

Le visite guidate ai luoghi di culto, fino a poco tempo fa appannaggio di poche agenzie specializzate e dirette prevalentemente ai simboli religiosi più conosciuti, sono cresciute sensibilmente insieme al bisogno di includere sempre nuovi siti che rispondano ad alcuni requisiti d'interesse artistico-culturale. In questo contesto l'introduzione allo spazio sacro appare come il risultato della convergenza di ambiti molto diversi e articolati, e non può essere lasciata semplicemente all'iniziativa di soggetti indistinti, ma deve essere assunta come compito specifico di ogni comunità cristiana, tanto più che questo rinnovato interesse nasconde una domanda ben più profonda che riguarda la qualità della vita e la ricerca di appartenenza alla città. In queste pagine si cerca di mostrare come riconoscere, all'interno di un'articolazione più complessiva che riguarda il Discorso cittadino, quei sentieri che coinvolgono la lingua del culto e della spiritualità sedimentate lungo i secoli.



Quaderni

Maggio 2019

A proposito della

Città di Milano e dei suoi luoghi di culto

**Ovverosia
dell'appartenenza**

**I quaderni della
Comunità Pastorale Paolo VI**



Luigi Garbini è un presbitero della Diocesi di Milano. Dirige dal 1998 il Laboratorio di musica contemporanea al servizio della liturgia (LmcsL) ed è autore di una *Breve Storia della Musica Sacra* (Il Saggiatore, 2005), tradotta in francese e spagnolo (Bayard, Alianza). Per Unicopli, nel 2014, ha pubblicato *Al buio si ascolta meglio: la musica nelle orecchie degli scrittori*.

Quaderno ad uso non commerciale a cura
della Comunità Pastorale Paolo VI - Milano

©2019, Comunità Pastorale Paolo VI

Piazza San Marco 2

20121 - Milano

Tel. 02 29002598

sanmarco@chiesadimilano.it

Redazione

Le Voci della Città

Milano

Progetto Grafico e Stampa

Studio Grafico Page

Novate Milanese (MI)

A proposito della

Città di Milano

e dei suoi luoghi di culto

Overosia
dell'appartenenza

Premessa

Il vistoso aumento d'interesse artistico-culturale per la città di Milano merita una riflessione più approfondita: rispetto al passato, nuovi soggetti, direttamente o indirettamente relati all'industria culturale, hanno investito e continuano ad investire energie preziose per catalizzare il potenziale flusso turistico generatosi all'indomani di Expo. Accanto all'utenza proveniente dal mondo del turismo si deve aggiungere quella interna alla città per lo più adulta che si affaccia per un rinnovato interesse nei confronti delle proprie radici culturali e territoriali. In questo modo le visite guidate ai luoghi di culto, fino a poco tempo fa appannaggio di poche agenzie specializzate e dirette prevalentemente ai simboli religiosi più conosciuti, sono cresciute sensibilmente insieme al bisogno di includere sempre nuovi siti che rispondano ad alcuni requisiti d'interesse artistico-culturale.

Con un certo disincanto dobbiamo riconoscere che questo movimento è ben mascherato dal bisogno che caratterizza l'uomo contemporaneo, cioè quello di riempire il proprio tempo libero, d'altra parte risponde al crescente interesse per la storia, e soprattutto per il misterioso e l'esoterico, profili alimentati dalla medesima industria culturale.

Se l'arte è verosimilmente un tratto ben presente nei luoghi di culto - esprime cioè un bisogno di natura sociale, raccogliendo tutti quei prodotti che riguardano degli individui che hanno inteso trovare una forma di collegamento tra la vita quotidiana e la sfera trascendente - si capisce che l'introduzione allo spazio sacro sia il risultato della convergenza di ambiti molto diversi e articolati, e non può essere lasciata semplicemente all'iniziativa di soggetti indistinti, ma deve essere assunta come compito specifico di ogni comunità cristiana, a maggior ragione oggi quando a fronte di un magistero che spinge la Chiesa "in uscita", si registra una folla che invece manifesta una volontà "ad entrare".

Tuttavia, poichè questa volontà ad entrare corrisponde ad un desiderio indistinto, generico, occorre a mio parere alimentarla attraverso un percorso e una presa di coscienza rispetto al tema dell'appartenenza alla città.

Ruoli

L'architettura impone la propria memoria. Le immagini fanno parte del lessico cittadino e il "fraseggiare" di una città prende vita dal suo corpo e dalla sua memoria. Il "fraseggio" della città si crea cioè basilarmente dalla coniugazione dei valori provenienti dalla storia, e quindi dall'architettura, con la tecnica, cioè la scienza dell'edilizia e l'uso dei suoi materiali. Ancor prima quindi che da stili e da catalogazioni estetiche, la storia della città e quella dei suoi abitanti è determinata da presenze, da corpi che ci possono apparire o nati con noi ed esistenti da sempre nel nostro immaginario cittadino o viceversa così estranei da non appartenerci in nessun modo, anche se li abbiamo di fronte tutti i giorni.

Se pensiamo alla vita della città come ad un Discorso, la frase è ancora oggi quella pronunciata dai corpi - quella che si compone nel dialogo tra entità forti ed entità deboli cioè neutre, tra entità fisse ed entità mobili - mentre la lingua si trova assediata da una sintassi urbanistica in cui la mobilità delle comunicazioni necessita di spostare i corpi da un posto ad un altro fino a trovare un centro che regoli la vita intera. Corpo e memoria fanno essenzialmente la conversazione cittadina la quale però è sempre il risultato dell'incontro di esigenze tecniche e requisiti estetici, e del confronto tra la pianificazione delle strutture sociali e la definizione di una forma da dare alla polis¹.

L'appartenenza alla città si produce quindi in un Discorso in cui il cittadino raggiunge la comunità di una vita indipendente e perfetta.

Si tratta di coniugare i grandi volumi - quei verbi che stanno a garantire l'essere del minimo di aggregazione possibile e il loro tran-

¹ "Le modalità secondo cui le strade sono disegnate, i modi in cui gli edifici sono costruiti e così via, sono connessi essenzialmente con la struttura del potere e la forma e l'origine dell'autorità, della sua polizia, per non parlare delle chiese, dei templi, della relazione tra lo spazio politico e lo spazio e gli assunti teologici. Oggi la mutevolezza e la possibilità di ricostruire o di cambiare le norme dell'architettura in meglio o in peggio, nell'architettura sperimentale o nell'edilizia sociale, per esempio, ha un rapporto sempre più evidente con la questione dell'autorità politica, con l'analisi e la dislocazione dell'autorità. Ecco perché oggi la sensibilità politica, la dimensione politica dell'architettura, è forse più facilmente percepita di quanto lo fosse o avrebbe potuto esserlo, diciamo, nell'Europa del XVII secolo". Jacques Deridda, *Le arti dello spazio. Scritti e interventi sull'architettura, Mimesis*, 294-295.

sitare, e precisamente l'abitare, il produrre e il circolare - con i piccoli volumi: in sostanza i soggetti dell'aggregazione. Essi sono i cittadini, non più discendenti come in un tempo arcaico dai padri fondatori della polis ma soltanto residenti entro i suoi confini. Nonostante siano rimasti i segnali dei poteri forti tradotti un tempo con la metafora della fortificazione applicata alla dimora degli istituti bancari - come per esempio la sede della Banca Commerciale di Beltrami o il travertino di Palazzo Mezzanotte - o quella della residenza trasformata in palazzo - come nelle architetture di Arata -, l'immediatezza della comunicazione telematica, cioè la velocità delle "conversazioni silenziose" che si consumano al di dentro e al di fuori dei confini stretti della città, fa quasi smarrire la forza di tale memoria cittadina generando degli automatismi che rischiano di far perdere potere a questo Discorso, rischiando cioè di funzionare su un terreno "molle" quanto ai significati, in cui la città appare come una catena di metafore mobili.

Ma benchè il lessico cittadino appaia comunque sempre "interessato" - cioè rappresentato da elementi nella sostanza comuni ad ogni città europea, dalle mura ai palazzi municipali, dai luoghi di culto agli spazi deputati alla cultura e allo sport, dai ristoranti alle aree verdi - tende a non essere più "famigliare" e gli automatismi (della memoria o dell'abitudine) - come i poli, la quartierizzazione, le chiusure e i nodi che specificano il territorio, le esigenze specifiche del territorio, gli assi di percorrenza, i rapporti tra edificazioni e verde pubblico, i segni di "accesso" e "congedo" dalla metropoli - sono diventati plurimi e diversificati.

Se la città coagula nei suoi volumi sia le tensioni utopiche, ideali, sia quelle più espressamente tecniche, per la natura di questo coagulo - cioè per la sua volontà non solo rappresentativa ma anche performativa della società - l'architettura non solo propone dei segni, delle forme, ma in qualche modo li impone al cittadino come "moralì". Per l'evoluzione delle idee e secondo l'urgenza delle esigenze tecniche, questa imposizione lascia sullo sfondo i processi genetici che hanno condotto ad un preciso risultato: procedimenti ideologici, programmatici, determinati dallo sviluppo dei volumi in seguito alla rivoluzione industriale, connessi alle politiche della casa, derivati dai risultati devastanti delle due Guerre e quelli propulsivi della ricostruzione.

Mentre nella concezione haussmanniana della città, e cioè nel-

la città borghese, la frase è ancora quella determinata dalla forza che sprigiona la comunicazione della continuità stradale, il suo decollo commerciale su scala nazionale segnerà, insieme alla graduale ridisegnazione dei suoi confini, anche un vero e proprio filtro di appartenenza.

Il Discorso milanese poggia su quel rinnovamento culturale e morale dell'Italia che tra la fine del XVIII secolo e il primo ventennio del XIX ha consentito il passaggio dall'illuminismo aristocratico al romanticismo democratico, facendo di Milano il più importante centro industriale d'Italia. Da quel momento la conversazione è transitata dalle vie d'acqua a quelle di ferro fino a quelle di gomma - un Discorso che dall'enfasi sulla viabilità e i trasporti ritorna dagli anni Sessanta ad oggi nei termini delle infrastrutture e nella celebrazione dell'alta velocità quasi come ultima propaggine romantico-futurista.

