

# IL CICERONE

## I VANDALI IN CASA

# GLI SVENTRATORI PENTITI

DI ANTONIO CEDERNA

MILANO, come si sa, ha il primato degli sventramenti. Il più grosso, in senso assoluto, non solo in Italia, ma nel mondo, si chiama Racchetta, e consiste in una nuova strada, anzi «arteria» larga venticinque metri e lunga due chilometri che ereditata dal piano regolatore littorio, devasta tutto quanto il vecchio centro a sud del Duomo. La prima metà è pressoché compiuta e parte dal pressì di piazza S. Babila e arriva in piazza Missori: si è distrutto un grande quartiere antico con le sue case e le sue strade, si sono isolate o distrutte chiese e palazzi, e sulle rovine si sono costruiti grattacieli. Si sono quindi create condizioni di congestionamento per il traffico assai superiori a quelle precedenti; si è distrutta una città vecchia coi suoi valori d'arte e di ambiente e la si è sostituita con una contraffazione deforme e irrazionale di modernità; e richiamando nel centro sempre maggiori interessi economici si è impedita la realizzazione di quanto il nuovo piano regolatore aveva di buono, cioè lo spostamento del centro e la costruzione di un efficiente centro direzionale al nord della città.

La prima parte della Racchetta, così felicemente concepita e realizzata, si arresta in piazza Missori, dove in cambio della chiesa romanica di S. Giovanni in Conca, rasta al suolo e trasformata in rudere archeologico, abbiamo l'albergo Cavalieri della Società Generali. Immobile, e altri informi, sgherghiati campioni della Milano futura: per ora due cose notevoli impediscono il proseguimento della nuova «arteria», che dovrebbe devastare tutta la superstita vecchia Milano, «fino in via Vincenzo Monti. Una è il colonnato gazi baldino Giuseppe Missori in groppa a un cavallo di sesso incerto; l'altra è l'edificio seicentesco in mattoni del collegio di S. Alessandro, sede del liceo Beccaria. Se è facile toglier di mezzo l'edificio cavalleresco, più ardua, nonostante i periodici incoraggiamenti del *Corriere della Sera*, si presenta l'altra operazione: si tratta di tagliar via una fetta di trenta o quaranta metri a quel palazzo barocco, cioè di compiere una bestialità così grossa che perfino ai vandali milanesi trema la mano. E di fronte a quella parete in mattoni la Racchetta da vari anni segna il passo.

Vediamo brevemente (ne abbiamo scritto una dozzina di volte) di che genere sono i vandali che assa e le sue dimrazioni immediate provocherebbero, qualora si realizzasse davvero il suo secondo tratto, da piazza Missori a corso Magenta e via Vincenzo Monti. Viene sfondata la raccolta, bellissima piazza di S. Alessandro, uno degli ultimi ambienti risparmiati a Milano; in via Lupetta vengono demolite una casa settecentesca a tre piani, con portale barocco, archivolto in stucco a mascheroni, con conchiglia che sorregge un balcone roccò; accanto ad essa se ne va anche la parte estrema del collegio di S. Alessandro, pure barocco a due piani con belle finestre dal profilo mosso, le superiori con timpano triangolare spezzato e medaglione figurato al centro; sul lato opposto della via viene distrutta un'altra facciata barocca con portale e balcone con ringhiera, e insieme ad esso l'adiacente casa ottocentesca a quattro piani verso la piazza.

Più in là la Racchetta incrocia via Torino, «isola» la chiesa pellegriana di S. Sebastiano, quindi infila e sfonda in via Valpurga, distruggendo le case ottocentesche. Al n. 5 si apre il famoso cortile della Casa dei Grifi, gioiello del Rinascimento milanese, con le sue arcate in granito e mattoni su capitelli lunoc con capitelli stemmati, decorato da medaglioni scolpiti con imperatori e figure mitologiche, compreso in un fabbricato a ballatoi «a rapporti». Pare che i pianificatori se ne siano dimenticati: il cortile o viene distrutto, o viene «inserito» in qualche nuova baracca, o viene trasportato «altrove». Di qui la Racchetta prosegue in una zona droccata dai bombardamenti e guastata dalla casa del fascio di piazza S. Sepolcro, deturpando ulteriormente l'ambiente della chiesa. Più in là essa rade al suolo le Cinque Vie.

