# I SETTE SAVI

## DI FAUSTO MELOTTI

MUSEO NAZIONALE SCIENZA E TECNOLOGIA LEONARDO DA VINCI

PARTNER CULTURALI

Comune di Milano

Città metropolitana di Milano

MUSEO DEL NOVECENTO

CON IL CONTRIBUTO DI

Regione Lombardia

# INDICE


01
IL VALORE SIMBOLICO DEI SETTE SAVI | 3

02
LA DISPUTA DEI SAVI | 5

03
FAUSTO MELOTTI E I SETTE SAVI | 6

04
IL PROGETTO ESPOSITIVO | 8

05
ARTE, SCIENZA E TECNICA. LE COLLEZIONI D'ARTE AL MUSEO | 9

06
STORIA ARCHITETTONICA DEI CHIOSTRI | 15

07
I PARTNER ISTITUZIONALI E GLI SPONSOR | 21

08
INFO PRATICHE, CONTATTI E AREA STAMPA | 22

# 01

# IL VALORE SIMBOLICO DEI SETTE SAVI

**Fiorenzo Galli**
Direttore Generale
Museo Nazionale Scienza e Tecnologia

Il nostro Fondatore, Guido Ucelli, è per noi continua fonte di ispirazione proprio per le ragioni e la passione che lo hanno spinto a realizzare il suo sogno, con il prezioso risultato di riuscire nel suo volitivo intento di dare a Milano e al Paese un luogo come questo.
*"Oggi il mondo cammina a ritmo vertiginoso e tutti ne cerchiamo le ragioni e le possibilità. Il Museo vive, è il Museo del Divenire del Mondo"*
E rispetto al 1953, oggi questo divenire è sempre più repentino. Citando Papa Bergoglio, non stiamo vivendo un'epoca di cambiamenti, bensì un cambiamento d'epoca. Una profonda mutazione degli scenari sociali e antropologici, con cui la politica stessa deve confrontarsi.
Il procedere impetuoso delle Tecnoscienze obbliga tutti gli educatori a predisporre strumenti adeguati a una attenta attività di formazione riguardo la Scienza e le Tecnologie che ne derivano, per dare spessore a una indispensabile *Cittadinanza Scientifica*, come ama chiamarla il genetista e filosofo Edoardo Boncinelli.
Ma una visione meramente tecnicistica dell'educazione e della comprensione del mondo in divenire non è, tuttavia, sufficiente e non può appartenere alla nostra natura e al nostro volere.
È indispensabile, in una fase così arrembante e per molti versi confusa, rappresentare con la massima completezza il valore della nostra identità, avvalendoci dell'aiuto del "simbolico" che da sempre rappresenta un potente bisogno dell'essere umano.
Un forte bisogno che scaturisce dal nostro sentire ma anche da un approccio internazionale convergente che, con i colleghi, coltiviamo con attenzione.

I Sette Savi nel giardino del primo Chiostro dell'edificio Monumentale.
Courtesy Elena Galimberti

L'arte reca con sé un potente messaggio, con l'acronimo STEAM sempre più attuale, che lo evoca con una sintesi particolarmente efficace. Il "simbolico" è da sempre elemento forte e imprescindibile del valore identitario della specie umana.
È difficile pensare di raccontare ai nostri diversi pubblici come l'infinitamente piccolo possa spiegarci l'infinitamente grande e le nostre lontanissime origini materiche, o come una nuova visione globale del pianeta, ispirata e indotta dalle tecnologie digitali e dall'intelligenza artificiale, non debbano declinarsi con una visione unificatrice e una rinnovata suggestione per guardare al futuro di cui abbiamo sicuramente bisogno.
Ne scrive con forza il fisico Guido Tonelli, tra i protagonisti della scoperta del bosone di Higgs, nel suo importante libro *Genesi* in cui, tra l'altro, associa con sagacia opere d'artisti (scultori,

pittori, musicisti ...) con ricerche e scoperte scientifiche. Per mirare avanti ci vengono quindi in soccorso anche la creatività e l'arte, il conforto e lo stimolo offerti dalla riflessione, se non dalla meditazione: guardando a una necessaria riscrittura antropologica, nel declinare repentino dell'antropocentrismo. *Il conoscere sé stessi* deve naturalmente accompagnarsi al dipanarsi della nostra *eudaimonìa*, all'andare incontro, con la giusta moderazione del buon senso, al manifestarsi della nostra posizione nel mondo, della nostra vocazione ad esistere, individuale e collettiva.
Noi testimoniamo che Scienza è Cultura e siamo parimenti convinti che Cultura è l'organizzazione che ci diamo per vivere meglio. Sentiamo il bisogno di una fertilizzazione incrociata fra saperi, che è essenza stessa di un luogo di Cultura intestato a Leonardo da Vinci, anche con la pratica operosità che i nostri nuovi ospiti, nella tradizione, ci suggeriscono e ci inducono, testimoni, a loro volta, di una fondamentale saggezza.
Fausto Melotti, scultore, poeta, musicista, ingegnere elettrotecnico racchiude nel suo poliedrico scenario di vita valori e visioni che sono anche nostri e che, proprio come un simbolo profondamente coerente, accoglieranno i nostri visitatori e i nostri ospiti.
I 7 Savi sono ora con noi come una presenza fortemente estetica e ispiratrice.
Li sentiamo già da tempo parte di noi.

