; qui le ringhiere, da dove gli oratori arringavano all'affollato popolo; qui i locali, dove i cittadini si riunivano in comizi per eleggere i propri magistrati; qui si ergevano le trionfali colonne, le piramidi gli obelischi, e gli altri monumenti dovuti alla virtù, al merito ed alla beneficenza.

Tale era l'antico Foro, e se a tempi nostri si vorrà rinnovare un simile edificio, sarà necessario, che, avuto riguardo alla nostra maniera di vivere, ai nostri usi, e costumi differenti da quelli degli antichi, il tutto insieme, la massa totale sia uniforme a quello lasciatoci da' nostri antenati. Ma il Foro ideato dall'Antolini avrà egli queste prerogative?

Dall'esame a cui viene assoggettato si rileverà. E primieramente la scelta del sito progettato nella Piazza del Castello resta in un angolo della città, e se è di comodo ad una porzione di fabbricati circconvicini, è altrettanto d'incomodo per quelli, che dalle parti opposte della Città devono recarsi fin là, e massimamente ne' frigidì, e piovosi tempi invernali, essendo Milano privo della comodità de' portici.

Il Foro deve essere proporzionato alla popolazione, affinché lo spazio non riesca o poco per il comodo, e gli usi necessarj, ovvero per la vastità dello spazio non sembri disabitato. Ma quale moltitudine di gente non conterrebbe la Piazza divisata dall'Antolini? Onde per quanto grande sia il concorso del Popolo non giungerà mai a coprirla in guisa da rappresentare all'occhio de' spettatori quel bel spettacolo, che risulta dalla giusta proporzione dell'ambiente coperto di popolo. La figura che ha scelto, è la circolare; quella figura, che induce irregolarità ad ogni corpo, ad ogni voto adesivo, che toglie il comodo uso, che degrada la solidità.

Il casermaggio del Castello già esistente sarà nel mezzo. E chi lo potrà approvare? Mentre la

di lui vasta mole occupa la miglior parte della Piazza, priva dell'unico bene il risguardante di vedere il tutto in un colpo d'occhio; che anzi cagiona il dispiacere di non dominare de' migliori punti altro, che per un terzo alla volta del suo circondario. Chi loderà mai quel canale navigabile, che lo taglia circolarmente in due punti, che toglie la sicurezza di praticarlo, temendo sempre di precipitare dalle doppie rive?

Da chi non sarà biasimato quell'altissimo basamento del portico soffribile solo nelle ripe de' torrenti, quel luogo di precipizio e di pena per la salita di cinquanta gradini, che è forza di fare per ascenderlo, e discenderlo; e chi non sa, che un uomo si senta quasi mancare, e che ogni dieci scalini cercerebbe di posarsi?

Chi approverà quelle pigmee colonne, quel carico indecoroso, ed inconveniente sugli architravi, quelle taverne da lupanari scavate nel basamento?

Dov'è quell'intendente, che soffrirà delle facciatelle interposte al colonnato, formate da tanti inconcludenti risalti?

Dove quel penetrante ingegno che riconosca adattate quelle aree per caserme, per dogane, per cavallerizze, per terme, per studj, e senza vederne dettagli, e dettagli perfetti rapporto agli usi rispettivi?

Finalmente dove si vedono le Basiliche, e le Curie, l'Erario? Dove i luoghi d'arresto? Dove le ringhiere? Dove gli archi trionfali, che servono d'ingresso al Foro? Dove!... tutti converranno che la spesa risulta maggiore del doppio della necessaria, perché domina l'abuso, l'incoerenza, e l'irregolarità.

E questo sarà quell'Edifizio da dedicarsi all'invitto NAPOLEONE?

Questo sarà di comodo, e di piacere al Popolo Cisalpino? In questo saranno trasportati in trionfo i vincitori delle nemiche genti? In questo...

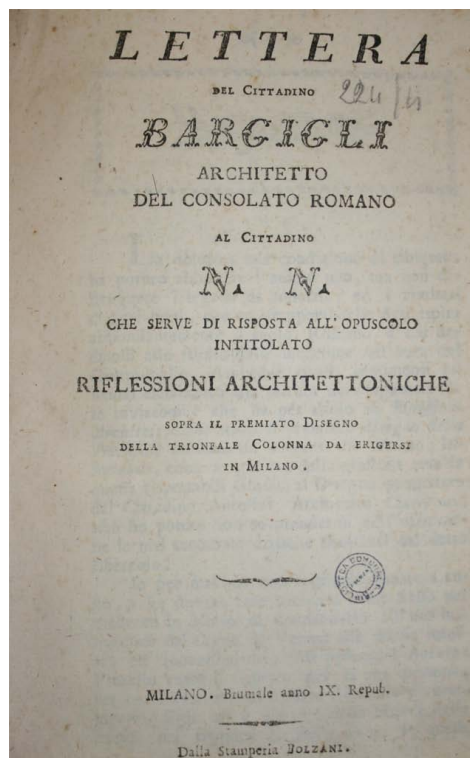
Oh Filosofi! Oh illustri artefici, antichità! Sorgete, e per un momento abbandonate i vostri freddi sepolcri; osservate, come la bell'arte d'architettura tanto da voi stimata, tanto da voi studiata sia al presente così malamente trattata; mirate qual connessione d'idee si rinvergono corrispondenti ai soggetti; come sono trascurati i vostri precetti, ed i vostri rispettabili monumenti, che ci avete lasciati! Eh possibil fia, che nel secol della filosofia, e della ragione, governi illuminati, Giudici intelligenti approvino simili mostruosi aborti d'Architettura?... non è mio scopo, né mi curo d'indagarne le cagioni; le passo sotto silenzio, e la brevità prefissa mi chiama al termine della mia lettera.

Amico, ho detto, ho pronunciato il mio sentimento; molto resterebbe a trattare, ma questo potrà servire di soggetto a qualche altra lettera.

Aggradite intanto in questo mio abbozzo un contrassegno sincero di quella stima; e di quella amicizia, per la quale vi auguro, e vi protesto.

Salute, e Fratellanza.

III.B 14 P. Bargigli, *Lettera del Cittadino Bargigli Architetto del Consolato Romano al Cittadino N.N. che serve di risposta all'opuscolo intitolato Riflessioni Architettoniche sopra il premiato Disegno della trionfale Colonna da erigersi in Milano*, dalla Stamperia Bolzani, Brumale anno IX Rep., Milano (N.d.a. 1801)



La dolorosa mia condizione di emigrato ha potuto abbattere l'animo mio, ma non distruggere i legami di amicizia, ed i risultati di quei lumi, che su i rapporti delle Arti ispira abbondantemente il suolo Romano a chi dedicassi allo studio delle medesime all'aurea del Campidoglio. Ambedue questi sentimenti mi hanno elettrizzato alla lettura dell'opuscolo da te inviandomi, che ha per titolo = *Riflessioni Architettoniche sopra il premiato disegno della Trionfale Colonna da erigersi in Milano*. In formato, come io già era della giustizia resa da questi rispettabili Giudici al Disegno progettato del Cittadino Antolini Architetto Cisalpino, non ho potuto non sorprendermi nell'osservarne le mal accozzate critiche risultanti dal detto libercolo.