Le Cinque Vie sono un residuo avanzo di urbanistica milanese, di

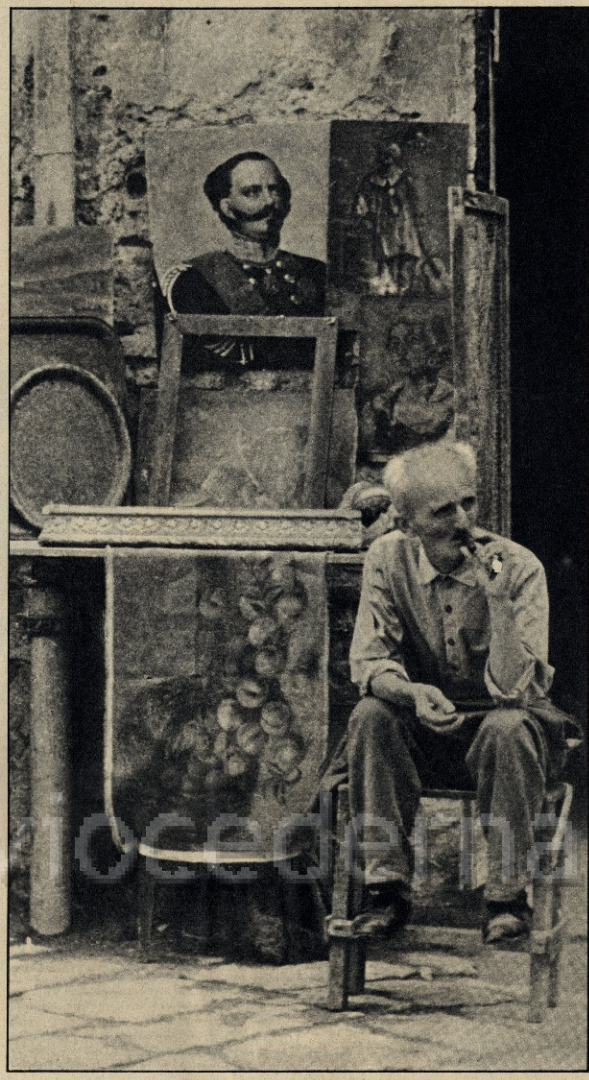
impianto medioevale: un antico crocicchio presso piazza Borromeo, dove si incontrano le vie Bocchetto, S. Maria Podone, del Bollo, S. Marta e S. Maria Fulconina; un insieme urbanistico prezioso e ancora in parte assai ben conservato, e le tante nominate Cinque Vie in Milano», come scrive uno storico del '600. Vengono distrutte le case settecentesche di via del Bollo, una delle quali con portale assai elaborato, un'altra con balconi finemente sagomati (e già vi è stato incastrato un turpe palazzo nuovo); vengono distrutte le case ottocentesche di via S. Maria Podone; distrutte le case di via Bocchetto, strette e alte di aspetto ottocentesco, con in mezzo il palazzo roccò al n. 13, a quattro piani, con alto portale a grandi decorazioni in stucco a fogliami, fiori e cartocci che lo legano al balcone centrale, con elegante ringhiera, balconi e ferri battuti a tutte le altre finestre. Viene distrutta tutta quella via di S. Marta, sinuosa, lustrata di pietroni, con il suo compatto tessuto edilizio, settecentesco-neoclassico, dalle case intonacate di giallo o di grigio o a finto bugnato gentile, dalle finestre elegantemente incorniciate; coi suoi portali, i lunghi anditi e i cortili, dove tutto è bello e tipico, fin nelle mostre dei negozi in lamiera dipinta; una di quelle strade misurate e civili che erano il vanto di Milano e che valgono per il loro carattere continuo e unitario.

