

DA OSPEDALE A BIBLIOTECA

LA STORIA DEL LEGATO TURCONI

Angela Windholz



Mendrisio Academy Press

BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA DI ARCHITETTURA

Coordinamento editoriale
Tiziano Casartelli

Progetto grafico
Andrea Lancellotti

Impaginazione
Tarmac, Mendrisio

Redazione
Fabio Cani

Fotografie
Alberto Canepa (p. 36)
Enrico Cano (pp. 6, 44-57)

© 2021 Accademia di architettura, Mendrisio
Università della Svizzera italiana

Opuscolo pubblicato in occasione
dell'inaugurazione della nuova sede
della Biblioteca dell'Accademia di architettura
nel rinnovato Palazzo Turconi a Mendrisio
e della mostra *Da ospedale a Biblioteca*.
Storia del legato Turconi (8 giugno-8 ottobre 2021).

DA OSPEDALE A BIBLIOTECA LA STORIA DEL LEGATO TURCONI

Angela Windholz

Mendrisio Academy Press

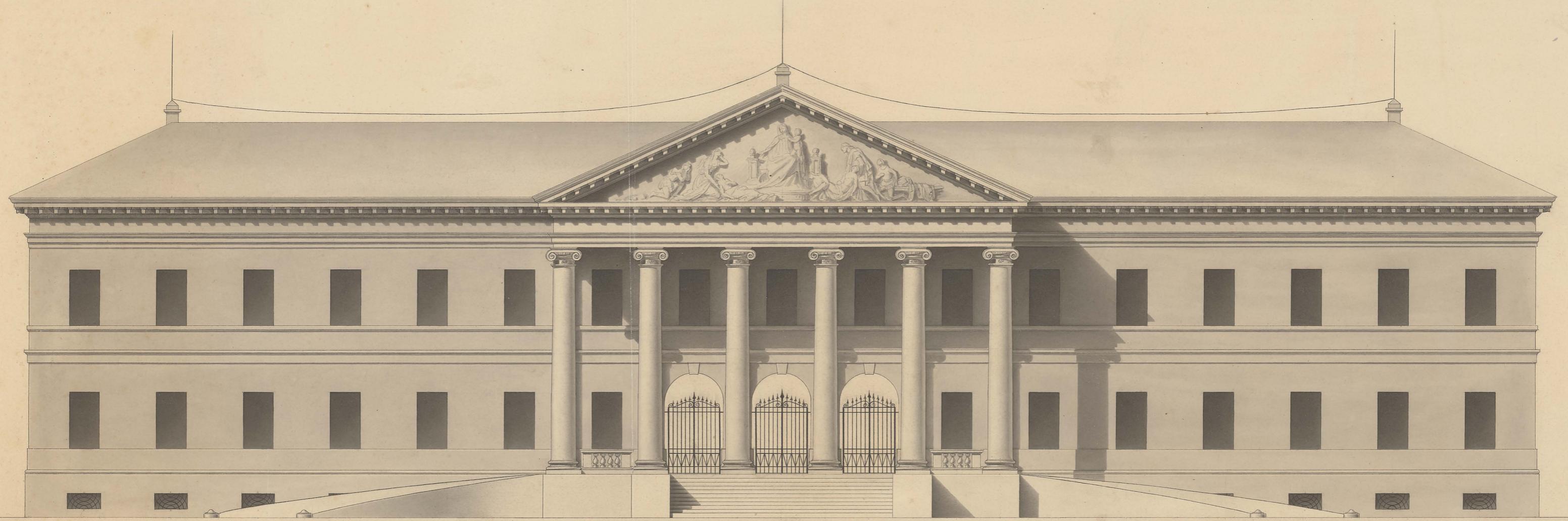


Fig. 1
Luigi Fontana, *Prospetto principale dell'Ospizio della Beata Vergine*, Mendrisio, 1853.
Fondo Cantoni-Fontana, Archivio di Stato, Bellinzona.



Con l'inizio del 2021 la Biblioteca dell'Accademia di architettura si è trasferita nella nuova prestigiosa sede di Palazzo Turconi: tale felice circostanza costituisce l'occasione per rileggere le storie del palazzo e della biblioteca e per rivolgere uno sguardo d'insieme all'eredità artistica e culturale del luogo. L'edificio oggi noto come Palazzo Turconi fu ideato in origine come ospizio per i poveri grazie alle disposizioni testamentarie lasciate per iscritto a Parigi nel 1803 dal conte Alfonso Maria Turconi¹ ma costruito solo a metà dell'Ottocento, su progetto dell'architetto Luigi Fontana, originario di Muggio. Inaugurato nel 1860, l'edificio neoclassico per un secolo svolse la funzione di Ospedale Cantonale per il Mendrisiotto. Nel corso dell'Otto e del Novecento, nel garantire le cure mediche alla popolazione, l'Ospedale fu oggetto di importanti atti di beneficenza da parte di famiglie benestanti della regione a cui la dirigenza dell'epoca fece erigere una serie di monumenti commemorativi dai migliori artisti locali; l'edificio divenne quindi anche un luogo privilegiato per le commemorazioni dell'impegno sociale e civile dei cittadini meritevoli. A partire dal 1996 l'edificio è stato destinato a sede dell'Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana e solo da allora porta il nome del conte Alfonso Maria Turconi. La mostra allestita nei nuovi spazi della biblioteca illustra, con documenti originali e disegni inediti, sia la vita di Alfonso Turconi sia il progetto e il cantiere dell'ospedale realizzati sotto la direzione di Luigi Fontana. Viene inoltre rivalutato l'insieme dei monumenti e delle opere d'arte conservati all'interno del Palazzo Turconi. Queste opere sono cadute nell'oblio per diversi anni perché l'edificio è stato utilizzato nel tempo per funzioni differenti: prima come ospedale e in seguito come spazio didattico per gli atelier di progettazione dell'Accademia. Oggi, eletto a sede della Biblioteca dell'Accademia di architettura, il Palazzo Turconi torna a essere un luogo pubblico, ovvero un luogo dedicato alla ricerca scientifica e rivolto al futuro, come un tempo lo fu l'Ospedale della Beata Vergine.

LA STORIA DEL LEGATO TURCONI

Fig. 2
Palazzo Turconi, cortile con il monumento ad Alfonso Turconi di Vincenzo Vela (1868) dopo i lavori di restauro (2021).



Fig. 3
Giovanni Battista Bagutti, *Ritratto postumo di Alfonso Maria Turconi*, 1817.
Azienda di Servizi alla Persona Golgi-Redaelli, Milano.
A sinistra verso il centro l'iscrizione:
«CONTE | ALFONSO TURCONI | DI COMO
| MORTO IN PARIGI | LI 28 7B.RE 1805».

Alfonso Maria Turconi: "le petit philosophe"

Alfonso Maria Turconi (Milano 1738-Parigi 1805)² era ultimo discendente dei Turconi, un'antica casata comasca di commercianti, prelati, cavalieri di Malta, dottori di collegio che, dopo una fortunata ascesa economica e sociale, acquisì nel tempo beni immobili, titoli e cariche nobiliari.

La famiglia di Alfonso aveva iniziato già nel XVI secolo a comprare terreni nel Mendrisiotto, e più precisamente nel territorio di Castel San Pietro, dove sin dal 1588 aveva acquisito anche la cittadinanza. Oltre al palazzo cittadino a Como e alla villa in Borgo Vico – quando ormai possedeva la proprietà fondiaria più consistente della pieve di Balerna con oltre 60 ettari – sceglieva il tenimento di Loverciano come sito campestre dove tra il 1670 e il 1723 ampliò il castello a villa sontuosa, oggi una delle più significative dimore settecentesche del Cantone. Come tipica villa suburbana essa sottolinea la fiera consapevolezza di appartenere al ceto dell'alta aristocrazia sia per la sua posizione dominante, sia nell'architettura, attribuita ad Agostino o a Carlo Francesco Silva di Morbio Inferiore, sia nelle decorazioni d'interni, tra cui il fregio a fresco con vedute di ville gentilizie romane prese in parte dai modelli di Israel Silvestre (per esempio *Grotta del giardino di Monte Dragone*, *Veduta de la Vigna de Ludovici*, *Palazzo della Villa di Montalto*, *Veduta de la Vigna de Medici*, *Prospettiva di fontane della Roma antica alla Vigna d'Este a Tivoli*, *Veduta di Monte Cavallo*, *Fontana alla Vigna Aldobrandini a Frascati*).³ Purtroppo il restauro degli anni Cinquanta ha cancellato una parte del fascino ancora ben visibile nei rilievi fatti eseguire da Francesco Chiesa negli anni Trenta del Novecento. Mentre sul luogo di nascita del conte Alfonso Maria Turconi non abbiamo certezze, sappiamo che fu battezzato a San Babila a Milano il 12 febbraio 1738. Alcuni sostengono che fosse nato a Castel San Pietro nella sontuosa villa di famiglia a Loverciano, altri a Milano dove vivevano più stabilmente i suoi genitori – il conte Ippolito Turconi, luogotenente generale

degli eserciti imperiali in Italia e vicecommissario militare di tutto lo Stato, onorato con il titolo di cavaliere della Chiave d'oro da Carlo VI d'Asburgo, e la marchesa Anna Ghisleri, già vedova Gallarati e poi Scotti –. Padrino di battesimo fu il cardinale Benedetto Erba Odescalchi di Como, un lontano parente, filantropo, collezionista e, fino a qualche mese prima, arcivescovo di Milano.

Alfonso crebbe quindi nell'ambiente della prima cultura illuminista dell'aristocrazia lombarda e della corte asburgica di Milano. Fu allievo dei Gesuiti a Como, poi nel 1753 al Convitto Tolomei di Siena, una scuola per figli dell'alta aristocrazia provenienti da tutta Italia.⁴ Divenne ciambellano di corte a Milano, ma lasciò presto tale impegno per proseguire i suoi studi interessandosi di statistica, diritto civile e politica in generale, ma sempre più di filosofia della natura e di chimica. Intraprese lunghi viaggi formativi in Germania, in Polonia, forse risiedendo per qualche anno a Varsavia, in Francia e forse anche in Inghilterra. La pubblicazione della traduzione in italiano di uno studio politico di Edward King, 1st Earl of Kingston (1726-1797), statista e deputato irlandese, che finanzia nel 1772, testimonia l'interesse di Turconi per il pensiero politico democratico e forse fin troppo progressista. Il libro, intitolato *Saggio sopra la costituzione del governo della Gran Brettagna*, fu edito, con falsa indicazione del luogo di pubblicazione a Londra, presso la tipografia italiana dei fratelli Agnelli a Lugano, riconoscibile per la marca tipografica della stamperia.⁵

Dalla seconda metà degli anni Settanta, quasi quarantenne, Turconi si trasferì a Parigi. Nella capitale francese, che divenne sua patria elettiva, si sistemò stabilmente dal 1788 in boulevard Poissonnière n. 52, mantenendosi grazie ai suoi possedimenti in Italia e in territorio svizzero. Sarà ricordato come filantropo per cause sociali, ma anche come uomo di mondo che conduceva una vita brillante tra salotti (tra cui quello di Talleyrand), teatri (seguendo gli spettacoli di Beaumarchais) e club, stringendo amicizie e relazioni importanti.⁶ Durante gli anni rivoluzionari, per "quieto vivere", sostenne i patrioti repubblicani finanziando giornali liberali,

giurando sulla Repubblica, ma anche promuovendo l'assistenza sociale per anziani e poveri, beneficiando la Società della Carità Materna e le Suore della Carità, che anni dopo secondo il suo testamento volle fossero chiamate a dirigere l'ospedale da lui finanziato a Mendrisio. Nel frattempo si dedicava a studi naturalistici ed esoterici facendo da sé addirittura esperimenti alchemici. A Parigi era conosciuto come il “piccolo filosofo” di Milano ed era chiamato da amici e parenti conte Turconcino, mentre come teosofo della natura preferì rimanere in incognito, visto che pubblicò in forma anonima un proprio trattato alchemico,⁷ *Alcune idee su le cose naturali*, stampato sempre a Lugano presso Agnelli nel 1786⁸ e dedicato alla contessa Stampa, marchesa di Soncino, che da certe lettere ricevute dal cugino Francesco Visconti⁹ da Milano e Varese sembra fosse un'amica di vecchia data.¹⁰ Il trattato, definito da Luigi Herz ermetico e contraddittorio, è una compilazione di definizioni e descrizioni simboliche, dove al concetto aristotelico dei quattro elementi si sovrappone la dottrina paracelsiana dei tre principi – zolfo generatore, mercurio nutritore, sale conservatore – ma anche quella degli elementi agenti del chimico ed erudito universale Johannes Baptista van Helmont – l'«arqueo speciatore», l'acqua contenente le semente delle cose – e inoltre riferimenti al padre dell'alchimia Morieno Romano, un leggendario eremita cristiano della fine del VII secolo. Da altre fonti sappiamo che Turconi intratteneva un carteggio con Louis Claude de Saint-Martin d'Amboise, detto il “filosofo ignoto” e fondatore della corrente esoterica cristiana del martinismo, a sua volta allievo del massone Dom Martinès de Pasqually, alle cui logge cabalistiche Turconi sembra essere stato un mistico adepto.¹¹ Il conte Turconi ci si rivela quindi un tipico personaggio della cultura riformatrice settecentesca capace di accogliere in sé le contraddizioni tra l'illuminismo, la massoneria, la formazione presso i Gesuiti, la teosofia dei Gerosolimitani, i pensieri rivoluzionari, le tradizioni aristocratiche, l'alchimia, il mesmerismo ecc. Alla fine degli anni Ottanta Alfonso si innamora, da melomane e per vero senza fortuna, della famosissima attrice e cantante Madame de Saint-Huberty (Anne Antoinette Cécile Cla-

vel, Strasburgo 1756-Barnes 1812),¹² che forse aveva visto esibirsi già durante il soggiorno a Varsavia, dichiarandosi suo protettore. La signora (fig. 4), che portava il falso nome nobile del primo marito, un poco raccomandabile impresario teatrale, era sentimentalmente legata a Louis-Alexandre de Launay, conte d'Antraigues, ma verosimilmente accettava anche le attenzioni del galantuomo italiano, il “petit comte”, come pure lo chiamava lei. Turconi la sosteneva materialmente, regalandole anche una piccola villa nella tenuta di Groslay, vicino alla propria dimora a Auteuil, alle porte di Parigi, una casa campestre dove anche d'Antraigues poteva soggiornare.¹³ Il legame d'amicizia e stima non si ruppe nemmeno dopo la fuga nel 1790 della cantante e del suo amico da Parigi, tanto che Turconi le offrì addirittura la sua villa a Loverciano in Ticino come temporaneo rifugio, dove i due si sposarono in gran segreto e da dove il conte d'Antraigues iniziò la sua attività di cospiratore antirivoluzionario e a tessere la sua rete di spionaggio internazionale... Ma forse proprio per questa attività antirivoluzionaria Turconi nel 1794 si sentì poi obbligato a sfrattare la coppia.¹⁴

Edmond de Goncourt, che ha ricostruito la biografia di Madame de Saint-Huberty basandosi sulla sua corrispondenza, cita anche l'*Almanach des Demoiselles de Paris (...), ou Calendrier du plaisir*, una sorta di “pagine gialle” per l'amore, contenente nomi, dimore, età, ritratti, caratteri, talenti e prezzi di varie signore per le loro grazie. A proposito della *maîtresse* del conte d'Antraigues riporta: «Saint-Huberty à Auteuil, d'une extrême tendreté; elle ressemble au dieu de la musique par le goût et les cheveux; elle fait crédit, 100 écus»; riferisce inoltre che nella Maison de Passy le Mademoiselles Sainval, Raucourt e Malingan si riuniscono per celebrare con la Saint-Huberty «les mystères de la bonne déesse».

Alfonso invece, per poter rimanere tranquillo a Parigi, giurò fedeltà alla Rivoluzione, continuando a gestire i suoi possedimenti in Lombardia e nel Mendrisiotto. Pur vivendo ritirato e – pare – in compagnia di tanti gatti,¹⁵ seguiva attentamente le vicende che sconvolsero la Repubblica Cisalpina e il destino politico del piccolo baliaggio e della Repubblica Elvetica.



Fig. 4
Anne Vallayer-Coster,
Madame de Saint-Huberty in the Role of Dido, 1785.
National Museum of Women in the Arts, Washington.