Io per massima non soglio disistimare alcuno, e ho dovuto fare violenza a me stesso nel credermi in debito di condannarlo all'uso minacciato dal Cigno di Venosa alle poesie insulse, ed inconcludenti. Mi perdoni l'Autore: Protesto tutto il rispetto per la sua persona, ma per i suoi talenti d'Arte l'intendo diversamente. Egli mi è garante della libertà della critica nei rapporti di Belle Arti. In questo soltanto convenghiamo. *Et hanc veniam petimusque, damusque vicissim*.

Il cittadino Pistocchi architetto faentiaio è certamente l'autore della detta censura. Questi è stato uno dei concorrenti al proposto premio, e per la posposizione alla quale ha soccombuto, viene ora in iscena, e da censurato riveste la qualità di censore non solo del premiato progetto ma anco de' comuni Giudici, e tacitamente dello stesso Governo: Merita perciò un rigoroso esame all'aspetto del

Pubblico per giustificare la qualificazione, che si è arrogata. Noi ce ne appelleremo alle di lui produzioni esistenti in Faenza, che mostrano di non avere nell'incertezza di carattere, altro oggetto,

che quello di signoreggiare sopra il capriccioso sistema de' seguaci più infami del Borromino. Se di queste avesse dovuto fare l'analisi, come fece in quelle di Roma nel suo libro intitolato *l'Arte del Vedere* il celebre scrittore critico *Milizia*, l'avrebbe certamente classificate tra quelle, che egli chiamò *opere di Architetti nefandi*.

La ristrettezza, che mi sono proposto, se mi trattiene dal farne descrizione, e prova, non pretendo, che mi esima dal convincerne chiunque in avvenire, qualora il bisogno a ciò mi provocasse. Questo uomo è solito a concorrere, ad essere preferito, ed a stampare dopo essere rimasto al di sotto nelle gare dell'arte, com'è solito ad essere coronato ne' concorsi l'Antolini, facendone fede il premio ricevuto per il progetto delle Piramidi, da erigersi alle Brave Falangi Repubblicane; Nella immaginazione del Teatro della Fenice in Venezia, soffrì il Pistocchi l'istessa crisi, tenne la medesima condotta. E' evidente aver egli adottato quell'antico principio = *Aufissie satis erit* =. A quest'ardire ha unita la cognizione, che propagandosi i libelli, e capitando nelle mani di persone dotte, ed indotti, è compensato il disprezzo dei primi da qualche partigiano, che nella seconda sfera, come la più numerosa, non è difficile a rinvenirsi. Una pompa applicabile o no di vocaboli dell'Arte impone a chi ne ignora la nomenclatura. E quindi confondendosi le voci, ed i sentimenti, resta abujata la disapprovazione di chi la merita. Possessore di tali due estremi, ardire, ed artificio il Pistocchi discende nell'arena a disfidare il premiato Antolini, dopo aver concepito una sicurezza interna del trionfo de' Comuni rispettabili Giudici. Egli nel gravare il prescelto disegno come *non corrispondente punto al Programma*, suppone di avere già trionfato di chi giudicò; Passa perciò francamente a fulminare la sua Architettonica condanna contro il premiato disegno, *come non corrispondenze alle regole della buona Architettura*. Dopo una lunga lezione, che egli detta sulle parti, che costituiscono una Colonna, redarguisce la prescelta di contravvenzione ai canoni notissimi a chiunque abbia le più superficiali nozioni dell'Arte. Si offende del Piedestallo, e detesta i gradini con ragioni le più frivole, ed insulse, senza avvertire quanti antichi Capi d'Opera d'Arte sul proposito di consimili moli poggino sopra basi e piedestalli egualmente elevati. Anatomizza successivamente con termini tecnici dell'Arte *i strati, il corpo quadrato, e perfino la Dorica trabeazione del finimento*, obbliando, che il Dorico per l'appunto. che dagli antichi Architetti

si consecrava ai monumenti di Pallade, e Marte, è il più conveniente in un monumento dedicato al vero Marte de'giorni nostri, e che il piedestallo d'un monumento pubblico deve far parte integrale di esso, dovendosi in esso appunto scolpire, ed in scultura, ed in carattere le principali gesta dell'Eroe. Le Statue medesime, che hanno sempre formato il nobile, e maestoso ornamento delle memorie le più insigni, e privilegiate giungono ad offenderlo a segno di formare delitto nell'averle comprese nel progetto.

Convengo col Pistocchi, che trattandosi di tramandare alla posterità un monumento corrispondente ai pregi del più invitto Guerriero della nostra epoca, non vi avrebbe voluto meno, che l'inarrivabile mole eretta in Roma a Trajano. Quella se fu allora sufficiente per il Vincitore della Dacia, e di altre barbare Nazioni, meglio ora avrebbe corrisposto al vero Eroe Italico, Germanico, Egizio, all'Immortal BONAPARTE, ma non convengo con lui, che dopo quello sforzo dell'Arte, non tanto difficile cosa sia l'immaginare, e l'eseguire altre produzioni *reperibili nel vasto campo del genio*, ove facilmente possono cogliersi *fiori di vaghezza, e mosse da mostrare varietà, diletto, e maestà*. Il Pistocchi nell'incoraggiarci a simili eminenti ritrovati forma un vaticinio di quello, che è a lui riuscito, che si fa strada ad annunciare per nostro rossore ai Giudici, al Governo. Guardimi il ciclo dal ripetere io l'analisi del suo progettato disegno; Chi ha la sofferenza di leggere cose esotiche, può riandare il di lui libercolo, ed ivi scapricciarsi. Una palma arricchita di Datteri, e non come egli dice di Dattili (voce, che denota un metro addetto alla poesia latina), di piante d'Alloro, ed altre di Quercia, formano un bosco impietrito, con cui il Pistocchi vorrebbe supplire all'innalzamento della Colonna, intorno al di cui tronco, le tante diverse frondi, che lo circondano, deve formare un vago spettacolo, e una spirale fascia, che lo cinge praticabile ancora dal Popolo, che potrà ascendere nelle ricorrenze di pubblica Festa, ed Allegrezza; *Sotto la quadratura dell'Abaco un cordone, e Nastri*, che trattando Madama Palma, o Colonna Pistocchiana, *ad uso di nobile matrona le adornino l'eburneo collo*, invece degli'Uovoli praticati anche dall'Autore della *Trajana risum teneatis Amici?*

Termina l'Arborata Colonna in un Candelabro la di cui sommità esibisce *un largo Calice dal di cui mezzo s'innalza un fuoco come accesa facella*, vituperando egualmente quelli Maestri d'Arte, che posero le Statue de'loro Eroi nella sommità dell'Antonina, e Trajana.