Va giù tutta questa: tra le singole case sacrificate, menzioniamo quella al n. 13 con cortile porticato e una sala affrescata con il giudizio di Paride, e quella settecentesca in angolo con via S. Maurizio. E la via S. Maria in Conca Vie, la Racchetta sfonda e deturpa piazza Borromeo, già sconciata dalla vicina indecente «città degli affari», e infila e sfonda tutta quella via S. Marta in Fulconina, di cui viene distrutto tutto il lato meridionale. Tra le altre vengono distrutte la casa al n. 5 con cortile a doppio loggiato architravato, quella al n. 13 a quattro piani, ottocentesca, con cortile a colonne ad archi e architravi, scala roccò; distrutta la casa al n. 17, in parte di origine cinquecentesca in parte rifatta nel Settecento, con un corpo a tre piani un corpo a due; e un palazzo con cortile e ringhiera alternati, retti da mensole su mascherine, il secondo piano con finestre a balcone, parapetti rettilinei su mensole a volta che reggono festoni, con cortile a due ali di portico su colonne architravate, e grandioso scalone. E se ne vanno tutte le altre comprese tra queste, in generale ottocentesche.

Avanti ancora. In via S. Maria alle Nozze se ne vanno la casa neoclassica al n. 1, quella settecentesca con bei balconi al n. 3, quella al n. 5, settecentesca con bel portale con mensole e triglifi, con finestre curiosamente rielaborate in stile liberty, quella neoclassica al n. 9, a quattro piani, con cortile porticato e colonne sui quattro lati. Qui la Racchetta fa una gran curva, passa in zona bombardata, sfonda via S. Agnese demolendo gli avanzati di un cortile rinascimentale in mattoni e intaccando la casa neoclassica al n. 2, con lesene ioniche, portale ad arco, balcone su mensole a testa di leone, fino a distruggere interamente il complesso ottocentesco di via Terraglio, barbaramente isolando quanto resta del quattrocentesco Casa Medici in cotto.

Tra le sistemazioni accessorie, se ne vanno gran parte della ottocentesca via Berzoni, e tutto quanto un lato della via S. Maurizio, compreso il bellissimo palazzo al numero 14, settecentesco, con vasto cortile con tre arcate su capitelli scolpiti, loggiati sugli altri due lati e un corpo di fabbrica a un piano con tre finte arcate sul quarto, terrazzo pensile e balaustra settecentesca un palazzo insieme con grandioso scalone a lesene e pilastri ionici e una quantità di sale con camini di marmo e specchiere con cineserie. Il tralucido dei poveri geometri conosciuti in tutto il mondo. E non abbiamo parlato dei falsi restauri, dei falsi ambienti «ricostruzioni», dei falsi altocorinzi e così via.

In somma, tre distruzioni progettate e ricostruzioni, tra scantonamenti e raddrizzamenti, tra nuovi saloni e nuovi incroci, abbiamo



Napoli. Vecchie tele in liquidazione.

calcolato (unico calcolo facile a chiunque abbia sott'occhio gli imperfetti piani particolareggiati) il secondo tratto della Racchetta distrugge poco meno di un chilometro e mezzo di facciate costruite dal Sei all'Ottocento, dal barocco al neoclassico passando per il roccò. Facciate, portali, timpani, rilievi, balconi, ferri battuti, scolazzi, stemmi, cartocci, conchiglie, mensole, e poi cortili, colonne, capitelli, pilastri, volte, archi, lesene, architravi, sale, camini, affreschi, graffiti, soffitti a cassettoni, stucchi, balaustrate, eccetera. Non è uno scherzo: è un chilometro e mezzo di architettura e di arte milanese che viene ridotto in polvere. Milano seppellirà davvero se stessa? Sono anni che alcune poche persone sensate vanno deplorando l'insensatezza, l'infantilità a tutti gli effetti della strage progettata: da anni si spera che l'enormità stessa del progetto finisca con l'indurre qualche perplessità nell'animo dei responsabili. Ebbene, diamo la grande notizia, straordinaria almeno quanto la distruzione di Milano segnata dal piano regolatore.