Appare fin da subito quanto la staticità dell'architettura debba fare i conti per un verso con quei piccoli volumi in movimento che sono i mezzi di trasporto che, volenti o nolenti, cambiano sensibilmente la percezione del paesaggio laddove stanno come una forma di arredo sempre in mutazione; e per un altro verso dalla variabilità soggettiva dei corpi architettonici, accentuata dal cambio generazionale e dallo smarrimento della memoria collettiva.

La viabilità, sempre sotto inchiesta, pertiene al rapporto tra piccoli e grandi volumi mettendo in luce la mitologia del marciapiede che prodottasi dall'Antichità, si eclissa durante il Medioevo quando le strade acquistano un'insenatura centrale che serve alla pulizia della strada. In città come Parigi questo accorgimento permette la veloce rimozione dei fanghi aggiungendo un tono poetico al percorso che deve compiere il pedone. Purtroppo a Milano o si "sprecano" metri come per la banchina di via Manzoni, o il marciapiede tende a scomparire come in via Mercato - angolo con via Arco - dove si presenta come occasione per un suicidio metropolitano per le dimensioni esigue e la pendenza proprio in prossimità delle rotaie del tram.

Gli automezzi, diventati la solidificazione cittadina di una conversazione effimera fino ad acquisire un peso "politico" assai significativo sotto il profilo dell'arredo, a Milano si accompagnano a deboli e circoscritte mitologie derivate dal passato romano e ambrosiano, mentre si fanno notare molto di più le immagini dei Visconti e degli Sforza, le quali

condividono la sintassi cittadina con la sedimentazione massiccia dei passaggi di un dominio - quello spagnolo, quello napoleonico e quello asburgico - leggibile da una parte attraverso mura e archi, dall'altra mediante immagini divenute simboliche come il Teatro alla Scala.

Sarà proprio l'epoca teresiana e napoleonica a non scomparire mai completamente dall'immaginario degli architetti del Novecento milanese, come nel caso di Muzio - uno di quelli riuniti in via S. Orsola. Per lui quei volumi non solo non scompariranno ma, mentre raccoglierà le critiche dei milanesi per la Ca' Brütta di via Moscova, leggerà in modo metaforico un classicismo non più rasserenante probabilmente, ma necessario e definitivo per fondare un distacco dall'eclettismo e dal futurismo che ancora vibrava nell'aria. Questo anche perché l'architettura vorrebbe tradursi realmente in una conversazione politico-sociale.

I tragici danni della guerra, benché abbiano colpito soprattutto il luogo dove anticamente era sita la Cittadella medioevale, sono stati infondo meno traumatici di quelli provocati dalla strategia del terrore, che dagli anni Settanta ha sfruttato la scena pubblica per intervenire sulla memoria politica: dalla strage di piazza Fontana - simbolo di un momento storico particolarmente critico come pure di un potere imprendibile e latente - alle bombe di via Palestro e di Palazzo Marino degli anni Novanta.

Benché il Piano Regolatore corrisponda al desiderio di un linguaggio classico, essenzialmente sociale, la città appare più come una lingua moderna fatta di "oggetti verticali" che si esauriscono velocemente nel tragitto della frase cittadina. C'è ingenuità e nello stesso tempo violenza nell'architettura milanese, laddove vuole riscrivere la dimensione politica della città: l'architettura da sola non è in grado di assolvere al compito moderno di "esposizione" di una città, proprio perché l'esposizione di una città ha sempre rappresentato l'esibizione del proprio "valore" inteso come "onore" morale. E questo particolare "onore" è soggetto ad essere raccolto dentro ottiche parziali, dalla prima descrizione preziosa del Bonvesin de la Riva alle vedute di Gasparo Galliari ai film che dal Dopoguerra hanno avuto come teatro l'architettura milanese, fino alla Milano filtrata dalle telecamere nei tribunali di Tangentopoli: descrizioni radicalmente malinconiche di Milano.

Forse è più utile entrare nelle sale del Civico Museo di via S. Andrea e riconoscere che esiste ancora non completamente cancellata una retorica medioevale che tende a racchiudere una porzione di città tra gli archi di Porta Nuova e quelli di Porta Ticinese: un movimento di passaggio, tra un settore esterno e uno interno, senza che ciò corrisponda ad un reticolo preciso. La "lingua parlata" dalla città di Milano del resto non attinge ad una classicità architettonica: se il Discorso di Roma usa tranquillamente il verbo indicativo per far transitare "ciò che è stato" in ciò che "è" ora sotto i nostri occhi, a Milano il "ciò che è stato" non si percepisce più con nitidezza e il modo più consueto del verbo cittadino è il congiuntivo, il modo della volontà ma anche dell'irrealità. Quindi si può anche visitare il Museo Archeologico o la città-abitazione-museo del Palazzo Bagatti Valsecchi, ma ultimamente rimangono le facciate degli edifici a documentare la lingua parlata milanese.

Nella conversazione cittadina vi sono edifici la cui facciata si muove volutamente come riflesso e corrispondenza con quello che ci aspetta all'interno, mentre altri sono stati progettati esattamente per contraddire la prima impressione che ci siamo fatti di loro, come per esempio casa Feltrinelli di via Manin o in alcuni edifici settecenteschi come il Palazzo Sormani Andreani. Se alcuni volumi sono stati azzerati dalle due Guerre, altri hanno perso o trasformato il loro senso. Alcuni appaiono come imponenti relitti in mare aperto: è il caso sia di piccoli corpi come il vicolo dei Lavandai, reperto di una prassi antica ora vetrina dei passanti nottambuli; o l'edificio che ospita l'Aquario Civico, unico relitto dell'Esposizione Universale del 1906; sia di grandi corpi come il Castello Sforzesco, le Porte, le Colonne di S. Lorenzo, la Darsena, la Villa Simonetta e infondo anche il Duomo.

Altre sono locuzioni recenti divenute proprie della lingua cittadina grazie alla volontà di intervenire visibilmente sul territorio, dai vecchi quartieri operai di Mac Mahon, Spaventa, Ripamonti e Tibaldi, al moderno quartiere autosufficiente - scuola, asilo, negozi e parrocchia - come mediazione tra la comunità e la città. E potremmo quindi seguire non solo il laborioso progetto del quartiere/"città-satellite" QT8, ma la frase incompiuta di S. Siro, Lorenteggio, Baggio, Bruzzano, via Zama, Vialba, Comasina, Forlanini, Chiesa Rossa, Feltre, Bovisa, Rogoredo, Lampugnano, Quarto Cagnino, Gallaratese, Baggio e Gratosoglio.

Ci sono poi naturalmente le tracce lasciate dal Movimento

Moderno visibili nel quartiere Fabio Filzi, progettato alla fine degli anni Trenta da Franco Albini che, oltre alla progettazione delle stazioni della Linea 1 della MM, collabora insieme a Ignazio Gardella, Giuseppe Pagano e Giovanni Romano, al piano urbanistico Milano Verde (=Sempione-Fiera).

Ma sono tutte immagini che partecipano ad un linguaggio quasi romanzesco che obbliga ad una riappropriazione di segni e personaggi inseriti in una storia antica molto spesso già filtrata o da un lavoro interpretativo, come accade a Camillo Boito nella linea di un'architettura "nazionale" per la Pusterla di Porta Ticinese e al suo allievo Luca Beltrami per il Castello Sforzesco. Oppure nella linea dell'occupazione di spazi che hanno subito un cambio d'uso come per la sede dell'Università Cattolica del Sacro Cuore posta dall'inizio del Novecento nei chiostri dei monaci di S. Ambrogio, l'Università degli Studi nei chiostri del già Ospedale Maggiore Ca' Granda, il Museo della Scienza e della Tecnologia negli spazi dei monaci olivetani, la Biblioteca Nazionale e l'Accademia di Brera nel collegio dei Gesuiti di Brera, l'Archivio di Stato di via Senato nei volumi del Collegio Elvetico.

Il processo di smarrimento mitologico o, se vogliamo, del cambio di direzione, d'uso, è tuttavia antico e riguarda soprattutto l'abitazione. È stato avviato già nel decennio postunitario, quando la cavalcante crescita demografica - nonostante l'istanza razionalizzatrice avanzata da Luigi Broggi - aveva lasciato senza regole l'occupazione dei luoghi, sia privati sia pubblici. Accanto alle chiese, alcune delle quali hanno subito in un periodo preciso il cambio del loro volto, ancorché romanico o gotico, esiste un mutamento di destinazione di un volume immobile come un edificio, una via, un'intera area cittadina quando perde la sua originaria proposizione per assumerne un'altra, come per la trasformazione della piazza d'armi del Castello in Parco Sempione ad opera di Emilio Alemagna, o ancora di via Marina, un tempo cavalcatoio e, per la sua bellezza naturale, spazio per il passeggio pubblico, oggi per lo più occupato dalle macchine.

Si va dalla trasformazione della Stazione Centrale alla riqualificazione delle aree periferiche ed industriali come la Bicocca e la Bovisa, interventi mossi da intenzioni sia archeologiche sia di adeguamento. Forse nella zona dell'essedra di Foro Bonaparte la collocazione del Teatro Eden e dell'Olympia - un teatro sotterraneo - su Largo Cairoli,

vicino al già esistente Dal Verme, avrebbero mantenuto Milano in una situazione di vivacità espressiva, anche architettonica, simile ad una Tivoli parigina o alla londinese Leicester Square.

Si potrebbe anche discutere del "rivestimento" con catene di ristorazione dell'area di via Dante e del Cordusio, la cui vocazione terziaria legata al capitale finanziario l'ha accompagnata dall'Ottocento. Oppure della trasformazione dell'area Garibaldi prima che si attuasse negli anni Settanta del Novecento da case di ringhiera in abitazioni di lusso; della specializzazione omologante cui si è giunti in via Spiga negli anni Novanta. Oppure ancora dell'incendio che nel 1918 aveva prodotto la ricostruzione dei Magazzini Bocconi, regalando alla città un luogo come La Rinascente che i continui e successivi interventi di implementazione hanno letteralmente devastato.

