



Marco Andrea Magni, *Briefe aus der Architektur*, installazione, 2021, La Portineria, Palazzo Poli, Firenze. © Marco Andrea Magni

GLI INGRESSI E "LA PORTINERIA"

Riflessioni sugli spazi liminali delle residenze ed esempio fiorentino di apertura all'arte contemporanea

CECILIA FONTANELLI

«Non si può capire l'architettura come Arte se non si ha qualche idea sull'Arte. Una cosa vivente ha mille forme cioè non ha una forma: l'arte è, nella forma, astrazione, sintesi ed estasi d'un movimento e della vita: è l'attimo arrestato per sempre»¹

Se riflettiamo sull'evoluzione degli spazi abitativi italiani dal Novecento ad oggi, sul cambiamento di abitudini, priorità ed esigenze dell'uomo, sul suo stesso stile di vita e sui mutamenti sociali, non si potrà prescindere dall'analisi della loro corrispondenza. In questo contesto, un ulteriore tema oggetto di teorie ed approfondimenti è certamente dedicato al rapporto ed agli equilibri fra le arti visive, il design e l'architettura. Un interessante osservatorio, in tal senso, è a mio avviso costituito dagli ingressi degli edifici residenziali signorili, specialmente quelli risalenti al secondo dopoguerra ed agli anni del boom economico. Gli esempi più noti, manifesto di sperimentazione, sono certamente gli affascinanti ingressi milanesi che mostrano complessità formale, elaborazione spaziale ed attenzione estetica peculiari. Spesso qui design, arte e architettura si uniscono dando esiti inediti che quasi rimandando alla sensibilità ed alle teorie estetiche viennesi (opera d'arte totale della *Sezession*), declinate nel contesto della vita quotidiana di un palazzo residenziale borghese. In effetti, tra le utopie della ricostruzione postbellica, vi era un ideale coinvolgimento delle arti figurative nella progettazione delle nuove architetture della città².

L'ingresso di per sé è un luogo doppio, ambivalente, una zona di confine che prepara, separa e al tempo stesso congiunge lo spazio esterno con luoghi privati interni. Come sosteneva Goethe, «la soglia è il luogo dell'attes»³, l'ingresso è un preambolo, una transizione, un diaframma, una preparazione ma è ugualmente un elemento qualificante ed identitario dell'edificio e dunque anche di chi vi abita. Oltre ad avere un ruolo di mediazione fisica, questo spazio diviene anche un mezzo formale e spaziale, quasi teatrale, di dichiarata rappresentanza che annuncia il livello sociale dei residenti in un determinato contesto abitativo (normalmente edifici dell'alta borghesia). Trovo anche interessante che per taluni⁴ il periodo di massima attenzione a questi spazi coincida con l'epoca della grande sperimentazione cinematografica italiana, dal neorealismo alla poetica dell'incomunicabilità, in cui gli ingressi fungono anche da veri e propri fondali scenografici (si veda *Cronaca di un amore* di Michelangelo Antonioni in cui la protagonista è un'abitante di Palazzo Fidia a Milano e questo la rende immediatamente identificabile con un ceto altoborghese).

Ci si apre dunque all'uso di forme moderne, alla reinterpretazione della tradizione e si integrano interventi di artisti contemporanei, talvolta con esiti meramente decorativi ma, nei casi a mio avviso più riusciti, portando a compimento un'accurata progettazione dell'ambiente in modo da rendere tangibile una certa idea di rappresentanza, di legittimità e cultura di una specifica classe sociale e dei suoi valori.