Aperto alle idee illuministe, sperava nel nuovo clima culturale e negli sviluppi politici riformatori e partecipava attivamente alle riforme civili nel Ticino, tanto da entrare a far parte, alla nascita della Repubblica Elvetica, della commissione incaricata di redigere la nuova Costituzione. Proprio negli anni di quell'intermezzo "rivoluzionario" in Svizzera, maturò la sua decisione di elargire un lascito a favore di un ospizio per i poveri. Nel 1803, infatti, lasciò tutti i suoi possedimenti in territorio svizzero alla municipalità di Mendrisio per erigere un istituto per l'assistenza ai malati poveri «che lo sono per tutt'altro motivo che per loro colpa»,¹⁶ mentre i possedimenti lombardi e milanesi con le relative rendite vennero destinati ai luoghi pii elemosinieri di Milano. Qui, tra l'altro, ancora oggi è conservato un suo grande ritratto postumo (fig. 3) eseguito da Giovanni Battista Bagutti, commissionato dalla Sezione III della Congregazione di Carità e ultimato nell'aprile 1817.¹⁷ Il conte vi è raffigurato in piedi con un abbigliamento tipico da borghese di fine Settecento: giacca in panno marrone, gilet di seta verde sopra la camicia, brache corte attillate e bastone da passeggio. Regge in mano un libro socchiuso con un dito, attributo dello studioso. Sul piedistallo che reca la data della sua morte sono appoggiati un altro libro e un tricorno. Una cinciallegra sul muro alle spalle simboleggia la sua anima in speranza di salvezza, e il giglio nel vaso rimanda alla purezza e innocenza dell'anima del nobile benefattore, che senz'altro avrà avuto motivo di credere che le istanze divine gli avrebbero perdonato il suo stile di vita.

L'Ospizio doveva quindi trovarsi a Mendrisio, un distretto che da secoli era privo di un proprio istituto di cura quale «comune posta sulla strada cantonale che unisce l'Italia alla Svizzera, Francia, Germania ed Inghilterra». ¹⁸ Secondo le direttive testamentarie, l'istituto doveva seguire i principi dell'assistenza basata su criteri umani e laici, non escludendo nessuno, povero, straniero, eretico o altro. Inoltre Turconi disponeva che la cura dei malati fosse affidata all'ordine francese delle Filles (Sœurs) de la Charité, un ordine femminile molto preparato a livello sanitario che da secoli si dedicava all'assistenza di malati e poveri, continuando la sua

opera anche nella Parigi postrivoluzionaria. Il testamento indicava altresì che la città e l'amministrazione della fondazione dell'Ospedale avrebbero potuto usufruire di una parte del patrimonio pecuniario solo dopo la morte di Alberto Visconti, figlio del cugino Francesco Visconti, e della villa di Loverciano solo dopo la morte del primogenito del suo amico e amministratore fidato, don Giacomo Lecchi di Milano, nominandolo usufruttuario:

Intendo che le rendite di detta possessione, e l'abitazione della Casa di Loverciagno siano godute a titolo di Vitalizio con Casa ammobbiliata come trovasi presentemente da quel figlio nato da Lui e dalla signora Carolina sua Consorte nata Carcano sarà il primogenito della loro famiglia, sia esso maschio o femmina.¹⁹

A Mendrisio intanto rimanevano gli altri beni immobili del conte Turconi da gestire in modo da aumentare il capitale, tra cui il molino di Mendrisio, il teatrino e il fondo di Crù, in attesa che Luigia Lecchi, figlia di Giacomo Lecchi e Carolina Carcano, poi sposata con il conte Paolo Greppi, passasse a miglior vita.

Luigi Fontana e la costruzione dell'ospedale:

«un vero tempio della religione operativa e della carità»²⁰

L'amministrazione della fondazione dell'Ospedale prese pieno possesso del lascito Turconi solo quarant'anni dopo l'atto testamentario, ma già prima della morte della contessa Luigia Lecchi Greppi, nel 1857, aveva a disposizione sufficienti mezzi finanziari per la sua istituzione. Escluso il riuso della villa a Loverciano per l'ospizio, si optò per il convento dei Cappuccini a Mendrisio, soppresso nel 1848 e assegnato dallo Stato ticinese agli amministratori

del legato. La storia della fondazione, progettazione e costruzione dell'ospedale è già stata descritta più volte da diversi autori,²¹ per cui ci si limita qui a riassumerne brevemente i passi più importanti, soffermandoci su alcune nuove evidenze.

Nel 1851 l'amministrazione dell'Ospedale diede finalmente inizio alla realizzazione e si rivolse all'architetto Luigi Fontana (Muggio 1812-Milano 1877), formatosi all'Accademia Carrara di Bergamo con Giacomo Bianconi e poi all'Università di Pavia, dove si era laureato nella facoltà di matematica e ingegneria nel 1838.²² Già dal 1840 direttore della Scuola Distrettuale del Disegno a Mendrisio, si era fatto conoscere per una serie di edifici privati, pubblici e religiosi nel Comasco, nella Bergamasca e nel Mendrisiotto, tra cui il progetto per la chiesa parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano a Mendrisio stessa.²³ Fontana, che dopo l'esperienza negativa del Palazzo del Governo a Lugano voleva evitare di sottoporsi a un rischioso concorso, tentò di convincere gli amministratori ad affidargli in esclusiva la pianificazione, promettendo di elaborare i progetti fino a quando la committenza fosse pienamente soddisfatta. Ma gli amministratori si rivelarono committenti non molto preparati sul compito di come erigere un ospedale e chiesero solo che fosse eretto «giusta il sistema svizzero» e con la «massima semplicità e economia», esponendo il progettista, col passare del tempo, a varie critiche.²⁴ Per documentarsi meglio sul suo compito nel 1852 Fontana e l'amministratore Antonio Mantegani si recarono a Lucerna per studiare la fabbrica e i regolamenti dell'ospedale per i poveri, l'ex Bürgerspital nell'Obergrund (fig. 5), che sotto la direzione del medico Johann Caspar Haas era diventato uno dei primi ospizi svizzeri, dove si curavano viaggiatori, poveri, malati e sussidiati, e che era stato ristrutturato solo qualche anno prima, nel 1833, per aumentarne la capacità ricettiva e diventare l'ospedale dei bisognosi di tutto il Cantone.²⁵ Probabilmente Fontana, che aveva vissuto a Milano, era anche a conoscenza dei più recenti progetti ospedalieri in Lombardia, tra cui sicuramente il nuovo Ospedale Cicero ovvero Fatebenesorelle a Milano, eretto per volontà della contessa Laura Visconti Cicero tra il 1836 e



Fig. 5
Heinrich Zollinger, *Heiligengeist Spital in Luzern*, stampato da D. Herter, Zurigo 1876.

il 1840 in corso di Porta Nuova su progetto dell'architetto Giulio Aluisetti (fig. 6).²⁶ Questo fabbricato poteva essere uno dei modelli sui quali Fontana si poteva basare, e non solo per la tipologia dell'edificio a corte porticata, ma anche per la scelta dell'ordine architettonico del piano terra del cortile, in cui le arcate erano rivestite con finto bugnato proprio come saranno le arcate dell'Ospizio della Beata Vergine. Altri riferimenti stilistici che possono essere individuati sorprendono per l'insistenza sulle formule palladiane ancora a metà del XIX secolo. Fontana propone un maestoso edificio neoclassico a due piani con un grande scalone d'onore articolato in scala centrale e rampe laterali che portano a un pronao esastilo ionico, simile a quello da lui realizzato per la Villa La Pinacoteca alle Crocette per il conte Guglielmo Lochis vicino a Bergamo.²⁷ I modelli degli stili "burocratici" del neoclassicismo internazionale potevano trovare sostegno nell'opera di Giacomo Quarenghi, di cui Fontana possedeva nella propria biblioteca il volume *Fabbriche e disegni di Giacomo Quarenghi date in luce a Milano, nel 1821*, volume in cui figurano la pianta, il prospetto e gli spaccati dell'Ospedale Mariinskij per i poveri in contrada Litaine 58 a San Pietroburgo (fig. 7), costruito tra il 1803 e il 1805: da lì prese forse la distribuzione delle aperture, le fasce marcapiano e le rampe per le carrozze; così pure dal prospetto dell'Accademia delle Scienze, sempre di Quarenghi, poté trarre elementi decorativi identici, come la cornice con le mensole.

Le proporzioni del pronao con il timpano alto (fig. 1) invece seguono modelli più arcaici, sulle tracce dell'architettura romana repubblicana, per esempio della Maison Carrée di Nîmes, mentre l'iscrizione nell'architrave in bronzo ricorda la chiesa Gran Madre di Dio a Torino, iniziata nel 1818 dopo un concorso vinto da Ferdinando Bonsignore. Immaginando il tessuto rurale delle colline di Mendrisio a metà dell'Ottocento, il cantiere di quello che doveva diventare uno dei più grandi edifici del Canton Ticino, con la sua imponente mole lunga 75 metri e le sue forme algide e classicheggianti, doveva destare sicuramente non poco stupore.



Fig. 6
Veduta principale del nuovo ospedale delle Fate Bene Sorelle, Giulio Aluisetti, inv., Giacomo Bussi, inc., 1836 ca. Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Castello Sforzesco, Milano.



Fig. 7
Ospitale fabbricato a Pietroburgo in contrada Litaine, in *Fabbriche e disegni di Giacomo Quarenghi*, architetto di S.M. *l'Imperatrice di Russia*, illustrate dal cav. Giulio suo figlio, presso Paolo Antonio Tosi, Milano 1821, pp. 41-42 e tav. LI.

Ma oltre ai riferimenti stilistici, quali potevano essere i modelli funzionali e istituzionali per l'ospedale? Nicola Navone riferisce che nella biblioteca di Fontana non si sono conservati particolari studi tipologici o manuali tecnici sulla costruzione degli ospedali, ma solo il saggio di Agostino Gerli *Riflesso per cangiar l'aria negli spedali, nelle prigioni ed in ogni altra pubblica coabitazione*, pubblicato dalla Stamperia reale a Parma. Uno studio certamente non proprio aggiornato, visto che era del 1785, ma che potrebbe avere influito almeno sulla scelta di alzare le infermerie a un'altezza di oltre sei metri e mezzo per garantire un deflusso verso l'alto dell'aria viziata. Su altre fonti teoriche di eventuale ispirazione per sviluppare l'impianto ospedaliero possiamo solo speculare.²⁸

La posizione urbana e la disposizione degli spazi e delle funzioni sembrano però ricorrere alle indicazioni più generali presenti nei trattati contemporanei, come per esempio in Francesco De Cesare, *Trattato elementare di architettura civile*, del 1827, ovvero nel suo paragrafo sugli ospedali, dove fa un confronto ponderato sui pregi e difetti di grandi o piccole infermerie. Infatti egli giudica la seconda opzione troppo dispendiosa sia di gestione che di spazio, optando per le grandi infermerie, e poi continua:

Il nostro ospedale adunque sarà composto di vaste corsie, con facili comunicazioni fra loro; le donne saranno perfettamente dagli uomini separate, e gli uni, e le altre avranno de' lunghi saloni a volta, alcuni destinati per gli ammalati di febbre, altri per la tischezza, altri per li mali venerei, ec. Non dovrà mancarvi una vasta cucina con forni e stufe laterali, e magazzini di diverse specie. La distribuzione, e la polizia de' cessi deve trattarsi colla massima severità. L'acqua dev'essere con facilità distribuita in diversi punti, o con tubolature, o con trombe: se si compone di più piani, e non possa esservi, che una sola cucina, debbono aprirsi delle comode comunicazioni per salire il cibo con facili e spedite macchine. In piè dei muri delle corsie vanno tagliati de' sfiatatoi o buchi circolari di 3 o

4 pollici di diametro, debbono esser questi sempre nel basso, perché le cattive esalazioni gravitano sempre nella parte più bassa.²⁹

I piani del progetto esecutivo di Fontana, dove ritroviamo tanti dettagli conformi alle indicazioni di De Cesare di cui si è citato un breve passaggio, si sono conservati nell'archivio dell'amministrazione dell'Ospizio della Beata Vergine, passando alla fine dello scorso secolo nell'Archivio Storico Comunale di Mendrisio.³⁰ Si tratta della terza e ultima variante del progetto di Fontana, da lui firmato il 10 giugno 1853, che l'architetto consegna all'amministrazione dell'ospedale con un preventivo di spesa di 174.190 franchi e 92 centesimi, e che viene prontamente approvato dal governo l'11 luglio successivo.

Dal disegno del pianterreno (fig. 8) vediamo che, una volta superato il vestibolo (3), si entra nell'atrio (4). A destra si apre l'ingresso allo scalone (5), mentre a sinistra si trova la sala di ricevimento degli ammalati (6), e le sei stanze separate per i malati contagiosi (8), dalla parte opposta dell'ala frontale invece i locali per i malati paganti (9) e sotto lo scalone i bagni (10). A metà dell'ala occidentale è collocata l'infermeria per feriti con sei letti (12), subito accanto la stanza per gli inservienti (13). In ogni ala si trovano due latrine (14). Al centro dell'ala orientale è collocata la grande farmacia con entrata dotata di scala indipendente anche dall'esterno (16) e annesso laboratorio (17). Nella parte verso la chiesa dei Cappuccini è prevista l'abitazione del portinaio (22), nell'ala nord invece la sala per le suore (23) e al centro la sala o il refettorio (24) con annessa dispensa (25) e guardaroba (26). Poi ci sono le sale per le stiratrici (27) e altre guardarobe (28). Il refettorio ha una stufa (29) e le canne di "sortita" per le vivande (30) inserite nei muri che lo collegano con la cucina nel seminterrato e con le infermerie del primo piano, esattamente come proposto da De Cesare. È inoltre molto interessante il complesso impianto dei tubi per l'acqua che servono i bacini e le vasche nelle varie parti e ai piani dell'edificio e che collegano anche la fontana (19) nel cortile.

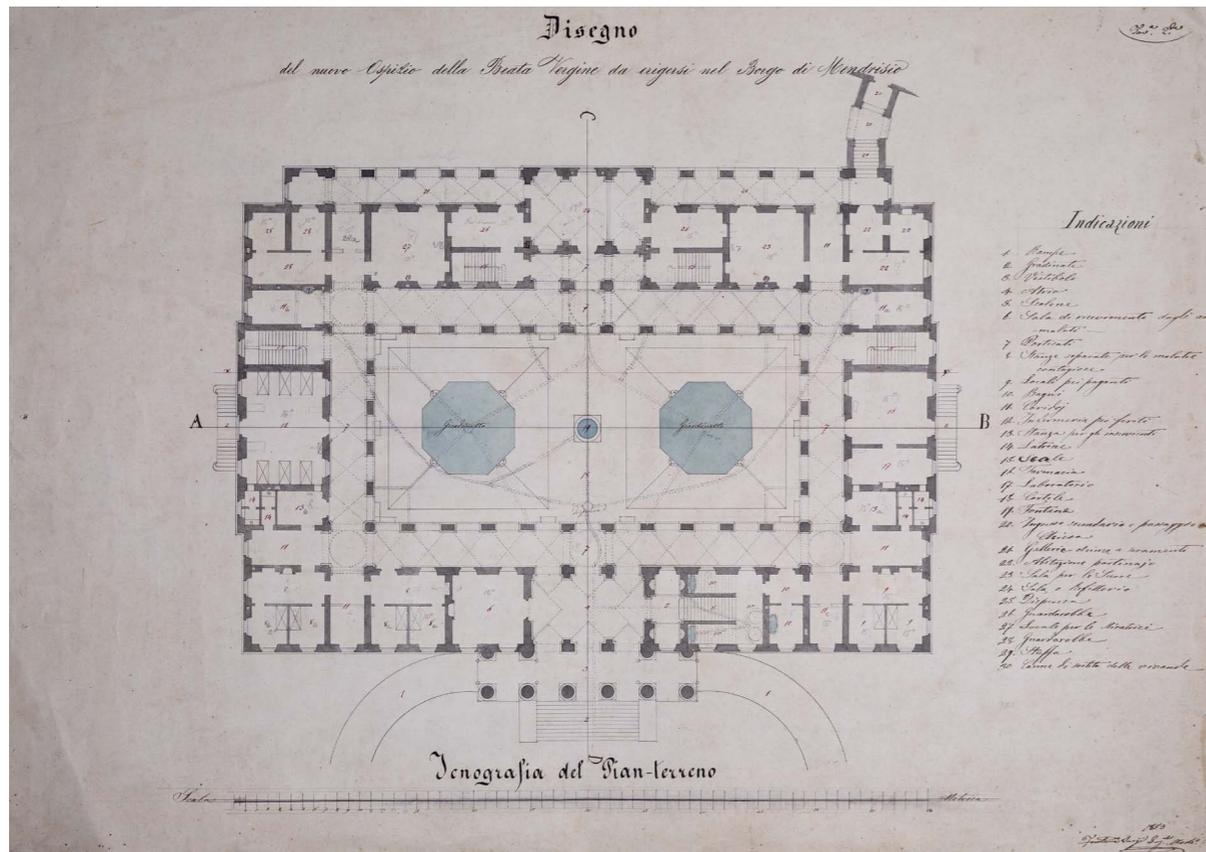


Fig. 8
Luigi Fontana, Disegno del nuovo Ospizio della Beata Vergine da erigersi nel Borgo di Mendrisio. Iconografia del pian-terreno, 1853. Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