Goti, ecco il vostro risorgimento. Cinesi ecco un Proselita delle vostre Pagode. Piante, Candelabri, Facelle, Fasci praticabili sono indicazioni al senso di Pistocchi *di Allegrezza, di Magnificenza, e di giuliva Ricordanza* mentre le Statue sono marche di lutto, di sepolcrale tristezza. Dietro alla censura di Arte, si trasporta a quelle di economia: Entra in dettaglio del dispendio per i Marmi, e per la Scultura; Ma nel raccomandare la scrupolosa esecuzione della sua chimera Architettonica infonde coraggio al Governo, e gli ricorda, che l'animo grande degli Elettori sarebbe tacciabile di frivolezza, se si facesse spaventare dalla spesa. *Difficilis, facilis, jucundus, acerbus es idem*. Finalmente io concludo, che in questa discussione apprendo dal Governo, e dai Giudici un esempio di generosa moderazione: Esponendosi al Pubblico il disegno del Cittadino Pistocchi illustrato da lui medesimo nella stampata diatriba si aprirebbe un Teatro delle appena da me accennare sue sconessioni, ed egli conseguirebbe il castigo della soverchia arditezza, che l'ha indotto ad innalzare tribunale sovra i suoi Giudici. Se il Cittadino Pistocchi profitterà di questa condescendenza di chi è a lui superiore per tutti i numeri, e si ricrederà da un assunto sì mal misurato, ancor noi potremo porre un fine all'esercizio di quel diritto, ch'egli ci ha dato di proseguire nella nostra analisi de' di lui talenti; In caso diverso fino d'ora potremo protestargli, che se egli non cesserà dal provocare, esperimenterà, che sempre saremo *et cantare pares, et respondere parati*.

III.B 15 Anonimo, «Cronaca della posa della prima pietra del Foro Bonaparte» in: *Raccolta di tutto ciò che si è stampato in occasione della Gran Festa del 10 Fiorile anno IX*, (N.d.a. 30 Aprile 1801) *Celebrata in Milano per la Pace di Lunéville e per la collocazione della Prima Pietra nel Foro Bonaparte*, 10 Fiorile anno IX (N.d.a. 30 Aprile 1801), Milano
[TRASCRIITTA DA A.SCOTTI, 1989, PAG 146-147]

[...] Alle undici il Corteo giunge nel FORO BONAPARTE.

Il foro è uno spettacolo imponente e di gran bellezza. Tre grandi monumenti decorano l'area. Il primo si erge al centro: è una colonna tronca, ornata di bassorilievi che raffigurano la discesa delle Truppe Francesi attraverso il Gran San Bernardo, e i primi fatti d'arme precursori della memorabile giornata di Marengo. Le sculture sono disposte in forma di spirale che si avvolge attorno alla Colonna similmente a quella che cinge la famosa Colonna Traiana. Sul culmine del Monumento domina la Statua della Pace. Di fronte vi è un Altare eretto alla Patria, ai cui piedi giace la pietra che dovrà essere posata. Sul fianco sinistro del Foro si eleva un maestoso Tempio circolare, dedicato all'immortalità. Al sommo del Tempio spicca la Statua colossale del Bonaparte e quella della Vittoria nell'atto di incoronare l'Eroe. Fra una colonna e l'altra sono posti i busti dei Generali Bonaparte, Berthier, Massena, Brune, Moncey, Moreau, Macdonald, Murat.

A sinistra si erge un Monumento triangolare consacrato alla memoria dei tre grandi promotori della libertà Italiana, i Generali Joubert, Championnet e Desaix.

Nella parte inferiore diverse aperture sembrano servire d'accesso a una Cripta Sepolcrale, dove s'immagina siano conservate le ceneri degli altri Combattenti, sia Francesi, sia Cisalpini, che hanno cementato con il loro sangue la nostra libertà. Questo Monumento è circondato da piante funebri. Una folla innumerevole riempie il FORO BONAPARTE: La Popolazione della Città si è infoltita a causa della partecipazione straordinaria degli abitanti dei Dipartimenti. La gioia più pura splende sulla fronte di tutti i Cittadini. Il Popolo, animato dal più vivo entusiasmo, si abbandona alle deliziose emozioni che scaturiscono dall'idea della Pace. Il più radioso avvenire sorridea tutti gli spiriti. Ogni cuore è colmo di riconoscenza per il Grande Popolo e per l'Uomo straordinario che viene proclamato da tutte le Nazioni Benefattore del Mondo.

Il Corteo, all'arrivo nel Foro, è accolto da ripetute salve d'artiglieria.

La truppa di linea e la Guardia Nazionale, schieratenella vasta distesa, formano un semicerchio. Il Corteo va a disporsi in un anfiteatro ch'egli era stato riservato. Un Oratore si avvicina all'Altare della Patria: pronunzia un discorso relativo alla Festa, che è accolto da reiterrati applausi.

Al suono di una musica militare il Corteo si dirige verso il luogo in cui dovrà essere posata la prima pietra. La trasportano giovani abbigliati come Romani antichi. Il Generale in Capo pronunzia il seguente discorso:

“Cittadini, [...] Quando l'allegrezza pubblica diviene un sentimento condiviso dall'Esercito, ciò che esso si aspetta dal proprio Capo è l'espressione della sua sensibilità verso quanto l'alta Magistratura della Repubblica gli dedica oggi riconoscente...”

Il Discorso del Generale i Capo è coperto dai più vivi applausi.

Il Comitato di Governo depone la prima pietra. Scoppiano acclamazioni da ogni parte. Si redige un processo verbale di quest'atto solenne. La banda militare esegue musiche care ai Repubblicani.

Il Corteo si avvia verso il monumento sepolcrale. La banda intona una marcia funebre: il corteo si avvicina al monumento, pervaso da quel religioso rispetto che ispira la memoria dei valorosi, morti per la Patria. I Fanciulli del Battaglione della speranza ornano di ghirlande il Monumento. Tutti gli spettatori sono commossi da questo spettacolo toccante.

La musica militare riprende; il corteo si avvia verso il Tempio dell'Immortalità.

Una folta orchestra segue un inno alla Pace, parole di Petracchi, musica di Minora. Altri fanciulli del Battaglione della speranza abbelliscono con corone di lauro le Colonne del

Tempio. Un coro di musicisti canta delle strofe in onore della Grande Nazione e dell'immortale Bonaparte, parole di Petracchi, musica di Baillou.

Il Corteo ritorna all'anfiteatro al suono di una sinfonia. Tutti i componenti del corteo occupano il loro posto. Le Truppe sfilano al loro cospetto. La fanteria avanza per prima. Si nota nel suo marciare l'ordine più perfetto. È uno scrosciare di grandi applausi, suscitati dall'aspetto di questi invincibili combattenti, le cui imprese hanno stupefatto il mondo.

Il Corteo torna al Palazzo Nazionale accompagnato da una musica militare e seguendo l'ordine osservato in precedenza. Un pronaio civico di trecentocinquanta coperti è allestito nella grande Sala del Palazzo Nazionale. Alle cinque il pranzo è servito senza minima confusione. La decenza e l'allegrezza regnano in questa numerosa assemblea. Un'orchestra sistemata in una Tribuna esegue diversi brani scelti. Si fanno brindisi – al valore della Grande Nazione – al Genio di BONAPARTE - alle Armate Vittoriose- alla Pace – alla Repubblica Cisalpina. Ogni brindisi viene sovrastato dagli applausi.

L'assemblea si dirada al suono di una sinfonia. Alle otto di sera il Popolo torna nuovamente al Foro Bonaparte per godersi i Fuochi d'artificio. Il Fuoco è diviso in tre settori sistemati sulle macerie dei bastioni del castello: produce un bell'effetto.

