

SUPPLEMENTI

La nuova età del bronzo.  
Fonderie artistiche nell'Italia  
post-unitaria (1861-1915):  
patrimonio d'arte, d'impresa  
e di tecnologia



IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Supplementi n. 17, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

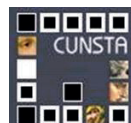
*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SIMMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Intorno al Duomo. Decoro e figurazione di Alessandro Mazzucotelli (1865-1938)

Stefano Cusatelli\*

## *Abstract*

Alessandro Mazzucotelli (1865-1938) è una figura chiave delle arti applicate italiane nel passaggio tra '800 e '900. Il suo personaggio di fine epoca e di pioniere del Moderno è stato ben inquadrato da Rossana Bossaglia nel quadro degli studi sul Liberty degli anni Settanta. Questo saggio riesamina una sezione del lavoro milanese del grande fabbro con particolare riguardo alla relazione con le architetture, sezione sviluppata intorno al Duomo e alla sua piazza che contiene applicazioni di epoche diverse: la casa Ferrario (1902-03), il Palazzo della Borsa (1900-01), i lampioni candelabri di piazza Duomo (1926-28), sezione che consente di tracciare un quadro preciso dell'articolazione della sua opera. Emerge la progressiva emancipazione dalla figura dell'artigiano esecutore di disegni altrui verso il raggiungimento di una compiuta autonomia espressiva e l'affermazione del suo ruolo pubblico di artista del ferro battuto e dell'importanza della sua opera di costruttore di componenti urbane.

Alessandro Mazzucotelli (1865-1938) is a key figure of Italian applied arts in the transition between the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Rossana Bossaglia has well framed his personality

\* Segretario dell'Accademia Nazionale di Belle Arti di Parma, viale Toschi 1, 43121 Parma, e-mail: stefano.cusatelli@polimi.it.

as a pioneer of the Modern in the context of Art Nouveau studies in the 1970s. This essay re-examines a section of the work of the great Milan's blacksmith with particular regard to his relationship with architecture, a theme developed around the Duomo and its square that contains applications from different periods: the Ferrario house (1902-03), the Palazzo della Borsa (1900-01), and the candelabra street lamps in Piazza Duomo (1926-28). This allows us to draw a precise picture of the articulation of his work. What emerges is the progressive emancipation from the figure of the artisan executor of others' designs toward the achievement of an accomplished expressive autonomy. Thus we see the affirmation of his public role as a wrought iron artist and the importance of his work as a builder of urban components.

Alessandro Mazzucotelli è una figura chiave delle arti applicate italiane nel passaggio tra '800 e '900 e lo è diventato per noi grazie agli studi di Rossana Bossaglia<sup>1</sup> che in più fasi è riuscita nella difficile impresa di dar corpo ad un possibile catalogo della sua diffusa opera, componendo pazientemente le diverse fonti per restituire l'immagine attendibile di un artista artigiano di grande importanza, la cui definitiva consacrazione, peraltro, aveva avuto luogo ad opera di Ugo Ojetti già nel 1912<sup>2</sup>. Rispetto a questo quadro organico, appartenente alla stagione degli studi sul Liberty, una possibile linea di approfondimento può venire dal riconsiderare le singole opere non solo come componenti di una generale monografia storico-artistica, ma come elementi costitutivi di un contesto a partire dal ruolo che svolsero nelle differenti fabbriche come elementi decorativi e figurativi. Su questa base è dunque possibile e necessario inquadrare una sezione analitica sufficientemente articolata per epoca e tipologia d'intervento, sezione che, a conferma dell'importanza della figura dell'artefice, si può rinvenire nel cuore della sua città, Milano, intorno al Duomo e alla sua piazza. Si tratta, in altre parole, di esaminare l'opera del grande fabbro non solo nella sua individualità e originalità formale sullo sfondo della città, ma quale materia viva dei suoi edifici, del suo tessuto, delle sue piazze, della sua costruzione. La sua azione è, infatti, qui completamente calata nelle trasformazioni del nuovo piano dell'ingegner Beruto (1884-89), che ha un effetto profondo su tutto il tessuto urbano milanese come piano di espansione e agisce nel decisivo riassetto centrale con il perfezionamento di quella corrispondenza assiale Duomo-Cordusio-Foro Bonaparte-Castello, che ancora oggi ne regge le sorti. In questi luoghi che Ferdinando Reggiori chiama «gli immediati dintorni»<sup>3</sup> Mazzucotelli (nato nel 1865) si applica per oltre vent'anni in una serie di opere che ben rappresentano una sezione organica del suo lavoro.

L'esame delle opere oggetto di studio può iniziare dalla casa di via Spadari 3-5 (1902-03), fin da subito divenuta un caso esemplare per il suo ricerca-

<sup>1</sup> Bossaglia, Hammacher 1971.

<sup>2</sup> Cfr. Mazzucotelli 1912.