Indicazioni

1. Rampe
2. Gradinate
3. Vestibolo
4. Salone
5. Scalone
6. Sala di ricevimento degli ammalati
7. Porticati
8. Stanze separate per le malattie contagiose
9. Locali per paganti
10. Bagni
11. Corridoi
12. Infermeria per feriti
13. Stanza per gli inservienti
14. Latrine
15. Scale
16. Farmacia
17. Laboratorio
18. Cortile
19. Fontana
20. Ingresso secondario e passaggio alla Chiesa
21. Gallerie chiuse a seramenti
22. Abitazione portinajo
23. Sala per le Suore
24. Sala o Refettorio
25. Dispensa
26. Guardarobba
27. Sale per le stiratrici
28. Guardarobbe
29. Stuffa
30. Canne di sortita delle vivande

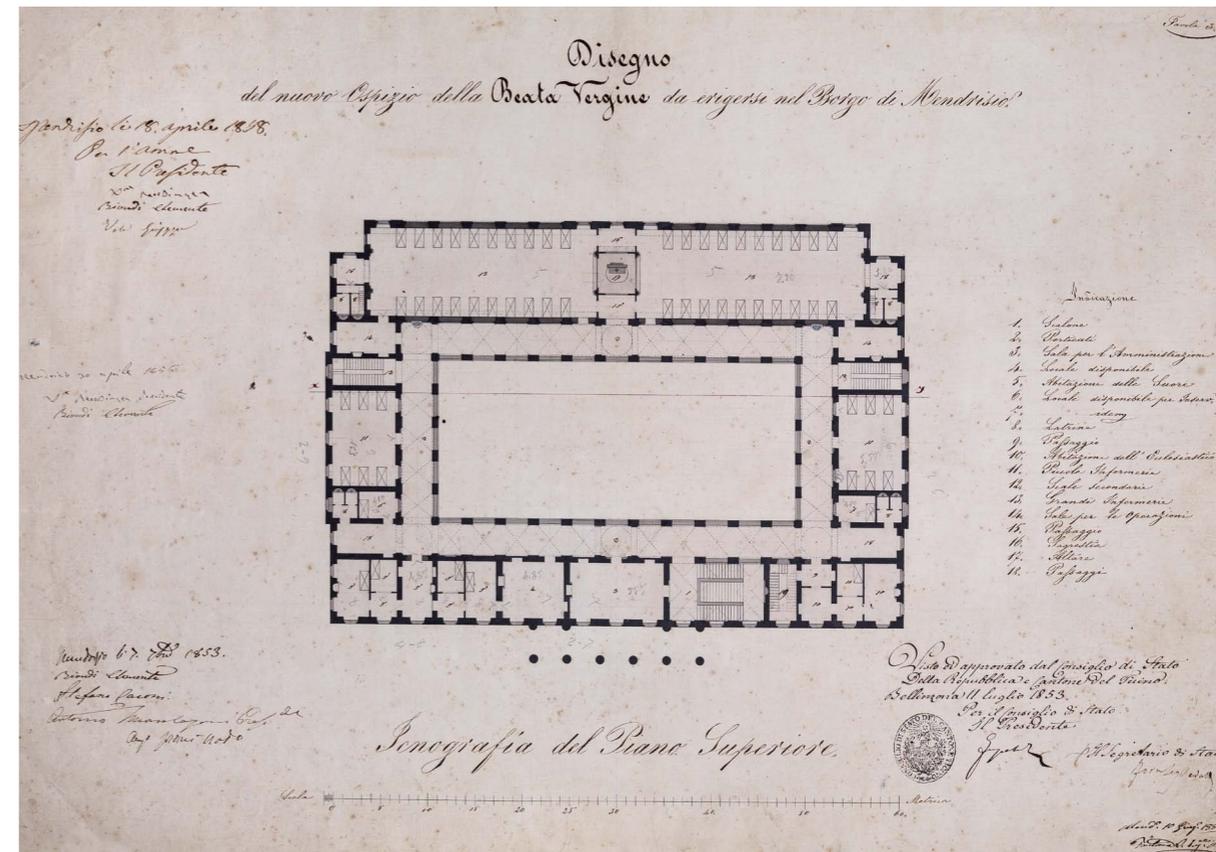


Fig. 9
Luigi Fontana, Disegno del nuovo Ospizio della Beata Vergine da erigersi nel Borgo di Mendrisio. Iconografia del piano superiore, 10 giugno 1853. Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

Indicazioni

1. Scalone
2. Porticati
3. Sala per l'Amministrazione
4. Locale disponibile
5. Abitazione delle Suore
6. Locale disponibile per inservienti
7. Idem
8. Latrine
9. Passaggio
10. Abitazione dell'Ecclesiastico
11. Piccole Infermerie
12. Sale secondarie
13. Grandi Infermerie
14. Sale per le Operazioni
15. Passaggio
16. Sagrestia
17. Altare
18. Passaggi

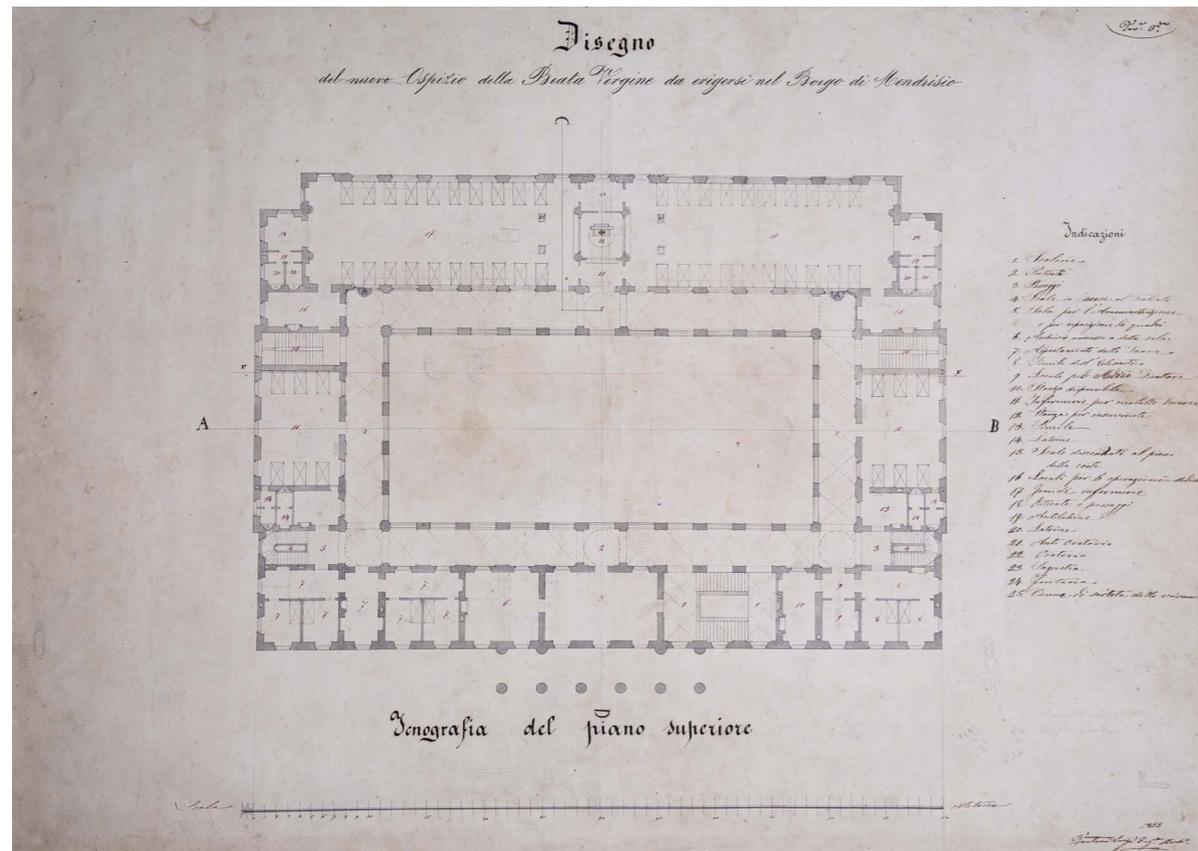


Fig. 10
Luigi Fontana, Disegno del nuovo Ospizio della Beata Vergine da erigersi nel Borgo di Mendrisio. Incografia del piano superiore, 1853. Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

Indicazioni

1. Salone
2. Portico
3. Passaggi
4. Scale in discesa al tabiale
5. Sala per l'Amministrazione e per esposizioni di quadri
6. Archivio annesso a detta sala
7. Appartamento delle Suore
8. Simile dell'Ecclesiastico
9. Locale per il Medico Direttore
10. Stanza disponibile
11. Infermerie per malati diverse
12. Stanza per inserviente
13. Simile
14. Latrine
15. Scale discendenti al piano della corte
16. Locale per le Operazioni Mediche
17. Grandi infermerie
18. Ritirate e passaggi
19. Antilatrine
20. Latrine
21. Anti Oratorio
22. Oratorio
23. Sagrestia
24. Fontana
25. Canne di sortita delle vivande

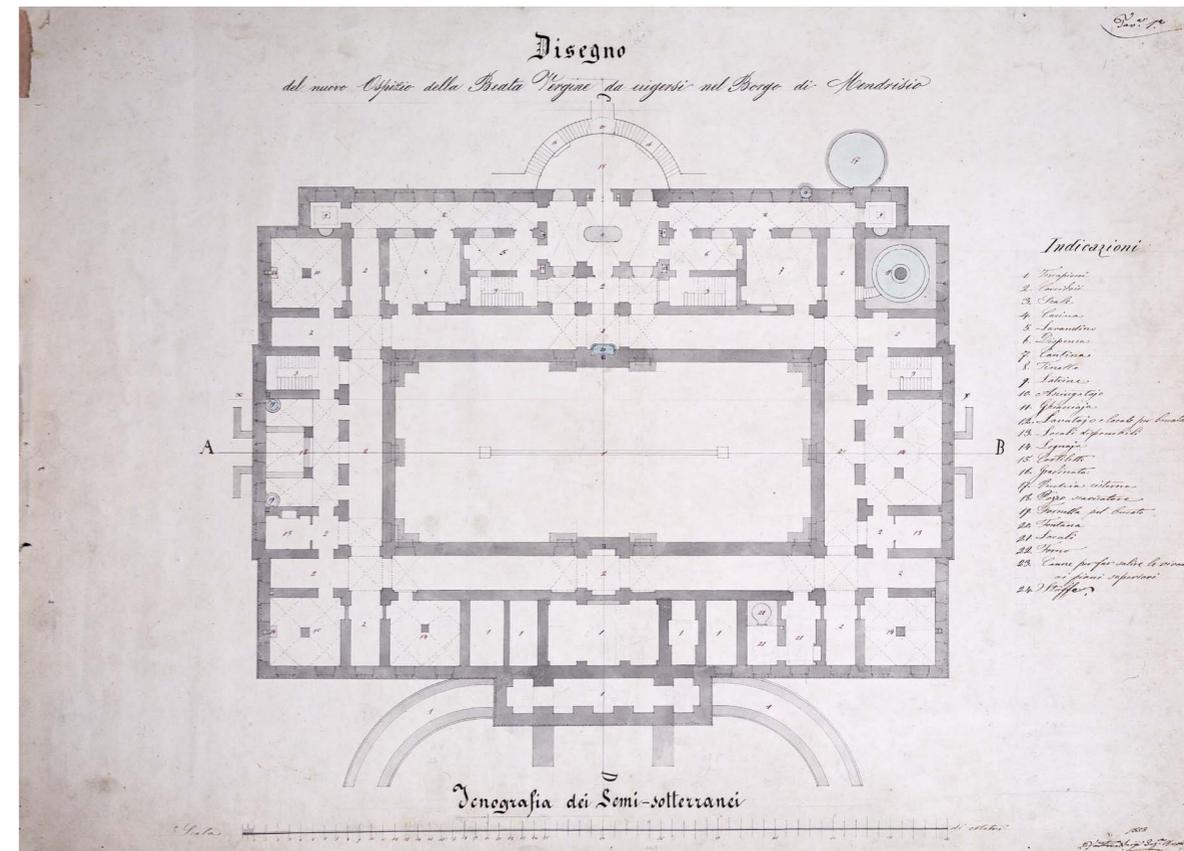


Fig. 11
Luigi Fontana, Disegno del nuovo Ospizio della Beata Vergine da erigersi nel Borgo di Mendrisio. Incografia dei semi-sotterranei, 1853. Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

Indicazioni

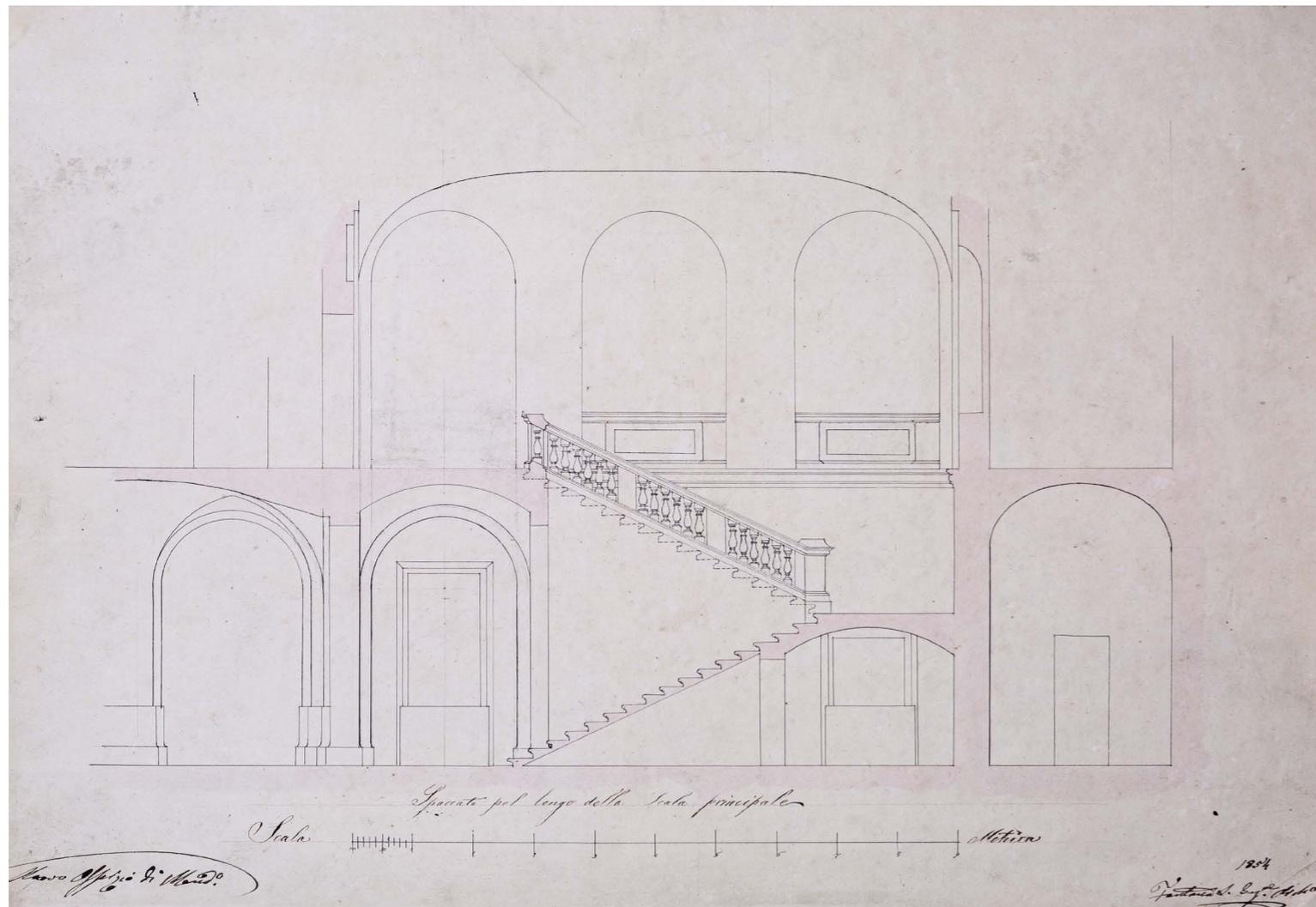
1. Terrapieni
2. Corridoi
3. Scale
4. Cucina
5. Lavandino
6. Dispensa
7. Cantina
8. Tinello
9. Latrine
10. Asciugatojo
11. Ghiacciaja
12. Lavatojo o locale per bucata
13. Locali disponibili
14. Legnaja
15. Cortiletto
16. Gradinata
17. Vecchia cisterna
18. Pozzo scaricatore
19. Fornello pel bucato
20. Fontana
21. Locali
22. Forno
23. Canne per far salire le vivande ai piani superiori
24. Stufe

Nel piano superiore (fig. 9), dopo lo scalone (1), si arriva di fronte all'ingresso della sala per l'amministrazione (3), mentre a destra si entra nel porticato che collega le ali e circonda tutto il cortile. Verso l'ala occidentale seguono, dietro la sala per l'amministrazione, i sette locali delle abitazioni delle suore (5) e i locali per il personale ausiliario o inservienti (6-7), accanto alle latrine (8). Dal lato opposto dell'ala si trova l'abitazione dell'ecclesiastico (10), mentre nelle due ali corte ci sono le piccole infermerie, ognuna di sei letti (11); nell'ala posteriore vi sono le due grandi infermerie con venti letti ciascuna (13), collegate negli angoli con due sale per le operazioni (14), mentre al centro delle due infermerie grandi si trovano la cappella con l'altare (17) e la sagrestia (16), uno schema come negli ospedali quattrocenteschi, per esempio l'Ospedale di Santo Spirito a Roma, dove il conforto della fede per i malati aveva un significato assai più importante della cura medica.