L'esempio prodromico più interessante di questa tendenza e di integrazione delle arti può essere rintracciato appunto a Milano nell'ingresso di Casa Belli-Meregalli in via dei Cappuccini 9 (1911-1914). L'edificio, ancora risalente all'epoca liberty ed opera dell'architetto piacentino Giulio Ulisse Arata, rivela, oltre la sua monumentale facciata d'angolo con mattoni a vista, archi e logge, un ingresso decorato con griglie in ferro battuto opera di Alessandro Mazzucotelli che creano un fondale maestoso per la scultorea *Vittoria alata* del celebre artista simbolista Adolfo Wildt. L'insieme tende ad enfatizzare un'atmosfera rarefatta, misteriosa, sorprendente e nessun altro scenario o luogo espositivo potrebbe rendere più forte il senso dell'opera: «guardiana della sua dimora, la figura trasmette le ansie del proprio tempo. [...] Il dolore e la difficoltà di manifestarlo liberamente vanno identificati con il dolore individuale della donna altoborghese, qui proiettata in un mondo di figurazione mitica arcaica. Ma evocano anche, sebbene in modo allusivo, l'isteria collettiva scatenata dalla prima guerra mondiale [...]. Ciò che colpisce in questo contesto è il dialogo fra le due forme di genio qui presenti, quello dello scultore Wildt e quello dell'architetto Arata, specchio di una collaborazione che ha creato il primo ingresso milanese di importanza artistica»⁵.

Un altro celebre artista, protagonista indiscusso della scena artistica novecentesca, che si misura a più riprese con la committenza del capoluogo lombardo (in edilizia sia pubblica che privata, di natura residenziale e commerciale) è certamente Lucio Fontana che già dagli anni Trenta inizia una collaborazione con architetti razionalisti con i quali entra in contatto grazie all'amico Fausto Melotti. Sperimenta l'uso della ceramica in molti edifici – spesso come pannello decorativo in facciata – e, verso la fine degli anni Quaranta, inizia una intensa collaborazione con l'architetto milanese Osvaldo Borsani. Questo gli permette di introdurre nuove tecniche e nuovi materiali ma soprattutto di potersi confrontare con le nuove richieste e le esigenze della committenza locale. Gli interventi che realizza trattano lo spazio architettonico secondo la teoria dello spazialismo, utilizzando ogni mezzo espressivo «con ironica e spigliata libertà di sicura efficacia decorativa. [...], in una spericolata contaminazione materiale governata dall'esaltazione del libero gesto creativo»⁶. Tra il 1955 e il 1957, crea, ad esempio, sempre nella città di Milano, un pavimento in mosaico policromo per l'ingresso di un edificio residenziale costruito da Renato Radice in via Locatelli 5. Il mosaico diviene un territorio di passaggio e di intrattenimento, dà un senso ludico di continuo spostamento spaziale, enfatizzando una sensazione di movimento che si modifica mentre si percorre lo spazio.



Oreste Poli, *Palazzo Poli*, 1974. © Eva Sauer

All'interno dell'ingresso, ai lati di un divano anni '50, si trovano due sculture in ceramica dello stesso artista, appartenenti al precedente periodo neobarocco che in un certo senso rimandano alle effigi di figure mitologiche, presenti negli ingressi dei grandi palazzi del XVII° e XVIII° secolo.

Un altro spazio liminale interessante che caratterizzava gli edifici signorili italiani di metà Novecento è la portineria. L'immaginario ha costruito attorno alla figura del portiere, custode e garante del palazzo e dei propri



David Casini, *Eliminare la carne*, installazione, 2020, La Portineria, Palazzo Poli, Firenze.
© David Casini

abitanti, svariata letteratura. Eppure oggi, in molti casi, specialmente nel territorio fiorentino, questo protagonista delle palazzine e dello stile di vita dei relativi residenti ha lentamente perso la sua rilevanza e la sua funzione fino a scomparire – probabilmente come la classe sociale che rappresentava – lasciando, proprio negli ingressi degli edifici uno spazio vuoto, spesso fermo nel tempo, abbandonato.

Piuttosto inedito è dunque il progetto ideato e diretto da Matteo Innocenti a Firenze all'interno di Palazzo Poli, "La Portineria", spazio progettuale ed

espositivo dedicato all'arte contemporanea. Si trova nella zona residenziale di Campo di Marte, all'interno di un'architettura modernista dei primi anni Settanta (1974), opera di Oreste Poli. A differenza di altre architetture del medesimo autore, a carattere maggiormente popolare, qui le metrature degli appartamenti sono ampie e l'edificio è stato progettato con giardino, garage e, appunto, portineria. Questo palazzo modernista, in cui il cemento dialoga con le grandi vetrate, con elementi in legno, con il cotto ed il marmo, in cui pieni e vuoti si alternano generando forte espressività, ha