I Sette Savi nel giardino del primo Chiostro dell'edificio Monumentale.
Courtesy Elena Galimberti

# 02

# LA DISPUTA DEI SAVI

**Antonella Ranaldi**
Soprintendente Archeologia, belle arti e paesaggio
Città metropolitana di Milano.

*Estratto da "Umbracula e i Due Savi di Fausto Melotti"*

È Platone a nominare ed elencare i sette savi di Atene vissuti in tempi già a lui lontani, tra il 620 e il 55° a.C. Erano Talete di Mileto, Pittaco di Mitilene, Biante di Priene, Solone di Atene, Cleobulo di Lindo, Misone di Chene e per settimo si diceva ci fosse Chilone spartano (Platone, Protagora, 343°). Secondo altre fonti erano invece dodici o ancora di più, con alcune varianti sui loro nomi.
La disputa consisteva nel decidere chi fosse tra loro il più sapiente. Secondo il responso dell'Apollo di Delfi, al più sapiente tra tutti sarebbe andato il tripode d'oro di Efesto, ritrovato in mare da alcuni pescatori. Ma dovevano essere loro a decidere chi fosse il più savio. Il primo fu Talete di Mileto che lo diede a un altro ancora fino a compiersi il giro completo.
In quella disputa, i savi non giunsero a una concordanza di giudizio. Ognuno di quei saggi indicava l'altro. Erano tutti e nessuno. Così almeno Fausto Melotti intese interpretare il tema della disputa nella disposizione e collocazione delle statue, rivolte ognuna verso l'altra, e verso l'altra ancora. Secondo la mitografia antica il tripode venne riportato nel santuario di Apollo. All'ingresso chi vi entrava trovava scolpita la frase che si pone agli esordi del pensiero filosofico dell'Occidente "Conosci te stesso", secondo alcuni attribuita a Talete (Diogene Laerzio, Vite dei Filosofi, 1, 40) poi assegnata a Socrate. I Savi, rappresentano nell'età presocratica la saggezza morale, l'embrione, se vogliamo molto ridotto ai concisi motti delle loro sentenze morali. Affermano il valore della politica, della morale pratica, dell'etica e delle virtù della vita civile e sociale intorno alla polis greca.
Dalla loro bocca uscirono le tante sentenze e motti riportati dalle fonti. Plutarco ne Il convitto dei sette Savi sciorina le massime pronunciate da ognuno dei sette savi, interrogati su quale fosse lo Stato migliore e poi su quale fosse la forma migliore di vita domestica.
Riprendendo il tema della disputa, i Savi di Melotti - queste immobili ed eleganti silhouettes antropomorfe - erano disposti in una geometria musicale in movimento, in modo tale che nessuno sguardo si incrociasse; ognuno guardava un altro, e questo un altro ancora, fino all'ultimo dei sette che non guardava nessuno ovvero si rivolgeva all'ideale spettatore, preso nel gioco dei savi.
Il tripode torna nell'alveo apollineo del canone, in opposizione al dionisiaco.

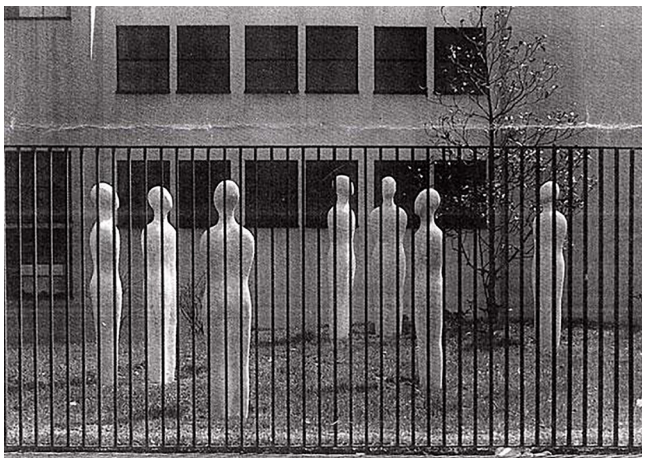
I Sette Savi nel giardino del primo Chiostro dell'edificio Monumentale.
Courtesy Elena Galimberti

# 03

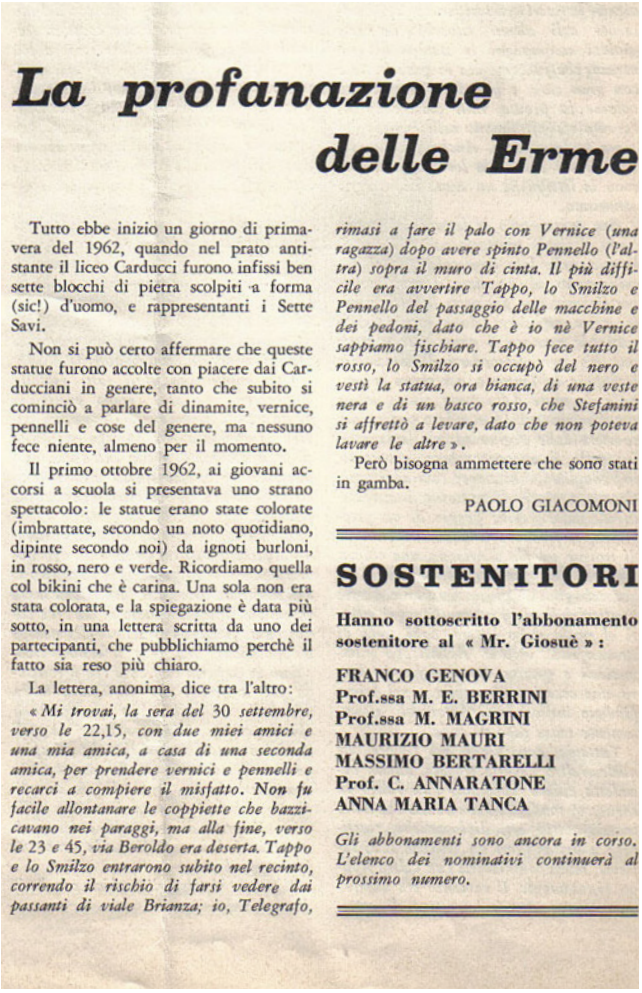
# FAUSTO MELOTTI E I SETTE SAVI

Nel 1961 il Comune di Milano commissiona l'opera a Melotti per il giardino del nuovo edificio del Liceo Carducci, in via Beroldo. Le sette sculture riprendono, modificandola, l'opera "Costante Uomo" che Melotti aveva presentato alla VI Triennale del 1936, per la Sala della Coerenza progettata dallo Studio BBPR (gli architetti Banfi, Belgioioso, Peressutti, Rogers). Dodici sculture in gesso, con una mano incavata all'altezza del cuore, erano disposte in tre file da quattro sculture ognuna.