All'improvviso una superba illuminazione rischiarò i monumenti, e la Facciata del Castello che dà sul Foro. Alle dieci i due Teatri sono aperti e illuminati. Nel Teatro grande si esegue una Cantata di argomento analogo alla Festa, parole di Fugazza, musica di Pollini. Segue una Festa da ballo nei due Teatri. Il ricavato di questi due spettacoli sarà distribuito tra i feriti, Francesi e Cisalpini, ricoverati negli Ospedali Militari della Città. Il Governo ha fatto distribuire a ogni Soldato, tanto Francese che Cisalpino, che si trovi a Milano, una razione d'acquavite e una moneta da venti soldi.

L'intera giornata è stata consacrata alla gioia. Non si lamenta alcun increscioso incidente. La solennità non è stata turbata dal minimo inconveniente. Le manifestazioni di gioia sono state costantemente seguite dalla tranquillità più perfetta. La Festa è stata celebrata nell'ordine e nel decoro che si convenivano alla grandezza del monumento. Gli stranieri hanno osservato che la Festa non poteva essere più brillante e più magnifica.

III.B 16 Ministro degli interni, *Il ministro degli interni ai valenti pittori italiani*, nella Tipografia di Luigi Veladini, Contrada Santa Radegonda, 17 Fiorile anno IX (N.d.a. 7 maggio 1801), Milano
Coll. ASMi SP cart 137

Libertà Uguaglianza

Repubblica Cisalpina Milano 17 Fiorile anno IX Repubblicano
Il Ministero dell'Interno ai valenti Pittori italiani

Nell'articolo 3 delle condizioni assegnate nel Programma del 7 Germile scorso per la formazione d'un *Quadro Storico od allegorico, nel quale BONAPARTE sia il Soggetto principale, e che sommamente interessi la gratitudine del POPOLO CISALPINO, e in cui venga anche rimarcato il nuovo FORO BONAPARTE*, fu ristretto ad otto mesi il termine ad averlo compiuto, e spedito a Milano.

Un lavoro di tanta importanza, destinato ad eternare la gloria del Soggetto rappresentato, e la fama a un tempo dell'Artista, che avrà meritato il primo suffragio, ha risvegliata per modo l'emulazione, e l'entusiasmo de' Cultori della Pittura, che nell'ardore di accingersi all'intrapresa, son fatti solo irresoluti, ed esitanti dal timore non riesca per avventura meno elaborata di quello che all'onore Italiano conviensi, per l'angustia del tempo, a cui fu circoscritta.

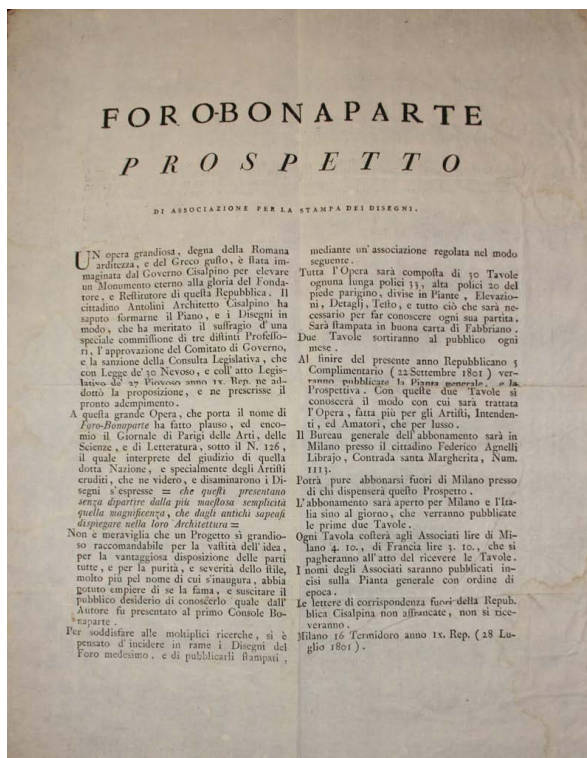
Zelante il Comitato di Governo della maggior perfezione dell'opera, si fa sollecito di rimuovere il solo ostacolo, che accagionar si potesse della infelice esecuzione, o dello scarso numero de' Concorrenti, e per lasciare al Genio maggior libertà di prendere il volo verso la meta proposta quando più sentasi vigoroso, e franco, estende ad un anno, cioè sino al mese di Germile dell'anno decimo esclusivamente, il termine dapprima limitato a soli otto mesi, e m'incarica di rendere pubblica questa sua determinazione.

Piglino però incoraggiamento, e conforto i valorosi Artisti, che già impazienti d'indugio posta avevano la mano all'opera; si scuotano tosto, e corrano al cimento pur gli altri, che penserosi ed incerti si stavano; e vegga poi la Cisalpina rinnovate le gare, e gli eruditi spettacoli, per cui la Grecia ne' Giuochi Olimpici divenne delle Belle Arti maestra e legislatrice.

Pancaldi

Ragazzini Segretario Centrale

III.B 17 S.a., *Foro Bonaparte. Prospetto di associazione per la stampa dei disegni*, Milano
16 Termidoro anno IX (N.d.a. 28 luglio 1801)
BCFa MS 71 busta 1, Autografi di Dionigi Strocchi e dell'Architetto Antolini, 1-20 a



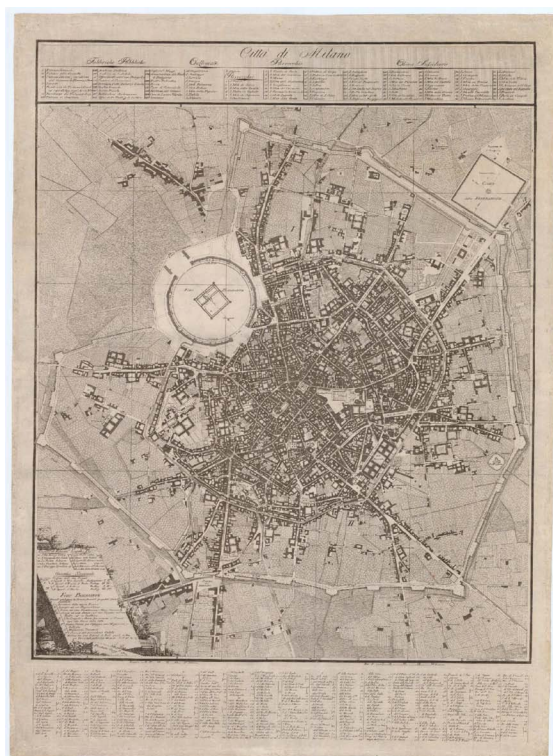
III.B 18 S.a., *Pianta della città di Milano, col progetto assegnato del Foro Bonaparte, Divisa in quattro circondarj*
1801, dim 115 x 95
Coll. CSMi, CB, P.V.p. 2-12



III.B 19 M. Dal Re (incisore), *Città di Milano*,
1801, dim 605 x 807
Coll. CSMi, CB, P.V.g. 2-12