Nel Fondo OBV è anche conservata una variante della pianta del piano superiore con aggiunte interessanti (fig. 10) e con più indicazioni specifiche: nella sala per l'amministrazione è prevista l'esposizione di quadri (5) e nell'annesso locale che prima era privo di funzione ora è previsto l'archivio dell'amministrazione (6). Ci sono sempre le abitazioni per le suore (7) e per l'ecclesiastico (8), ma è stato aggiunto un locale per un medico direttore (9). Da questo cambiamento si evince bene come si sia voluto alzare il livello professionale delle cure mediche. Nelle sale delle ali corte si trovano sempre le infermerie con sei letti, ma ora è indicato che sarebbero riservate «per malattie diverse». È stata aggiunta anche l'indicazione dell'uscita delle quattro canne di sortita per le vivande (25) al centro delle grandi infermerie. Anche in una variante del piano esecutivo del pianterreno del 1853, conservato nel Fondo Cantoni-Fontana nell'Archivio di Stato di Bellinzona, si trova l'aggiunta di una stanza per un medico. Nel piano semisotterraneo (fig. 11) dedicato ai servizi accessori si trova, nella parte centrale dell'ala posteriore e proprio sotto la cappella, la cucina (4) accessibile dall'esterno tramite gradinate (16) passando per il cortiletto (15). La cucina è collegata tramite le canne per far

salire le vivande ai piani superiori con le infermerie (23), la cucina comunica inoltre con il locale per «lavandino», ossia la lavanderia (5), non lontano dalla fontana (20), da un pozzo scaricatore (18), da una dispensa (6), dalla cantina (7) e da un tinello (8). Oltre le latrine (9) ci sono un asciugatoio (10) con la stufa (24) e il lavatoio o lavanderia (12) con i fornelli per il bucato (19). Nell'angolo nord-est è prevista una grande ghiacciaia (11). Vicino alle legnaie (14) si trova un forno (22).

Prima e dopo l'approvazione il progetto di Fontana veniva fortemente attaccato per vari difetti concettuali, tra cui la grandezza delle infermerie, una scelta che però non solo a Mendrisio ma in tanti ospedali contemporanei dipendeva da una valutazione economica. L'ingegnere cantonale in capo Pasquale Lucchini faceva preparare dal suo collaboratore, l'ingegnere aggiunto Gaetano Luisoni di Stabio, affiancato dall'ingegnere Giuseppe Fraschina, professore del corso di architettura e agrimensura presso il Liceo Cantonale di Lugano, un progetto alternativo (non conservato) che venne inviato poco prima della finale accettazione di Fontana all'amministrazione del Venerando Ospizio. L'amministrazione, per uscire dal dilemma di dover giudicare le varie proposte, cercò un terzo parere e si rivolse all'architetto Gaetano Besia (1791-1871), da poco direttore della scuola di architettura all'Accademia di Brera. Besia non solo aveva curato l'ampliamento dell'Ospedale Maggiore di Milano (autunno 1851) ma aveva anche seguito Luigi Aluisetti nella direzione dei lavori del Fatebenesorelle. E Besia indicò come migliore il progetto di Luigi Fontana, a favore del quale forse giocava anche il fatto che era già stato coinvolto come capomastro in un cantiere proprio di Besia, ovvero l'ampliamento dell'Orfanotrofio maschile presso San Pietro in Gessate nel 1843. Besia dunque confermò di preferire il progetto di Fontana a impianto rettangolare intorno al cortile, suggerendo solo alcuni cambiamenti, come aggiungere un porticato aperto anche nel quarto lato del cortile e nel piano superiore, cioè davanti alle sale degli infermi, e porre i letti all'italiana, cioè appoggiati con le testate al muro, anziché alla svizzera, cioè in fila in mezzo alle



sale attaccandoli per il lato corto.³¹ Questo cambiamento andava in conflitto con la posizione delle finestre, come si vede dal progetto approvato (fig. 9), dove le aperture delle stesse sono state successivamente annerite, anche se poi in realtà le finestre sono state inserite.³² Un'altra interessante riflessione sul progetto del nuovo Ospedale di Mendrisio viene suggerita dal medico Carlo Lurati di Lugano nel suo libro sulle acque termali in Ticino. Certamente egli loda l'istituzione di un ospedale, e il progetto di Fontana lo convince anche dal punto di vista estetico. Per quanto riguarda invece nel dettaglio la disposizione degli spazi anche lui torna in modo critico sulla questione della grandezza delle stanze per i malati. La sua valutazione, qui citata per esteso fornisce un racconto assai vivace delle problematiche legate alla cura medica dell'epoca e riassume la parziale insicurezza nella progettazione architettonica ospedaliera, non solo di Fontana, ma in generale, rispetto alle nuove esigenze mediche scientifiche:

Il bellissimo disegno è dell'architetto Luigi Fontana conosciuto per altre opere e specialmente per il tempio di Melano da lui architettato. È da lodarsi la magnificenza, l'ordine ed i comodi dello stabilimento che con vanto si può chiamare il vero tempio della religione operativa e della carità. Nell'ordine interno dei locali, ove devono essere collocati gli ammalati, io avrei desiderato che alle spaziose sale fossero state sostituite stanze di minore capacità ed in maggior numero. Mi si dirà che quasi tutti i nosocomi d'Europa sono costruiti a grandi crociere, ma io rispondo che in più luoghi ciò fu fatto per necessità a causa di centinaia e di migliaia di malati che vi devono decubere, ciò che non avverrà dell'ospitale di Mendrisio. Chi riflette poi che nelle grandi crociere vicino al febricitante che ha bisogno di quiete avvii il sofferente che si lagna, il delirante che disturba co' suoi vaniloqui, l'agonizzante che manda gli ultimi lamenti, l'estinto che si trasporta, il convalescente che parla e passeggia, le quali cose influiscono sinistramente sull'animo del malato, e sul buon andamento della cura, vedrà che tali inconvenienti non succedono che in minima proporzione



Fig. 13
Luigi Fontana, Spaccato per il traverso dello Scalone.
Nuovo Ospizio di Mendrisio, 1854.
Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

Pagina a fianco:
Fig. 12
Luigi Fontana, Spaccato per lungo della Sala principale.
Nuovo Ospizio di Mendrisio, 1854.
Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

quando gli ammalati sono divisi in piccole sale che contengono non più di otto o dieci letti per ciascuna. Inoltre queste si scaldano più facilmente nel verno colle stufe. Se a queste ragioni aggiungi l'altra e più possente che nelle grandi sale per il numero degli infermi, per la varietà delle malattie, per la gran copia di escrementi e di esalazioni si formano, per quanto si cerchi di tenerle ventilate, nocivi miasmi che per avventura possono anche dar occasione allo sviluppo dei contagi, ti persuaderai che alle grandi crociere era meglio sostituire le piccole sale. Questa, non è soltanto mia opinione; ma è anche il parere de' più dotti medici del mondo, che quando si possa combinare con un numero non soverchio di malati, ciò che appunto avverrà in Mendrisio, è meglio prescegliere piccoli e numerosi locali ai pochi e spaziosi. (...) Se ti fai a viaggiare l'Inghilterra, il Belgio e gli Stati Uniti troverai appunto che nei nosocomi di recente costruzione destinati a non molti infermi si va oggigiorno adottando il sistema di cui ragiono. L'ospedale di Lugano di antica e modesta architettura, la di cui fabbrica non è compiuta che da due lati, ha il vantaggio d'essere ordinato col sistema delle piccole sale, ed a me toccò di sentire più volte da dottissimi medici stranieri, che lo visitarono, a fare l'elogio del sistema da me propugnato.

Alla fine il medico Lurati aggiunge un'interessante interpretazione delle scelte estetiche che hanno guidato Fontana e del loro valore simbolico, che esprime bene il nuovo concetto repubblicano dell'assistenza e cura laica e della nuova responsabilità civica:

L'ospedale di Mendrisio, eguale ai monumenti dell'antica Grecia, che, come raccontano gli storici, erano innalzati non solo per onorare gli uomini illustri di quei tempi, ma anche per dar impulso ed esempio alla nuova generazione, sia il faro che sparga luce in tutta la Svizzera Italiana, e le città principalmente dei Capiluoghi lo prendano a modello. Io, che più volte avanti la Commissione Cantonale di Sanità, quando aveva l'onore di farne parte,

ho parlato per promuovere la fondazione di ospitali distrettuali in tutto il Cantone, che colla parola, essendo membro del Gran Consiglio, e poscia colla stampa più d'una fiata ho cercato l'erezione di case di ricovero per gl'infermi poveri, pei vecchioni, per i ciechi, per i trovatelli, pei sordo-muti e per i dementi, non doveva lasciar passare questa occasione per dire francamente ai miei concittadini che (eccetto l'ospedale di Mendrisio cui diè vita l'insigne legato Turconi del 1803) in generale si fece assai poco in confronto ai nostri bisogni ed alla pretesa nostra civiltà, e che colle sostanze e colle case dei conventi soppressi e coi fondi di più legati pii potevasi creare un maggior numero di utili istituzioni, di cui in tutta la Svizzera il solo nostro Cantone è quello che più difetta.³³

Nella primavera del 1853 le varie istanze, dall'amministrazione dell'ospedale, dalla municipalità di Mendrisio e dalla presidenza del Cantone - Consiglio di Stato, firmano per approvazione il progetto esecutivo per l'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio. Sul disegno del primo piano (fig. 9) troviamo infatti tutte le varie firme: con quelle del presidente Giovanni Battista Fogliardi e del segretario di Stato Giovan Battista Pioda a Bellinzona l'11 luglio 1853 si dichiara l'approvazione del Consiglio di Stato, della Repubblica e Cantone del Ticino. L'amministrazione dell'ospedale ma anche la parte degli appaltatori sembra avere firmato diverse volte: il 7 settembre 1853 ci sono le firme del costruttore Clemente Biondi di Rancate, dell'amministratore Antonio Mantegani e di altri; il 30 aprile 1856 le firme del presidente dell'amministrazione Francesco Beroldingen e di Clemente Biondi; e il 18 aprile 1858, forse per la consegna, sempre quelle di Beroldingen, di Biondi e del capomastro Giuseppe Vela. Il dottore Francesco Beroldingen non era solo presidente dell'amministrazione ma anche primo direttore dell'Ospizio dal 1860 al 1883, nonché sindaco di Mendrisio per ventisette anni e direttore del Liceo.³⁴ Antonio Mantegani era l'amministratore con cui Fontana si era recato a Lucerna per ispezionare l'ex Bürgerspital; Clemente Biondi, il capomastro che

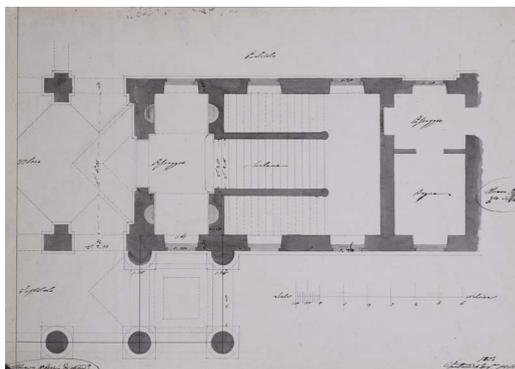


Fig. 14
Luigi Fontana, [Pianta dello Scalone.] Nuovo Ospizio di Mendrisio, 1854.
Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

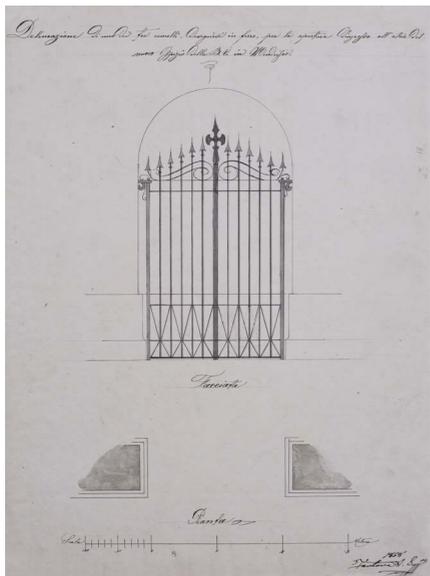


Fig. 15
Luigi Fontana, *Delineazione di uno di tre cancelli da eseguirsi in ferro per la apertura d'ingresso all'atrio del nuovo Ospizio della B. V. in Mendrisio*. Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

innalzò l'intero edificio, assistito dal capomastro Giuseppe Vela di Balerna, sarà lodato per «zelo, capacità e galantomismo» dal direttore della fabbrica, che era Fontana stesso.³⁵

I lavori iniziarono subito. L'espulsione dei ticinesi dal Lombardo-Veneto da parte degli austriaci provocò per un enorme numero di persone, che all'improvviso si trovarono senza lavoro, grave carestia, disoccupazione e fame, per cui la rapida apertura del cantiere offriva opportunità di guadagno a manovali, capomastri e appaltatori. Prima con una quarantina di muratori, poi fino a ottanta uomini, il cantiere si portò avanti in modo assai spedito, anche se i tempi non erano facili, come si desume dai documenti: non solo agitazioni politiche, richiami di truppa, minacce ai confini... ma pure il colera era scoppiato fulmineo nell'agosto 1854 e, come possiamo immaginarci, teneva tutti in ansia, a cominciare dall'assistente Vela che scriveva all'architetto: «Siamo in un miscuglio maledetto ad onta del mio raccomandare all'appaltatore di far restare a casa quelli che hanno ammalati o morti nelle loro case o corti».³⁶

Ciononostante il cantiere procedeva sotto la direzione di Fontana, che continuava a produrre disegni, piante e dettagli per tutte le maestranze che si susseguivano al lavoro, modelli in scala reale delle colonne, dei capitelli, dei cornicioni e delle ringhiere, disegni per le lastre di pietra traforate degli scarichi, le fontane e i bacini, le fontanine coll'acquaio, rubinetti e lavatoi, vasche, bacini e fontanelle, panche di riposo, camini per gli scalpellini, finestre e porte per i falegnami, cancelli, griglie, grate di ferro e la cancellata che circondava l'ospedale, guglie in ferro battuto per i fabbri, giardini con palme e airole con le rose per i giardinieri. Mentre nel Fondo Cantoni-Fontana dell'Archivio di Stato sono conservati tutti i disegni dei dettagli per i lavori di scalpellini, fabbri e falegnami,³⁷ nel Fondo dell'OBV a Mendrisio vi sono i disegni per gli infissi di legno (fig. 16) e la delineazione delle principali opere in ferro (figg. 15, 17-19) del 1856-1858. In realtà, purtroppo, nella lunga storia del palazzo e nei vari adattamenti alle esigenze pratiche sono sopravvissuti solo alcuni degli elementi architettonici e decorativi che l'architetto curò fino all'ultimo detta-

Fig. 16
Luigi Fontana, *Delineazione dei principali serramenti pel Pian Terreno del nuovo Ospizio della Beata Vergine di Fondazione Turconi in Mendrisio*, marzo 1856. Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.



Fig. 17
Luigi Fontana, *Delineazione delle gradinate laterali*, 1858. Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

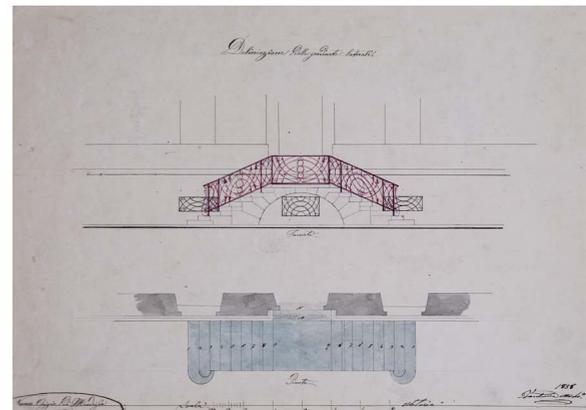


Fig. 18
Luigi Fontana, *Delineazione delle principali opere in Ferro pel nuovo Ospizio della Beata Vergine di Fondazione Turconi in Mendrisio*, maggio 1856. Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.