Marco Andrea Magni, *Briefe aus der Architektur*, installazione, 2021, La Portineria, Palazzo Poli, Firenze. © Marco Andrea Magni

nelle intenzioni destinazione residenziale. È stato poi, per lungo tempo, sede di uffici e studi di registrazione di emittenti televisive locali e, solo da alcuni anni, è tornato all'originale uso abitativo. È proprio in questo momento che gli spazi della portineria, attraversati ogni giorno dagli abitanti del palazzo ma ormai privi della propria funzione originaria, trovano una nuova e nobile destinazione che ha l'obiettivo di stabilire e mantenere un rapporto con il quartiere diventando un punto di riferimento culturale, un piccolo polo per l'arte contemporanea. Inaugurato nel 2020, qualche



Enrico Vezzi, *Gli spensierati*, installazione, 2022, La Portineria, Palazzo Poli, Firenze.
© Leonardo Morfini

settimana prima dello scoppio della pandemia, grazie alle grandi vetrate, la zona espositiva si pone in continuità con l'esterno, con la strada, con la vita che scorre nella parte frontale e con il rigoglioso giardino nella zona tergale. Il programma espositivo è vario e si è concluso lo scorso ottobre il primo ciclo di mostre personali di artisti contemporanei A Solo:

«A Solo riguarda sia la conoscenza critica di alcune ricerche in ambito contemporaneo, sia la divulgazione delle stesse in relazione alla collocazione urbana dello spazio progettuale: all'interno di un palazzo normalmente abitato e frequentato nel maggiore quartiere residenziale cittadino con un affaccio e passaggio diretto anche dall'esterno»⁷.

Il ciclo, curato da Matteo Innocenti, ha visto come protagonisti David Casini (Montevarchi, 1975) con *Eliminare la carne*, Satoshi Hirose (Tokyo, 1963) con *Strange Loop*, Marco Andrea Magni (Sorengo, 1975) con *Briefe aus der Architektur* e Enrico Vezzi (San Miniato, 1979) con *Gli spensierati*.

A questo filone espositivo si aggiungono numerose collaborazioni, fra le quali ricordiamo quella con Black History Month Florence per *Confini Identitari*, mostra personale di Ako Atikossie oppure quella con Satellite per la mostra collettiva *Surroundings*.

Altrettanto interessante è il progetto *Studio* che, sempre all'interno di Palazzo Poli, prevede, tramite invito o open call, che artisti selezionati possano essere ospitati in uno spazio de "La Portineria" da utilizzare come atelier per un tempo variabile. È una sorta di residenza libera in cambio della quale l'artista offre incontri, talk, studio visit o mostre, in modo da incoraggiare il confronto fra artisti internazionali e al tempo stesso con il pubblico.

In una città spesso ferma nel tempo e con le difficoltà che vivono oggi spazi culturali no profit, trovo che "La Portineria" si ponga come voce originale e spazio accessibile nella promozione attiva della ricerca e della produzione artistica contemporanea.

Note

¹ Gio Ponti in *Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo* (prima edizione Vitali e Ghianda, 1957), Rizzoli, 2018, p. 82.

² Paolo Campiglio, *L'arte contemporanea nell'architettura: una geografia milanese* (1946-1968) in Milano 1945-1980. Mappa e volto di una città, a cura di Elena di Raddo, Franco Angeli, 2015, pp. 49-62.

³ Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato*, Gli Adelphi, Milano, 2006.

⁴ Daniel Sherer, *Il fascino discreto della soglia in Karl Kolbitz*, Entryways of Milan, Taschen, 2021, p. 38.

⁵ Daniel Sherer, *Il fascino discreto della soglia in Karl Kolbitz*, Entryways of Milan, Taschen, 2021, p. 34.

⁶ Luca Quattrocchi, *Gli "ambienti spaziali" e i rapporti con l'architettura nel secondo dopoguerra*, in Lucio Fontana a cura di Enrico Crispolti, Rossella Siligato, Electa, Roma, 1998, p. 163.

⁷ <https://laportineria.art/a-solo/>.



Enrico Vezzi, *Gli spensierati*, installazione, 2022, La Portineria, Palazzo Poli, Firenze. © Leonardo Morfini