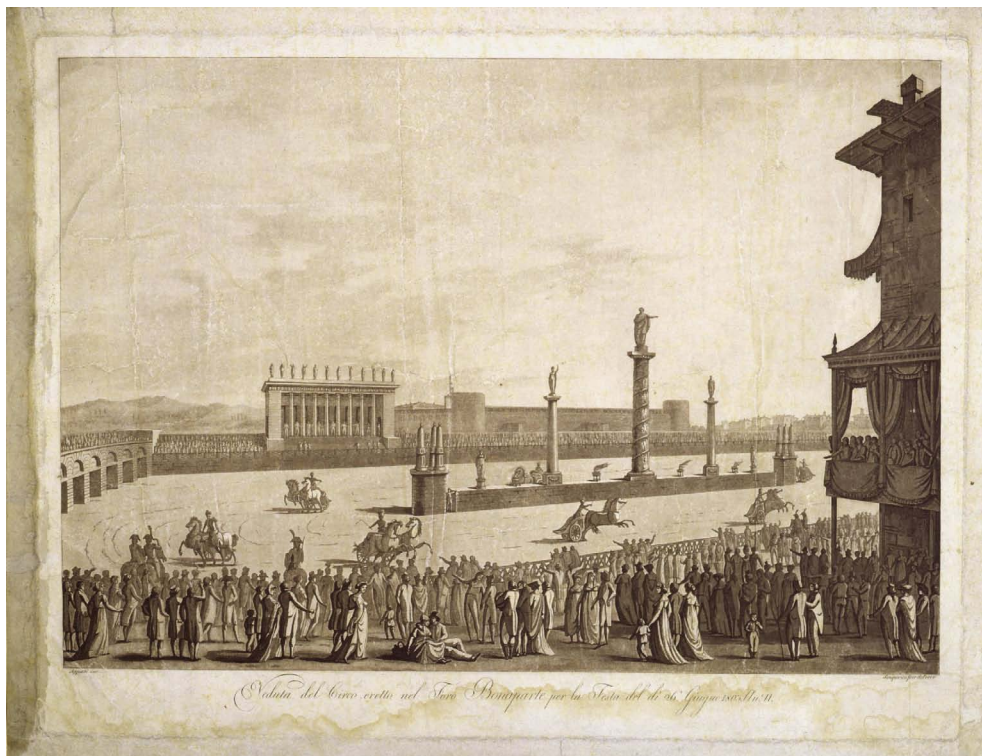
III.B 20 G. Pinchetti, *Città di Milano*
1801, dim 803 x 581
Coll. CSMi, CB, P.V.g. 2-18



III.B 22 A. Appiani, *Veduta del Circo eretto nel Foro Bonaparte per la festa del di 26 giugno*
1803 An.II

1803 circa, dim 352 x 478

Coll. CSMi, CB, A.S.m. 15-13



III.B 23 Deroy, *Arc de la Paix Paris*
s.d., dim 260x 320
Coll. BNF-DEP Vb19 Folio Milan P 50480



III.B 24 S.a. *Milan Vue générale prise de S. Gothard (milano veduta generale presa da S. Gotardo)*

s.d., dim 240 x 300

Coll. BNF –DEP Vb19 Folio Milan P 5019



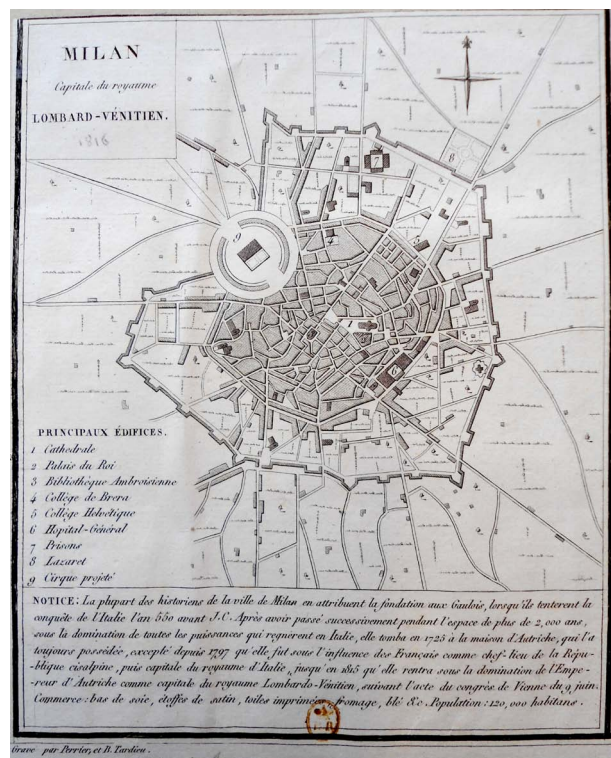
III.B 25 G. Pinchetti, *Città di Milano. Pianta rappresentante i progetti dei nuovi Rettifili*
1807, dim 790 x 565
Coll. CSMi, CB, P.V.f.s. Pinchetti 1807



III.B 26 S.a, *Milano Capitale du royaume Lombard.Vénitien*¹

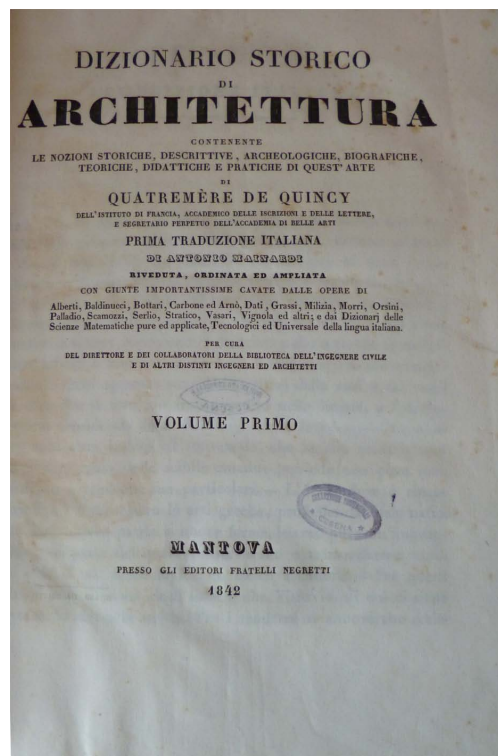
s.d, dim 190 x 160

Coll. BNF-DEP Vb19 Folio Milan P 50459



¹N.d.a. Trascrizione legenda: «principaux édifices. 1.Cathedrale/ 2.Palais du Roi/ 3.Bibliothèque Ambrosienne/ 4.Collège de Brera/ 5.Collège Helvétique/ 6.Hospital-Général/ 7.Prisons/ 8.Lazaret/ 9.Cinque projeté» In basso «La plupart des historiens de la ville de Milan en attribuent la fondation aux Gaulois, lorsqu'ils tenterent la conquête de l'Italie l'an 550 avant J.C. Après avoir passé successivement pendant l'espace de plus de 2,000 ans, sous la domination de toutes les puissances qui regnerent en Italie, elle tomba en 1725 à la maison d'Autriche, qui l'a toujours possédée, excepté depuis 1797 qu'elle fut sous l'influence des Français comme chef-lieu de la République cisalpine, puis capitale du royaume d'Italie, jusqu'en 1815 qu'elle rentra sous la domination de l'Empereur d'Autriche comme capitale du royaume Lombardo-Vénitien, suivant l'acte du congrès de Vienne du 9 juin. Commerce: bas de soie, étoffes de satin, toiles imprimées, fromage, blé Xc. Population: 120,000 habitans.»