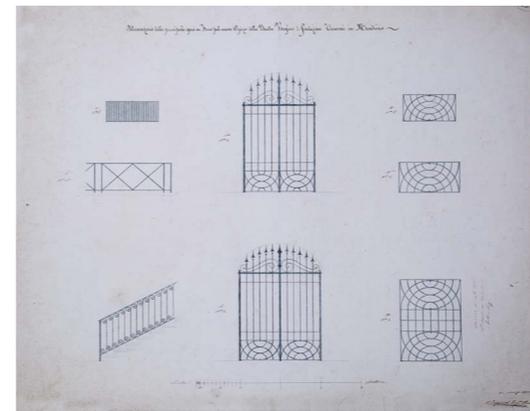
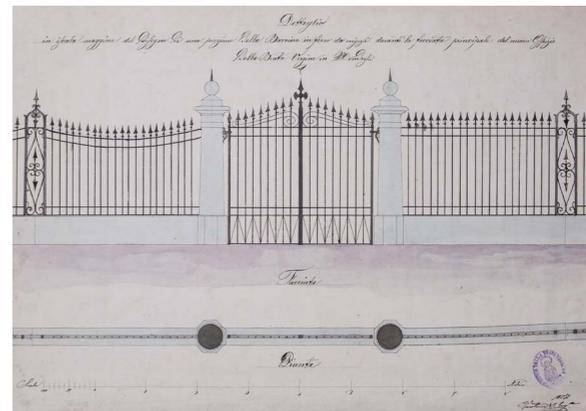
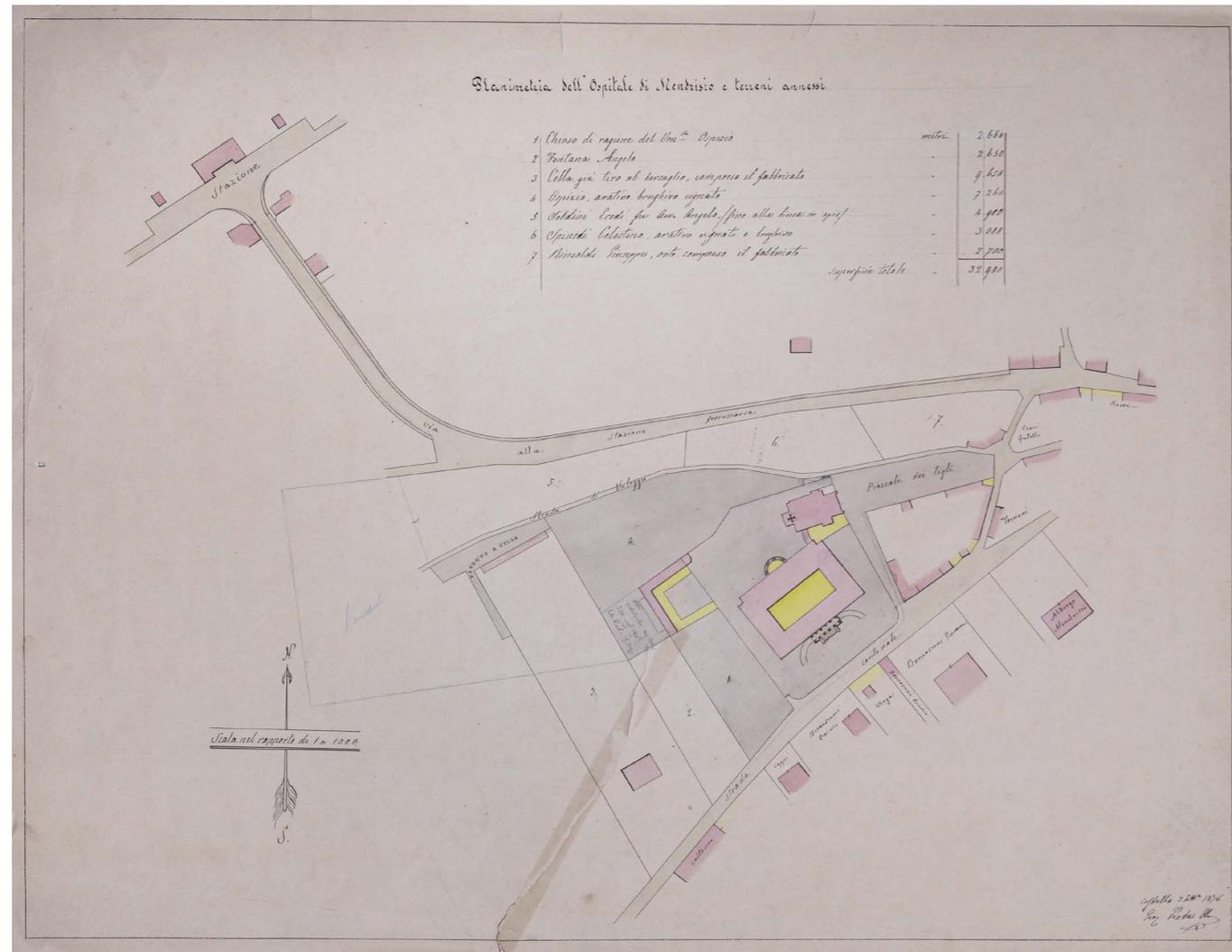


Fig. 19
Luigi Fontana, *Dettaglio in scala maggiore del Disegno di una porzione della Barriera in ferro da erigersi davanti la facciata principale del nuovo Ospizio della Beata Vergine in Mendrisio*, 1857. Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.





glio con coerenza stilistica. La scritta sul frontone, secondo le direttive di Fontana, doveva essere in caratteri romani con lettere di metallo dorate a fuoco, «sulle norme dei modelli dell'Arco della Pace o di Porta Ticinese per l'armonia con la fabbrica».38 Nelle cartoline di inizio secolo (fig. 21) si notano non solo la scritta ma anche i tre cancelli in ferro davanti all'atrio (fig. 15) che lasciano intravedere la statua del conte Turconi di Vincenzo Vela posata nel 1868, un asse visivo che oggi purtroppo è ostacolato dagli infissi moderni.



Fig. 21
Cartolina dell'Ospizio della Beata Vergine, inizio XX secolo. Collezione Giuseppe Haug.

Pagina a fianco:
Fig. 20
Planimetria dell'Ospitale di Mendrisio e terreni annessi, 1876.
Fondo OBV, Archivio Storico Comunale, Mendrisio.



Le opere d'arte nel Palazzo Turconi

Già nei primi disegni del prospetto della facciata principale Fontana definisce il bassorilievo del frontone per il timpano in uno schizzo molto dettagliato, dove si vede la sua abilità anche nel disegno figurativo. Per dare questo unico “ornamento” alla sua fabbrica, anche se poi per motivi di risparmio sarebbe stato eseguito in stucco, l'architetto avrebbe voluto il più famoso degli artisti ticinesi dell'epoca, Vincenzo Vela (1820-1891), dal 1856 professore all'Accademia Albertina di Torino, dove gestiva le sue committenze in tre studi diversi. Nel 1859 gli chiese di eseguire un bozzetto, e di farlo a metà prezzo per «patriotismo», per dare così un contributo al grande progetto civico dell'ospedale. Vela però dovette declinare la commissione e rispose da Torino il 13 aprile 1859:

Lo ringrazio infinitamente della stima che ha verso di me offrendomi di eseguire il Bassorilievo per il frontone dell'Ospizio, ma le mie troppe occupazioni e lavori pressanti mi è impossibile l'accettare questa commissione, e rinuncio con dispiacere essendo un lavoro per la mia patria.

Dato che l'ospedale era quasi pronto per essere inaugurato si decise di non aspettare oltre e si ripiegò su uno scultore più modesto e meno famoso, Pietro Bernasconi di Vacallo, cui fu commissionato il bassorilievo pochi giorni dopo, il 30 aprile 1859.

Un altro abbellimento importante della fabbrica doveva essere l'affresco della volta della cappella della Beata Vergine Assunta (fig. 22), che costituiva il cuore delle grandi infermerie. Nei bollettari dei mandati nei giorni 18 giugno e 20 agosto 1859 si trova menzione del pagamento di due acconti al pittore Antonio Rinaldi di Tremona (1816-1875) per «pitture eseguite»,³⁹ e infatti nel Fondo Rinaldi della Pinacoteca Züst è conservato il bozzetto a olio



Fig. 23
Antonio Rinaldi, *L'Assunzione della Beata Vergine*, bozzetto. Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, Rancate.

Pagina a fianco:
Fig. 22
Antonio Rinaldi, *L'Assunzione della Beata Vergine*, affresco nella cappella di Palazzo Turconi.

Fig. 24
Luigi Fontana, *Prospetto del monumento ad Alfonso Turconi nel pianerottolo dello scalone, s.d., Ospizio della Beata Vergine, Mendrisio. Fondo Cantoni-Fontana, Archivio di Stato, Bellinzona.*



Fig. 25
Luigi Fontana, *Prospetto e pianta del monumento ad Alfonso Turconi, s.d., Ospizio della Beata Vergine, Mendrisio. Fondo Cantoni-Fontana, Archivio di Stato, Bellinzona.*

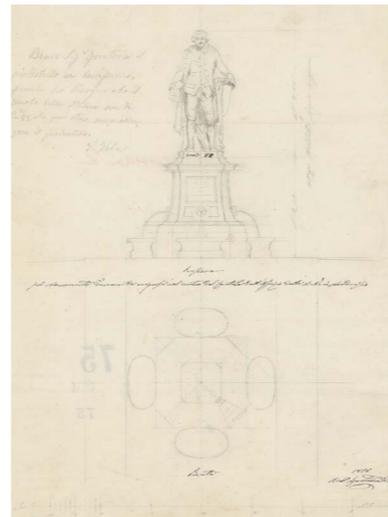
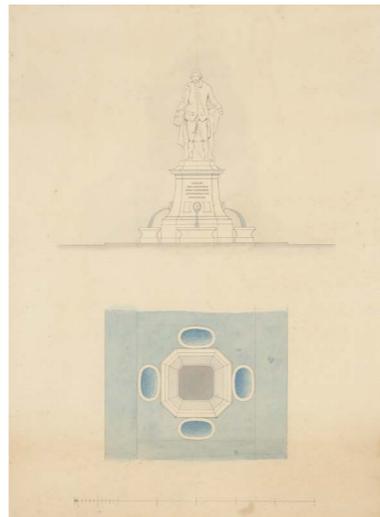


Fig. 26
Luigi Fontana, *Prospetto e pianta del monumento Turconi da erigersi nel centro del Cortile dell'Ospizio della Beata Vergine in Mendrisio, 1866. Con annotazione autografa di Vincenzo Vela: «Bravo Sig. Fontana il piedistallo va benissimo perché ho bisogno che il zoccolo della statua sia di Cm.tri 88 che può stare senza allargare il piedistallo. V. Vela». Fondo Cantoni-Fontana, Archivio di Stato, Bellinzona.*

per l'affresco (fig. 23). Possiamo quindi attribuire l'esecuzione dell'opera senza dubbio a Rinaldi, uno dei più richiesti pittori del distretto e che tra l'altro aveva già eseguito ritratti di benefattori per l'ospedale di Mendrisio e, appena prima, un'altra *Assunzione* per la chiesa di San Bartolomeo a Como.

Quel che ancora mancava però era un monumento al filantropo più importante, il conte Alfonso Turconi. Come si può vedere nei piani esecutivi del 1854 per lo scalone (figg. 12-14), inizialmente era previsto lì, nella parte frontale al primo pianerottolo, davanti alla nicchia semicircolare. Per questa ubicazione esiste anche un bozzetto di Fontana, purtroppo

non datato, per una statua a figura intera di Turconi avvolto in un classicheggiante mantello che poggia su uno zoccolo bugnato, recante un'iscrizione e sormontato da una base ornata di ghirlande (fig. 24). Sempre nello scalone al pianterreno erano previste altre nicchie per monumenti di ulteriori benefattori che si dovevano aggiungere nel tempo. In un secondo momento l'idea della statua nella grande nicchia sullo scalone venne abbandonata e il monumento al conte Turconi fu infine collocato al centro del cortile. Sotto la nicchia, rimasta vuota, nel giorno della solenne inaugurazione, il 19 marzo 1860, fu posta l'iscrizione:

Ticinesi
ergete un inno di riconoscenza
al Conte Alfonso Turconi
fondatore dell'Ospizio
che ha nome dalla Vergine
il cui legato
fecondato dalle cure solerti
di zelanti amministratori
crebbe a tale
da poter erigere e dotare
il nosocomio cantonale
augusta mole
che in questo auspicato giorno
19 marzo 1860
viene con solenne rito inaugurata.



Fig. 27
Vincenzo Vela, *Il conte Turconi*, bozzetto, fotografia da Romeo Manzoni, *Vincenzo Vela, l'homme - le patriote - l'artiste*, Hoepli, Milano 1906, p. 297.



Fig. 28
Vincenzo Vela, *Luigia Greppi-Lecchi*, 1858.

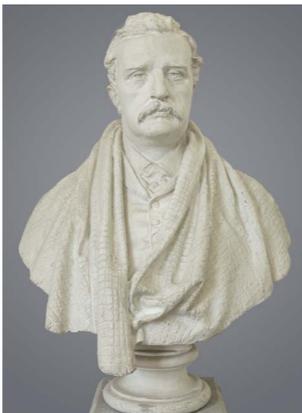


Fig. 29
Vincenzo Vela, *Dr. Francesco Beroldingen di Mendrisio*, 1886.

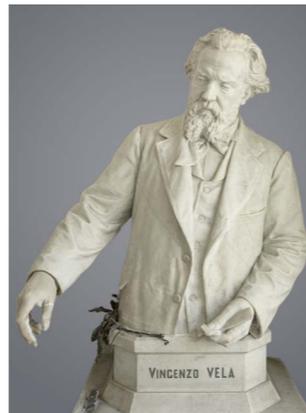


Fig. 30
Luigi Piffaretti, *Vincenzo Vela*, 1895.



Fig. 31
Luigi Piffaretti, *Spartaco Vela*, 1898.



Fig. 32
Luigi Vassalli, *Felix Bernasconi*, 1918.



Fig. 33
Luigi Vassalli, *Dr. Vittorino Vella*, 1924.

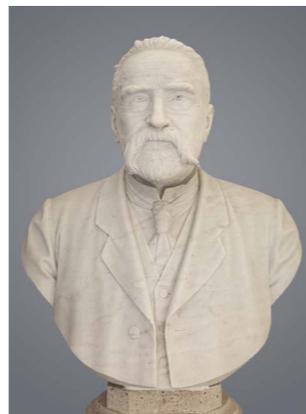


Fig. 34
Raimondo Pereda, *Giovanni Vailati*, 1908 ca.

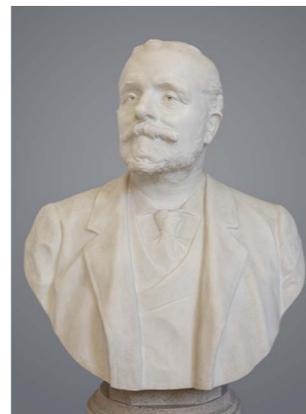


Fig. 35
Apollonio Paul Pessina,
Giuseppe Torriani fu Antonio.

Solo nel 1868, otto anni dopo l'apertura del nuovo ospedale, nel grande cortile del palazzo fu posata la statua del fondatore, il conte Alfonso Maria Turconi. Infatti nel 1864 Fontana era finalmente riuscito a coinvolgere Vincenzo Vela, e i due si erano recati insieme all'ospedale per fare un sopralluogo con prove di visuale onde stabilire la conveniente altezza del piedistallo e della statua in mezzo al cortile in modo che fosse ben visibile anche dalla strada. Nel 1866 Fontana mandò a Torino il disegno del piedistallo (fig. 26), che fu approvato da Vela il quale promise di finire il modello per la statua entro l'estate (fig. 27), raccomandando per esecuzione lo scalpellino Francesco Torriani. Promise inoltre di modellare i mascheroni in bronzo, cioè le bocche della fontana per le quattro vaschette. In realtà l'esecuzione della statua verrà poi affidata a Pietro Bernasconi di Rancate e i mascheroni saranno quattro draghetti forniti della Fonderia Pantellini di Como.⁴⁰

Il monumento marmoreo di Vincenzo Vela, nei lineamenti fisiognomici probabilmente basato sul ritratto comunque postumo di Giovanni Battista Bagutti (fig. 3), rende onore a uno dei più grandi atti di beneficenza compiuti nel Ticino ottocentesco. L'imponente statua, alta due metri e mezzo, rappresenta il Turconi nell'atto di levarsi dal proprio seggio e di consegnare il suo testamento alla comunità, una formula iconografica tipica secondo la tradizione centenaria di ritrarre i benefattori delle istituzioni caritatevoli con in mano il carteggio del legato.⁴¹

Vela, in questa fase del suo operato artistico, lasciandosi alle spalle il periodo del più formale classicismo, torna a interessarsi a una resa più espressiva e vera, dando maggiore vitalità e attività alle sue figure. Infatti l'età di Turconi è ben visibile nel volto segnato dalle rughe e nel portamento un po' ripiegato. La composizione coglie con maestria il movimento di Turconi che si alza ed esprime il suo consenso e l'urgenza sociale nell'atto di donare.⁴² La statua poggia su un piedistallo di granito bianco-rosso di Baveno alto due metri, disegnato da Luigi Fontana e lavorato da Patrizio Bernasconi.