Nell'abbozzo di figure umane senza dettagli che si rifanno sia ai manichini di De Chirico che a statue arcaiche, antichi e moderni allo stesso tempo, l'artista rileggeva il topos dei saggi custodi dell'antica civiltà greca, come il filosofo e matematico Talete.



Statue di Melotti, *I Sette Savi*, nel giardino del Liceo Carducci.
© Celant Germano da "Melotti. Catalogo generale"



**La profanazione delle Erme**

Tutto ebbe inizio un giorno di primavera del 1962, quando nel prato antistante il liceo Carducci furono infissi ben sette blocchi di pietra scolpiti a forma (sic!) d'uomo, e rappresentanti i Sette Savi.

Non si può certo affermare che queste statue furono accolte con piacere dai Carducciani in genere, tanto che subito si cominciò a parlare di dinamite, vernice, pennelli e cose del genere, ma nessuno fece niente, almeno per il momento.

Il primo ottobre 1962, ai giovani accorsi a scuola si presentava uno strano spettacolo: le statue erano state colorate (imbrattate, secondo un noto quotidiano, dipinte secondo noi) da ignoti burloni, in rosso, nero e verde. Ricordiamo quella col bikini che è carina. Una sola non era stata colorata, e la spiegazione è data più sotto, in una lettera scritta da uno dei partecipanti, che pubblichiamo perchè il fatto sia reso più chiaro.

La lettera, anonima, dice tra l'altro:

*« Mi trovai, la sera del 30 settembre, verso le 22,15, con due miei amici e una mia amica, a casa di una seconda amica, per prendere vernici e pennelli e recarci a compiere il misfatto. Non fu facile allontanare le coppiette che bazzicavano nei paraggi, ma alla fine, verso le 23 e 45, via Beroldo era deserta. Tappo e lo Smilzo entrarono subito nel recinto, correndo il rischio di farsi vedere dai passanti di viale Brianza; io, Telegrafo, rimasi a fare il palo con Vernice (una ragazza) dopo avere spinto Pennello (l'altra) sopra il muro di cinta. Il più difficile era avvertire Tappo, lo Smilzo e Pennello del passaggio delle macchine e dei pedoni, dato che è io nè Vernice sappiamo fischiare. Tappo fece tutto il rosso, lo Smilzo si occupò del nero e vestì la statua, ora bianca, di una veste nera e di un basco rosso, che Stefanini si affrettò a levare, dato che non poteva lavare le altre ».*

Però bisogna ammettere che sono stati in gamba.

PAOLO GIACOMONI

**SOSTENITORI**

**Hanno sottoscritto l'abbonamento sostenitore al « Mr. Giosuè » :**

**FRANCO GENOVA**
**Prof.ssa M. E. BERRINI**
**Prof.ssa M. MAGRINI**
**MAURIZIO MAURI**
**MASSIMO BERTARELLI**
**Prof. C. ANNARATONE**
**ANNA MARIA TANCA**

*Gli abbonamenti sono ancora in corso. L'elenco dei nominativi continuerà al prossimo numero.*

Estratto dal numero XI del 1962 dalla pubblicazione Mister Giosué, giornalino scolastico. Nell'articolo "La profanazione delle Erme" viene riportata la descrizione di quella che nella mitologia studentesca venne chiamata appunto notte delle erme, episodio clandestino durante il quale vennero dipinte le statue, che gli studenti di allora appellavano poco rispettosamente birilli.

Classe III A, ritratta attorno ad una delle statue dei Sette Savi nel 1963, nel prato davanti al Liceo Carducci.
© Carducciani.org

Ritrovamento de "I Sette Savi" nel magazzino del Liceo Carducci su impulso dell'Associazione Carducciani e grazie alla collaborazione della signora Elena Battagliese, storica custode del Liceo.
© Diego Noja, gennaio 2008

Rimosse dopo un danneggiamento e per lungo tempo non visibili, le sculture sono state recuperate su sollecitazione dell'Associazione Studentesca del Liceo Carducci e restaurate nel 2013 col sostegno di SEA.

Dei Sette Savi Melotti realizza più esemplari, oltre a questa in pietra: una versione in gesso, probabilmente preparatoria alle sculture per il Liceo Carducci, e una in marmo commissionata nel 1981 dal Comune di Milano ed esposta al PAC, Padiglione d'Arte Contemporanea, in via Palestro. Per l'installazione dei Savi si torna a scegliere uno spazio all'aperto, per creare un legame tra il manufatto artistico, la natura e l'architettura da cui è circondato, dove le sculture sono disposte secondo uno schema geometrico che determina un gioco di sguardi in un enigmatico silenzio.

Fausto Melotti, scultore, pittore e musicista, si laurea nel 1924 in Ingegneria Elettrotecnica al Politecnico di Milano dopo aver studiato i primi anni presso la facoltà di Fisica e Matematica all'Università di Pisa. Negli stessi anni si diploma in pianoforte al Conservatorio e inizia a studiare scultura a Torino. Nel 1928 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Brera dove studia con Adolfo Wildt insieme a Lucio Fontana, con il quale stringe una solida e duratura amicizia. Dagli Anni Trenta si afferma sulla scena artistica italiana diventando uno dei principali scultori del XX secolo, con numerose partecipazioni a manifestazioni internazionali.

# 04

# IL PROGETTO ESPOSITIVO

**Ales Bonaccorsi**
Direttore Creativo
Museo Nazionale Scienza e Tecnologia

La collocazione dei Sette Savi nei nostri giardini interni completa e suggella l'operazione di riqualificazione dei due chiostri dell'edificio monumentale, elementi architettonici simbolo del Museo, che nell'ultimo anno hanno visto la riorganizzazione del verde e la valorizzazione delle mura del recinto storico del mausoleo romano al loro interno.

Si è voluto collocare il gruppo scultoreo nel settore del giardino non interessato dagli scavi archeologici e libero da alberature, instaurando una condizione di equilibrio e dialogo con la natura e l'architettura circostanti.