<sup>3</sup> Cfr. Reggiori 1947.



to carattere di manifesto. L'architetto della costruzione è Ernesto Pirovano (1866-1934), come quasi tutti gli architetti lombardi dell'epoca, allievo diretto di Camillo Boito. La casa apre la sequenza della stretta via, riformata dal piano che regolarizza il tessuto urbano intorno alla via Torino. Dagli atti di Fabbrica<sup>4</sup> possiamo leggere il progetto di Pirovano: la riforma con soprizzo di una casa del primo Ottocento, articolata sui classici tre piani, una costruzione introversa intrecciata con le proprietà vicine, ma con un affaccio su strada abbastanza ampio da reclamare un decoro che accompagni la valorizzazione immobiliare. Nel fronte e nella sezione depositati per la licenza edilizia (fig. 1) possiamo vedere il soprizzo classicamente arretrato e quel che più conta ai fini della nostra analisi l'impostazione generale di Pirovano della decorazione. Se il disegno dell'architetto appare neutro e suscettibile di variazioni<sup>5</sup>, come si conviene ad un'istanza di costruzione da sottoporre ad un giudizio, l'opera nell'esecuzione di Mazzucotelli si arricchisce di una serie di episodi che trasformano la composizione in un disegno articolato di linee verticali e campi orizzontali, prevalenti sullo sfondo arretrato del fronte di pietra, spesso velato dall'ombra propria data dalla sua esposizione a Nord. La documentazione grafica dell'archivio personale di Mazzucotelli, conservata nella Raccolta Achille Bertarelli<sup>6</sup>, rivela la ricerca di un equilibrio dinamico di alternanza di pieni e vuoti, in una sequenza vegetale di fiori e farfalle che si alleggerisce progressivamente nei balconi superiori. La decisiva variazione rispetto alla traccia di Pirovano, oltre che nella figurazione è però costituita proprio dal sensibile oggetto degli elementi applicati, con la creazione di diverse profondità di piano che potenziano un effetto nello stesso tempo realistico e astratto, come se il ferro conservasse la forza degli strumenti fabbrili e la leggerezza dell'idea. I singoli elementi, che corrispondono ad altrettante invenzioni figurative e tecniche, si articolano a partire dagli assi di mezzera, contrappuntando all'esterno il ritmo regolare della fronte riformata dall'architetto. I terminali del primo ordine di balconata sono costituiti da un disegno che fonde esplicitamente gli elementi in ferro con quelli in cemento testimoniando la diffusione dell'impiego all'epoca della "pietra artificiale" come materiale plastico decorativo. Su quest'opera Camillo Boito interviene dalle pagine di «Arte italiana decorativa industriale», esaminando gli esiti avanzati della sua didattica. Il suo intervento in apertura del numero della rivista, che include quale tavola aggiunta di grande formato il ridisegno di Ernesto Pirovano della facciata eseguita (fig. 2), in cui l'architetto ricomponne e rivede tutti gli elementi, parte dal tema architettonico della

<sup>4</sup> Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana (d'ora in poi ASCBTMI), *Fondo Ornato Fabbriche*, II S., c. 290, p.g. 75483/1903.

<sup>5</sup> Di parere opposto: «Il progetto è noiosissimo, freddo; i disegni che indicano le parti previste in ferro battuto sono meticolosi e insignificanti». Bossaglia 1968, p. 117

<sup>6</sup> Milano, Civica raccolta delle stampe Achille Bertarelli (d'ora in poi CRSAB), *Fondo Mazzucotelli*, 2-94, 2-96.

estroflessione dello spazio interno per analizzare la diffusione all'epoca delle combinazioni dei due materiali: «ferro e pietra (naturale o artificiale poco importa)»<sup>7</sup>. L'opera di Pirovano, elogiato quale architetto del cimitero di Bergamo, è portata come esempio positivo rispetto alla degenerazione commerciale delle decorazioni plastiche in cemento, mentre riguardo al ferro, pur non citando Mazzucotelli (che forse già conosce), Boito scrive: «Staticamente il ferro è ormai un materiale vecchio incapace di grandi progressi quando lo si voglia adoperare da solo; ma decorativamente è un materiale rinnovato così nel disegno che si giova assai della maniera floreale o libera come nella tecnica la quale tocca il punto massimo di abilità. Nella fucina, sull'incudine, non c'è più niente che non si sappia fare; le sbarre e le lamiere si piegano docilmente a ogni grazia o contusione di modellatura, a ogni finezza o nervosità di linee curve e spezzate.»<sup>8</sup> Il lavoro di Mazzucotelli di Casa Ferrario non è dunque solo il semplice sviluppo diretto dell'idea di Pirovano e neanche come suggerisce la Bossaglia una sua autonoma parafrasi, ma la creazione cosciente e condivisa di un contrappunto che supera il consueto piano della decorazione per elevarsi a elemento architettonico primario, esibendo il paradosso statico di una struttura architettonica compiutamente definita ed integrata, staticamente collaborante, ovvero portata e portante insieme, un'opera non di complemento decorativo, ma di fondamento del carattere urbano della fabbrica.

La conquista dell'autonomia e della maturità espressiva della casa Ferrario era stata preceduta dalla partecipazione ad altre fabbriche, almeno una delle quali di grande rilevanza. A partire dal 1900, Mazzucotelli collabora, infatti alla costruzione del nuovo palazzo della Borsa di Luigi Broggi, la maggiore tra le imprese della nuova piazza del Cordusio, nuovo centro direzionale della Milano d'inizio secolo. Le vicende di questo edificio, perduti gli atti di fabbrica, sono ricostruibili a partire dalla pubblicazione celebrativa coeva di Broggi stesso<sup>9</sup>. Qui nella: «pianta della località»<sup>10</sup> appare la grande dimensione dell'intervento e la sua collocazione sull'asse trasversale della nuova ellisse, uno spazio inedito per Milano, che poneva rilevanti problemi per l'articolazione di un progetto che doveva confrontare le esigenze di rappresentatività con la riforma dei tracciati urbani.