Il monumento fu inaugurato nell'agosto 1868 con un discorso dell'avvocato Pietro Pollini e nell'occasione fu svelata l'iscrizione incisa intorno a esso, formulata da Francesco Beroldingen:

AD ALFONSO TURCONI L'OSPIZIO RICONOSCENTE MDCCCLXVIII. A FONDARE IL PIO RICOVERO PINGUE CENSO LEGAVA MDCCCIII. IL NOSOCOMIO ALL'EGRA UMANITÀ APRIVA LE PORTE MDCCCLX. TICINESI IL NOBILE ESEMPIO NON PERDURI INFECONDO.⁴³

In effetti il nobile gesto impregnava il clima sociale dell'epoca postrepubblicana, stimolando l'ambizione civica dell'élite locale. Fin dalla costituzione della pia fondazione nei primi decenni dell'Ottocento e per tutto il secolo si susseguirono atti di donazione, al punto che si contano «495 fra legatari e donatori, i cui lasciti complessivamente ammontavano a 1.864.970 franchi, costituiti da beni immobili, somme in contanti, mutui da riscattare, cedole ipotecarie, azioni societarie, mobili, oggetti e arredi, usufrutti e quant'altro».⁴⁴ L'amministrazione della fondazione, per onorare i benefattori, redigerà una graduatoria di riconoscenza proporzionale al dono o al legato, che andava via via crescendo dalla menzione onoraria per le offerte fino a 2000 franchi, al ritratto a olio e fino al busto in marmo per quelle superiori ai 20.000. Con questo regolamento l'amministrazione dell'ospizio istituiva una tipica quadreria con ritratti commemorativi e gratulatori dei benefattori, e la costruzione del nuovo Ospizio di Mendrisio permetteva all'amministrazione di programmare nel concreto nuove forme commemorative, come ad esempio le lapidi gratulatorie e i monumenti scultorei a busto e a mezzobusto, cui Fontana faceva già riferimento al momento della stesura della progettazione dello scalone, delle nicchie e nella variante per il primo piano (fig. 10), dove prevedeva una galleria per i ritratti dei benefattori, seguendo l'esempio delle varie congregazioni della carità a Milano o dei luoghi pii elemosinieri, che a loro volta seguivano l'esempio dell'Ospedale Maggiore.⁴⁵

Fig. 36
Felice Varini, *Trois triangles oranges*, 2001.





Le varie vicissitudini del Palazzo Turconi, le ripetute trasformazioni per rimodernare le funzioni dell'ospedale ottocentesco e infine la destinazione a sede universitaria hanno fatto sì che ormai solo alcune delle sculture si siano conservate in situ, mentre il mobilio (in parte proveniente dalla Villa Turconi di Loverciano), la biblioteca e la quadreria sono stati dispersi o divisi con il nuovo ospedale e in anni recenti passati al Museo d'Arte e all'Archivio Storico Comunale di Mendrisio.

Nell'ingresso del Palazzo Turconi troviamo però ancora oggi alcuni monumenti e lapidi commemorative che rendono omaggio a personalità di spicco, medici, artisti e filantropi legati per le loro azioni all'Ospedale della Beata Vergine. L'unico busto femminile raffigura Luigia Greppi-Lecchi (1796-1857), usufruttuaria a titolo vitalizio della residenza Turconi a Loverciano e sostenitrice generosa dell'ospedale (fig. 28). Dopo la morte della contessa, nel 1857, le proprietà di Loverciano potevano essere vendute dall'amministrazione della fondazione dell'ospedale, ma alla fine, essendo l'asta andata deserta, furono riacquistate dalla famiglia Greppi. Il ritratto di Luisa Greppi fu commissionato intorno al 1858 a Vincenzo Vela dal figlio Alessandro, che oltre a quel busto donava 1500 franchi per la realizzazione del bassorilievo nel frontone del palazzo.⁴⁶

L'altro busto (fig. 29), che troviamo ai piedi dello scalone, sempre di Vela, raffigura il dottore Francesco Beroldingen (1817-1883), primo direttore dell'ospizio dal 1860 al 1883, nonché sindaco di Mendrisio per ventisette anni e direttore del Liceo (l'originale in marmo si trova nell'atrio del Palazzo Municipale di Mendrisio).⁴⁷

Anche lo scultore Vincenzo Vela e suo figlio, il pittore Spartaco Vela, sono da annoverare tra i maggiori benefattori dell'ospedale: i loro mezzibusti (figg. 30, 31), scolpiti *post mortem* dal pronipote e collaboratore di Vela, Luigi Piffaretti di Ligornetto (1861-1910), furono posti nel 1898 nelle due nicchie dello scalone.⁴⁸ Spartaco Vela (1853-1895) lasciava all'ospedale gli stabili posseduti in via Moscova 64 a Milano. I gessi originari delle due

Fig. 37
Niki de Saint Phalle, *L'oiseau amoureux*,
dal 1997 installata nel pronao di Palazzo Turconi.
(Foto di Stefano Perregrini).

sculture si trovano ancora nella residenza di Lorenzo Vela, fratello di Vincenzo, ora proprietà di Diego Binda.⁴⁹

Il quarto monumento ai piedi dello scalone è il mezzobusto di Felix Bernasconi (1860-1914), collezionista e benefattore (fig. 32), discendente della famiglia che aveva costituito un'enorme fortuna in Argentina e fatto erigere negli anni settanta la Villa Argentina di fronte all'Ospedale. Felix non è stato l'unico membro della famiglia a sostenere l'istituzione ospedaliera con ingenti somme di denaro, ma ha lasciato con testamento del 1905, pubblicato a Buenos Aires, una delle somme più importanti, 200.000 franchi.⁵⁰ La vivace opera che lo ritrae è di Luigi Vassalli (1867-1933) di Riva San Vitale, un allievo di Lorenzo Vela,⁵¹ che tra altro aveva fatto nel 1924 anche il ritratto del primario di chirurgia negli ospedali cantonali, il dottore Vittorino Vella (1870-1921), commemorato sempre nel Palazzo Turconi sulla targa marmorea inserita in una delle pareti dell'atrio (fig. 33).⁵²

Vassalli, che si era distinto come uno dei migliori alunni dell'Accademia di Brera, nel 1890 aveva aperto uno studio a Lugano, dove divenne insegnante alla Scuola di Disegno succedendo allo scultore accademico Raimondo Pereda, del quale è presente nell'edificio il busto di Giovanni Vailati (1831-1908), donatore di 100.000 franchi nel 1908 (fig. 34) e probabilmente membro della famiglia dei mercanti di stoffe Vailati.⁵³ Sulla donazione riferiscono il "Graubündner General-Anzeiger" del 13 giugno e la "Gazzetta Ticinese" del 12 giugno 1908:

Mendrisio 11. L'Amministrazione dell'Ospizio della Beata Vergine in Mendrisio, preso atto coi sensi della più viva gratitudine del vistoso legato di fr. 100.000 a favore dell'Ospizio stesso disposto dal compianto Sig. Giovanni Vailati in Lugano, ha risolto in segno di speciale riconoscenza di far eseguire un busto in marmo del Benefattore, e di dare il di lui nome all'istituendo riparto speciale chirurgico pei bambini, che sarà quindi intitolato "Sala Vailati".

L'autore del ritratto, Raimondo Pereda (Lugano 1840-1915), apparteneva alla generazione di scultori ticinesi antecedente a quella di Vassalli; frequentò l'Accademia di Brera dal 1857 al 1861 e svolse pratica presso lo scultore Pietro Magni a Milano. Intorno al 1874 aprì uno studio a Milano, ottenendo numerose commissioni per il Cimitero Monumentale e per altri cimiteri lombardi. Tornato definitivamente a Lugano nel 1893, insegnò presso la locale Suola di Disegno e fu membro della Commissione Federale delle Belle Arti.⁵⁴

L'altro busto sul pianerottolo (fig. 35) è opera di Apollonio Paul Pessina (Ligornetto 1879-1958) e ritrae Giuseppe Torriani (1865-1918),⁵⁵ un filantropo che nel 1919 lasciava suo erede generale il Comune di Mendrisio alla condizione che entro due anni dalla sua morte venisse fondato nel borgo, e precisamente nella casa di sua proprietà ex Hotel Mendrisio, un pio ricovero per i vecchi poveri, l'odierna Casa Anziani; in più, parte del denaro lasciato fu devoluto all'ospedale. Pessina, proveniente come tanti altri scultori da Ligornetto, era un discendente dai Piffaretti e legato alla scuola di scultura di Vela. Attivo anche come pittore, nel 1920 divenne conservatore del Museo Vela e rimase una personalità importante nella vita culturale e politica del Cantone.⁵⁶

Fino agli anni Settanta del Novecento nella sala dell'amministrazione dell'Ospedale erano presenti anche altre opere, ritratti di benefattori e rimanenze della collezione del convento, una famosa *Natività* già attribuita al Guercino, mobili della famiglia Turconi provenienti dalla villa di Loverciano. In soffitta erano conservati volumi della biblioteca del convento dei Cappuccini e documenti vari anche della famiglia Turconi che in parte sono poi andati perduti e in parte finiti nell'Archivio Storico Comunale di Mendrisio.⁵⁷



La nascita della biblioteca dell'Accademia di architettura, ora insediata al primo piano di Palazzo Turconi dopo lavori di ristrutturazione protrattisi dal 2017 al 2020, è strettamente correlata alla fondazione dell'Accademia, che ha visto la luce nel 1996 su iniziativa dell'architetto ticinese Mario Botta, con l'intento non solo di assecondare la volontà ultrasecolare di realizzare un'accademia nell'area svizzera di lingua italiana, ma anche di perpetuare l'eredità dei numerosi architetti locali che sin dall'epoca rinascimentale erano spesso assurti a protagonisti assoluti nelle città d'arte europee, come per esempio Francesco Borromini, Carlo Maderno e Domenico Fontana. L'apertura della scuola di architettura rappresentò inoltre l'impulso decisivo alla fondazione dell'Università della Svizzera Italiana, USI, con la quale si diede finalmente una risposta all'esigenza a lungo sentita di una scuola superiore indipendente a sud del Gottardo. Secondo l'impulso fondativo di Mario Botta e Aurelio Galfetti, l'architettura è insegnata a Mendrisio più come disciplina estetico-artistica e umanistica che non tecnico-costruttiva, a differenza di quanto avviene nelle grandi scuole superiori politecniche.⁵⁹ Anche sulla base di questo approccio scientifico e didattico, alla Biblioteca venne destinato sin dagli esordi un ruolo particolare all'interno della facoltà. All'inizio fu allestita a Villa Argentina, sede dell'Accademia e residenza signorile dell'alta borghesia in stile coloniale, edificata nel 1872 dall'architetto locale Antonio Croci ai margini della città vecchia di Mendrisio su committenza della famiglia Bernasconi, che aveva costituito un'enorme fortuna in Argentina. Il progetto della biblioteca venne sviluppato dal primo direttore dell'Accademia, Aurelio Galfetti, e dai direttori delle biblioteche cantonali di Bellinzona e Mendrisio, rispettivamente Pierluigi Borella e Fabrizio Pini. Un primo investimento di 1 milione di franchi permise di realizzare la biblioteca e di allestire il fondo della letteratura specializzata di facoltà. Negli anni seguenti, il budget per la gestione del fondo ammontò a 500.000 franchi annui: un investimento basato sulla convinzione che i libri siano una componente della prassi architettonica, ovvero che l'architettura non si manifesti solamente nei progetti e nelle opere, oppure

negli aspetti tecnici e materiali, ma che esista anche come discorso teorico, storico e coevo. La prassi architettonica si basa su tradizioni tecniche e formali, ma anche su una memoria culturale plurisecolare, che viene tramandata nelle edificazioni così come, e forse ancora di più, in progetti, disegni e commenti, da secoli riuniti in libri.

Partendo da queste convinzioni, nei primi dieci anni dalla sua fondazione venne creata una delle più vaste biblioteche di architettura di tutta la Svizzera, grazie al lavoro di Sergio Steffen, primo responsabile della Biblioteca dell'Accademia, e al sostegno determinante dei professori Mario Botta, Jacques Gubler, Stanislaus von Moos, Bruno Reichlin e Christoph Frank. Nel 2003, quando la raccolta aveva ormai raggiunto circa 50.000 volumi, e quindi gli spazi a lei dedicati a Villa Argentina non erano più sufficienti, si decise di trasferire la biblioteca in una costruzione di legno, originariamente edificata da Aurelio Galfetti e Mario Botta a scopi didattici e quindi rinnovata da Peter Disch. Qui la biblioteca è rimasta per 17 anni. La struttura esiste tuttora, ma in futuro verrà spostata visto che sta sul luogo del futuro viale d'accesso al Teatro dell'Architettura, il nuovo edificio per il museo della facoltà.

Collezione libraria, biblioteche d'autore, patrimoni artistici e documenti d'archivio: una biblioteca di biblioteche

Accanto all'ampliamento della propria collezione attraverso il sistematico acquisto di nuove pubblicazioni, sin dall'inizio sono state acquisite anche intere biblioteche private su architettura e arte, che costituiscono un fondo specifico e consolidano anche retrospettivamente la raccolta. Questa decisione ha sin da subito indicato la strada da percorrere, in quanto ancor oggi determina la strategia di raccolta seguita dalla Biblioteca dell'Accademia. Attualmente, l'apporto di lasciti e donazioni – tra le 23 raccolte particolari sono presenti anche biblioteche

d'autore, fondi librari storici e ticinesi – ammonta a circa un terzo dell'intero patrimonio. Le biblioteche donate o acquistate, private e d'autore, i cosiddetti “fondi”, che rappresentano veri e propri “organi del sapere” completi in se stessi, nonché raccolte strutturate in base agli interessi disciplinari dei rispettivi proprietari, vengono rese accessibili in base ai loro criteri specifici, rispettando così le diverse caratteristiche delle raccolte. Ove possibile, sono lasciate nella loro disposizione fisica originaria, seguendone fedelmente l'ordine, dato che all'interno delle singole biblioteche ogni medium è portatore di plurime informazioni: il contenuto in sé; le tracce materiali della relazione con il contenuto, che attraverso annotazioni o altre indicazioni rivelano le singole, ben distinte personalità dei proprietari, permettendo anche di ricostruirne l'evoluzione professionale e intellettuale; e anche la posizione fisica del medium all'interno del fondo, che rende possibili deduzioni sul pensiero ovvero sulla cultura scientifica del suo creatore o della sua creatrice.⁶⁰ Per la documentazione delle particolarità dei singoli esemplari, come annotazioni, sottolineature eccetera, abbiamo sviluppato soluzioni di ricerca specifiche al di fuori del software integrato, dato che nell'attuale prassi di catalogazione nella piattaforma di ricerca di *swisscovery* non sono ancora previste possibilità omogenee di elencazione e ricerca a livello di biblioteche d'autore. Inoltre abbiamo sviluppato protocolli di sicurezza che permettano di conservare le tracce di lettura, dato che la consultazione dei volumi di queste raccolte particolari deve sempre essere possibile per i nostri fruitori.⁶¹

Le biblioteche d'autore o i lasciti contengono spesso volumi di pregio antiquario, prime edizioni, riviste, stampe private, fanzine, edizioni rare e pubblicazioni realizzate dal fondatore o dalla fondatrice. Comprendono archivi con manoscritti e materiali iconografici, come disegni, stampe e fotografie, che richiedono una particolare cura conservativa e specifiche misure di archiviazione nelle singole banche dati. Per la nostra collezione di opere grafiche e fotografiche abbiamo sviluppato la piattaforma digitale “Iconoteca” (iconoteca.arc.usi.ch), che

permette la consultazione online e garantisce la visibilità globale del nostro patrimonio iconografico. Per via della nostra posizione geografica particolare, nell'area linguistica italiana e al contempo nel panorama bibliotecario svizzero che ha una prevalente tradizione tedesca, la soggettazione e la catalogazione avvengono secondo il Getty Thesaurus e il soggetto della Svizzera italiana del Sistema bibliotecario ticinese. Consentiamo anche la fruizione delle copie digitali e dei metadati sotto la licenza di Creative Commons (copie digitali: CC BY-SA 4.0; metadati: CC 0). Questi ultimi seguono standard internazionali basati principalmente su SEPIADES (International Council on Archives) e sulla scheda F dell'ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche italiane per le informazioni bibliografiche), affinché possano essere aggregati in altre banche dati e permettano lo scambio internazionale di elementi catalogati.