Le nostre reazioni di fronte ai mutamenti repentini degli spazi non sono malinconiche: sono piuttosto costatazioni di un vero e proprio smarrimento della memoria. E sui piccoli volumi, nei luoghi pubblici, esiste una riconversione degli arredi troppo spesso motivata da ragioni di tipo commerciale, che non è altro che un movimento isterico di cambiamento che lascia senza fascino e memoria qualsiasi luogo ereditato dal passato.

Posture

Con un movimento pendolare il milanese è riuscito da una parte a sopravvivere alle minacce strutturali di una città malsana e cupa, dall'altra a collettere nuova forza lavoro per quel Discorso cittadino che si produce all'interno dei suoi confini. La politica della casa fa parte della complessità del Discorso cittadino e, secondo le stime degli attuali responsabili dell'amministrazione pubblica, il tasso di inurbamento richiesto dai movimenti verso la metropoli produrranno nei prossimi anni una vertiginosa crescita dei soggetti della "conversazione" milanese.

A questo proposito così si esprimeva ottant'anni fa Giuseppe Pagano:

<A che servono i 4.255 alloggi che l'Istituto delle Case Popolari di Milano ha in progetto di costruire per l'anno prossimo quando, nella sola Milano esistono quarantamila domande di alloggio, delle quali 15.435 sono costituite da domande urgenti? Perché gli Istituti delle Assicurazioni e tanti altri enti statali e parastatali devono profondere il loro denaro per la costruzione di boriose montagne di marmo mentre, nella sola Milano, esistono 2.812 coppie di fidanzati che non si possono sposare perché attendono un alloggio che sia alla portata delle loro disponibilità economiche? Perché si permette di massacrare con disgustosi e borghesissimi grattacieli il centro di Milano mentre il 76,3% della popolazione di questa città è rappresentato da famiglie la cui disponibilità economica non va oltre l'alloggio di tre locali?...>²

È in gioco ancora una volta l'appartenenza alla città che si esprime cronicamente nel caso milanese a livello della percezione del proprio stato abitativo rispetto alla particolare porzione di città che viene definita "il centro". Si tratta, per così dire, di attitudini e posture.

Il centro e i movimenti concentrici fanno parte di un modo di "discorrere" che affonda le sue radici nelle scelte operate nella seconda

² Giuseppe Pagano, Case per il popolo, in "Casabella-Costruzioni", 143 (nov. 1939), 3

metà dell'Ottocento, quando la crescita urbana aveva messo a confronto diversi modelli teorici per articolare il Discorso cittadino: quello che disegna una città in funzione di un asse attrezzato da infrastrutture, e quello invece che la pensa cinta da una fascia di verde: la città-giardino.

Milano, che si paragona spesso ad altre metropoli, pensa ancora a come risolvere il problema del verde, auspicando per i prossimi anni di riservare un grande anello verde che circondi la città. Milano però non ha se non lontanamente la vastità e la densità di città come Roma, Parigi, Londra, Berlino - agglomerati che nella sostanza si presentano policentrici rispetto alla tendenza monocentrica tipica delle città italiane. Anche per questo motivo il "centro" di Milano è stato oggetto di accanimento: ci illudiamo di drenare un traffico che ha avuto possibilità di penetrazione nel centro storico già da antica data: almeno a partire dalle vicende legate alla cosiddetta "racchetta", concepita dal vecchio piano regolatore Albertini e riconfermata nel '53. Una penetrazione che da Corso Europa giunge fino a Piazza Missori senza proporre una conversazione compiuta, se non forse attraverso quelle "oasi" che Rogers intravedeva nelle architetture di Caccia Dominioni e Magistretti³.

Alla metà degli anni Trenta del XX secolo G. de Finetti aveva cercato i modi per svincolare la città dal suo incallito monocentrismo, ipotizzando un nuovo grande centro con la riqualificazione dello spazio dell'Arena e di tutto il quartiere Garibaldi a grande spazio per lo Sport. Negli anni Cinquanta ci si provò di nuovo a pensare ad un nuovo centro sia attorno all'area del Cimitero monumentale sia nell'attuale zona tra Piazza Repubblica e via Pisani. Permane così tra le righe della città - ma sarebbe meglio dire tra le "rughe" - il desiderio di assecondare lo svincolamento dal monocentrismo: nella cittadella degli Affari, in quella della Giustizia, nella Città-studi, nella Città-ospedale a Niguarda, nella Città-sport a S. Siro, nella Città-esercito a Baggio come pure la cittadella della moda e la "città delle culture".

Nonostante il tentativo di produrre un altro centro sfruttando l'immagine del luogo dirigenziale per gli uffici, è dall'automatismo centripeto che ha preso avvio l'operazione di terziarizzazione del centro storico che dal Dopoguerra ai giorni nostri continua ad erodere spazi abitativi alla zona del centro. Del resto, dai tempi della stagione che aveva preso

inizio dall'apertura di Piazza della Scala, Piazza del Duomo e la concentrazione scenografica sulla Galleria Vittorio Emanuele sono rimasti gli unici elementi di gravitazione. Così che ancora oggi il Discorso milanese resta polarizzato attorno al tempio della lirica, alla facciata dell'ambrosianità rappresentata dal Duomo, e dalla zona che qualifica la sua casa cittadina: il salotto, quel "salotto buono" rappresentato dall'Ottagono.

Accompagnato da una visione della città che guardava alla zona a nord-est come spazio per le abitazioni di un ceto più abbiente e al sud di Porta Romana per quelle del ceto popolare, il movimento centripeto venne alimentato già nei primi momenti della trasformazione cittadina, nella seconda metà dell'Ottocento quando per motivi di convenienza economica avveniva l'annessione della Milano dei "Corpi Santi", cioè i sobborghi nati sulle antiche aree cimiteriali. È il momento in cui si produce la grande conversazione urbanistica tra l'abitato interno alle mura spagnole e le quattro miglia fuori di esse: ivi c'erano nel 1863 più di 50.000 abitanti, e si trattava di un esterno cittadino dove si era insediata una parte notevole dell'attività produttive e commerciali del capoluogo lombardo.

In una città come Milano, leggibile alla fine dell'Ottocento ancora come una sezione di un albero, l'abbattimento dei bastioni e la loro sostituzione con una nuova via di comunicazione concentrica, sancisce definitivamente la sua storia attuale, quella che mette conto ogni volta di "collegare" le sue parti con il centro, privando di qualità urbana lo spazio al di fuori della vecchie mura spagnole.

I movimenti economici che richiedevano massiccia energia lavorativa avevano permesso l'abbandono delle case ad opera del ceto medio, e quindi la sovraoccupazione di quegli ambienti ad opera della forza operaia. Sia il complesso delle Case Operaie (1862-68) di via S. Fermo e Montebello, sia l'esperienza legata a Carlo Romussi e ai democratici piccolo-borghesi de il "Secolo" attorno al progetto delle case operaie unifamiliari di via Conservatorio, denunciano timidi tentativi di entrare nel merito di una moderna politica della casa, cominciata in modo vero e proprio solo nel 1880, e ripresa all'inizio del Novecento, con la legge Luzzati (1903).

Se negli anni Ottanta del XIX secolo, grazie a Cesare Beruto, l'esigenza di produrre dei nuovi linguaggi, cioè dei piani regolatori,

³ Ernesto Nathan Rogers, Il gusto al servizio della tecnica, in "Casabella-Continuità", 230 (ago 1959), 31

faceva corpo con una congiuntura edilizia dovuta alla sua violenta urbanizzazione, con Cesare Albertini l'idea fascista della Grande Milano spingerà idealmente verso un movimento non centripeto ma centrifugo. Lo sfollamento dei lavoratori dai centri urbani con la volontà di creare altre città satellite non fermò l'inurbamento, che nel 1932 raggiunse il milione d'abitanti, accendendo invece il dibattito attorno alla casa salubre come strumento di educazione della famiglia operaia. Intanto si favoriva il consolidamento di una delle più autentiche élite della città: quella aristocratica, quella connessa alle grandi società immobiliari, l'élite del mattone, alleata nel periodo della ricostruzione con i politici liberali.

Non riuscendo ad esprimere sotto il profilo architettonico una forte reazione alla storia, cioè alla memoria, ma semmai una continua inerzia nei confronti del nuovo, il Discorso milanese tende a disperdere il proprio potere semantico, facendolo percepire in modo ambiguo e sostanzialmente confuso. Milano dà il meglio di sé durante la notte perché l'indistinto diventa poetico e la scena disadorna diviene maggiormente possibile. Questa sensazione è confermata sia dalle tonalità di colore giallo dentro cui appaiono avvolte le abitazioni milanesi, sia dall'angustia dello spazio, che corrisponde all'esigua e povera presenza di quelle "società strette"⁴, cioè elitarie, di cui è realmente composto il Discorso milanese.

Tale cupezza deriva più in profondità da una serie di deficienze mitologiche, alimentate anche dalla povertà d'immaginazione dei suoi piani regolatori: prima quelli di Beruto e Pavia-Masera che non davano spazio funzionale al movimento di espansione della città, e poi quello di Albertini che prevedeva la destinazione della periferia alla qualità industriale con la conseguente terziarizzazione del centro.

Prima deficienza mitologica è la sottrazione dell'acqua. Nonostante già la città romana - le cui forme erano condizionate dai corsi dell'Olonza, del Nirone, del Seveso e del Lambro - avesse studiato un impianto di regolamentazione delle acque, successivamente messo a punto da Leonardo; nonostante Milano dal 1842 fino al 1908 potesse vantare la prima piscina pubblica italiana: quella del Bagno Diana, l'acqua è al massimo evocata come un desiderio represso.

⁴ Giacomo Leopardi, Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani, Feltrinelli, 45

Una povertà definitivamente sancita dalla scelta relativamente recente della copertura dei navigli - quelli che servivano per allagare l'Arena per le naumachie - e ciclicamente riportato alla luce con soluzioni parziali e velleitarie.

Alla sottrazione dell'acqua si aggiunge quella del verde: l'Orto Botanico di Brera sta lì come unico relitto storico di un progetto "paradossale" che l'intuito di Maria Teresa poteva ancora pensare di realizzare. Oggi all'amministrazione comunale non verrebbe mai in mente di mettere delle sdraio al Parco Sempione come accade a Londra a Regent's o St. James Park, sia per l'assedio delle polveri sottili sia per il disagio che colpirebbe il milanese in quella postura.