Nell'albo dei sottoscrittori appare tra i primi il banchiere svizzero Albert Vonwiller, proprietario di parte del terreno e figura dominante della committenza. L'impianto di Broggi è da lui stesso definito: «a corpo doppio»<sup>11</sup> e viene elevato a modello tipologico dal manuale del Donghi<sup>12</sup>. Il complesso dispositi-

<sup>7</sup> Boito 1904, p. 53.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 54-55, ora in Crippa 1989, p. 69.

<sup>9</sup> Broggi 1901.

<sup>10</sup> Ivi, p. 5.

<sup>11</sup> Ivi, p. 10.

<sup>12</sup> Cfr. Donghi 1928, cap. 12, p. 1, sez. 2<sup>a</sup>.

vo è risolto collocando il grande salone della borsa valori dietro al corpo degli uffici su via Cordusio ed articolando gli ingressi con un sistema formato da un vestibolo circolare interno e da un atrio curvilineo, porticato aperto verso l'esterno, in diretta comunicazione con la piazza. Questo elemento è protetto e decorato dalle cancellate di Mazzucotelli, che esegue anche le grandi finestre del piano terreno. Completano la composizione sul lato opposto alla piazza gli uffici privati di Vonwiller, che Broggi ottiene di unire alla fabbrica accresciuti nella volumetria per uniformarsi alla composizione<sup>13</sup>. Ai piani superiori s'insedia la compagnia dei telefoni che al momento del trasferimento della Borsa nel Palazzo Mezzanotte (1932) porterà al subentro delle Poste che, dopo i gravi danni bellici, opereranno ulteriori alterazioni alla costruzione. Scrive Broggi: «il tipo architettonico al quale mi sono attenuto si ispira specialmente all'epoca papale romana del secolo XVI»<sup>14</sup>. Sul frontone spezzato dell'atrio d'ingresso, retto da colonne scanalate, è collocata la copia di statue michelangiolesche di Achille Alberti, professore di scultura a Brera. Nella composizione a destra dell'ingresso centrale è posto Mercurio, Dio del commercio, mentre a sinistra Efesto, Dio del lavoro e del fuoco, appunto il fabbro dell'Olimpo. Oltre alle due statue e agli elementi architettonici delle colonne e dei timpani, gli altri ornamenti esterni della fabbrica sono costituiti dalle opere di Mazzucotelli. La principale fra queste è la sequenza delle cancellate dei tre portali d'ingresso all'atrio, quella centrale con le due grandi ante apribili affiancate da due spalle fisse che lambiscono i pilastri (fig. 3) e le due laterali che chiudono al vivo i relativi ingressi, elementi tutti impostati su motivi floreali, composti nel campo centrale da steli curvilinei terminanti in fioriture a rilievo, oggi perdute. Di nuovo, il confronto con gli elaborati grafici mostra il carattere dell'arte di Mazzucotelli in un segno che non è mai lineare e purista, ma trasmette il peso e la forza della materia senza mediazioni o cadute di tensione. Alle cancellate esterne dell'atrio corrispondono verso il vestibolo le porte interne, che mostrano nell'aggiornato motivo *Secession* di minute spirali in campi quadrati, il carattere internazionale della fabbrica. Tra gli altri, uno dei disegni dell'archivio illustra il processo di costruzione degli elementi modulari di una cornice ed è vistato con la firma da Broggi stesso, dimostrando la natura del coordinamento con Mazzucotelli, artigiano fornitore della fabbrica, ma con chiara libertà di figurazione artistica. L'opera del fabbro ha una forte relazione con l'architettura e la scelta dei temi floreali, interpretati senza un carattere revivalistico, costituisce un legame libero e moderno con il carattere neo-cinquecentesco della fabbrica nella direzione appunto di un ponte verso l'Europa finanziaria, in controtendenza rispetto al grande saggio contemporaneo, storicista e medievalista, del castello di Beltrami. La grande importanza del sistema

<sup>13</sup> Broggi 1901, pp. 9-10.

<sup>14</sup> Ivi, p. 12.

di cancellate sta nel dar forma alla relazione tra spazio esterno pubblico della piazza e spazio interno, ma aperto, dell'atrio, risolta da Mazzucotelli con un contrasto tra forza e trasparenza che qualifica la presenza preminente della nuova istituzione nello spazio pubblico. Ai due lati, inquadrata da frontoni spezzate su colonne, e sui fronti di via Orefici e di via Cordusio si ergono le grandi finestre protette da sbarre, con un disegno bipartito orizzontalmente, che esprimono con il loro ricercato carattere monumentale la forza della nuova istituzione finanziaria. L'importanza del decoro, il carattere libero e coerente della figurazione degli elementi di Mazzucotelli, chiamato a realizzare le più rilevanti opere in ferro battuto della fabbrica, ovvero impiegato da Luigi Broggi come artista, sono tali da porsi come elementi architettonici identitari e segnano all'inizio del nuovo secolo la sua definitiva affermazione, consolidata nell'invito di Camillo Boito all'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna di Torino del 1902<sup>15</sup> e dal rilievo della sua presenza nella pubblicazione a stampa di questa.<sup>16</sup>