III.B 27 Quatremère de Quincy, *Dizionario Storico di Architettura*, presso i fratelli Negretti, Mantova 1842



ANTOLINI (Giovanni)

Morto a Bologna sua patria nel marzo 1841 in età di oltre ottant'anni. Annoverarsi questo architetto fra i più attivi restauratori dell'arte. Recatosi giovinetto a Roma, e mosso dallo spirito riformatore del secolo che a quell'epoca aveva in Milizia un eloquantissimo apostolo, si diede a tutt'uomo allo studio dei monumenti antichi, ed unitosi ai migliori venne associato all'Accademia Romana della Pace, da cui si diffuse quello stile di transazione che dominò nei primi anni del presente secolo, il quale ancor distinguendosi col nome de' *Pacisti*. Passando di rimbalzo dalla più sregolata licenza alla più stretta imitazione dell'antico, abbandonate ad un tratto le decorazioni minute e ritagliate, le linee contorte ed il scipio modo di sagomare de' settecentisti, si posero questi accademici a richiamare le forme severe e semplicissime dei Greci, ed a vagheggiare nei loro concetti le grandiose distribuzioni delle terme romane. Quindi, pressoché escluso ogni altro ordine, ad eccezione del dorico antico, tolto l'uso delle lesene a capo degli intercolunni che solevan chiudere fra larghi pilastri senza capitelli, frontespizi bassissimi, profusione d'absidi ed esedre, finestre e porte senza erte, i loro edifici presero un carattere freddo, liscio, monotono e mal affaccienti ai bisogni della moderna società quantunque, in grandi proporzioni, bene s'addica ne' pubblici monumenti. Così noi ammiriamo tuttora come uno dei più giganteschi e bene architettati concetti il grandioso progetto del Foro Bonaparte dall'Antolini ideato, e che seguito doveva recare non piccolo lustro alla città di milano, strettamente foggiate su quello stile. È dessa una vastissima piazza quadrilatera cinta da case con portici e botteghe interrotte da edifici maggiori per uso di Dogana, di Bagni pubblici, di Biblioteca, Pinacoteca, Borsa, Scuole, e quant'altro può dar lustro ad una colta città, nel mezzo l'antico Castello dei Visconti, decorato da colonne e ridotto in maggiore regolarità per alloggio dei principali ministri dello Stato, un ingresso trionfale da un capo, colonne, statue, monumenti, ed un canale navigabile all'ingiro.

Anche l'Antolini però col maturare del secolo cambiò modo di sentire nell'arte e lo dà a divendere ne' suoi *Elementi d'Architettura* (Milano 1803), rapsodia non sempre felice di Vignola e di Palladio, e nelle note di Milizia. Poche opere condusse, e di poca entità. Cionullamento la erudità e giudiziosa illustrazione e restaurazione del Tempio d'Ercole in Cori, dei monumenti romani in Assisi e delle rovine di Velleia (Milano 1819 in 12°) gli reclamarono la gratitudine dei posterì.

Bibliografia

Scritti di Giovanni Antonio Antolini

G.A. Antolini, *Piano Economico-Politico del Foro-Bonaparte, Presentato coi Disegni al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina il dì 25 Frimale anno IX. Repub.*, Agnelli, Milano, 9 brumale anno X Repubblicano

G.A. Antolini, *L'ordine dorico, ossia il Tempio d'Ercole nella città di Cori*, stamperia Paglierini, Roma 1785

G.A. Antolini, *Il tempio di Minerva in Assisi confrontato colle tavole di Andrea Palladio*, Destefanis, Milano 1803

G.A. Antolini, *Descrizione del Foro Bonaparte*, co' tipi Bodoniani, Parma 1806

G.A. Antolini, *Idee elementari di architettura civile per le scuole del disegno di Giovanni Antolini architetto di S.M. Imperiale e Reale*, Marsigli, Bologna 1813

G.A. Antolini, *Osservazioni aggiunte ai Principii di Architettura civile di Francesco Milizia. Proposte agli studiosi ed amatori dell'architettura dal Prof. Giovanni Antolini*, Stella, Milano 1817

G.A. Antolini, *Le rovine di Veleia Misurate e disegnate da Giovanni Antolini*, Società Tipografica de' Classici Italiani Milano 1819, Parte Prima, Parte Seconda

G.A. Antolini, *Il tempio di Ercole in Cori, edizione seconda emendata in vari luoghi e accresciuta di tavole*, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano 1828

G.A. Antolini, *Il tempio di Minerva in Assisi confrontato colle tavole di Andrea Palladio. Edizione seconda emandata ed accresciuta di una Disamina d'altri antichi monumenti*, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano 1828

G.A. Antolini, *Idee elementari di architettura civile per le scuole del disegno, edizione seconda accresciuta di un'Appendice*, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano 1829

G.A. Antolini, *Le rovine di Veleia*, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano 1831, (seconda edizione)

G.A. Antolini, *Principii di Architettura civile di Francesco Milizia, prima edizione milanese illustrata per cura del professore architetto Giovanni Antolini*, Ferraio, Milano 1832

G.A. Antolini, *Giovanni Antonio Antolini architetto. Nascita ed origine degli studi del prof. Antolini* in: «*Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti* », tomo XCI aprile, maggio e giugno, Roma 1842

Scritti su Giovanni Antonio Antolini

D. Vaccolini, *Giovanni Antonio Antolini* in: «*L'Album giornale letterario e di belle arti*», Vol. VIII n.16, 1841-1842

L. Malvezzi, *Le glorie dell'arte lombarda*, Milano 1882

G. Martinola, *Notizie sull'architetto Giovanni Antonio Antolini* in: «*Archivio Storico*

lombardo Società storica Lombarda» Vol. X, fasc. I-IV, 1947

C. Sitte, *Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, 1889, trad. it *L'arte di costruire le città: l'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, officine grafiche dell'Editore Antonio Velardi, Milano 1953

G. Mezzanotte, *Giuseppe Pistocchi e Giovanni Antonio Antolini in Architettura neoclassica in Lombardia*, edizioni scientifiche italiane, Napoli 1966

C.W. Westfall, *Antolini's Foro Bonaparte in Milan* in: «*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*» Vol. XXXII, The Warburg Institute University of London 1969

R. Fregna, E. Godoli, *Una raccolta inedita dei disegni del Foro Bonaparte* in: «Parametro» n. 27 giu 1974

F. Bertoni, *L'architettura a Faenza dalla Repubblica Cispadana alla Restaurazione: Giovanni Antonio Antolini e Pietro Tomba*, in E. Godoli (a cura di) *Giuseppe Pistocchi (1744-1814) Architetto Giacobino Catalogo della mostra Faenza Palazzo delle Esposizioni (24 nov- 22 dic 1974)*, Rotografica Fiorentina, Firenze 1974

C.L. Anzivino (a cura di), *Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla restaurazione. Atti del convegno (Faenza 6-8 dicembre 1974)*, Istituto di Storia dell'Architettura, Firenze 1977

A. Ottani Cavina e F. Bertoni (a cura di), *L'età neoclassica a Faenza, 1780-1820*. Catalogo della mostra (Faenza 9 sett.-26 nov. 1979) Alfa, Bologna 1979