La disposizione delle sculture si rifà ai precedenti allestimenti storici, mantenendo il gioco di sguardi tra le silhouette antropomorfe che si guardano l'un l'altra senza mai incrociarsi, in un continuo rimbalzo che coinvolge anche lo spettatore, che potrà ammirarle da ogni angolazione dei giardini e dei loggiati superiori. Una processione muta, ma dal forte impatto emotivo, che rievoca anche la funzione originale dei chiostri dell'ex monastero di San Vittore.

Il ritmo asimmetrico e le geometrie del coro dei Savi vengono esaltati dalla pavimentazione in doghe d'acciaio. Linee parallele di lunghezza diversa che si allungano sotto alle sculture come fossero proiezioni delle loro ombre longilinee, incastrandosi ed emergendo dal prato in un continuo movimento che accentua la dinamicità delle opere, isolandole dal contatto diretto con il terreno.

Il corten, oltre alla sua peculiare resistenza meccanica e alla corrosione, garantisce, con il suo costante mutare nel tempo, un dialogo con gli elementi e le cromie naturali del giardino circostante e partecipa all'esaltazione del biancore della pietra di Viggiù senza mai entrarne in competizione.

Le doghe, sia pur disomogenee in lunghezza e posizione, delineano un palcoscenico ovale che *sottolinea* la presenza del gruppo scultoreo nel giardino e lo protegge al contempo dai visitatori.

Infine, la composizione a linee parallele rievoca un pentagramma ideale in cui le sette silhouette, ipotetiche note, possano mantenere la loro dinamica geometria musicale, che da oltre sessant'anni cattura e affascina l'osservatore.

# 05

# ARTE, SCIENZA E TECNICA. LE COLLEZIONI D'ARTE AL MUSEO

**Claudio Giorgione**
Curatore Leonardo Arte e Scienza
Museo Nazionale Scienza e Tecnologia

*"Non è necessario che ti rammenti la battaglia che io vengo da più anni sostenendo per ristabilire il contatto tra il mondo dell'arte e il mondo della tecnica; per dimostrare che nessuna frattura esiste tra due espressioni diverse ma ugualmente essenziali della creatività umana"*.

Scriveva così Giulio Carlo Argan, uno tra i più importanti storici dell'arte del '900, all'ingegner Guido Ucelli, fondatore del Museo, a ridosso della sua inaugurazione, nel 1953, in una lettera riguardante la III Conferenza Generale ICOM che si sarebbe tenuta proprio quell'anno a Milano. Argan aveva seguito con interesse le fasi della nascita del museo e quattordici anni prima, tra 1938 e 1939, era stato coinvolto, come ispettore della Direzione Generale Antichità e Belle Arti, nelle travagliate vicende della Mostra Leonardesca organizzata sempre a Milano e a cui aveva partecipato lo stesso Ucelli (nel comitato della sezione sull'Idraulica), mostra su cui ultimamente si è scritto tanto e di cui il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica (così si chiamava alla sua fondazione) è un po' figlio ed erede. La raccomandazione di Argan, basata sull'idea di unità della conoscenza e dei saperi, trovava in Ucelli un perfetto sostenitore e concreto attuatore. Per comprendere le ragioni dell'importanza dell'arte e la presenza di numerose collezioni storico-artistiche in un museo scientifico come quello milanese è necessario proprio partire dalla figura e alla vita del suo fondatore, esponente chiave della seconda generazione della borghesia industriale lombarda.

Nato a Piacenza nel 1885, laureatosi al Politecnico di Milano, il giovane Guido entrò come ingegnere alle Costruzioni Meccaniche Riva, una delle più importanti aziende al mondo produttrici di turbine, fondata da Alberto Riva, uno dei primi laureati del Politecnico stesso, che con la vittoria dell'appalto per le centrale del Niagara nel 1899 era salita

Arrigo Minerbi, *La Vittoria del Piave* (Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, donazione Ucelli)

alla ribalta internazionale. Sposò nel 1914 Carla Tosi, figlia di un altro importante ingegnere e imprenditore, Franco Tosi, fondatore dell'omonima società metalmeccanica di Legnano e prematuramente assassinato nel 1898. All'interno della Riva Guido Ucelli compì una carriera che lo portò a diventarne il Presidente.

Nella sua casa di via Cappuccio a Milano, residenza eclettica costruita attorno al chiostro di un antico monastero, Ucelli intratteneva rapporti di amicizia con artisti come Arrigo Minerbi, Amos Nattini, Edgardo Rossaro e architetti come Piero Portaluppi. La sensibilità per l'arte, l'amore per la fotografia e il cinema (Ucelli realizzò con la famiglia e gli amici dei veri e propri film muti, ambientati tra Milano e la casa al mare di Paraggi, sul promontorio di Portofino) accomunavano la sua a tante famiglie di industriali e imprenditori milanesi e lombardi di origine o d'adozione, della sua generazione e della precedente, come gli Amman, i Bocconi, i Candiani, i Cantoni, i Crespi, gli Jucker, i Ponti e molti altri, perlopiù banchieri o industriali, spesso ma non solo, tessili.

Silvestro Lega, *I Fidanzati* (1869; Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, donazione Rossi)

Giuseppe Pellizza, *La Processione* (1892-95; Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, donazione Rossi)

Il collezionismo a Milano e in Lombardia, soprattutto dal periodo postunitario e fino agli anni tra le due Guerre Mondiali, era infatti legato intimamente alla dirigenza industriale e bancaria, più che in altre regioni d'Italia. Alla ricerca di un'affermazione sociale, il collezionismo nobilitava questa nuova classe dirigente che a Milano stava via via ricoprendo ruoli sempre più importanti anche nelle posizioni politiche. Alla ricerca di un riconoscimento culturale, questi industriali (soprattutto quelli nati negli anni '80 del XIX secolo e attivi come collezionisti nel periodo fra le due guerre mondiali), avevano gusti molto simili tra loro, prediligendo autori del secolo precedente, appartenenti alle correnti del Romanticismo e del Realismo, Macchiaioli e Divisionisti, e se acquistavano opere di artisti a loro contemporanei, di cui erano spesso anche amici, prediligevano comunque un'arte lontana dalle rivoluzioni delle avanguardie o anche degli esiti più felici dello stile Novecento. Paradossalmente,

questi moderni imprenditori che rappresentavano il presente e il futuro, usciti spesso dalle due Università figlie della modernità milanese, ossia il Politecnico e la Bocconi, necessitavano di uno sguardo alla bellezza del passato, rassicurante e consolatore, per completare la loro vita e la loro immagine.