Tra le ultime opere di Mazzucotelli particolare rilievo hanno i lampioni candelabri per la piazza del Duomo, un lavoro sino ad oggi non adeguatamente valutato, perché posto al limitare del suo operato, giudicato piuttosto di natura funzionale e spesso erroneamente interpretato come semplice esecuzione del disegno di Gaetano Moretti. La questione della piazza auspicata quasi un secolo prima da Carlo Cattaneo, era rimasta sul finire del XIX secolo ancora aperta per la rinuncia alla costruzione del palazzo dell'Indipendenza, che nel progetto di Mengoni avrebbe dovuto completare l'insieme fronteggiando il Duomo, rinuncia divenuta definitiva con la collocazione del monumento a Vittorio Emanuele II di Ercole Rosa (inaugurato nel 1896). L'assetto era stato integrato dall'utilizzo dello spazio aperto come nodo centrale d'interscambio della rete tranviaria elettrificata con il cosiddetto: «carosello dei tram» che, con le rotaie e gli elementi aerei del paesaggio tecnico, ruotava intorno all'ampliato perimetro del basamento monumentale, separandolo dall'area più prossima al sagrato della Cattedrale e inscenando nello spazio centrale la natura industriale della trasformazione metropolitana. Gli architetti milanesi allievi di Boito avevano però continuato ad alimentare la discussione alla ricerca di possibili soluzioni con diversi interventi di Luca Beltrami sulle pagine di «L'edilizia popolare», e prima ancora, attraverso il concorso Vittadini, l'istituzione braidense, creata da Boito stesso d'intesa con l'amministrazione comunale, avevano indicato quale soluzione della quinta di fondo opposta alla cattedrale

<sup>15</sup> Mazzucotelli 1912, p. 4.

<sup>16</sup> «Ricorderò il Mazzucotelli anche di Milano pei suoi lavori in ferro battuto, specie un cancello ed una larga e tortuosa ringhiera, nei quali egli addimostra, nel trattare il rude ed austero metallo, un'eccellenza, che ne fa l'emulo dei migliori fabbri ornatisti di cui si possano vantare la Germania, l'Olanda o l'Ungheria», Pica 1903, p. 375. La fotografia del cancello centrale del nuovo Palazzo della Borsa di Milano è a p. 377.



il progetto di Raineri Arcaini<sup>17</sup> (poi esecutore per Luca Beltrami dei disegni del restauro del Castello Sforzesco) e ipotizzato con Ludovico Pogliaghi l'idea di una piazza quale estensione dello spazio del sagrato, una piazza «del Duomo» da completarsi con disegno pavimentale unitario ed «antenne o pennoni» a somiglianza della piazza San Marco di Venezia.<sup>18</sup> Il dibattito sulla soluzione da adottare, mai interrotto, riprendeva vigore con il concorso per il nuovo piano regolatore del 1926 che aveva tra i suoi punti fondanti il progetto della piazza. La vittoria del gruppo: «Ciò per amor» di Piero Portaluppi conteneva a questo proposito due possibili alternative, diverse nelle ipotesi dell'edificio di fronte al Duomo, unite nel proporre un nuovo disegno con l'apertura del lato sud, entrambe con nuove ipotesi di pavimentazioni. Prima che le questioni irrisolte trovassero soluzione, innanzitutto con il concorso romantico senza esito per una torre campanaria (1934), nato delle idee di Luca Beltrami, in cui si rivela come architetto razionalista il giovane Ignazio Gardella, poi con quello retorico dell'Arengario (1937) vinto da Giovanni Muzio e Piero Portaluppi che dava, nel tempo, al lato meridionale l'attuale assetto, si arrivava, sull'urgenza della nuova amministrazione del podestà Belloni al riordinamento dello spazio aperto. Il progetto della pavimentazione di Portaluppi ripartiva dunque dalle idee degli allievi di Boito. Mazzucotelli entrava in questo quadro istituzionale chiamato da Gaetano Moretti che, già architetto della fabbrica del Duomo e membro eminente della Commissione comunale, si faceva autorità garante della correttezza e coerenza dell'operazione rispetto alla storia passata e recente.

La sequenza dei disegni del fondo Mazzucotelli<sup>19</sup> dimostra la sua indipendenza. La svolta, che si può ipotizzare discussa con Moretti per un lampadario a sei luci su schema esagonale con elementi complanari, una scelta monumentale in grado con la sua potenza di ridurre a sei i fusti necessari. Viene dunque scartata fin dall'inizio la possibile soluzione piramidale con fanale centrale più elevato, diffusa in Europa a partire da Parigi e da Vienna, e presente nei lampioni ottocenteschi della veneziana Piazzetta San Marco. Il tema affidato a Mazzucotelli, che non è un semplice esecutore, ma il vero creatore di questi elementi che Françoise Choay definisce «componenti urbani», è particolarmente significativo trattandosi dell'esecuzione ben dentro il '900 di elementi che hanno una chiara origine ottocentesca e su cui si era applicato già dagli anni '80 di quel secolo l'aggiornamento formale dovuto alla conversione alla rete elettrica. Le diverse parti del progetto vengono studiate con varianti separate, per il coronamento, dove compare il problema del terminale dell'asta centrale per cui si ipotizza la collocazione di una pigna,<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Annoni 1927, p. 45.