Questo non significa che Milano non abbia la possibilità di raggiungere delle oasi di verde. Inoltre senz'acqua e verde, dispone comunque di spazio per la scena: bastano probabilmente alcuni fuochi per rendersene conto: la vista del Castello Sforzesco mediato da Foro Buonaparte, il punto che in via Case Rotte dà accesso per un verso a Piazza della Scala e per un altro a Palazzo Belgiojoso intravisto dagli Omenoni, oppure l'infilata di Corso Venezia in uscita dalla città, una volta attraversata via Senato. Oppure ancora il risultato straniante che si ottiene venendo dalla Stazione Centrale quando si svolta in via Appiani, o quello spettrale che assale il passante all'imbocco di via Monte di Pietà varcata la Ca' de Sass - ma sono effetti scenografici rari che oggi tendono ad essere sostituiti da quelli provocati da altri volumi, come gli allestimenti dei jumbo-tram che durante il loro percorso danno a vedere dei quadranti luminosi rendendo spettacolare ed imbarazzante l'interno del vagone: effetti che sembrano aver consegnato la vocazione scenografica cittadina alla presenza pubblicitaria che invero occupa ogni spazio disponibile. Accanto agli interventi temporanei su edifici che necessitano di manutenzione, ci sono luoghi stabilmente dedicati alla esposizione. Un esempio macroscopico è l'enorme spazio a disposizione per la pubblicità alla fine di Via Dell'Orso in collegamento con Via del Lauro; esempio microscopico nonchè buffo è invece la presenza in via Monte Napoleone nell'arco di cinquanta metri di ben tre segnalatori orari - forse per indicare che davanti alle vetrine il senso del tempo è perso senza rimedio.

La scena architettonica è più agevolmente allestita al di là della soglia privata dove la tendenza all'introversione può confermare

dell'architettura milanese la sua storia nobiliare e ottocentesca - quella raccolta nei giardini privati, piuttosto che sulle piazze e per le vie le quali invece sono predilette dalla tradizione rinascimentale o illuminista.

È la facciata ad alimentare nei volumi della città milanese questo rapporto duplice: quello dell'apparire e viceversa del nascondimento dell'interno, confermato perfino dalla stagione del liberty nella cui interpretazione milanese non si va a intaccare nella sostanza l'impianto ottocentesco della casa, preferendo "recludere" le stanze di rinnovamento in un intervento decorativo. La cosa per altro è coerente con la committenza di questi lavori che rappresenta tutta l'euforia del momento dettata dall'espansione commerciale degli strati alto/medio borghesi che si esprime appieno nel luogo della residenza (come Casa Galimberti di via Malpighi) e in quello dedicato al tempo libero, dallo spettacolo allo shopping, dove possono liberarsi le superfetazioni decorative e i materiali abbandonare il cotto per dirigersi verso il ferro battuto e le ceramiche.

Benchè ad un certo punto l'onda scandinava abbia messo a confronto il piacevole e il fantasioso col funzionale/razionale, è proprio la linea che lega l'architettura al design a spiegare il metodo di lavoro, come mostra la fantasia liberata di un altro milanese illustre come Bruno Munari. Si comprende allora come l'estroversione interna alla città si sarebbe rivelata più compiutamente nel design e nella moda che nell'architettura - cioè in due campi non immediatamente connessi alla città, più agili ed efficaci nel coniugare la forma con il significato, cioè la funzionalità tecnologica dell'oggetto con la decoratività data dal proprio grado di appartenenza affettiva.

Proprio mentre l'Italia era occupata con le faccende del mondo - che in quel particolare momento riguardavano la sua "vocazione" imperiale - Giò Ponti raccomandava agli italiani di lasciare all'abitazione, alla casa, lo spazio del "vero", dell'intimità, dell'io⁵, per non perdersi nelle proiezioni malinconiche della polis, mentre Luigi Figini elaborava l'idea di un'"anti-città" come spazio intimo dell'abitare⁶.

L'introversione architettonica milanese potrebbe quindi essere il risultato di una lingua poetica che rifiuta la malinconia nascosta nelle pieghe di una chiarezza retorica. L'introversione potrebbe esprimere

⁵ Gio Ponti, Dialogo tra Edvige e gli architetti, in "Domus", 103 (lug. 1936), 13

⁶ Poesia di architettura (appunti per una casa) in "Quadrante", 33 (ge. 1936), 19

già nei volumi un movimento di "ritorno" tra le mura di casa, per assecondare quella vitale e necessaria solitudine di cui il cittadino di Milano ha bisogno.

La mancata estroversione alla "conversazione" potrebbe però indicare una ritorsione dell'io all'interno delle proprie faccende. E quella che appare come frenesia, come incapacità a "stare" nelle piazze, potrebbe essere frutto dell'astensione dall'attività del pensiero e quindi isolamento, che vorrebbe dire sia misantropia unita ad egoismo, sia incapacità a "stare" sulla piazza.

Se "conversare" significa assecondare la conversazione della società stretta che ambisce ad essere l'unica, allora non resta che la "conversazione privata" che non entra nelle morsa di una identificazione collettiva fatta di mutui riconoscimenti. Bisognerebbe conoscere la "conversazione" che si consumava nelle boccioline, al Circolo dell'Unione (oggi in via Manzoni, 45), alla Famiglia Artistica Milanese (dal 1873 fondata da esponenti della Scapigliatura), al Clubino Dadi (nel Palazzo degli Omenoni). Occorrerebbe poter entrare di nuovo, quasi in un sogno, nelle case dei milanesi ed indagare la qualità, l'entità dei corpi e della memoria che aveva la conversazione durante i ricevimenti nel Salone degli Specchi di Palazzo Litta; oppure tra le mura dell'abitazione di Alessandro Casati tra via Torino e via Soncino, del palazzo Gallarati Scotti di via Borgospesso o di quella di Stefano Jacini in via del Lauro, quando negli anni Venti Milano partecipava ai lenti movimenti dell'avvento del Regime discernendo il vero dal falso.

Altra chiara deficienza mitologica che appesantisce la leggibilità della città di Milano è la scelta di non andare verso l'alto, cioè - coerentemente al suo sito pianeggiante, senza quote - la scelta di mantenere gli edifici in rapporto deferente al loro simbolo civico-religioso. Il Duomo, che Buzzati aveva giustamente trasfigurato in montagna dolomitica, si confronta con la Torre littoria che è alta tanto quanto la Madonnina, con il Grattacielo Pirelli (1955-1960), le Torri gemelle della Stazione Garibaldi e la Velasca (1950-58), che Branciaroli de La vita agra legge come simbolo capitalista. È anche per questa memoria che l'intervento di a CityLife appare così estraneo all'immaginazione milanese da esemplificare un momento storico audace, incuneandosi senza dubbio in un automatismo cittadino. Se fosse andato in porto

il progetto di Viganò per il campanile del Duomo - i 164 metri previsti per il 1942 - forse il parametro dell'altezza sarebbe diventato maggiormente presente in altri corpi cittadini fino a sviluppare nuove mitologie cittadine. Ma questo non è accaduto.

Il tema della piazza investe un'altra mitologia negata. A parte la piazza del Duomo - coordinata standard per appuntamenti e mèta quasi esclusivamente turistica, che rimane pur sempre uno spazio anonimo frutto di successive demolizioni - le piazze milanesi identificano raramente uno spazio di convergenza, corrispondendo più facilmente a qualcosa d'altro. Piazzale Loreto, probabilmente per la sorte di aver rappresentato l'icona dell'interruzione del processo all'Italia, rimane ancora oggi una scena "interrotta", un polo di desolazione somma. Né Piazzale Cadorna infonde del resto maggiore "consolazione": è semplicemente il risultato della presenza di una Stazione che si affaccia su uno snodo di due assi di percorrenza. E non c'è modo di "stare", di "vivere" la piazza se non con la libertà del clochard, l'unico che senza tema può sedersi sul bordo della vasca dell'acqua.

Sembra che lo sforzo massimo circa le piazze si sia prodotto in prossimità degli "arrivi" in città, come nel caso di Piazza Duca d'Aosta, spazio rinomato in cui non è affatto agevole "stare". La piazza esemplare potrebbe essere Piazza Belgiojoso che dà spazio (oggi praticamente soltanto ai motorini) di apprezzare il Palazzo realizzato dal Piermarini e accanto a lui la dimora del Manzoni. Non mancano poi casi di ambiguità, dati dalla sedimentazione della storia, come in Corso Italia dove sorgono due piazze l'una accanto all'altra: quella di S. Eufemia e l'altra piccola davanti a S. Paolo Converso. E appena attraversata via Molino delle Armi: quella di S. Maria presso S. Celso.

Se la piazza induce alla calma, al respiro, rispetto al movimento - e alla città di Milano un tale sentimento risulta quantomeno innaturale -, la prospettiva lunga, quasi irraggiungibile, appare invece più congeniale, così come si apprezza in via Dante, in Corso Sempione, Corso Venezia o via Washington. Ma se è prospettiva, sarà pur sempre castigata da qualche inestetismo dato dall'arredo o dalle necessità della viabilità. E se Via Magolfà o via Fiori Oscuri sembrano tolte alle calli veneziane, e Piazza S. Alessandro si allarga e diffonde con tutta la forza scenografica del barocco, via Togni, via Vincenzo Monti, via Cosimo del Fante potreb-

bero portarci in una storia parigina o quanto meno risorgimentale.

Benchè sia povera di mitologia e presenti filtri pesanti sotto il profilo della qualità della vita, Milano non viene abbandonata dai milanesi. Stupisce come riesca ancora oggi a trattenere i suoi abitanti.

Una spiegazione proviene dalle grandi e continue opportunità che da sempre offre, in quanto naturalmente aperta alla creatività, all'innovazione, a chiunque voglia intraprendere un'avventura imprenditoriale: non gli riuscirà probabilmente di scalfire i muri di quelle che Leopardi chiamava "società strette", ma avrà possibilità economiche sconosciute perfino alla Capitale.