E' successo che da qualche mese, a quanto si sa da fonti non ufficiali ma sicure, uno spiraglio di luce è penetrato dentro la testa dei responsabili dell'urbanistica milanese, e li ha indotti a desistere dall'esecuzione del secondo tratto della «midiale «arteria». Non sono noti i veri motivi della conversione: si suppone che abbiano finalmente capito, pur in mezzo alle tenebre in cui vivono, che non è bello ridurre in polverice un chilometro e mezzo di architettura milanese, e forse anche che, come le persone normali sanno da circa un secolo, ogni sventramento in un centro antico non serve assolutamente a nulla, e non crea che conseguenze nocive alla vita della città. Hanno sospeso lo sventramento, hanno nominato una commissio-

ne che faccia l'inventario della Milano superstita e studi il modo di risolvere altrimenti il problema del traffico. Ora vorrebbero addirittura rendere la Racchetta sotterranea, ma consigliamo di rinunciare anche ad essa: coi miliardi che essa richiede si può procedere al risanamento, al consolidamento e al restauro del vecchio centro che si voleva demolire e che in questi anni si è lasciato penosamente deperire: e si può procedere a quegli esproprio al centro e alla periferia necessari per salvare il vecchio e costruire il nuovo. Senza dire che una sotterranea manterrebbe pur sempre al vecchio centro le sue attrattive nei riguardi della speculazione, che potrà sempre rivalersi in avvenire dei sacrifici cui adesso viene costretta. Già che hanno capito una cosa, ne capiscono anche un'altra: che i problemi di una città vanno risolti con visione generale e d'insieme, e forse, se continuano a pensarci su, arriveranno una volta o l'altra a scoprire modi più efficaci e moderni per risolvere i problemi del traffico, senza scavare gallerie nel centro.

La decisione di rinunciare a sventrare gli ultimi resti di Milano va salutata con suono di campana, anche per le considerazioni che se ne traggono. Essa implica il riconoscimento da parte dei responsabili di un decennio di errori, di urbanistica rozza e arretrata: la boria dei funzionari dovrebbe avere ricevuto un forte colpo (pensiamo alle loro mostre di plastica senza senso come quella allestita due anni fa in Palazzo Marino); dimostra la fallacia dei pretesi portati avanti di volta in volta dalla speculazione per giustificare gli sventramenti; ridimensiona i benpensanti e il *Corriere della Sera*, sempre pronto a incoraggiare le autorità nei loro peggiori disegni; suona a scorno dei vari sodalizi culturali milanesi, sempre pronti, come i colleghi ro-

manisti, a spargere qualche lacrima su quanto viene distrutto, senza mai una volta muovere un dito per impedire la distruzione; delude amaramente i vecchi tromboni affaristi dell'architettura milanese, che negli sventramenti hanno la loro parte; e non fa far buona figura nemmeno ai tecnici qualificati che han sempre dimostrato scarso interesse per le sorti degli ambienti antichi, e che anzi hanno consacrato al piano regolatore milanese un numero unico della rivista *Urbanistica*; mette in risalto infine l'infideltà della Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia, che a tutto ha pensato fuorché a vincolare la vecchia Milano, e a opporsi a sventramenti e alterazioni di monumenti.

Distruzione di un patrimonio monumentale, effetti controproducenti sulla città: la sospensione del grande sventramento mostra che tutta l'impostazione urbanistica del vecchio centro è sballata, e che tutte le altre sistemazioni, dallo sfondamento degli archi di via Manzoni, alla distruzione di S. Giovanni in Conca alla progettata distruzione di Corso Ticinese eccetera eccetera sono state ope inutili e vane, e che i crolli colossali causati dal primo tratto della Racchetta. E' la prova del fallimento del piano regolatore milanese per quel che riguarda il centro; chi mi renderà a Milano i suoi monumenti, i suoi antichi ambienti inutilmente distrutti? La sospensione di un sventramento si ritorce così in un gravissimo atto d'accusa contro gli amministratori, che oggi implicitamente ammettono di essere in ritardo di almeno cent'anni sulla buona urbanistica: se pensiamo a quanto sono cominciata le critiche più decise, risulta che l'amministrazione è sensibile alle critiche con almeno cinque anni di ritardo. E' una consolazione anche questa.