<sup>18</sup> Ivi, p. 48.

<sup>19</sup> Il Fondo Mazzucotelli contiene 734 disegni di ornato, quelli riferibili al progetto dei lampioni candelabri sono 20. CRSAB, *Fondo Mazzucotelli*.

<sup>20</sup> Ivi, Mazzucotelli 3-15b.

per l'attacco dell'asta alla base e per il fusto, sul quale viene immaginata una gemmazione.<sup>21</sup> Il tema vegetale, con l'assimilazione dell'elemento ad un albero ovvero ad un grande stelo, è il fondamento dell'opera artistica che trova compimento in una declinazione cui potrebbe non essere stata estranea una considerazione funzionale. Nel disegno finale<sup>22</sup> del coronamento (fig. 4), al vero su carta velina, la questione dell'articolazione centrale viene risolta con l'introduzione di un intreccio di elementi assimilabili a rami che formano un canestro sospeso in grado di contenere, come avverrà subito dopo all'inaugurazione, l'inserzione di apparati mobili per la diffusione sonora o altre fonti di luce aggiuntive. La scelta del canestro, ovvero del calice aperto verso il cielo come nucleo distributivo, comporta una variazione nel posizionamento dei globi luminosi, che nella versione definitiva risultano appesi verso il basso. Il disegno esecutivo dell'ufficio comunale<sup>23</sup> appare derivato quasi integralmente da quello di Mazzucotelli, ma nell'esecuzione si sceglie di innestare il fusto dell'opera fabbrile su un palo in acciaio Mannesman, che assicura all'insieme leggerezza e resistenza rispetto ad una fusione integrale, palo che in quegli anni viene adottato in differenti misure come componente di base per l'armamento delle linee aeree tranviarie a Milano, a Torino e in molte altre città.<sup>24</sup> L'unico elemento della realizzazione che non compare nei disegni del fondo Mazzucotelli è il basamento rivestito in pietra, che si può attribuire a Moretti, che nella sua posizione di architetto autorevole era in grado di siglare i documenti ufficiali, per i quali al momento non vi è contezza, o più verosimilmente a Portaluppi, maestro nella composizione eclettica di idee contrastanti; le sue palmette angolari coprono l'attacco della base poligonale del fusto che ospita alternati lo stemma della città e il fascio littorio<sup>25</sup>, mentre l'innalzamento delle fasce vegetali lungo il fusto stesso evoca la presenza dell'anima di acciaio. Così composti i lampioni candelabri si confrontano con la pavimentazione di Portaluppi, posata di seguito, disegnata proprio a partire da loro, con un incrocio di liste e campi quadrati. A ben vedere si tratta di un insieme singolare tra elementi di intenzioni e anche quasi di origini ed epoche diverse. Il disegno di Portaluppi è lineare, classicista e misura lo spazio in pietra grigia con un incrocio di fasce rettangolari in marmo bianco, animate da inserti, e una scacchiera di campi quadrati liberi. Gli elementi di Mazzucotelli sono ricompresi nel disegno generale, ma mantengono tutta la loro autonomia espressiva. Si possono dunque intravedere qui due diverse linee dell'architettura mi-

<sup>21</sup> Ivi, Mazzucotelli 3-15a.

<sup>22</sup> Ivi, Mazzucotelli 3-G15bisa.

<sup>23</sup> Ivi, Mazzucotelli 3-G15bisc e sg.

<sup>24</sup> *Il palo tubolare* 1931.

<sup>25</sup> Mazzucotelli fu poi eletto deputato alla camera nella XXVIII legislatura del Regno d'Italia, cfr. *Archivio Camera dei Deputati*, <<https://storia.camera.it/deputato/alessandro-mazzucotelli-18651230/interventi#nav>>, 13.09.2023.

lanese entrambe originate dall'idea unitaria di Camillo Boito, quella di una decorazione lineare aggiornata ed agile – «Varia, pieghevole e informata»<sup>26</sup> sono le parole di Boito – che misura lo spazio del piano nelle due direzioni e quella più problematica ed attardata – «eminentemente organica»<sup>27</sup> dice sempre Boito – di un decoro storicista, memore in primo luogo della relazione con il Duomo, due linee ancora oggi componenti ed identitarie. L'incontro tra le due figure, di diversa origine e di due generazioni successive, rivela la differente interpretazione del binomio decorazione-figurazione. Nel progetto dell'architetto la decorazione si articola a partire da una composizione architettonica alleggerita dal peso della storia e dunque la figurazione può ridursi a segno grafico conveniente alle diverse occasioni, come nel cancello della sua casa degli Atellani, risolto con il motivo dell'orifiamma. Nell'opera del fabbro decorazione è quasi senza mediazione figurazione di tipo naturalistico come alternativa allo storicismo e conquista plastica come riscatto alle umili origini e al lavoro della fucina. La diversità delle idee è il segno più evidente del tramonto di una stagione nella quale Mazzucotelli ha operato realizzando di persona un proposito dell'Umanitaria, la scuola in cui ha insegnato, quel: «rilevarsi da sé medesimo»<sup>28</sup>, diventando il miglior fabbro di questa Milano del ferro e della pietra<sup>29</sup>.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Annoni A. (1927), *Constatazioni e considerazioni dal 1896 ad oggi*, in *Per la piazza del Duomo di Milano*, a cura di L. Beltrami, A. Annoni, G. Moretti, Milano: Bestetti e Tumminelli, p. 45.
- Boito C. (1880), *Architettura del Medio Evo in Italia. Con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, Milano: Ulrico Hoepli.
- Boito C. (1904), *La facciata di una nuova casa in Milano*, «Arte italiana decorativa e industriale», XIII, n. 7, pp. 53-55, 64-68, 72-76.
- Bossaglia R. (1968), *Il Liberty in Italia*, Milano: Il Saggiatore.
- Bossaglia R., Hammacher A., a cura di (1971), *Mazzucotelli: l'artista italiano del ferro battuto Liberty*, Milano: Il Polifilo.
- Broggi L. (1901), *Il nuovo palazzo della Borsa in Milano*, Milano: Menotti Bassani & C.