Un altro aspetto importante dei fondi speciali è rappresentato dalla creazione di una raccolta di edizioni storiche di architettura, antichi trattati e tavole. Grazie a queste straordinarie testimonianze tecniche, artigianali e artistiche si può ricostruire la storia dell'architettura attraverso i vari mezzi di fruizione, mettendo a disposizione il libro come prodotto in sé, nella sua veste artistica, nella costruzione grafica delle sue pagine, nella creazione degli alfabeti e nelle organizzazioni del contenuto in immagini e testo, nonché come oggetto di studio utilizzato nell'ambito della formazione in architettura. Il libro è esso stesso architettura, essendo costruzione di uno spazio del sapere, risultato dell'organizzazione di un discorso che è creatore di conoscenza e al contempo fruibile attraverso i sensi.

Da parecchi anni, all'eterogenea costituzione della raccolta appartengono anche le diverse forme di contenuti digitali, e-journals ed e-books, banche dati specializzate, raccolte digitali di immagini e progetti, archivi di materiali, piattaforme video, che implicano nella loro essenza liquida e nella mancanza di localizzazione fisica sfide completamente diverse per la gestione delle possibilità di accesso e dei dati. Quando in passato non era ancora possibile



50



Intervenire sui problemi di spazio della biblioteca, ci si concentrava soprattutto su come rendere fruibili le varie risorse. Come si può sfuggire alla divisione dei cataloghi, descritta nel primo punto della elaborazione di un modello negativo di biblioteca, ovvero una cattiva biblioteca, ideata da Umberto Eco?⁶² Nel 2012 abbiamo cercato di lenire la piaga dei numerosi percorsi necessari per accedere ai cataloghi delle diverse tipologie documentarie nonché delle raccolte predisponendo un *discovery tool*, scelta basata anche sul fatto che il pubblico di riferimento è costituito innanzitutto da studenti della facoltà, che considerano più immediata una tipologia di ricerca in stile google, e solo in secondo luogo da dottorandi e studiosi, avvezzi alla ricerca tradizionale. Tuttavia questo *tool* ha risolto il problema dell'accessibilità solo in misura ridotta, poiché molti inventari digitali di rilevanti fonti esterne/interne non possono essere harvestizzati in modo automatico, attraverso il *discovery tool*, un'applicazione che offre invece in modo molto più "automatico" dati bibliografici non rilevanti tratti dall'indicizzazione sistematica commerciale. Il sito web della Biblioteca offre invece selezionati cataloghi on line e banche dati secondo categorie specifiche, rispecchiando i tentativi di alcune istituzioni che raccolgono in particolare i contenuti scientifici di matrice artistica e culturale su portali di ricerca specifici, come arthistoricum.net o il Getty Research Portal e in futuro forse SARI (Swiss Art Research Infrastructure), ma questi portali scientifici soddisfano solo parzialmente quei particolari quesiti dell'architettura che si collocano tra arte e tecnica.

La Biblioteca, dalla provvisoria costruzione in legno al luminoso Palazzo Turconi

Negli ultimi anni la Biblioteca ha moltiplicato il proprio patrimonio raggiungendo i 280.000 documenti e tramutandosi dall'originaria biblioteca di facoltà in una delle maggiori biblioteche europee specializzate in architettura e storia dell'arte. Detiene inoltre un profilo di consul-

51

tazione inconfondibile nell'ambito del panorama bibliotecario svizzero, il cui nucleo fondante a livello tematico è costituito da paesaggio culturale, architettura e arte, ed è ispirato dalla particolare posizione della Svizzera meridionale nel contesto dell'Europa e del Mediterraneo. La prospettiva del trasloco a Palazzo Turconi e della nuova sede della Biblioteca ha offerto l'opportunità di dedicare più attenzione al progetto di biblioteca analogica, accanto all'ulteriore realizzazione della soluzione digitale, ovvero accanto al concetto insoddisfacente di biblioteca elettronica. L'obiettivo nella progettazione della nuova biblioteca è stato di migliorare l'accessibilità fisica della raccolta per superare la ricerca online vera e propria, che si presenta confusa e dispendiosa non appena si esce dal classico catalogo della biblioteca, e addirittura per andare oltre e concepire una biblioteca che nella sua articolazione spaziale rendesse accessibili in modo rapido e trasparente le raccolte fisiche, non solo quelle di libri stampati ma anche delle raccolte iconografiche e archivistiche. Quante volte si passa più tempo davanti allo schermo, alla ricerca di contenuti digitali, rispetto ad accedere fisicamente a un libro su uno scaffale? Detto per inciso, il libro offre spesso contenuti più rilevanti, in quanto ancor oggi la gran parte delle scienze sociali, culturali e umanistiche (al di là di tesi e lavori accademici sovvenzionati) è stampata su carta,⁶³ e la percentuale di pubblicazioni analoghe a tema architettura e arte dovrebbe attestarsi intorno al 90% rispetto al formato digitale. La nuova Biblioteca, che occupa l'intero primo piano nell'ex ospizio per i poveri con una superficie di 1800 mq, è stata progettata in collaborazione con lo studio Cube di Losanna, che ci ha empaticamente supportato in ogni nostro desiderio: volevamo una disposizione libera, ovvero visibilità totale di tutti i vari reparti, della collezione generale, dei lasciti di fondi librari storici, delle biblioteche d'autore, delle riviste, delle raccolte di documenti rari, di pubblicazioni in-folio, delle collezioni di grafica e fotografia, ottemperando al contempo a ogni esigenza di protezione conservativa e climatizzazione. Sicuramente l'edificio ha avuto un ruolo determinante sulle decisioni strutturali, sulla connotazione della biblioteca, sulle scelte



di conservazione e protezione, compresi gli aspetti legati a climatizzazione, luce e acustica.⁶⁴ Il progetto funzionale doveva adattarsi infatti alle caratteristiche spaziali di Palazzo Turconi, una struttura costituita da quattro ali che si affacciano su una corte centrale, ma l'adattamento è avvenuto in modo straordinariamente naturale, anzi la struttura ha sicuramente avuto una funzione ispiratrice: la disposizione della collezione e delle singole unità funzionali invita a una visita in senso orario. L'accesso avviene nella parte centrale dell'ala anteriore, dove i monumenti originali dedicati ai benefattori dell'ospizio – un piccolo pantheon di personalità ticinesi – sono stati restaurati, identificati e valorizzati. Al termine dello scalone d'onore si trova l'ingresso con reception, info point e banco prestiti, dove si è consapevolmente voluto rinunciare al prestito automatizzato per favorire il contatto tra fruitori e personale della biblioteca (la restituzione dei libri può invece avvenire autonomamente). Il loggiato della struttura accoglie la collezione di riviste, disposte su circa 400 metri di scaffali, in ordine alfabetico e anche in questo caso in senso orario, mentre le sale 1 e 2 conservano le biblioteche d'autore e le sale principali 3 e 4 la collezione generale della biblioteca, rigorosamente disposta secondo la classificazione decimale universale (CDU). In queste sale, nelle originarie camere dell'ospizio, alte oltre 6,4 metri, sono stati realizzati dei matronei per aumentare lo spazio da destinare ai libri. I solai di tutte le sale sono stati rinforzati con longheroni d'acciaio. Nelle sale 5-6, nell'ala nord-orientale, che garantisce minime oscillazioni naturali giorno/notte, sono state invece collocate le collezioni dei libri antichi, di grafica e di fotografia, con climatizzazione stabile a 50-60% RF e 19-21 °C, e specificatamente nell'archivio fotografico 17-19 °C e filtri per l'aria ad alta efficienza (qualità HEPA) secondo le norme DIN ISO 11799. Le 110 postazioni di studio, per la cui progettazione sono stati presi in considerazione anche i libri di grande formato così da garantire sufficiente spazio per la scrittura e la consultazione, sono collocate intorno alla corte centrale o nei pressi delle file di finestre nelle sale. Ai lavori di gruppo sono dedicate anche quattro sale-studio, o studioli, posti alle estremità delle sale

principali 3 e 4. Nella parte centrale dell'ala posteriore, di fronte all'ingresso all'ex cappella, si trova l'ufficio adibito alle informazioni bibliografiche. Le vetrate sulla corte, non originarie e tuttavia protette dalle Belle Arti, hanno richiesto un isolamento ulteriore, risolto dall'interno con una controfinestratura dotata di vetri anti UV/IR nella boiserie in legno di quercia. Nuovi scaffali di quercia sono stati appositamente ideati e realizzati su misura per adattarsi a questa struttura. In particolare, per le collezioni di rarità si sono create librerie dotate di ante a griglia che permettono la visione dei volumi proteggendoli dall'utilizzo non autorizzato. L'arredamento a scaffalature si adatta in modo lineare e armonioso con l'architettura neoclassica simmetrica dell'ex ospizio. Altrettanto ad hoc è stato studiato dall'ufficio grafico dell'Accademia di architettura e dagli architetti che hanno realizzato il progetto un sistema di orientamento che corrisponde alle linee guida del Corporate Identity dell'USI e può essere adeguato in modo flessibile sia agli arredi modulari USM Haller sia agli scaffali lignei. Dopo i primi mesi di fruizione regolare, e nonostante le limitazioni dovute alla pandemia, possiamo già affermare che gli studenti e visitatori hanno accolto con entusiasmo l'offerta spaziale della nuova Biblioteca, volta alla valorizzazione della collezione. Qui si legge, si sfogliano pagine, si disegna, si naviga, si scrive, si fa ricerca e si lavora in collaborazione, su carta oppure al PC, o semplicemente si guarda verso una delle quattro direzioni celesti, meditando. I fruitori apprezzano gli spazi così vivi e al contempo silenziosi. La presenza di collezioni uniche nel loro genere, rare e particolari, stimola la curiosità di occuparsi di argomenti che sarebbe stato impossibile avvicinare attraverso la ricerca in rete e l'ottenimento di risultati stereotipati indotti esclusivamente dagli algoritmi dei motori di ricerca. Non vogliamo creare dicotomia tra digitale e analogico, ma sicuramente nulla è più distante da noi del tentativo di mantenersi attrattivi mentre si tramutano i luoghi di lavoro in sale cablate, *library lounges* dove per non morire di noia bisogna necessariamente ricorrere a una bevanda. Per noi fondamentale è l'equilibrio tra *online* e *offline*, una biblioteca vista come *hotspot* e *coldspot*, la cui

offerta permette una fertile commistione di fonti elettroniche, contenuti analogici e appunti personali. Alla base di questa doppia strategia sono le conoscenze dell'analisi riassunta nella formula di "svolta post-digitale", che osserva molte promesse della digitalizzazione secondo una visione più ampia comprendente sia l'accessibilità sia la conservazione dei contenuti nel tempo, smascherandole come non durature.⁶⁵ Le biblioteche scientifiche speciali si concentreranno in futuro sulle modalità di percezione del proprio ruolo fondamentale nel processo scientifico come luogo di lettura, apprendimento e dialogo, canalizzando la propria energia, dato che la digitalizzazione verrà eseguita da terzi, su dibattiti ricchi di contenuto e domande, sulle esigenze effettive e sugli interessi della ricerca e delle persone che vi prendono parte, orientandosi così sul profilo della collezione:

(...) tutto questo porta al tema della curatela. È una parola che spunta fin troppo spesso nel discorso pubblico, ormai sulla bocca di tutti dalle sale riunioni ai grandi magazzini fino ai centri di elaborazione dati. Nel quadro di questa conversazione globale, l'eredità di un *battage* iniziato una decina d'anni fa che indicava nella nostra epoca "l'età della curatela" vuole che curare significhi personalizzare: selezionare nel mare di cultura, comunicazioni, dati e merci quella limitata gamma di oggetti che un singolo vuole collezionare, organizzare o consumare. Se c'è in gioco un'etica che non sia riducibile all'imperativo del consumo questo vuole dire mettere i singoli nelle condizioni di ridurre il mondo a una scala adatta alle loro vite e renderli capaci di fare delle scelte: trasformare cioè i consumatori in consumatori-produttori dotati di sguardo critico e di creatività.⁶⁶

Per noi a Mendrisio questo significa garantire la trasmissione e la documentazione della locale prassi di architettura e arte, sia storica sia contemporanea, nelle biblioteche e negli archivi dei lasciti, e conseguentemente l'unicità nel contesto globale.

1. Il testamento del conte Alfonso Turconi, dato in Parigi il 15 dicembre 1803, è integralmente riportato in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio 1860-1960*, Arti Grafiche Gaggini-Svanascini, Mendrisio 1960, pp. 7-12.

2. La prima fonte storica è Giambattista Giovio, *Gli uomini illustri della Comasca Diocesi antichi e moderni nelle arti e nelle lettere illustri. Dizionario ragionato*, Società Tipografica, Modena 1784, pp. 265-266; poi Carlo Antonio Vianello, *Il conte Turconi, il marchese Visconti e la Peppa Carcano*, in Id., *Pagine di vita settecentesca, con scritti e documenti inediti*, II ed., Baldini e Castoldi, Milano 1935; Louis Delcros, *Il Ticino e la "cospirazione estera"*, Cenobio, Lugano 1959; Louis Delcros, *Il vero volto del conte Turconi*, "Il Cantonetto", n. 1, 1960, pp. 18-22; Stefania Bianchi, *Le terre dei Turconi. Il costituirsi del patrimonio fondiario di una famiglia lombarda nel Mendrisiotto*, Dadò, Locarno 1999.

3. Cfr. *La casa borghese nella Svizzera*, vol. 26, *Cantone Ticino. Parte I: Il Sottoceneri*, testo di Francesco Chiesa, Zurigo 1936; Simona Martinoli, Elfi Rüschi, *Villeggiare nel Mendrisiotto. La residenza di campagna dei conti Turconi di Como a Loverciano*, "Rivista Svizzera d'Arte e d'Archeologia", n. 5, 1993, pp. 53-64; Vera Segre, *Le delizie del vivere in villa a Loverciano. Modelli riproposti attraverso le incisioni di Israel Silvestre (1621-1691)*, "Archivio Storico Ticinese", n. 140, 2006, pp. 233-250.

4. Cfr. Roberto Giorgi, *L'Istituto di Celso Tolomei: nobile collegio, convitto nazionale 1676-1997. Un grande ente culturale senese*, Tipografia Senese, Siena 2000, p. 177.

5. Un esemplare è conservato a Bellinzona nell'Archivio di Stato, segn. ASB 7558. Titolo originale: *An Essay on the English Constitution and Government, by Edward King, Esq. of Lincoln's-Inn*, printed for Benjamin White, London 1767.

6. Cfr. Giuseppe Martinola, in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1, p. 18; Louis Delcros, *Il vero volto del conte Turconi*, cit. alla nota 2, pp. 18-22.

7. Il nome dell'autore è svelato in Gaetano Melzi, *Dizionario opere anonime e pseudonime*, 3 voll., Pirola, Milano 1848-1859, vol. I, p. 29. Per la marca tipografica cfr. gli ornamenti repertoriati nella banca dati Fleuron.

8. Cfr. Luigi Herz, *Un trattato di alchimia di Alfonso Maria Turconi (1786)*, "Fogli", n. 33, 2021, pp. 54-58.

9. Per Francesco Visconti (Milano 1755-1808), politico italiano della Repubblica Cisalpina, cfr. la voce di Antonino De Francesco in *Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, Roma 2020, p. 99.

10. Cfr. Carlo Antonio Vianello, *Pagine di vita settecentesca*, cit. alla nota 2, pp. 228, 229, 231.

11. *Ibid.*, p. 217.

12. Cfr. il dettagliato articolo sulla cantante in Wikipedia inglese: https://en.wikipedia.org/wiki/Antoinette_Saint-Huberty#cite_note-12 (pagina visitata il 13.5.2021).

1. Cfr. Edmond de Goncourt, *Madame Saint-Huberty d'après sa correspondance et ses papiers de famille*, Parigi 1885.

14. Cfr. Giuseppe Martinola, *Notizia sul conte d'Antraigues*, "Bollettino Storico della Svizzera Italiana", n. 3, 1942, pp. 145-146; Léonce Pingaud, *Un agent secret sous la Révolution et l'Empire: le comte d'Antraigues*, Parigi 1893, pp. 63, 37, 83.

15. Cfr. Carlo Antonio Vianello, *Pagine di vita settecentesca*, cit. alla nota 2, p. 231.

16. Testamento del conte Alfonso Turconi, cit. alla nota 1, pp. 7-12.

17. Cfr. *Dall'Accademia all'Atelier. Pittori tra Brera e il Canton Ticino nell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di Maria Angela Previtera, Sergio Reboira, Electa, Milano 2000, pp. 23-25 e 66-67; *Giovan-*

ni Battista Bagutti 1742-1823, catalogo della mostra a cura di Edoardo Agustoni e Ivano Proserpi, Dadò, Locarno 1994, p. 139.

18. *Atti avanzati al Lodevole Consiglio di Stato della Repubblica e Cantone del Ticino dall'Amministrazione dell'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio istituito da Alfonso conte Turconi fu Ippolito di Milano per conseguire il placito alla immediata attivazione del detto Ospizio ed opposizioni spiegate dal Comune di Castello San Pietro*, Capolago 1851.