ANTONIO CEDERNA

## GALLERIE

# TU SEI PIETRO...

IL CASO di Pietro Lorenzetti è tutt'altro che pacifico per gli storici dell'arte. Il dissenso riguarda la lista delle opere e la loro distribuzione cronologica, e si allarga alla personalità dell'artista, giudicato ora come uno dei più grandi poeti figurativi del Trecento, ora come un torbido illustratore e un prosaico cacciatore di facili emozioni. La «stronatura» di Benson — inaspettata in un critico che ha avuto una parte così importante nella diffusione del nuovo «gusto dei Primitivi» — resta nella memoria di tutti i lettori dell'ibro sui pittori del Rinascimento. Il problema finalmente si complica a proposito degli affreschi nel transetto di sinistra della Basilica inferiore di Assisi, dove si scontrano violentemente due tesi, diventate entrambe parti integranti della tradizione critica sul «caso» Lorenzetti: la tesi che attribuisce all'artista senso l'intera decorazione del transetto, e quella che limita la sua presenza ad una sola parte di essa: la Crocifissione e i due affreschi con l'impiccagione di Giulia e S. Francesco stigmatizzato, sulla parete opposta, nonché le quattro scene sulla parete d'ingresso della Cappella Orsini, cioè la Deposizione, il Seppellimento e — con la partecipazione più o meno larga degli aiuti — la Resurrezione e la discesa di Cristo al Limbo.

La discussione si trascina dal tempo del vecchio Cavalcaselle, che fu il primo a riferire questi affreschi a Lorenzetti, e si riaccende puntualmente tutte le volte che un nuovo studioso rivolge l'attenzione a quel complesso pittorico, con una curiosa e sistemata alternanza di sì e di no. Cesare Brandi vi accenna in tono vivacemente polemico nell'introduzione all'album dedicato quest'anno dalla Collana d'arte Pirelli a Lorenzetti, con la partecipazione della discriminazione. La diversità tra il Lorenzetti autografo di Brandi e il pseudo Lorenzetti della volta salta effettivamente agli occhi. La fattura granulosa, il preziosismo e il gusto stropicciato dei suoi stucchi evangelici della volta giudicate spurie, offrono una variante notevole che contrasta con lo stile largo, la ricchezza plastica e la violenza passionale delle parti ritoccate, come cordemente come autografe, quelle per le quali è stato fatto il paragone con la barbara turbolenza della tragedia elisabettiana.

Forse è il caso di mettere un po' di acqua nel vino di tale letteratura. Pietro Lorenzetti è il primo artista «colto» del Trecento nel senso moderno della parola. Tutte le sue conquiste stilistiche sono insidiate da una sensibilità nervosa e un po' decadente di stilista il quale si sforza di ignorare la frattura provocata nel campo della cultura figurativa dai tempi rinascimentali. Al di sopra delle sue esperienze di pittore moderno, egli non dimenticherà mai tutto quel fondo di immagini antiche con le quali queste esperienze gli comandano di rompere, e da buon senese porterà sempre fida come una spina nel cuore il ricordo di quella specie di «preaffranchito» che l'apparizione degli «uomini nuovi» rivolgeva ormai tra le antichità. I personaggi della Deposizione e del Seppellimento sono delle urne di atteggiamenti, in cui lo strazio e la disperazione arrivano da una remota sorgente figurativa, simili alle voci melodiose delle telefonate proustiane nei ricevitori di corno. Con la sua apertura in cinematografo fatto per decomprimere la moltitudine della folla sullo schermo della parete in curva, la Crocifissione riporta col pensiero all'altra Crocifissione, nella crociera della Basilica superiore, quella di Cimabue, gremita come il bassorilievo di una colonna antica, che dovette parlare al cuore di Pietro Lorenzetti con la sua arcaica vetustà di lingua morta.

Queste nostalgie per i patriarchi del Duecento introducono nella sua opera un elemento di emotività e di nervosismo la cui traccia si fa sentire su tutta la produzione artistica dell'artista. Il ciclo di piano azzurro dietro i Crocifissi ondeggianti del Calvario sembra vuoto apposta da qualsiasi traccia di paesaggio, grazia e dispendio, in cui si può dire che non possa scriverci in bianco il ricordo dolente di questa perdita antichità, che era una cosa ben diversa dal classicismo di Giovanni Pisano e della romanità di Giotto. Le ben congegnate cronologie degli specialisti ci danno un quadro preciso delle componenti stilistiche che formano il «linguaggio» dell'artista senese, ma non parlano di questa sensibilità «disociata», che fu il dramma di Lorenzetti e la causa dei suoi cambiamenti di mezzo.

ALFREDO UZIO