Un'altra ragione che blocca l'emorragia dei suoi abitanti sta certamente nel fatto che gran parte di loro - per lavoro o per necessità data dalle pause lavorative, e naturalmente con mezzi e abitudini assai diversi - trascorre quasi la metà del tempo al di fuori di essa, alla ricerca della proprio luogo "di delizia".

Le privazioni dell'altezza, della qualità urbana, della piazza vanno a comporre una moralità disadorna (reperibile nelle scelte neoromaniche) che è stata alimentata nel periodo eclettico proprio da una borghesia industriale riformista mossa da uno spirito filantropico tipico del periodo. Il Boito, che auspica l'incontro del sobrio e dell'utile per raggiungere una moralità dello stile, finisce anch'egli nella pratica per riproporre una severità che attinge di nuovo alla retorica medioevalista senza uscire dalle secche del revival.

Seppur intrisa di una retorica nazionalista, la prima formulazione di una nuova appartenenza cioè il primo segnale di una volontà di generare "altre" immagini rispetto a quelle della storia - in sintesi la prima formulazione di un'architettura del presente - proviene dalle esigenze monumentali di riconoscibilità popolare del regime: un dibattito tra la coscienza razionalista e la retorica fascista la quale, nel processo di accompagnamento della fondazione di nuove città, intendeva superare gli estremi progettuali dell'eccesso di fantasia come pure della dogmaticità dei riferimenti. Nonostante nella ri-disegnazione fascista la conversazione architettonica sia evocata dalla retorica del popolo e di suoi spazi celebrativi - come le scuole, le chiese, i luoghi allestiti per lo sport - non sempre queste forze retoriche riusciranno a consolidare tali mitologie.

Quando Piero Portaluppi concorre, con il suo "Ciò per amor", per il piano regolatore del 1926, e immagina di preparare il suo rivolgimento cittadino con una nuova primavera non più segnata da presenze di una vita animale e vegetale ma tecnologiche, presenta la propria risposta linguistica alla storia: quella che reputa più adatta per dare a Milano la sua grandezza e libertà "politica".

Bisognerà attendere il Dopoguerra per vederne una seconda ondata. E se di fatto, anche dopo l'estate del 1943 quando raccogliendo le proprie macerie pensando ad una nuova pagina urbanistica, Milano non riuscirà del tutto a superare e risolvere i vecchi problemi connessi alla sua forma urbis soprattutto in merito al problema dell'abitazione, una nuova generazione di architetti smarcandosi dal vecchio dibattito tra etica ed estetica, cercherà di risolvere la questione della storia ponendola non in conflitto ma in funzione del presente.

Maschere

L'architettura è soltanto un primo surrogato della politica: un desiderio minimo di coagulo di quella regia politica che l'amministrazione pubblica tenta di raggiungere come segno del suo passaggio⁷.

A dispetto dei movimenti di globalizzazione, la città è tornata ad assumere un'identità cellulare che la porta a rivendicare la propria singolarità, cioè la sua irrinunciabile personalità. Ma a garantire in essa una vita buona concorrono diversi fattori e non necessariamente determinati all'interno dell'amministrazione comunale.

Oggi la vita buona è il risultato di scelte condotte più globalmente dalla finanza internazionale - scelte che ricadono sia su quella che viene ancora chiamata la "classe" operaia, sia su quella che un tempo era la borghesia. Ma la grammatica di questa lingua cittadina, cioè le sue leggi e i suoi decreti, non sono sufficienti né per far sentire il cittadino appartenente alla sua polis né per descriverlo completamente nella sua forma.

La verità di Milano sta probabilmente nella paradossalità della sua vita buona, e per questo occorre una lingua che sappia declinare questa grande illusione usando con familiarità il modo "coniuntivo".

Due milanesi che potevano ancora stare a proprio agio in questo paradosso erano sia Gadda sia Portaluppi: entrambi lo potevano ancora condividere nell'intreccio del romanzo come nel progetto architettonico. Non è più accaduto niente di simile, di così fortemente immaginario come pure non è più accaduto nulla di vero in senso manzoniano, se

⁷ A questo proposito giova ricordare quanto diceva Aristotele: "La comunità cittadina non è costituita soltanto dall'identità del luogo, dall'astinenza dal danno [della vita cittadina] reciproco e dalla garanzia dei rapporti commerciali, perché, sebbene queste cose siano imprescindibili per l'esistenza della città, tuttavia, anche se si realizzano tutte, non c'è ancora una città, ma questa è la comunità che garantisce la buona vita e alle famiglie e alle stirpi, e ha come fine una vita indipendente e perfetta. E fine della città è la buona vita... Quanti contribuiscono nella misura più alta alla vita di questa comunità partecipano alla città in grado più alto di quelli che, uguali a essi per la libertà in cui sono nati o per la stirpe da cui provengono, o addirittura superiori, sono inferiori in virtù politica o, superando gli altri in ricchezza, ne sono superati in virtù. Da ciò che si è detto è risultato chiaramente che coloro che discutono sulle costituzioni [politeion] colgono solo una parte di ciò che è veramente giusto". Aristotele, Politica III, 9

non nella lingua di Testori⁸, in quel neologismo artificiale che tuttavia ha dato spessore ed effetto lirico a luoghi desolati come il ponte della Gisolfa o la zona descritta dalla via Mac Mahon. Morto poi Giovanni Raboni, è fisicamente scomparso anche uno stile di partecipazione alla vita della polis, un stile e un Discorso che trovava la sua ragione d'essere in una linea "lombarda" che sotto i tigli di Porta Orientale si era come confidata nell'incontro tra l'Ortis-Foscolo e il Parini. Una "conversazione" basata su dei mutui riconoscimenti di una "società ridotta a forma stretta" - per dirla con le parole del Leopardi del Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani. Oggi l'unica società stretta sopravvissuta è quella che partecipa al grande Discorso dell'economia. Senza tigli. Senza liricità. Senza politica.

Mentre in questi salotti si produce la conversazione della città, cioè la si distingue e se ne riconoscono le cesure, la sua brutta copia viene mistificata nell'Ottagono della Galleria Vittorio Emanuele - chiamato ancora il "salotto buono". Tanto è lontano dalla vita buona quanto da quella vera. Non è più neppure l'"idrometro" - per dirla col De Marchi - dei maremoti culturali milanesi: non fa più l'effetto della "piazza", alternativa alla gazzetta, che faceva ancora negli anni Ottanta del XIX secolo ma serve come finto specchio dei costumi milanesi. È semmai il luogo in cui si suppone, si dà per acquisita la vivacità del tessuto urbano e la si teatralizza sfruttando un incrocio tra due corridoi di passaggio. La concomitante produzione di "eventi" atti a fermare il flusso dei passanti non fa che confermare la scarsa attitudine alla conversazione che il Leopardi già allora circoscriveva alla "raillerie" e al "persifflage", cioè alla derisione e al disprezzo altrui. E Leopardi conetterà "usanze ed abitudini provinciali e municipali" ad una mancanza di società.

Gli Italiani sono un popolo cinico, e quindi con capacità di riso al di sopra degli altri popoli europei. Di riso - si badi - e non di comicità, di riso cordiale e pudico di cui invece è assai scarso. Costume violento che trova il suo ambiente stilisticamente più appropriato nei programmi televisivi, e si può apprezzare disciolto nelle strade - dove l'aggressività sembra essere il costume di vita interno alla polis - e ovviamente negli stadi, luogo della più aperta conversazione.

⁸ Cfr. quanto scrive sul Corriere della Sera, il 9 marzo del 1982. Giovanni Testori, La mia Milano, Settore Cultura e Spettacolo Biblioteca Comunale, 117-126

Bisognerebbe apprezzare maggiormente quegli scampoli di conversazione che ci vengono offerti dalla qualità della vita contemporanea, a partire già da ciò che viene "prima", da ciò che prepara l'incontro vero e proprio con un luogo. Se esiste qualcosa che possiamo con orgoglio "esporre" come italiano e milanese - oltre al panettone - questo è senza dubbio l'aperitivo.

La moda di sorseggiare un bicchiere di vino, prima di pranzo o cena, è viva a Milano già dagli anni Venti del XX secolo ed è rimasta, nella forma serale, come forma primaria di conversazione, di relazione informale - valvola di sfogo tra la routine del lavoro e il ritorno alla casa: uno spazio in cui anche la costretta eleganza dell'ufficio e la rigidità del ruolo possono prendere la loro rivincita sui mutui riconoscimenti. In questo preambolo si definiscono spesso i ruoli degli attori della scena milanese, che si possono riconoscere già dalla scelta di un vodka-Martini piuttosto che da uno whisky con ghiaccio, un Bloody Mary piuttosto che un Negroni sbagliato. In quanto alternativa alla formalità del pranzo borghese, l'aperitivo meneghino è un buon esempio di resistenza "linguistica" alla retorica della forma, è una conquista del privato, dell'io. È quasi la rivincita di un popolo che dagli anni Ottanta non è più stato in grado di Discorrere dentro le mura della città mettendo in scena un rapporto dinamico col territorio, e facendone uno specchio dei costumi.

Alla fine degli anni Trenta del XIX secolo, proprio mentre Milano stava procedendo all'"rabbellimento" delle proprie abitazioni, Carlo Cattaneo a partire da una visione sistematica dell'area lombarda, guardava alla città di Milano come ad un esempio di civiltà e di progresso: un paradigma che si specchiava nei costumi e nelle abitudini coagulate nella lingua dialettale del Maggi, del Balestrieri e del Porta.

Oggi la casa di Carlo Porta è occupata da una boutique, soggetto di una conversazione che impiega un'altra lingua: se vogliamo, povera di vocaboli e forse anche per questo universale. Resta il fatto che la povertà della lingua parlata è indice di una povertà di inflessioni dialettali. E, a dire del Porta, lo smarrimento della lingua dialettale ha coinciso con la perdita di uno strumento morale per affrontare la realtà, la perdita di un lessico in grado di descrivere le contraddizioni nascoste da sempre nelle pieghe del Discorso cittadino: quelle che nel suo Miserere si esprime con due lingue: l'una, quella che del latino

tecnico che serve a certo clero per difendere i propri privilegi, l'altra invece, quella dialettale del popolo, che invece attinge direttamente ad un sentimento religioso vero, vitale.