O. Rossi Pinelli, *Il foro Bonaparte: progetto e fallimento di una città degli eguali* in: «B.S.A. Ricerche di Storia dell'Arte» n. 3, 1979

G. Kannès, *Giovanni Antonio Antolini e l'ambiente milanese. Appunti sul Carteggio Diedo-Albertoli (1791-1803)* in: «La Martinella di Milano» vol. XXXIII, fasc. I-II, 1979

G. Kannès, *Il Foro Bonaparte tra l'Antolini e il Canonica. Un progetto di concorso ma non di esecuzione* in: M.G. Folli, D. Samsa (a cura di) *Milano parco Sempione spazio pubblico, progetto, architettura 1796/1980*, Clup, Milano 1980

G. Kannès, *Un acquerello per il foro Bonaparte in Milano ed altri inediti di Giovanni Antonio Antolini* in: «Storia della città. Rivista internazionale di storia urbana e territoriale» n. 22, apr-giu 1982

A. Scotti, *Il Foro Bonaparte: un'utopia giacobina a Milano*, Ricci, Milano 1989

M.G. Marziliano, *Giovanni Antonio Antolini Architetto e Ingegnere (1753- 1841)*, Faenza editrice, Faenza 2000

M.G. Marziliano (a cura di), *Architettura e Urbanistica in età Neoclassica Giovanni Antonio Antolini (1753-1841), Atti del I Convegno di Studi Antoliniani nel secondo centenario del progetto per il Foro Bonaparte (Bologna 25 sett 2000, Faenza 26 sett 2000)*, Faenza editrice, Faenza 2003

F. Ceccarelli, *Le idee per la villa reale di Zola (1805) e un progetto di Giovanni Antonio*

Antolini per il Palazzo di Caparra alle Budrie in: «RNR, rivista napoleonica, revue napoleonnienne, napoleonic review» n. 10-11, 2004-05

Altri

E. Verga, *Catalogo ragionato della Raccolta Cartografica e saggio storico sulla cartografia milanese*, Milano 1911

P. Arrigoni, *Milano settecentesca nell'opera di M. Ant. dal Re*, Stabilimento Tipografico Stucchi Ceretti, Milano 1927

S. Giedion, *Space, time and architecture*, Cambridge 1941, trad. it. *Spazio, tempo ed architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, Hoepli, Milano 1984

F. Reggiori, *Milano 1800-1943 Itinerario urbanistico-edilizio*, Edizioni del Milione, Milano 1947

P. Mezzanotte, G.C. Bescapè, *Milano nell'arte e nella storia: storia edilizia di Milano*, Bestetti, Milano 1948

A. Rossi, *Il concetto di Tradizione nella architettura neoclassica milanese* in: «Società», XII n.2, 1956

C. Mantiglia, *Il problema figurativo dell'Ottocento* in: «Casabella Continuità» n.226, aprile 1959

A. Ottino della Chiesa (a cura di), *L'età neoclassica in Lombardia*, Cesari Nanni, Como 1959

J. Summerson, *The Classical Language of Architecture*, 1963 trad. it. *Il linguaggio classico dell'architettura*, Einaudi, Torino 1970

E. Kaufmann, *Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, Lequeu*, 1952, trad. it. *Tre architetti rivoluzionari Boullée Ledoux Lequeu*, Franco Angeli, Milano 1976

R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, 1962, trad. it. *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Einaudi, Torino 1964

M. Tafuri, *Simbolo e ideologia nell'architettura dell'illuminismo* in: «Comunità» n.124-125, nov-dic 1964

A.A.V.V., *La formazione del concetto di tipologia edilizia. Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici A.A. 1964-1965*, Editrice Cluva, Venezia 1965

A. Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Venezia 1966

A.A.V.V., *La pianificazione territoriale urbanistica nell'area milanese*, Marsilio, Padova 1966

M. Tafuri, *Teorie e storia dell'Architettura*, Laterza, Bari 1968

G. De Finetti, *Milano. Costruzione di una città*, Eta-Kompass, Milano 1969

- G.C. Argan, *Studi sul neoclassico* in: «*Storia dell'arte*» n. 7-8, luglio-dicembre 1970
- A.A.V.V., *La città di Padova. Saggio di analisi Urbana*, Officina Roma 1970
- R. Gabetti, P. Marconi, *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico Franco-italiano (1789-1922). Primo periodo: dalla rivoluzione francese alla caduta di Napoleone* in: «*Controspazio*» n.3, marzo 1971
- M. Tafuri, *Progetto e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Bari 1973
- A.A.V.V., *Napoleone e l'Italia. Atti del convegno Accademia dei Lincei, (Roma 3-13 ottobre 1969)*, L'Accademia, Roma 1973
- A. Varni, *Bologna napoleonica. Potere e società della Repubblica Cisalpina al regno d'Italia (1800-1806)*, Boni, Bologna 1973
- M. Dezzi Bardeschi, *Supercolossi e supercommittenza* in: «*Casabella*» n. 383, nov. 1973
- C. Capra, *La condizione degli intellettuali negli anni della Repubblica italiana e del Regno Italico 1802-1814* in: *Quaderni storici*, n.2, 1973
- E. De Negri, *Ottocento e rinnovamento urbano*, Carlo Barabino, sagep editrice, Genova 1977
- D. Watkin, R. Middleton *Architettura dell'Ottocento*, Electa, Milano 1977
- A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città*, città studi, Torino 1978
- C. Mozzarelli, *Burocrazia Milanese nell'età napoleonica* in: *Quaderni storici*, n.37, 1978
- F. Bertoni (a cura di), *Faenza: la città e l'architettura*, Edit Faenza, Faenza 1978
- L. Patetta (a cura di), *L'idea della magnificenza civile. Architettura a Milano 1770-1848. Catalogo della mostra (Milano, ottobre- novembre 1978)*, Electa, Milano 1979
- P. Sica, *Storia dell'urbanistica. Il settecento*, Laterza, Bari 1979
- D. Berardi, P. Fabbri, C. Giovannini, N. Pirazzoli (a cura di), *Il settecento a Ravenna e nelle legazioni: fabbrica, progetto, società. Atti del convegno (Ravenna 2-3 dic 1977)*, Faenza editrice, Faenza 1979
- F. Bertoni (a cura di), *Giuseppe Pistocchi: inventario dei disegni e annessioni al catalogo delle opere*, Comune di Faenza, Faenza 1979
- B. Fortier, B. Vayssière, *Spazio Pubblico e società civile. Dalle saline di Chaux al Foro Bonaparte di Milano* in: «*Lotus International*» n.24, 1979
- G. Gavazzeni, M. Scolari, *Note metodologiche per una ricerca urbana* in: «*Lotus*» n.7, 1979
- B. Fortier, *Les vaisseaux et les villes: l'arsenal de Cherbourg*, P. Mardaga, Bruxelles 1979
- G. Pettena, *Effimero urbano e città. Le feste della Parigi rivoluzionaria*, Marsilio, Venezia

1979

École nationale supérieure des Beaux-Arts (a cura di), *Les Architectes de la Liberté 1789-1799. Catalogo della mostra 4 ott.-7 gen. 1989/90*, Patoux, Paris 1989