19. Testamento del conte Alfonso Turconi, cit. alla nota 1.

20. Così lo definisce il medico Carlo Lurati di Lugano in *Le sorgenti solforose di Stabio, le aque* [sic] *ferruginose del S. Bernardino e le altre fonti minerali della Svizzera italiana col quadro mineralogico della stessa descritte da Carlo Lurati*, Veladini, Lugano 1858, p. 211.

21. Cfr. Giuseppe Martinola, in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1; Mario Medici, *Storia di Mendrisio*, Banca Raffeisen, Mendrisio 1980, vol. II, pp. 1302-1314; Nicola Navone, in *Archivi e architettura. Presenze nel Cantone Ticino. Archivio del Moderno*, a cura di Letizia Tedeschi, Accademia di architettura, Mendrisio 1998, pp. 204-211; Nicoletta Ossanna Cavadini, *Ospedale Beata Vergine. Breve storia di un'istituzione*, "Informatore", 2000, passim.

22. Cfr. Luisa Erba, *Gli studi di ingegneria nell'Università di Pavia*, Università degli Studi, Pavia 1982.

23. Cfr. Giuseppe Martinola, *L'architetto Luigi Fontana di Muggio 1812-1877*, Bellinzona 1944; Vanni Zanella, *Aggiunte al neoclassico bergamasco, progetti minori di Simone Cantoni e opere di Luigi Fontana*, in *Civiltà neoclassica nella provincia di Como*, "Arte lombarda", 55-56-57, 1980, pp. 275-283.

24. Cfr. Giuseppe Martinola, in *L'Ospizio della Bea-*

ta Vergine di Mendrisio, cit. alla nota 1.

25. Cfr. Werner Schüpbach, *Die Bevölkerung der Stadt Luzern 1850-1914. Demographie, Wohnverhältnisse, Hygiene und medizinische Versorgung*, Lucerna-Stoccarda 1983, pp. 228-243.

26. Cfr. Defendente Sacchi, *Nuovo Ospedale delle Fate-bene-Sorelle in Milano*, "Cosmorama Pittorico", 24, 1839, pp. 189-191.

27. Vanni Zanella, *Aggiunte al neoclassico bergamasco*, cit. alla nota 23, pp. 279-283.

28. Cfr. Nicola Navone, in *L'Ospedale della Beata Vergine di Mendrisio. 150 anni di storia e memoria*, catalogo della mostra con testi di Stefania Bianchi, Nicola Navone, Rosario Talarico, Claudio Mercolli, OBV, Mendrisio 2010, p. 26.

29. Cfr. Francesco De Cesare, *Trattato elementare di architettura civile*, 3 voll., dalla Stamperia della Vedova di Reale e Figli, Napoli 1827, vol. 2, § 5, *Degli ospedali*, pp. 221-222.

30. *Carte d'archivio. Manoscritti, libri ed immagini per capire il Mendrisiotto e le sue genti*, catalogo della mostra con testi di Stefania Bianchi, Roberto Leggero, Fabrizio Mena, Stefano Bolla, Museo d'Arte, Mendrisio 2013, p. 10.

31. Cfr. Nicola Navone, in *L'Ospedale della Beata Vergine di Mendrisio. 150 anni*, cit. alla nota 28, p. 28.

32. Cfr. il memoriale inviato da Pasquale Lucchini al direttore del Dipartimento delle pubbliche costruzioni, il consigliere di Stato Luigi Lavizzari, tra i mesi di giugno e luglio del 1853, citato da Nicola Navone, in *L'Ospedale della Beata Vergine di Mendrisio. 150 anni*, cit. alla nota 28, p. 30. Una copia, probabilmente trascritta dallo stesso Fontana, è in ASTi, Cantoni-Fontana, carte 25, fasc. 196.

33. *Le sorgenti solforose di Stabio*, cit. alla nota 20, pp. 211-212.

34. In sua memoria fu commissionato il busto di Vincenzo Vela che si trova nell'atrio del Palazzo Mu-

nicipale di Mendrisio, mentre nell'androne dello scalone del Palazzo Turconi si è conservato un calco in gesso.

35. Cfr. Giuseppe Martinola, in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1, p. 35.

36. Cfr. *ibid.*

37. ASTi, Disegni e stampe, Luigi Fontana (Muglio), VI C, cartelle 1 e 2.

38. Giuseppe Martinola, in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1, p. 31.

39. Archivio Storico Comunale di Mendrisio.

Ringrazio Tamara Robbiano per il controllo dei libri dei conti.

40. Cfr. Giuseppe Martinola, in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1, p. 55 n. 24.

41. Cfr. *Il tesoro dei poveri. Il patrimonio artistico delle Istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza (ex Eca) di Milano*, a cura di Marco Bascapè, Paolo Galimberti, Sergio Reborà, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2001; *Sette secoli di storia e arte: dal "pane vino e zoccoli" all'assistenza di diritto*, catalogo della mostra, Industrie Grafiche Vera, Milano 1979.

42. Cfr. Romeo Manzoni, *Vincenzo Vela, l'uomo - le patriote - l'artista*, Hoepli, Milano 1906, pp. 292, 297; Nancy J. Scott, *Vincenzo Vela 1820-1891*, New York University - Garland Publishing, Londra-New York 1978, pp. 380-385.

43. Cfr. "L'Educatore", n. 10, 1868, pp. 249 sgg., e l'opuscolo *Inaugurazione del monumento eretto ad Alfonso Turconi fondatore dell'Ospedale Cantonale in Mendrisio*, per cura dell'Amministrazione dell'Ospizio, addì 9 agosto 1868, Lugano 1868.

44. Stefania Bianchi, in *L'Ospedale della Beata Vergine di Mendrisio. 150 anni*, cit. alla nota 28, p. 16.

45. Cfr. *Il tesoro dei poveri*, cit. alla nota 42, pp. 171-172.

46. Cfr. Giuseppe Martinola, in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1, p. 49; Ma-

rio Medici, *Storia di Mendrisio*, cit. alla nota 21, vol. II, p. 1308 sul lascito del 1857, p. 1324 sul busto in gesso. Il busto di Luigia Greppi non è elencato nella "Checklist of Vela's Portrait Busts" in Nancy J. Scott, *Vincenzo Vela 1820-1891*, cit. alla nota 43.

47. Cfr. Mario Medici, *Storia di Mendrisio*, cit. alla nota 21, vol. II, pp. 1202 e 1324; e l'opuscolo *Per la solenne inaugurazione in Mendrisio del monumento a Francesco Beroldingen. Cenni biografici dell'Avv. Pietro Pollini*, Prina, Mendrisio 1886.

48. Cfr. Mario Medici, *Storia di Mendrisio*, cit. alla nota 21, vol. II, p. 1306; Luigi Piffaretti scultore 1861-1910, a cura di Giovanni Piffaretti, "Tütt insieme", Ligornetto 1992; Giuseppe Martinola, in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1, p. 175.

49. Cfr. *Luigi Piffaretti scultore 1861-1910*, cit. alla nota 49.

50. Cfr. Pio Ortelli, in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1, p. 175.

51. Cfr. *Luigi Vassalli scultore*, a cura della Società Ticinese per le Belle Arti, Orell Füssli, Zurigo 1932; SIKART. *Lexikon zur Kunst der Schweiz*, s.v., testo di Giulio Foletti, 2006.

52. Cfr. Giuseppe Motta, *Testimonia temporum. Discorsi e scritti scelti. Discours et écrits choisis. Ausgewählte Reden und Schriften*, Bände 2-3, Istituto Editoriale Ticinese, Bellinzona 1931-1941, p. 126.

53. Cfr. *Allgemeines Adressbuch des Gewerbs- und Kaufmansstandes der Schweiz ...*, bearbeitet von J. Frick & J. Senn, Zurigo 1862.

54. Cfr. Giulio Foletti, *Arte nell'Ottocento. La pittura e la scultura del Cantone Ticino*, Dadò, Locarno 2001, pp. 371-379; *L'affermazione di un'identità, 1870-1914*, catalogo della mostra, Lugano 2002 e le schede biografiche di Gianna A. Mina in SIKART *Lexikon zur Kunst der Schweiz* e nel *Dizionario Storico della Svizzera*, s. v. Pereda.

55. Cfr. Pio Ortelli, in *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1, p. 176.

56. Cfr. SIKART. *Lexikon zur Kunst der Schweiz*, s.v., scheda biografica di Lucia Pedrini Stanga, 2011.

57. Cfr. *L'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio*, cit. alla nota 1, *passim*.

58. Traduzione dal tedesco di Cristina Pradella.

59. Cfr. Mario Botta, *Tracce di una scuola, Accademia di architettura a Mendrisio 1996-2021*, Mendrisio Academy Press-Electa, Mendrisio-Milano 2021.

60. Cfr. in merito la discussione pubblica, ricca di informazioni, sulla suddivisione della biblioteca di Umberto Eco, non solo sui quotidiani italiani.

61. Cfr. *Randkulturen, Lese- und Gebrauchsspuren in Autorenbibliotheken des 19. und 20. Jahrhunderts*, a cura di Anke Jaspers, Andrea B. Kilcher, Wallstein, Gottinga 2020; *Storie d'autore, storie di persone. Fondi speciali tra conservazione e valorizzazione*, a cura di Francesca Gheretti, Annantonia Martorano, Elisabetta Zonca, Associazione italiana biblioteche, Roma 2020.

62. Umberto Eco, *De Bibliotheca*, Biblioteca Comunale Milano, Milano 1981.

63. Michael Hagner, *Zur Sache des Buches*, II edizione riveduta, Wallstein Verlag, Gottinga 2015.

64. *Secondhand – aber exzellent! Bibliotheken bauen im Bestand*, a cura di Petra Hauke, Klaus Ulrich Werner, con una presentazione di Dorothea Sommer, Bock & Herchen, Bad Honnef 2011, DIN – Fachbericht 13:2009-11 e *Praxishandbuch Bibliotheksbau, Planung Gestaltung Betrieb*, a cura di Petra Hauke, Klaus Ulrich Werner, De Gruyter, Berlino-Boston 2016.

65. Cfr. Jeremy Knox, *What does the 'Postdigital' mean for Education? Three Critical Perspectives on the Digital, with Implications for Educational Research and Practice*, "Postdigital Science and Education", 1, 2019, pp. 357-370. <https://doi.org/10.1007/s42438-019-00045-y>.

66. Jeffrey T. Schnapp, *La biblioteca oltre il libro*, in *La biblioteca che cresce. Contenuti e servizi tra frammentazione e integrazione*, Editrice Bibliografica, Milano 2019, pp. 8-12, p. 11.



Libri Large

Mezzanino
↳

Stenesische Malerei

VENEZIA L'ARTE DEI SICOLI

LA SIPRINA SVETVA

PETER DOIG

T. NICHOLSON

Shuck Close

Shuck Close

Shuck Close

Carlo

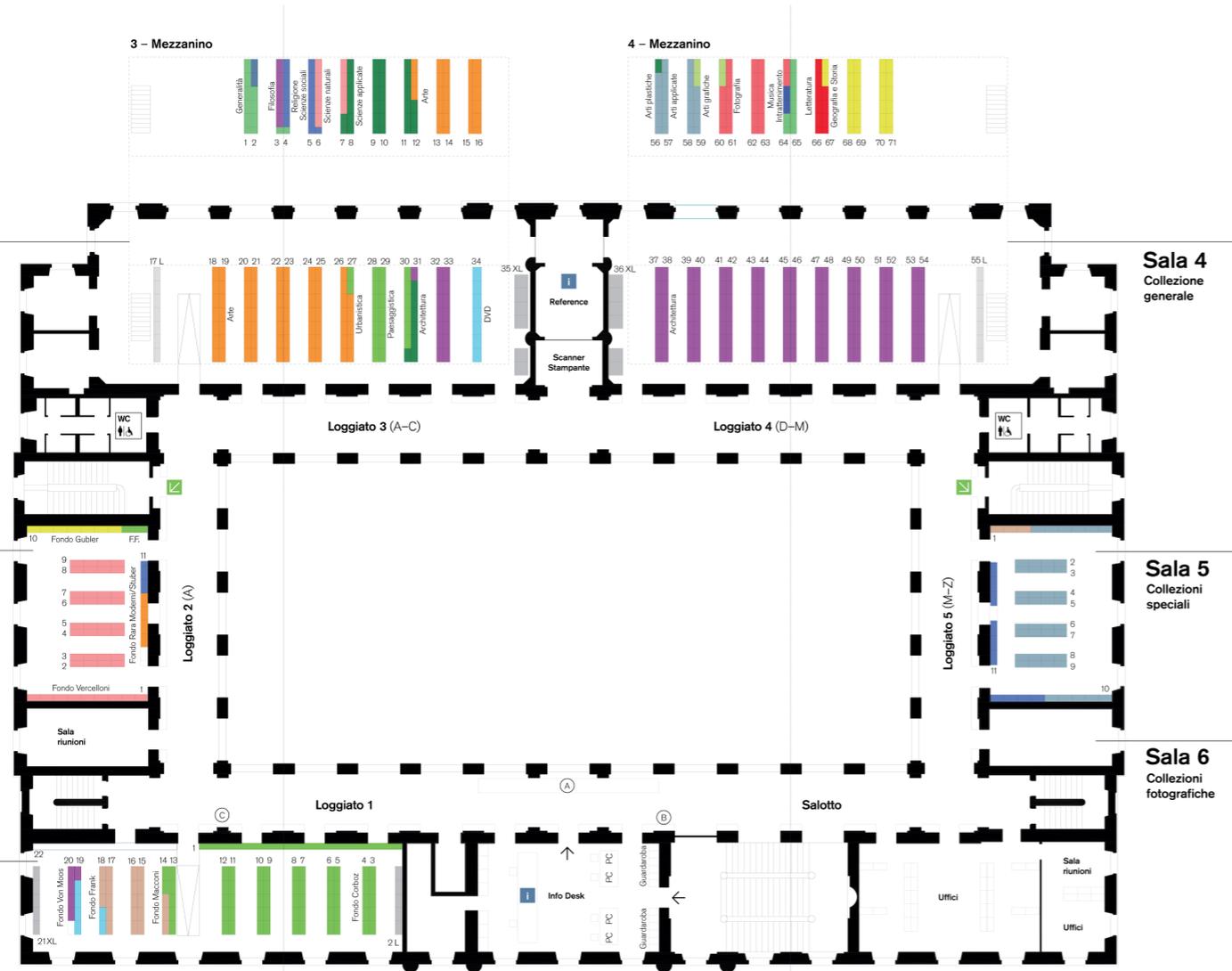
Carlo

Carlo

Sala 3
Collezione generale

Sala 2
Collezioni d'autore

Sala 1
Collezioni d'autore



Biblioteca dell'Accademia di architettura Mendrisio

Sala 1 Collezioni d'autore

- Fondo André Corboz
- Fondo Gino e Gianna Macconi
- Fondo Christoph Frank
- Fondo Stanislaus von Moos

Sala 2 Collezioni d'autore

- Fondo Virgilio Vercelloni
- Fondo Jacques Gubler
- Fondo Enzo Fratelli
- Fondo Fritz Stuber
- Collezione Rara Moderni

Sala 3 Collezione generale

- Mezzanino**
- Generalità
 - Filosofia
 - Religione
 - Scienze sociali
 - Scienze naturali
 - Scienze applicate
 - Arte

Sala 4 Collezione generale

- Mezzanino**
- Arti plastiche
 - Arti applicate
 - Arti grafiche
 - Fotografia
 - Musica
 - Intrattenimento
 - Linguistica e letteratura
 - Geografia e storia
- Mezzanino**
- Architettura
 - L Libri Large
 - XL Libri Extra Large
 - DVD

Sala 5 Collezioni speciali

- Fondo L'Archivolto
- Fondo Luca Beltrami
- Fondo André Corboz antico
- Fondo Juan José e Pedro Fortini
- Fondo Georg Germann
- Fondo Augusto Guidini
- Fondo Guidini-Bottinelli
- Fondo G.G. Macconi antico
- Fondo Americo Marazzi
- Fondo Stanislaus von Moos
- Fondo Luigi Nessi
- Fondo Augusto Rima
- Fondo Emanuel Stickelberger
- Fondo C. C. Dalla Torre Rezzonico
- Fondo Virgilio Vercelloni antico
- Collezione Rara Antichi
- Collezione Periodici Antichi

Sala 6 Collezioni fotografiche

- Fondo Corboz
- Fondo Augusto Guidini
- Fondo Augusto Rima
- Fondo IN.CO. Spa e S. Zorzi
- Fondo Luigi Zaretti
- Fondo Collezioni Biblioteca

Loggiato 1

- A Mostre temporanee e bibliografiche
- B Vetrine bibliografiche di corsi, manuali e annuari
- C Fascicoli attuali della collezione periodici

Loggiato 2

- Collezione periodici (A-A)

Loggiato 3

- Collezione periodici (A-C)

Loggiato 4

- Collezione periodici (D-M)

Loggiato 5

- Collezione periodici (M-Z)

Salotto

- Quotidiani e Riviste



Finito di stampare nel mese di giugno 2021.
da FontanaPrint, Lugano