Guido Ucelli inoltre, grazie soprattutto al suo contributo nel recupero delle Navi di Nemi, una delle più importanti imprese archeologiche dell'Italia Fascista, ebbe la possibilità di entrare a contatto con il mondo della cultura ai livelli più alti conoscendo, tra anni '30 e '40, archeologi come Roberto Paribeni o direttori di Musei come Giorgio Nicodemi e Fernanda Wittgens, iniziando così a costruire la sua idea di un Museo Industriale grazie a un'instancabile azione di lobbying a livello culturale e diplomatico che continuò anche dopo la Seconda Guerra Mondiale, da cui uscì senza macchia anche grazie all'opera sua e della moglie nella difesa e protezione degli amici ebrei, scontata anche con la prigionia. L'inaugurazione del Museo, il 15 febbraio 1953, in concomitanza con le celebrazioni leonardesche, diventava così allo stesso tempo il punto di arrivo di un progetto durato vent'anni e il punto di partenza per mettere in pratica una politica di acquisizioni che rispondessero a questa idea di unità del sapere. La profonda rete di conoscenze di Ucelli nell'industria e nell'arte sortirono il loro effetto e nei primi anni di vita del Museo e fino alla morte del fondatore nel 1964, si poté assistere a una risposta piena e consapevole del mondo dell'arte, della ricerca e dell'industria, con donazioni non solo di macchine e cimeli da

Bernardino Luini, *Madonna col bambino in trono con i santi Antonio Abate e Barbara* (1521; Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, in deposito dalla Pinacoteca di Brera)

parte del CNR, della Falck, della Tosi, della Marina Militare ma anche di una serie di importanti nuclei di opere d'arte: si trattò di un processo integrato e non disgiunto. In una selva di beni che registrano in realtà molteplici provenienze, vale la pena ricordare perlomeno alcuni tra i nuclei più importanti.

Già nel 1952, prima che il Museo fosse inaugurato, Fernanda Wittgens concesse in deposito al Museo un importante nucleo di affreschi strappati di maestri lombardi del Rinascimento che non avevano trovato posto nel riallestimento della Pinacoteca di Brera, riaperta nel 1950. L'evento suggellava la vicinanza tra le due istituzioni anche sotto il segno dell'architetto e comune amico Piero Portaluppi, che firmò entrambi i progetti di ricostruzione. Con l'esposizione di queste opere Ucelli perseguiva anche l'intento di restituire ai chiostri dell'ex monastero di San Vittore che ospitava il Museo parte della sua allure rinascimentale, impiegandosi anche nell'acquisto di antichi arredi da antiquari di fiducia (o facendosene costruire altri ad hoc) per decorare alcune delle grandi sale storiche che avrebbero costituito il perno di quello che sarebbe stato uno dei primi e veri centri di congressi ed eventi all'interno di un museo in Italia.
Tra 1952 e 1955 la prima donazione: la raccolta di Francesco Mauro, ingegnere, ex parlamentare, presidente della Cinemeccanica e professore presso il Politecnico di Milano. Mauro, autore di centinaia di pubblicazioni, fu uno dei fondatori

Alfredo Ravasco, Cofanetto in oro, smalto e topazio (1925; Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, donazione Francesco Mauro)

Adolfo Wildt, La Concezione, 1921-22, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, donazione Rossi

della scienza dell'organizzazione del lavoro in Italia e primo divulgatore del Taylorismo negli anni dell'autarchia fascista, grande viaggiatore e conoscitore dell'Oriente e degli Stati Uniti, amico di Ucelli e non a caso componente del comitato di ordinamento del Museo. Insieme alla moglie Edi aveva raccolto negli anni un nucleo importante di opere d'arte cinesi e giapponesi, e inoltre tra gli altri esempi, un piccolo nucleo di disegni, stampe e dipinti di Aldo Carpi, amico di famiglia, e un prezioso gruppo di oreficerie Déco, che annovera alcune delle poche opere dell'orafo Alfredo Ravasco conservate collezioni museali (tutti regali per l'anniversario di nozze, fatti da Francesco Mauro alla moglie). Per finire, Mauro lasciava al Museo anche la sua preziosa biblioteca storica, che restituisce pienamente l'identità di questa Milano Politecnica, unendo testi di ingegneria e organizzazione del lavoro (centinaia dei quali scritti da lui stesso) a volumi sull'arte orientale e occidentale.

Nel 1953 la Johnson, la più antica fabbrica di medaglie italiana, fondata a Milano nel 1836, donava insieme a uno dei magli utilizzati nel primo stabilimento di Porta Venezia anche una parte del proprio medagliere, che comprendeva non solo le medaglie realizzate in più di un secolo di attività, ma anche esemplari di epoche precedenti e di manifatture internazionali. Tra queste, disegnate anche da artisti della stagione liberty come Egidio Boninsegna, Ludovico Pogliaghi e Giannino Castiglioni, si distinguono decine e decine di bellissimi esemplari che commemoravano tutte le grandi esposizioni internazionali di arte e industria, a partire dalla Great Exhibition

Giannino Castiglioni, Medaglia dell'Esposizione Internazionale del Sempione (1906; Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, donazione Johnson)

di Londra del 1851 e arrivando, tra le altre, alla grande Esposizione Internazionale del Sempione tenutasi a Milano nel 1906. Non a caso furono proprio le grandi esposizioni di Arte e Industria ad avere posto le basi in Europa della nascita dei Musei d'Arte Decorativa e dei Museo Tecnico-Scientifici, e anche Guido Ucelli pose grande attenzione nel valorizzare le eccellenze di quelle "Arti Industriali" nelle quali qualità estetica della manifattura, destinazione d'uso e strumenti per realizzarla dovevano in qualche modo incontrarsi. Questo mettere sullo stesso livello di importanza le opere d'arte applicata (che fossero lavori in ferro battuto, intarsi lignei, oreficerie) e gli strumenti del mestiere fu una grande intuizione di Guido Ucelli, che entro il 1958 inaugurava proprio una sezione sull'arte orafa esponendo, accanto ai manufatti orientali e alle oreficerie di Ravasco della collezione Mauro, anche i semilavorati del laboratorio del medesimo orafo, ereditati alla sua morte dall'Orfanotrofio milanese delle Stelline,

e gli strumenti e semilavorati donati dalla Calderoni, una della più importanti gioiellerie milanesi di inizio '900.