<sup>26</sup> Boito 1880; Bucci 2021, p. 26.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Statuto della Società Umanitaria* 1893, p. 6: «Art. 2. Scopo della Società Umanitaria è di mettere i diseredati, senza distinzione, in condizione di rilevarsi da sé medesimi, procurando loro appoggio, lavoro ed istruzione.»

<sup>29</sup> Cfr. Canella 1979, pp. 24-28; Canella, Bordogna 2010, pp. 19-31.

- Boito C. (2021), *Architettura del Medio Evo in Italia. Con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, a cura di F. Bucci, Mantova: Oligo.
- Canella G. (1979), *L'architettura del ferro e del mattone*, «Casabella», ottobre-novembre, 451-452, pp. 24-28.
- Canella G., Bordogna E., a cura di (2010), *Architetti italiani nel Novecento*, Milano: Christian Marinotti.
- Crippa M. A., a cura di (1989), *Camillo Boito. Il nuovo e l'antico in architettura*, Milano: Jaca Book.
- Donghi D. (1928), *Manuale dell'architetto*, vol. II, Torino: Unione Tipografico Editrice.
- Il palo tubolare "Mannesmann" nella elettrificazione delle linee ferroviarie e tranviarie. Stabilimenti di Dalmine MCMVI MCMXXXI (1931)*, Bergamo: Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- Mazzucotelli A. (1912), *I ferri battuti di Alessandro Mazzucotelli*, Milano: Bestetti e Tumminelli.
- Pica V. (1903), *L'arte decorativa all'Esposizione di Torino del 1902*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- Reggiori F. (1947), *Milano 1800-1943. Itinerario urbanistico-edilizio*, Milano: Edizioni del Milione.
- Statuto della Società Umanitaria (1893)*, Milano: Tipografia Operai.

## Appendice

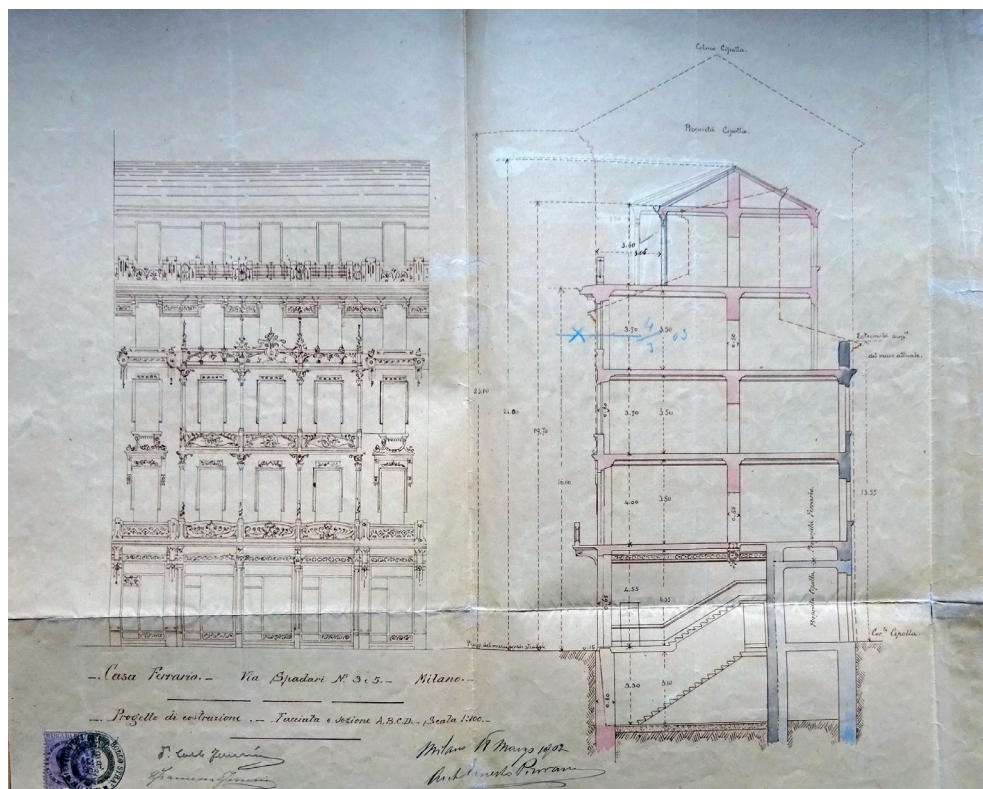


Fig. 1. Ernesto Pirovano, Casa Ferrario, Progetto di costruzione – Facciata e sezione scala 1:100, 18 marzo 1902, ASCMBTMI, Fondo Ornato Fabbriche, II S., c. 290, p.g. 75483/1903, copyright © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati



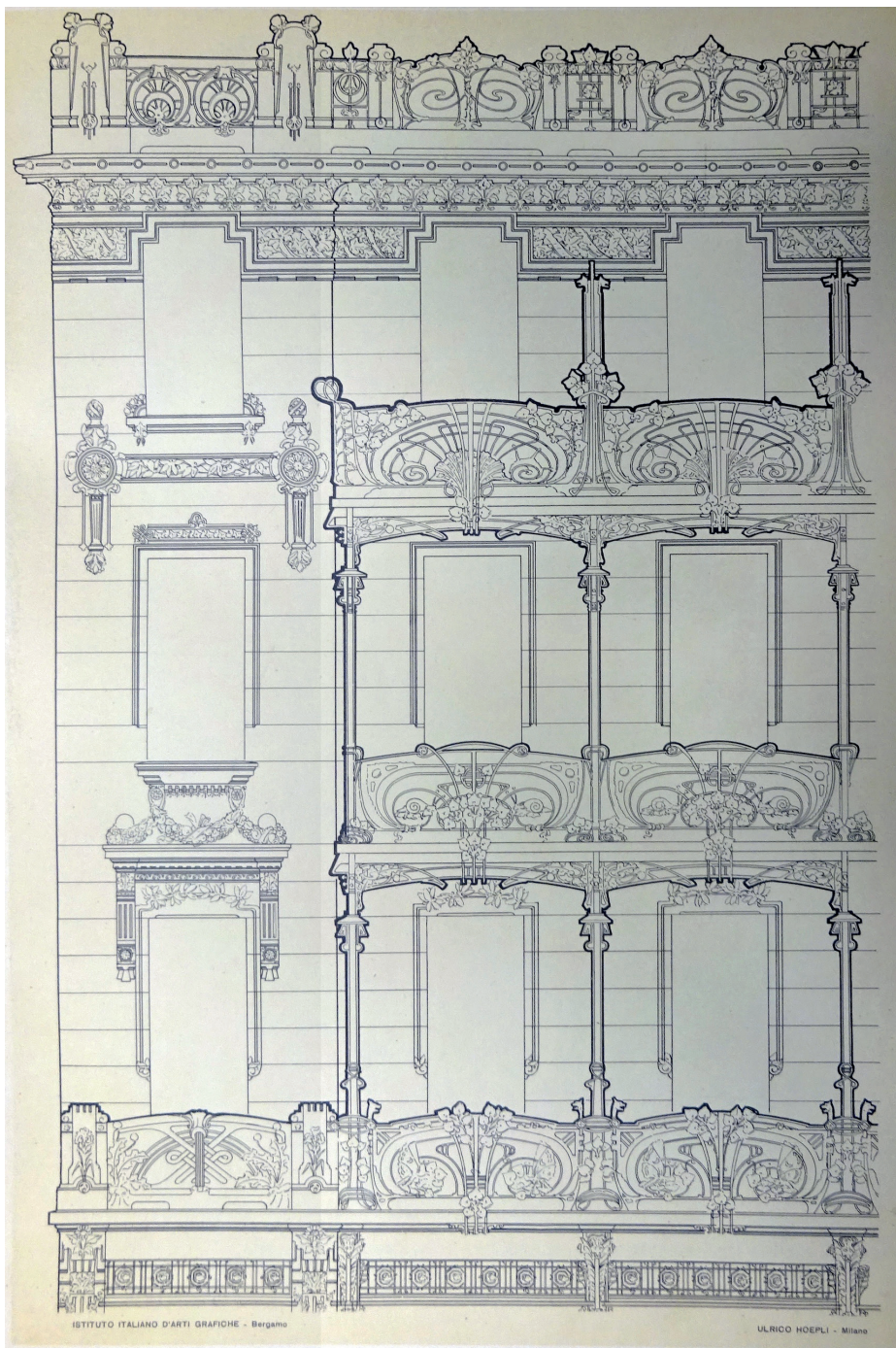


Fig. 2. Ernesto Pirovano, Disegno geometrico di parte della facciata della nuova casa in via Spadari a Milano, 1904, in «Arte italiana decorativa e industriale», XIII, n.7, Tav. 40



Fig. 3. Alessandro Mazzucotelli, Cannello nell'atrio, in Broggi L. (1901), *Il nuovo palazzo della Borsa in Milano*, Milano: Menotti Bassani & C., p. 15