Sarà compito dell'epoca romantica - momento storico più appropriato per apprezzare questo coagulo poiché trionfa sulla desolazione spagnola - portare a galla un confronto poetico che ha le sue ripercussioni sulla valutazione della polis come luogo del vero, del reale, della società (Manzoni) invece che dell'illusione (Leopardi). Per il Manzoni fin dove giunge la realtà può giungere la poesia. Mentre convenzioni e norme creano soggetti fittizi, vero, bello e morale si identificano. Bisogna superare il Monti perché nel campo dell'Alfieri, del Foscolo e del Leopardi soprattutto, il bello sia sinonimo di falso, d'illusorio, e alla città fatta d'immaginazione (cioè di combinazioni che traducono/imitano l'antico) risponda una polis malinconica (cioè sentimentale, che imita se stessa, lirica).

Saranno anche strumenti stilistici che corrispondono a dare verità morale, e quindi ideale, a quella linguistica, ma illustrano il modo con cui vengono affrontati i "temi collettivi" con la coscienza d'appartenenza politica, visto che la poesia non è vago decoro alla vita cittadina ma impegno nei problemi della società. Se non è all'architettura che dobbiamo consegnare le sorti della politica perché, anche nel migliore dei casi, parla un linguaggio "chiuso", non è neppure alle "superbe frasi" della saggezza intellettuale che tende invece a nascondere la verità della polis. E se per il Cattaneo la colpa del milanese - e chissà se poi non sia dell'italiano in quanto tale - è lo smarrimento dello strumento linguistico essenziale per poter leggere e scrivere in modo vero la polis contemporanea, per Carlo Maria Maggi l'ignoranza degli umili, la loro rozzezza che rivela "la morael del temp d'adess"⁹, la loro corruzione, è infondo una forma di saggezza.

Dal suo tavolo nel Senato milanese, laddove aveva sott'occhio la macchina della corruzione politico-amministrativa, il Maggi filtrava la vita nel distillato del teatro dialettale andando a trovare nelle pieghe della religiosità popolare lo specchio delle abitudini, delle tradizioni, delle simpatie, delle antipatie che secondo il Porta sfuggiva alle superbe frasi della letteratura nazionale ma non ai poeti vernacolari.

Quasi a dire che è più vera - e politica - la corruzione rozza cui viene costretto l'umile dalla sua ignoranza (e direi pure alla lettera: la sua non conoscenza di ciò che può sapere il legislatore e il magistrato), piuttosto che la verità cui giunge l'editoriale trionfo del suo lessico mentre esprime il proprio punto di osservazione della verità di un popolo, che infondo l'autore disconosce perché ha fissato il dover essere di un'élite in un rapporto astratto tra moralità e stile.

La falsità della polis non va quindi nascosta, quand'anche appaia come un ritorno all'antico, un ritorno ai palazzi signorili del Cinquecento, benché sembri un progetto museale pensato come la dimora Bagatti Valsecchi, o ispirata al bugnato rinascimentale della cosiddetta "Ca' de Sass". Ed è sempre coll'"antico" che Milano sembra doversi confrontare. Già un tempo Verdi e Leopardi si sono trovati a richiamare l'imperativo del ritorno all'antico: se per il primo era uno slogan coniato in un momento in cui, facendo il bilancio del suo personale traguardo raggiunto, vedeva in un saldo ancoraggio alla tradizione il progresso degli studi musicali, per il Leopardi il ritorno all'antico significava superare all'indietro il baratro del nichilismo. E sceglieva la via dell'illusorietà. Ma per poterla vivere positivamente, e per poterla superare, diversamente da chi ne avrebbe voluto cancellare la potenza con il cinismo e l'assuefazione, suggeriva una sorta di "bon ton", cioè di un limite morale.

La finta antichità di Milano, il suo cemento dilagante, la sua demagogia del verde, la sua mal celata aggressività, fanno parte del suo limite morale, della sua vita buona. E anche la spettralità della moda - che ha letteralmente invaso Milano - e i barboni che dormono proprio fuori dalle vetrine delle griffe internazionali: non sono affatto da recensire con assuefazione e cinismo.

⁹ Sonetto. XXVI, 168

Tracce

Se la città impone la propria memoria, fa cioè precedere la memoria della città a quella del cittadino, i luoghi di culto milanesi sono anch'essi determinati da una precisa memoria riconoscibile da alcune tracce: la sepoltura dei cristiani e la presenza delle reliquie (a), l'attività degli ordini religiosi (b), la pietà popolare e le istituzioni coagulatesi nell'epoca borromaica (c), le nuove chiese con la nascita della città moderna (d).

a. Le zone cimiteriali erano considerate sacre¹⁰. Il desiderio dei cristiani di avere una sepoltura accanto alle reliquie dei martiri, per trarre vantaggi spirituali dalla loro vicinanza, fu una delle ragioni che spinsero S. Ambrogio alla costruzione di una chiesa, proprio nel sito dove sorgeva la più antica basilica milanese, la Fausta (o Basilica Martyrum), che conservava i corpi di alcuni martiri. Così l'area già nel IV secolo diventerà la più ricca di luoghi di culto. "Il culto dei martiri in relazione all'Eucaristia, come analogia tra il loro sacrificio e quello che l'officiante ripete nella messa, costituisce un cardine della concezione liturgica di Ambrogio e fa sì che la zona absidale, solennizzata dalla presenza delle reliquie, acquisti una ricchezza particolare, fino a divenire il luogo privilegiato per alcune sepolture importanti". Ambrogio seppellirà il fratello Satiro nel martyrion - cioè la cella memoriae - di san Vittore e sarà lui stesso sepolto accanto ai martiri Gervaso e Protaso¹¹.

¹⁰ "I recenti lavori di restauro del Duomo hanno permesso di conoscere meglio quale fosse la situazione degli edifici di culto milanesi prima di Ambrogio. Sono stati scoperti sotto l'attuale <sacrestia delle messe> i resti dell'antico battistero annesso alla prima cattedrale di Milano (la basilica vetus) che sarebbe stata eretta subito dopo la pace costantiniana (in quel battistero sarebbe stato battezzato Ambrogio il 30 novembre 374). Questa basilica vetus divenne ben presto insufficiente; fu perciò costruita una nuova e più ampia basilica, divisa in cinque navate, lunga mt. 82 e larga 45. Gli archeologi la giudicano costruita alla metà del sec. IV e perciò nel periodo compreso tra gli episcopati di Protaso, Eustorgio, Dionigi. Ambrogio ricordando le due cattedrali chiama la prima basilica vetus e la seconda nova et maior. Si continuò a battezzare nel battistero annesso alla basilica vetus finché dietro l'abside della basilica nova fu costruito, sembra da Ambrogio, il nuovo battistero i cui resti, posti sotto l'attuale sagrato del Duomo, sono visibili. L'area cimiteriale di Milano si sviluppò soprattutto nella zona di porta Vercellina (attualmente nei pressi della basilica di S. Ambrogio e dell'Università Cattolica) ove erano sorte - dopo la persecuzione di Diocleziano - le cellae memoriae dei santi martiri Nabore e Felice e del martire Vittore". Antonio Rimoldi, L'età antica. Il vescovo Ambrogio. Storia Religiosa della Lombardia, Diocesi di Milano (I), Editrice La Scuola, 6-7.

A lui poi la tradizione letteraria attribuisce la costruzione di quattro basiliche - collocate simbolicamente ai quattro punti cardinali in direzione per Roma, Como, Aquileia e Pavia - alle quali si deve aggiungere una basilica baptisterii: la Basilica romana o Apostolorum, la Basilica Martyrum o Ambrosiana, la Basilica Patriarcarum o di S. Dionigi perché Ambrogio vi depose la salma del suo predecessore, e la Basilica Virginum, probabilmente l'ultima e terminata dal successore Simpliciano, che vi trovò sepoltura¹².

Nel Duecento il tema del rapporto tra sepoltura e spazio sacro sarà affrontato in modo radicalmente diverso: la tendenziale estraneità degli ordini religiosi dalle vicende politiche legate alle Signorie, favorirà alle famiglie nobili la protezione delle chiese dei Mendicanti, all'interno delle quali verranno costruite le cappelle destinate alla loro sepoltura. "San Francesco Grande fu per secoli uno dei più prestigiosi luoghi di sepoltura di Milano: nella chiesa o nei chiostri furono inumati personaggi importanti quali Bonvesin de la Riva, Beatrice di Obizzo d'Este e Vitaliano Borromeo. Fra i numerosi monumenti funebri che nel corso dei secoli riempirono navate e cappelle si trovano quelle dei Panigarola, dei Dal Verme, dei Bascapè e dei Crivelli". Anche Santa Maria del Carmine sarà considerata una chiesa nobile ottenendo "la protezione dei duchi e il favore di numerose famiglie aristocratiche; le sue cappelle divennero quindi luogo di sepoltura prediletto dai nobili. Tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento vennero collocate nella chiesa le tombe di Simonetta, di Bernardino da Corte, di Oldrado Lampugnani, dei Visconti di Saliceto e di altri"¹³.