Questa prima importante fase di acquisizioni di opere d'arte fu coronata dall'arrivo, nel 1957, della raccolta di Guido Rossi, industriale tessile coetaneo di Guido Ucelli, nato a Gallarate ma trasferitosi a inizio '900 a Milano. Rossi era stato presidente della ditta Brusa e proprietario, insieme a Giuseppe Chierichetti, di uno degli edifici liberty più famosi di Milano, Casa Berri-Meregalli di Giulio Ulisse Arata, nel distretto di Porta Venezia, sua residenza milanese. La sua raccolta era allineata ai gusti degli industriali della sua generazione, come abbiamo avuto modo di delineare, prediligendo artisti del secondo Ottocento a partire dai pittori delle scuole del sud come Filippo Palizzi, Antonio Mancini e Francesco Paolo Michetti, acquistati già dal 1913, per passare a un nucleo importante di pittori del realismo e divisionismo lombardo e piemontese, con capolavori di Filippo Carcano, Carlo Fornara e Giuseppe Pellizza, di cui Rossi riuscì ad acquistare, fra le altre, la celebre Processione, prima opera divisionista del pittore di Volpedo, presentata nel 1895 alla I Biennale di Venezia. Pur non rappresentando numericamente un nucleo importante, Rossi riuscì ad acquistare inoltre due opere importanti di artisti macchiaioli: I Fidanzati di Silvestro Lega, capolavoro del periodo di Piagentina del 1869, e Campagna Romana di Giovanni Fattori. Nella raccolta di Rossi non mancano esempi di artisti a lui contemporanei, come un importante nucleo di sculture di Arrigo Minerbi e due opere di Adolfo Wildt, artista che Rossi conobbe in occasione delle sue frequentazioni della Galleria Pesaro a Milano e a cui affidò anche l'esecuzione dell'enigmatica Vittoria Alata per l'atrio di Casa Berri-Meregalli, fortunatamente ancora in situ.

In questi ultimi dieci anni si è proceduto con un lavoro di ricognizione, conservazione e restauro di molte opere ma soprattutto al loro studio e catalogazione, accompagnati da una ricerca documentaria, ancora in corso, per poterne ricostruire vicende, individuare connessioni e ricomporre frammenti, integrandoli anche con la valorizzazione di opere in deposito da altri musei appartenenti allo stesso milieu culturale. L'obiettivo è quello di tornare a riesporre una parte significativa delle collezioni d'arte con un progetto curatoriale che renda conto proprio delle ragioni della loro presenza all'interno di un museo scientifico, rendendo evidenti le interconnessioni che abbiamo tracciato tra tecnica, industria, collezionismo e storia.

# 06

# STORIA ARCHITETTONICA DEI CHIOSTRI

## L'ETÀ TARDO-ANTICA E ALTOMEDIOEVALE (I – IX SEC.)

L'intera area su cui sorgono il Museo e la basilica di San Vittore ha una storia molto antica che risale all'età romana. Già dal I secolo d.C. è infatti qui attestata una vasta necropoli che si espanse rapidamente diventando l'area cimiteriale più importante della Mediolanum romana, dalla basilica di Sant'Ambrogio all'attuale piazzale Aquileia.
Tra III e IV secolo d.C., quando Mediolanum divenne la capitale dell'Impero, in quest'area fu edificato un mausoleo imperiale a pianta ottagonale, protetto da un possente recinto a ottagono schiacciato dotato di torri difensive.
Gli scavi di Aristide Calderini del 1948-50 e quelli del 1960 di Mario Mirabella Roberti hanno rinvenuto infatti, nella piazza antistante la basilica, le fondazioni di parte dell'edificio, ora sotto il sagrato della chiesa.
Gli imponenti resti del recinto fortificato si possono osservare nei due chiostri del museo, insieme alle fondazioni delle torri. Altri avanzi del recinto sono stati rinvenuti sia nel cortile dell'Istituto Scolastico "Buon Pastore" che nella piazza San Vittore, oggetto di recenti scavi in concomitanza con i lavori per la costruzione della linea 4 della Metropolitana.
L'intero impianto ha preservato un buon numero di tombe che sono così arrivate fino a noi. Sarcofagi in serizzo nei chiostri, tombe alla cappuccina nel piano terra dell'edificio, epigrafi sepolcrali e le recenti sepolture ritrovate nella piazza sono preziose testimonianze di un luogo che ebbe funzione funeraria ma anche devozionale dall'età romana fino all'età altomedioevale.

I resti del recinto fortificato nel primo chiostro, dopo gli scavi di Aristide Calderini, nel 1952
Archivio Storico del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

## IL MONASTERO DI SAN VITTORE (IX SEC. – 1805)

Risale al IX secolo d.C. la prima menzione della chiesa e dell'annesso monastero benedettino di San Vittore, intitolati al culto dell'omonimo martire ritrovato, secondo la leggenda, nel bosco "ad ulmos" poco distante. Non esistono tracce visibili di questo primo monastero e della chiesa medioevale.
Nel 1506, dopo un periodo di decadenza, si insediò l'ordine olivetano che fece costruire un nuovo edificio in stile rinascimentale, composto da due eleganti chiostri. Non è noto il nome dell'architetto ma chiara è l'ispirazione bramantesca del progetto, caratterizzato da loggiati elevati sopra un piano di servizio utilizzato come magazzino. Le eleganti colonne di ordine tuscanico sorreggono arcate profilate di cornici in terracotta. Il primo chiostro è arricchito da un loggiato superiore utilizzato dai monaci per prendere aria e sole.
Le celle si affacciavano lungo due gallerie sovrapposte al primo e al secondo piano, illuminate da oculi e da grandi bifore alle testate.
Gli architetti Galeazzo Alessi e Vincenzo Seregni intervennero nel terminare la costruzione del monastero ma soprattutto nell'edificare la nuova chiesa a partire dal 1560. Orientata in direzione opposta alla precedente, con la facciata verso il nuovo stradone di San Vittore, il nuovo edificio decretò l'abbattimento del mausoleo imperiale, che era sopravvissuto fino a quel momento trasformato in una chiesa, la rotonda di San Gregorio.
Nel 1712 il Monastero, all'apice del suo splendore, venne elevato al rango di abbazia imperiale e ampliato da un nuovo corpo di fabbrica comprendente uno sfarzoso refettorio barocco.