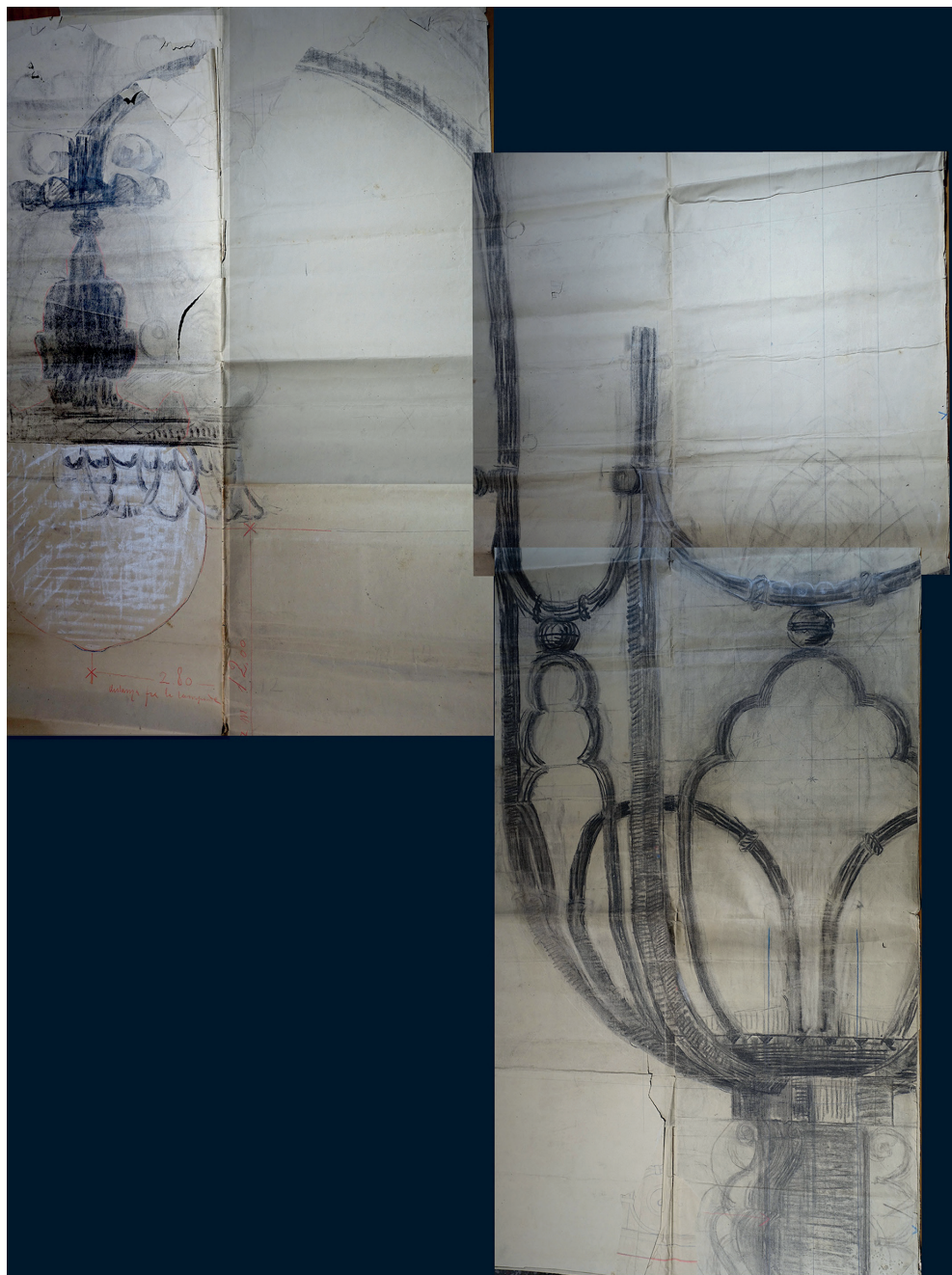


Fig. 4. Alessandro Mazzucotelli, Corona del lampione-candelabro di Piazza Duomo a Milano, 1928, 1:1, Milano, Bertarelli, Fondo Mazzucotelli, 3-G15 bis a, copyright © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati



Fig. 5. Anonimo (1930 ca), Veduta panoramica di Piazza del Duomo a Milano, Milano, Civico Archivio Fotografico, Foto Milano, inv. FM URB 20, copyright © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati (a disposizione degli eventuali detentori di diritti che ad oggi non sia stato possibile rintracciare)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttore / Editor*  
Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors*  
Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,  
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,  
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

*A cura di / Edited by*  
Paolo Coen, Mario Micheli, Sandro Scarrocchia

*Testi di / Texts by*  
Luca Barone, Maria Baruffetti, Arturo Bruni, Raffaella Bassi, Ferruccio Canali,  
Valerio Caporilli, Tiziana Casagrande, Arabella Cifani, Paolo Coen, Giampaolo  
Conte, Christian Corsi, Stefania Cretella, Roberta Cruciatà, Stefano Cusatelli,  
Elena Dellapiana, Sante Guido, Ren Guihan, Sharon Hecker, Andrea e Alfredo  
Lamperti, Donata Lazzarini, Francesco Lucenti, Fabio Mangone, Ettore Marinelli,  
Massimo Mazzone, Mario Micheli, Luca Monica, Pierfrancesco Palazzotto,  
Valentina Pellegrinon, Annalisa B. Pesando, Giuseppe Rizzo, Massimiliano  
Rossi, Maria Letizia Sagù, Sandro Scarrocchia, Silvano Squaratti, Claudio Strinati,  
Serena Veggetti

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