¹² "Il culto dei martiri delle persecuzioni di ottant'anni prima era assai vivo a Milano, come sappiamo da Le confessioni... Secondo Agostino a rivelare al vescovo Ambrogio il luogo dove erano sepolti i due martiri sarebbe stati Iddio, <per reprimere la rabbia di una donna regale>, cioè l'imperatrice Giustina... Il culto delle memorie dei martiri a Milano era tanto intenso, che Ambrogio aveva dovuto regolarlo con rigorosi divieti". Angelo Paredi, *Politica di S. Ambrogio*, Gaetano Pini, 89-90

¹³ "È certo che le nuove basiliche furono costruite coi materiali di riporto, segno se non di povertà, certamente di mezzi ristretti, e ciò conferma che solo una vera necessità pastorale portò Ambrogio a costruire ben quattro basiliche". Enrico Cattaneo, *La religione a Milano nell'età di S. Ambrogio*, Archivio Ambrosiano, 137. Ambrogio aveva anche ben chiaro la relativizzazione degli oggetti e dei materiali preziosi che stavano al loro interno, come mostra la polemica riguardo all'utilizzo dei vasa mystica in funzione del riscatto di alcuni prigionieri. Cfr. Donata Levi, *Il discorso sull'arte*, Bruno Mondadori, 73

¹⁴ Le chiese di Milano (a cura di Maria Teresa Fiorio), *Electa*, 73, 143

¹⁵ *ivi*, 163

¹⁶ *ivi*, 341-342

Ulteriori tracce di tali moventi appaiono nei progetti monumentali della cappella Trivulzio annessa alla basilica dei Santi Apostoli e Nazaro, il monumento Conte in San Lorenzo Maggiore, le cappelle Brivio, Visconti, e Portinari in Sant'Eustorgio, come pure l'urna di Lanfranco Settala nel transetto meridionale della basilica di San Marco. Ma del resto l'arte è anche frutto di una serie di compromessi: nel progetto de L'Ultima Cena di Leonardo, si contendono il campo una finalità spirituale - dettata dal tema e dal luogo: il refettorio di un convento domenicano - e l'ambizione personale e civile di Ludovico Sforza espressa come desiderio di legare il luogo della propria sepoltura ad una testimonianza artistica. Analogamente in San Simpliciano l'Incoronazione della Vergine del Bergognone è frutto della volontà esplicita dell'abate Gian Alimento Negri "che intendeva lasciare nell'abbazia un segno importante del suo passaggio con una nuova destinazione forse sepolcrale della cappella maggiore, in chiave di prestigio personale alla maniera del Moro per Santa Maria delle Grazie"¹⁴.

Il tema della sepoltura in ambito cittadino sarà sempre molto presente, come mostra San Michele ai Nuovi Sepolcri. "Dal Medioevo al Seicento i morti negli ospedali, esclusi dalle sepolture nelle chiese e nei camposanti attigui, venivano tumulati in appositi cimiteri. Pertanto la bolla di fondazione del milanese Ospedale Maggiore nel 1456 prevedeva insigne hospitale cum ecclesia, cappellis, oratoris ac cimiterio, quest'ultimo costituito nei progetti del Filarete da due fosse comuni all'interno del recinto del nosocomio. Ma le molte sepolture eseguite senza alcuna precauzione igienica inducevano più tardi il Capitolo (1694-1695) a scegliere cinque pertiche di terreno di proprietà della famiglia Stella Pallavicino, situate non lontano dall'Ospedale ma ancora in aperta campagna - presso il tratto di mura tra Porta Orientale e Porta Romana: il proposito era quello di costruirvi i "Nuovi Sepolcri" e un oratorio. I "Nuovi Sepolcri", abbandonati nel 1792 per il decreto che proibiva l'inumazione nella cinta cittadina, divennero ricovero per i feriti francesi, quindi per i prigionieri austriaci"¹⁵.

Sarà l'Ottocento, in un nuovo rapporto tra società civile e appartenenza religiosa, a introdurre il culto della memoria dei cittadini illustri, che troverà il suo luogo dedicato nel Tempio della Fama, mentre in ottemperanza alle leggi vigenti e in aperto contrasto con le disposizioni ecclesiastiche, Milano, con il concorso della Massoneria

edificherà presso il Cimitero Monumentale un Tempio Crematorio. La nuova concezione del luogo deputato alla memoria dei morti, che accoglie suicidi, scomunicati, anarchici e non battezzati, tradizionalmente discriminati dalla prassi della Chiesa cattolica, porta verso soluzioni e contenuti diversi a proposito dell'individuo e il suo rapporto con la collettività, facendo transitare istituzioni e competenze dal potere ecclesiastico a quello civile.

Le arti poi si faranno interpreti dei nuovi ideali che, in nome di razionalità e libertà derivanti dal retroterra risorgimentale, quando non già illuministico, cercheranno materia e forma nuove per le proprie soluzioni. È in questo clima, mentre De Sanctis invoca nella linea foscoliana della rinnovata religione dei sepolcri la nascita di un nuovo uomo interiore, che acquisiscono importanza le vicende per la commemorazione di Alessandro Manzoni.

b. Componente imprescindibile per la lettura dei luoghi di culto milanesi è la presenza massiccia e qualificata degli ordini religiosi che, fino alla loro soppressione con la Repubblica Cisalpina, svolgeranno un ruolo fondamentale per la topografia della città.

Presso la Basilica Virginum, arricchita alla morte di Ambrogio dalle reliquie dei martiri trentini, si stabiliranno i benedettini di San Protaso ad Monachos. Ma l'eclisse progressivo del monachesimo benedettino e il sorgere imponente degli ordini mendicanti cambierà significativamente gli equilibri pastorali del clero diocesano in rapporto al laicato e alle sue esigenze spirituali.

¹⁶ Eugenio Cazzani, *Vescovi e arcivescovi di Milano*, Massimo-Ned, 189

¹⁷ "I religiosi, soprattutto quelli presenti nella città di Milano, svolgevano una azione pastorale vasta soprattutto nel campo della predicazione e della direzione spirituale: dal punto di vista culturale i religiosi apparivano superiori ai sacerdoti diocesani. I religiosi, infatti, venivano formati nei loro conventi, che solitamente erano dotati di buoni maestri e di valide biblioteche. Esistevano anche numerosi monasteri femminili. Nel mondo dei religiosi ed anche in quello delle religiose era sorto, nel Quattrocento, il fenomeno dell'«osservanza» quale reazione alla decadenza che era il frutto naturale della penetrazione in essi dello «spirito mondano». E ciò aveva causato un forte abbassamento della tensione spirituale, la perdita del fervore primitivo con – di conseguenza – anche gravi fatti di immoralità. Tentativi di riforma dei monasteri maschili e femminili vennero fatti – sia pure in maniera sporadica – dalle autorità statali; gli arcivescovi non poterono fare nessun intervento perché i religiosi – in forza dei loro privilegi – erano esenti dalla giurisdizione degli ordinari locali". Antonio Rimoldi, *La prima metà del Cinquecento (1500-1559)*, Storia Religiosa della Lombardia, Diocesi di Milano (I), Editrice La Scuola, 383

Nel Tredicesimo secolo i mendicanti e gli umiliati godono di grande fioritura, mentre l'arcivescovo Leone da Perego, che dal 1241 al 1257 regge la diocesi, darà un particolare impulso alla causa di beatificazione del martire domenicano Pietro da Verona. Nel 1256 i Francescani si stabiliscono nella basilica dei Santi Nabore e Felice. Agli Eremitani di S. Agostino, sotto la guida del primo generale Lanfranco da Settala, verrà invece concessa la costruzione della chiesa e del convento di S. Marco.

Nel 1349 l'arcivescovo Giovanni Visconti dona ai certosini diverse proprietà fondando la Certosa di Garegnano con l'esplicita intenzione di demandare all'ordine religioso la propria dedizione alla preghiera, ostacolata dalle incombenze pubbliche¹⁶.

Una seconda ondata si registra in concomitanza con il periodo di crisi spirituale e stanchezza nei confronti del prolungarsi dello scisma avignonese, che produrrà un movimento di riforma che dalla seconda metà del XIV secolo coinvolgerà gli ordini religiosi presenti in città e i loro luoghi di culto. Nell'area benedettina vengono coinvolti San Celso, San Vittore al Corpo, San Dionigi, San Simpliciano, S. Ambrogio, S. Pietro Celestino. L'osservanza¹⁷ francescana ebbe notevole incremento grazie all'opera di Bernardino da Siena, spesso in terra lombarda e motore per la formazione di nuove comunità come Santa Maria degli Angeli, mentre le divisioni tra l'obbedienza romana e quella avignonese, presenti all'interno dell'ordine domenicani, si rispecchieranno nella comunità di Sant'Eustorgio, sede dell'inquisizione lombarda. Sant'Ambrogio ad Nemos, legata alle origini del cristianesimo milanese essendo luogo prediletto da Ambrogio per il ritiro e la mediazione, passerà nel 1650 ai francescani riformati provenienti da Santa Maria del Giardino.

Ci sono poi gli umiliati, che avevano in Santa Maria di Brera la comunità più antica e numerosa, i frati antoniani che hanno sede presso l'ospedale di San Nazaro in Brolo, e i carmelitani che dopo il crollo di Santa Maria Annunciata intra muros, si stabiliranno in Santa Maria del Carmine. Nel primo Cinquecento San Vittore passa agli olivetani, mentre a fronte del decadimento morale e spirituale del clero che non consentiva l'esercizio efficace del ministero, si forma presso la chiesa del Santo Sepolcro un nucleo di sacerdoti diocesani che confluiranno poi tra gli oblato di S. Carlo Borromeo.

C'è quindi da registrare un rapporto meno esplicito, ma pur sempre reale, tra la città e i suoi abitanti, all'insegna della presenza degli ordini religiosi: l'implementazione delle strutture conventuali, particolarmente esasperata durante la dominazione spagnola, ha consentito in età moderna, venuti meno quegli equilibri religioso-politici, il reperimento di zone edificabili nella zona del centro urbano.

c. La tradizione ambrosiana eredita oltre ad un fondatore radicato nella dimensione politica milanese, un riformatore come Carlo Borromeo che ha lasciato parecchi segni nelle pieghe di Milano. Di particolare rilievo è il nesso operativo che si istituisce tra il sistema delle confraternite e la partecipazione del popolo alle opere d'arte, la cui committenza è gestita per lo più da sodalizi confraternali.

Si conferma la suddivisione della città in sei settori che raggruppano le parrocchie cittadine ponendo a capo di ogni settore o Porta - Orientale, Romana, Ticinese, Vercellina, Comasina, Nuova - un Vicario Prefetto. Nel Memoriale San Carlo fa anche esplicito riferimento al disegno progettuale di rendere lo spazio urbano una "città di Dio", ad esempio attraverso le croci stazionali, tracce di tappe di celebrazioni religiose che dovevano permettere una più evidente fruizione dei luoghi sacri e la loro intima relazione¹⁸.