## OSPEDALE MILITARE E CASERMA (1805 – 1943)

Nel 1805, in piena età Napoleonica, il monastero venne soppresso seguendo la sorte di gran parte degli enti religiosi europei. Tutto l'edificio venne convertito in un ospedale militare e poco dopo in un presidio militare del demanio, assumendo il nome di caserma delle Voloire, ossia delle artiglierie a cavallo. Con l'obiettivo di ricavare più vani possibili, le arcate dei chiostri vennero tamponate per essere adattate a camerate, dormitori e magazzini.
Lo stesso accadde per le tre navate dell'ex biblioteca monastica, oggi Sala delle Colonne e per il refettorio monastico, ora Sala del Cenacolo. Il piano terra venne invece ridotto a stalle. Nei chiostri venne realizzato uno scalone

Il primo chiostro dell'edificio con le arcate tamponate, a uso dei militari, alla fine del XIX secolo
Archivio Storico del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

Un gruppo di soldati del 27° Reggimento della Caserma Villata, ex monastero di San Vittore
Archivio Storico del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

Veduta aerea dell'edificio bombardato nel 1943, verso via San Vittore
Archivio Storico del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

che permetteva la discesa diretta dai loggiati al cortile di terra battuta.
In età austriaca venne aggiunto, tra il 1840 e il 1855, un nuovo corpo di fabbrica nelle aree esterne una volta occupate da orti e giardini: due cavallerizze formate ognuna da otto campate e collegate da un grande maneggio all'aperto.
Con l'Unità d'Italia la caserma ospitò il 27° Reggimento di Artiglieria e venne intitolata a Giovanni Villata, generale aiutante da campo del vicerè Eugenio di Beauharnais.
La caserma era già in procinto di dismissione verso il 1930, tanto che si iniziò a prevederne un nuovo utilizzo, affidandola al Politenico o trasformandola nella nuova Biblioteca Comunale di Milano. Le discussioni furono interrotte dallo scoppio della Seconda Guerra Mondiale e nell'Agosto del 1943 l'edificio fu pesantemente bombardato e parzialmente distrutto, come gran parte della città di Milano.

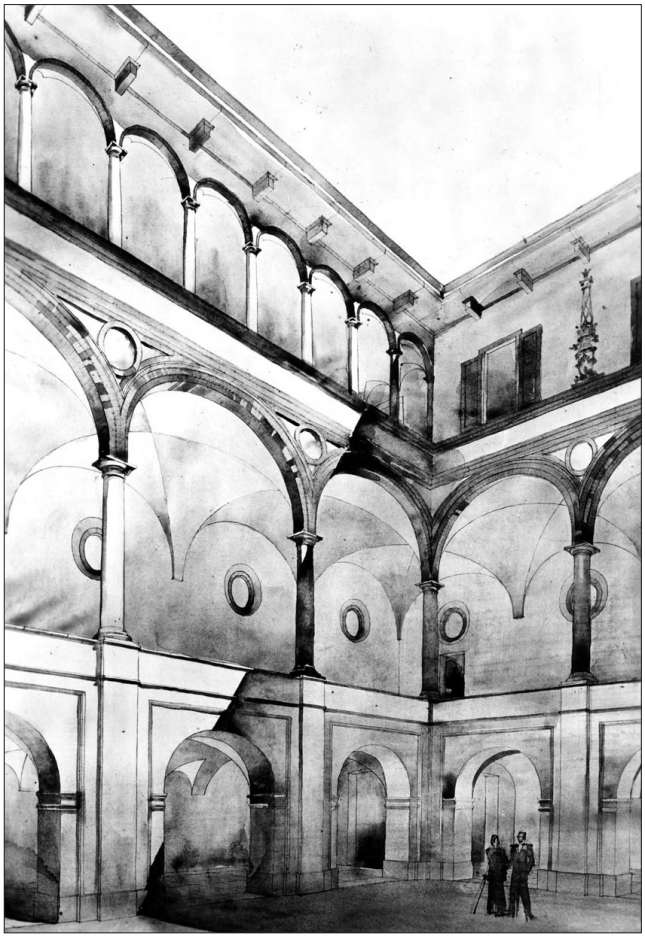
## LA RICONVERSIONE IN MUSEO (1947-OGGI)

Nell'aprile del 1947 l'intero complesso, con un passaggio di proprietà dal Demanio al Comune di Milano, venne assegnato a sede del nuovo Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica.
Il suo fondatore, l'ingegner Guido Ucelli, aveva lavorato nei vent'anni precedenti per la sua istituzione, trovandovi finalmente una sede adeguata.
Il progetto di restauro fu opera di tre grandi architetti del Novecento Italiano: Piero Portaluppi, Ferdinando Reggiori e, in misura minore, Enrico Griffini. Fu in particolare Portaluppi a firmare la ricostruzione delle architetture rinascimentali, grazie alla sua esperienza di intervento su edifici storici come la Basilica di Santa Maria delle Grazie, la casa degli Atellani e la Pinacoteca di Brera, i cui lavori di ricostruzione postbellica furono eseguiti in contemporanea.
Durante i lavori vennero eliminate le tamponature che occludevano le arcate dei chiostri, ricostruiti i tetti e le volte, eliminati gli scaloni ottocenteschi nei chiostri. L'edificio verso via San Vittore, gravemente danneggiato, fu abbattuto tranne la facciata e al suo posto venne edificata una palazzina per uffici con biblioteca e cinema progettato sempre da Portaluppi, che, come Guido Ucelli, era un grande appassionato di questa forma d'arte. L'unica sala completamente decorata, l'ex refettorio, scampò fortunatamente dalla distruzione e fu restaurata da Ottemi Della Rotta. Lungo i chiostri e nel resto dell'edificio furono ritrovate solo due affreschi di candelabre tra le finestre, che furono strappati e conservati nei Depositi.