M.G. Folli, D. Samsa (a cura di), *Milano parco Sempione spazio pubblico, progetto, architettura 1796/1980*, Clup, Milano 1980

F. Bertoni, G. Gualdrini, *Ville faentine*, University press Bologna, Imola 1980

P. Sica, *Antologia di urbanistica. Dal settecento a oggi*, Laterza, Bari 1980

M. Tafuri, *La sfera e il labirinto: avanguardie e architettura da Piranesi agli anni 70*, Einaudi, Torino 1980

L. Gambi, M.C. Bozzoli, *Milano*, Laterza, Bari 1982

C. Pirovano (a cura di), *La Lombardia: Il territorio, l'ambiente, il paesaggio*, vol III, *Electa*, Milano 1982

A.A.V.V., *Il magnifico apparato. Pubbliche funzioni e feste e giuochi bolognesi nel settecento (giugno-settembre 1982 Palazzo Pepoli Campogrande)*, Clueb, Bologna 1982

A.A.V.V., *Stendhal a Milano. Atti del XIV convegno stendhaliano (Milano 19-23 Marzo 1980)*, Olschki, Firenze 1982

J. Soldini, *Il foro bonaparte di Luigi Canonica* in: «*Storia della città. Rivista internazionale di storia urbana e territoriale*» n. 22, apr-giu. 1982

M. Ozouf, *La fête révolutionnaire (1789-1799)*, trad. it *La festa rivoluzionaria*, patron editore, Bologna 1982

T. Celona, E. Mariani Travi, L. Mariani Travi, *Scrittori e architetti nella Milano napoleonica*, Silvana Editoriale, Milano 1983

M. Mirabella Roberti, A. Vincenti, G.M. Tabarelli, *Milano città fortificata*, Roma, 1983

M. Mosser, D. Rambeau, *Il circo, l'anfiteatro, il colosseo. La Parigi della rivoluzione come nuova Roma* in «*Lotus International*» n.39, 1983

Vercelloni, *Le radici storiche di un (improbabile) Manifesto per la Architettura intesa come forma di comunicazione (e sei disegni di Giuseppe Pistocchi per la Piazza del Duomo di Milano dell'inizio del XIX secolo)*, in «*Costruire per Abitare*» n. 20, 1984

J-M. Pérouse De Montclos, *Les Prix de Rome: concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII siècle*, Editeur scientifique, Paris 1984

W. Szambien, *Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834). De l'imitation à la norme*, Paris 1984, trad. it *J.N.L. Durand. Il metodo e la norma nell'architettura*, Marsilio Editori, Venezia 1986

A.A.V.V., *I cannoni al Sempione. Milano e la Grande Nation (1796-1814)*, Cassa di risparmio

delle province lombarde, Milano 1986

L. Puppi (a cura di), *Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana*, Signum Padova editrice, Padova 1986

M.A. Laugier, *Essai sur l'architecture*, 1753, tr.it *Saggio sull'architettura*, Aesthetica, Palermo 1987

H.W. Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, Monaco 1985 trad. it *Storia delle teorie architettoniche dall'Ottocento ad oggi*, Laterza Bari 1987

D. Mengozzi (a cura di), *L'ottantanove in romagna. Studi e materiali degli anni giacobini*, Edizione Analisi, Bologna 1987

E. Gentili Tedeschi, *Milano i segni della storia*, Alinea, Firenze 1988

H.W. Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, Monaco 1985, trad it. *Storia delle teorie architettoniche: da Vitruvio al Settecento*, Laterza, Bari 1988

F. Conti, A. Varni, *L'Emilia Romagna nell'età Napoleonica (1796-1815)*, in A.A.V.V. *Legazioni e ducati tra riforme e rivoluzione*, Analisi, Bologna 1989

L. Gazzola, *Architettura e tipologia*, Officina Edizioni, Roma 1990

P. Caputo (a cura di), *Milano percorsi del progetto*, Edizioni Angelo Guerrini, Milano 1993

L. Patetta, G. Parisi, *Milano nei disegni di Architettura. Catalogo dei disegni conservati in archivi non milanesi*, Guerini e associati, Milano 1995

O. Ihl, *La fête républicaine*, Gallimard, Paris, 1996

F. Espuelas, *El Claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura*, Barcellona 1999 trad it. *Il Vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2004

A. Varni (a cura di), *I Giacobini nelle legazioni. Gli anni napoleonici a Bologna e Ravenna*, Atti del convegno di Bologna (13-15 Nov1996) e Ravenna (21-22 Nov1996), Costa editore, Bologna, 1999

L. Tedeschi (a cura di), *Archivi e Architetture. Presenze in Canton Ticino*, Accademia di Architettura, Mendrisio 1999

L. Castelfranchi, R. Cassanelli, V. Ceriana (a cura di), *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, convegno 4-5 febbraio 1997, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Milano 1999

M.A. Crippa, F. Zanzottera, *Le porte di Milano*, Istituto Gaetano Pini, Milano 1999

L. Capellini, *Il Prato della Valle*, Umberto Allemandi, Torino 2001

G. Ricci, G. D'Amia (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della restaurazione. Atti del convegno (Politecnico di Milano 22-23 Ott 2001)*, Mimesis, Milano 2003

- F. Bretoni, *Architettura neoclassica in Romagna Faenza 1780-1814*, Edizione Faenza, Faenza 2004
- S. Settis, *Futuro del "classico"*, Einaudi, Vicenza 2004
- A. Restucci (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. L'ottocento Vol 1-2*, Electa, Milano 2005
- P. Pinon, *Louis-Pierre et Victor Baltard*, Editions du Patrimoine, Paris 2005
- M.T. Fiorio (a cura di), *Il castello Sforzesco di Milano*, Skira, Milano 2005
- E.L. Boullée, *Architecture. Essai sur l'art*, 1953, trad. it *Architettura. Saggio sull'arte*, piccola biblioteca Einaudi, Torino 2005
- S. Saviotti, *I sobborghi di Faenza*, Casanova, Faenza 2006
- A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il barocco Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano, Roma 2007
- E. Bagattoni, *La cultura architettonica faentina tra Antivo Regime e Impero*, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena 2008
- M. Rosa (a cura di), *Il primo regno d'Italia 1805-1814*, Beta Gamma editrice, Viterbo 2009
- P. Eisenmann, *The formal Basis of Modern Architecture* trad. it *La base formale dell'architettura moderna*, Pendragon, Bologna 2009
- F. Irace (a cura di), *Casa per tutti. Abitare la città globale*, Triennale Electa, Milano 2008
- F. Mangone, M.G. Tampieri (a cura di), *Architettare l'Unità: Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911 Catalogo della mostra (Roma, Casa dell'Architettura, 27 aprile-23 maggio 2011)*, Papero Edizioni, Pozzuoli 2011
- L. Tedeschi, F. Repishti (a cura di), *Luigi Canonica 1764-1844. Architetto di utilità pubblica e privata*, Silvana Editoriale, Milano 2011
- M. Vitali, F. Bertoni, *L'età neoclassica a Faenza. Dalla rivoluzione giacobina al periodo napoleonico* Silvana Editoriale, Milano 2013