Veduta aerea dei chiostri durante i lavori di ricostruzione
Archivio Storico del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

Il presidente del consiglio Alcide De Gasperi in visita al cantiere nel 1948 ca.
Archivio Storico del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

Nel 1948-50 vennero condotti gli scavi archeologici nei chiostri già ricordati e, finalmente, il 15 febbraio 1952 nell'edificio restaurato venne inaugurato il Museo.



Il presidente del consiglio Alcide De Gasperi in visita al cantiere nel 1948 ca.
Archivio Storico del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

## LA NASCITA DEL MUSEO (1953-)

Nel 1949 si costituisce il Comitato Nazionale incaricato di organizzare le celebrazioni per il quinto centenario della nascita di Leonardo da Vinci. Le onoranze coinvolgono i principali luoghi teatro della vita e dell'opera dell'artista: a Vinci si rievocano le vicende legate all'infanzia; a Firenze l'opera artistica; a Venezia il contesto storico rinascimentale; a Milano l'opera tecnico scientifica. Del Comitato, presieduto dall'on. Achille Marazza, fa parte anche Guido Ucelli.
Il 15 febbraio 1953 il Museo apre al pubblico con la "Mostra della scienza e tecnica di Leonardo". Nella figura dell'artista e umanista che "ha dimostrato l'universalità dello spirito umano e che incarna l'indagine continua delle leggi di natura", il Museo riconosce ancora oggi il proprio simbolo ideale.

Guido Ucelli nel suo studio negli anni Quaranta
Archivio Storico del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

Veduta della mostra "Scienza e Tecnica di Leonardo" nella Galleria centrale. 1953
Archivio Storico del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

Il comitato scientifico della mostra vede una presenza massiccia delle Forze Armate (a regime ridotto a seguito del trattato di Parigi del 1947) con la mostra "Scienza e Tecnica di Leonardo" dedicata ai modelli militari. Tra gli autori si distinguono l'architetto Alberto Mario Soldatini (che progetta anche l'allestimento della Galleria Leonardo) e l'ingegnere Vittorio Somenzi, entrambi dell'Aeronautica Militare, che realizzano i modelli sul volo. Giovenale Argan, generale dell'Esercito, coordina il gruppo di studio preposto alla realizzazione delle macchine da guerra, mentre l'ingegnere Luigi Tursini della Marina Militare presiede il gruppo di lavoro dei modelli navali.
La mostra si colloca all'inizio di un programma di sviluppo che avrebbe visto la progressiva apertura delle sezioni espositive nei quindici anni seguenti, dai trasporti alla metallurgia, dai motori primi ed energia alle telecomunicazioni.

# 07

# I PARTNER ISTITUZIONALI E GLI SPONSOR

L'arrivo dell'opera di Fausto Melotti "I Sette Savi", ha una particolare rilevanza, non solo per l'importanza intrinseca dell'operazione e il suo valore culturale, ma anche perché testimonia una comunione d'intenti di tanti e diversi soggetti che, attorno a questo progetto, hanno accolto e condiviso la disponibilità del Museo a finalizzarlo, confermando il loro unanime e concreto consenso. In continuità con l'intervento di restauro delle facciate dell'edificio Monumentale, il Museo ha eseguito, grazie al contributo di Regione Lombardia, la riqualificazione dei due Chiostri e del loggiato superiore dell'ex monastero olivetano, attraverso il ripristino degli intonaci ammalorati, la ritinteggiatura di pareti, volte e parapetti e la pulitura della pavimentazione e di tutti i materiali lapidei. Nel 2021 anche i giardini dei chiostri sono stati oggetto di interventi di riqualificazione, che hanno interessato le aree verdi, alleggerite al fine di rendere meglio visibili i resti del recinto fortificato del mausoleo imperiale; è stato inoltre realizzato un nuovo impianto elettrico funzionale all'illuminazione, con la posa di nuovi corpi illuminanti - dal progetto di lighting design di ERCO Illuminazione - e la realizzazione di un nuovo sistema di irrigazione dei giardini.

L'arrivo de "I Sette Savi" al Museo, si inserisce in un percorso progettuale di valorizzazione e fruibilità dei Giardini e delle pertinenze archeologiche, con la tutela della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Città Metropolitana di Milano, nonché di continuità all'attività culturale e organizzativa del Museo. Gli interventi strutturali ed allestitivi dei Sette Savi sono stati realizzati grazie al contributo di Regione Lombardia.

I Sette Savi nel giardino del primo Chiostro dell'edificio Monumentale.
Courtesy Elena Galimberti

I Chiostri dell'edificio Monumentale.
Courtesy Paolo Soave

# 08

# INFO PRATICHE, CONTATTI E AREA STAMPA

## INFORMAZIONI PER IL PUBBLICO
www.museoscienza.org | info@museoscienza.it | 02 485551

## BIGLIETTI ONLINE
https://museoscienza.vivaticket.com/

## AREA STAMPA
Al link www.museoscienza.org/area-stampa/sette-savi
comunicato stampa, cartella stampa e immagini, liberate per usi media, con credito da riportare

## CONTATTI PER LA STAMPA
Museo Nazionale Scienza e Tecnologia
Ufficio Stampa
Deborah Chiodoni T 02 48555 450 / C 339 1536030
Ilaria Burgassi T 02 48 555 343 / C 349 2114092
Silvia Bandelloni T 02 4855 431 / C 339 8066225
stampa@museoscienza.it

## SOCIAL MEDIA
Facebook facebook.com/museoscienza
Twitter @Museoscienza
Instagram museoscienza
Youtube youtube.com/museoscienza