"Nei secoli successivi al Concilio di Trento (1545-1563), nella Chiesa cattolica è stata promossa e diventata prevalente l'idea che la chiesa fosse <domus Dei et porta coeli> e quindi, in qualche misura soprattutto 'tempio', casa di Dio, mentre l'idea della chiesa casa della comunità dei credenti è passata in secondo piano. La Chiesa cattolica ha compiuto questa scelta per una serie di motivi: da una parte per il desiderio di contrastare un'incipiente tendenza alla secolarizzazione e alla conseguente sottovalutazione della dimensione

¹⁸ "È questo un momento di interventi estesissimi: nella volontà, soprattutto pratica, di restituire decoro e funzionalità a edifici spesso cadenti e mal conservati, l'arcivescovo Carlo Borromeo ordina rifacimenti e integrazioni, modificando edifici di primaria importanza. Nascono in età borromaica i volti cinquecenteschi di San Lorenzo e di San Dionigi, più tardi quelli di San Babila e di San Calimero, cui si affiancano chiese di nuova fondazione come San Fedele e San Sebastiano. La città riceve, dalla vasta opera dei due Borromeo, un segno unificante poiché il ricorso prevalente al Pellegrini e al Richini, o comunque ad architetti cresciuti in quella tradizione, armonizza lo stile degli interventi". Maria Teresa Fiorio, Introduzione, in *Le chiese di Milano*, Electa, 13

¹⁹ Giancarlo Santi, *Elementi di architettura della chiesa*. Dieci lezioni introduttive, Vita e Pensiero, 47-48

sacrale del culto che era presente nella cultura umanistica; dall'altra per contrapporsi alla Riforma protestante caratterizzata da una visione della Chiesa che, enfatizzando l'importanza della comunità dei credenti, tendeva a ridimensionare e ad eliminare del tutto il ruolo della gerarchia, svalutava il culto delle immagini e delle reliquie, riduceva drasticamente la dimensione sacramentale, riduceva il culto a liturgia della Parola. In questo contesto difensivo e polemico, dunque, nella Chiesa cattolica negli ultimi quattro secoli ha finito con il prevalere una visione sacrale della chiesa che, di conseguenza, veniva sentita e vissuta come tempio"¹⁹.

Nel periodo inaugurato dalla Controriforma nelle chiese, accanto ai misteri del rosario, alle scene della vita di Gesù, della Vergine e dei Santi, viene dato grande peso al valore sacrificale dell'eucaristia anche attraverso l'organizzazione dello spazio architettonico e il rimaneggiamento delle zone che riguardano gli altari "maggiori", laddove si concentra lo sguardo del fedele. Si diffonde da questo momento anche l'urgenza di intervenire colmando gli spazi ancora liberi con nuovi cicli decorativi e stucchi di vario genere. E con altari ingombranti si sono pacificamente oscurati programmi iconografici precedentemente collocati nelle zone absidali, dove i corredi di cori lignei non hanno più corrisposto alla loro funzione e sono stati adibiti più a ripostigli che a luoghi di preghiera comune.

d. Il Novecento milanese è stato segnato sia da episcopati brevi come quelli di Achille Ratti ed Eugenio Tosi, sia da episcopati decisivi come quelli di Andrea Ferrari, Ildefonso Schuster, Giovanni Battista Montini e Carlo Maria Martini.

Gli anni Trenta furono quelli in cui la sollecitudine pastorale del cardinale Schuster - esercitata a fronte dei problemi che riguardano non solo l'ideologia della razza che alimenta il regime ma anche la povertà che abbona in una metropoli ormai fortemente urbanizzata - si è confrontata con la realtà, e cioè con l'impossibilità di praticare la doppia "legatura" tra Religione e Patria. Ma se la lingua della religione - cioè ultimamente quella del culto della messa - ha rappresentato fino al Dopoguerra, accanto alla lingua degli editti governativi e dei manifesti, una delle fonti educative più presenti nelle dinamiche della società di massa, dal periodo che coincide

con l'arrivo a Milano del cardinale Montini, la comunità cristiana milanese ha vissuto una pressante critica proprio a fronte del suo rapporto di appartenenza alla polis fino a percepire di non rappresentare più il soggetto di una legatura prediletta. In risposta a questo fenomeno e per assicurare l'assistenza religiosa e morale ai nuovi centri urbani Montini prima negli anni del boom economico, e Martini poi, interverranno sul tessuto cittadino con l'edificazione di nuove chiese²⁰.

²⁰ Massimo Zorzin, Giovanni Battista Montini: un'idea di chiesa, le sue chiese, Studium. Sandro Benedetti, L'architettura delle chiese contemporanee. Il caso italiano, Jaca Book.

Sentieri

L'idea del sentiero è particolarmente eloquente per descrivere la topografia dei luoghi sacri nel disegno che prima del XII secolo vedeva attorno alla chiesa matrice di S. Maria Jemale la costellazione di sei chiese titolate ai santi Stefano, Raffaele, Gabriele, Michele, Uriele e Giovanni Battista, sia in riferimento alle molteplici tracce prodottesi nell'età della Controriforma che mettono in evidenza da una parte le istituzioni laiche e dall'altra le forme di una preziosa pietà popolare. È in questo contesto infatti che bisogna collocare le opere artistiche come testimonianze di un comportamento rituale che prevede la preghiera come peregrinazione, processione e adunata, alla cui base c'è la forma assembleare detta "statio", sia come raduno informale presso un cimitero extraurbano dove sono custodite le spoglie di un martire, sia ordinata liturgicamente come appare dalle testimonianze dei natalia martyrum del calendario di Furio Dionisio Filocalo, sia come pellegrinaggio da una chiesa di raccolta ad una stazionale²¹.

La consonanza tra il luogo sacro e il rito consentiva una dilatazione della dimensione sacrale dallo spazio sacro alla città. La tradizione delle litanie tridiane è attestata come la più antica liturgia stazionale di Milano, da cui si evince che le antiche basiliche e le chiese del periodo comunale erano nel Quattrocento già considerate come le principali. Quando la rete dei monasteri, quella delle pievi e delle diocesi avrà raggiunto un imponente grado di organizzazione del territorio dentro al quale esprimere in modo pervasivo l'attività sacramentaria della Chiesa, anche architettonicamente si imporranno dei luoghi simbolici, immagine di un cuore pulsante della vita religiosa, e nel contempo di un'appartenenza civile.

Non è da escludere neppure la catechesi ambrosiana a proposito del valore simbolico della città: "Sei sono le città come rifugio per la redenzione e la salvezza dell'uomo. Prima città è la conoscenza del Verbo e una vita condotta a sua immagine. Chiunque entra in

²¹ Enrico Cattaneo, La "statio" piccolo pellegrinaggio, Accademia Tudertina, 248-250

questa conoscenza è liberato dalla pena come dice il Signore: Questa è la vita eterna; che conoscano te, unico Dio vero, e colui che hai mandato, Gesù Cristo (Gv 17, 3). Questa città è come la metropoli intorno alla quale stanno le altre cinque. Seconda città, rifugio di salvezza, è la riflessione intorno all'azione creatrice di Dio. Terza città è la contemplazione della potenza regale di Dio e della sua eterna maestà. Quarta città è volgere lo sguardo alla divina bontà. Quinta città è lo studio della divina legge che comanda ciò che si deve fare. Sesta città è lo studio di quella parte della legge che insegna ciò che si deve evitare²².

Il Discorso cittadino tuttavia è frutto di tracce non sempre percepibili nella loro densità e ricchezza al punto che alcuni sentieri risultano interrotti: sia perché non vi è più una reale corrispondenza tra le tracce della pietà popolare e la pietà stessa, sia perché laddove un tempo c'era un luogo di culto o di aggregazione religiosa, potrebbe esserci un abitazione, un luogo pubblico o soltanto un rudere o una via che porta il suo nome. Gli spazi religiosi lasciano sullo sfondo le ragioni sorgive, quelle strategiche, legate alle esigenze pastorali sedimentate nel tempo, come quelle derivate dagli ordini religiosi presenti, ragioni oggi totalmente inavvertite dal Discorso cittadino che le mette a dialogare con un contesto fortemente urbanizzato laddove un tempo era invece marginale, periferico.

Nel corso della storia problemi di spazio, di densità di partecipazione, hanno fatto distruggere vecchi luoghi di culto in favore di nuovi più spaziosi e adeguati. Inoltre si è conferito agli ingredienti architettonici significati assai differenti: alcuni hanno perso significato simbolico e ne hanno acquisito uno più tecnico-espressivo, altri ne hanno guadagnato rispetto al "pensiero" costruttivo e alle sue reali intenzioni.

²² Ambrogio, De fuga saeculi, II, 34

²³ "Fino a epoca recente il restauro è stato inteso come accentuazione di determinati caratteri stilistici di un edificio a scapito di altri ritenuti caratterizzanti. Sono questi i criteri adottati nel ritoccare le facciate di San Pietro in Gessate o di San Marco eliminando gli elementi barocchi; ma soprattutto singolare e arbitraria è la trasformazione in senso medievale di chiese romaniche quali San Babila o San Calimero. Qui, come a Sant'Eufemia, già si era impresso il segno del rinnovamento voluto dall'arcivescovo Borromeo: l'ideologia purista dell'Ottocento interviene proprio contro questo carattere, benché connaturato ormai alla realtà storica di questi edifici, ritenendo di poter attuare, attraverso l'abolizione delle fasi cinque-seicentesche, il recupero di un 'romanico' ormai precluso. Con gli stessi principi si integrano facciate <solariane>, come nei casi di San Bernardino alle Monache o di Santa Maria della Pace". Maria Teresa Fiorio, Introduzione, in Le chiese di Milano, Electa, 14-15

Prima con le soppressioni napoleoniche e poi nell'Ottocento, si registrerà una certa disinvoltura nei confronti dei luoghi di culto, anche per far fronte al crescente inurbamento e alla migrazione della viabilità cittadina: Santa Maria della Scala, verrà demolita nel 1776 per far posto al nuovo teatro, il complesso di San Dionigi, sarà abbattuto nel 1783 in funzione dei giardini pubblici, la chiesa conventuale di Santa Chiara demolita per far posto alla nuova sede del Monte di Pietà, Santa Marta in funzione di piazza Mentana, San Francesco Grande abbattuta agli inizi dell'Ottocento per far posto alla caserma dei Veliti, Santa Maria alla Rosa diventerà sede del Circolo costituzionale durante la Repubblica cisalpina; San Nazaro in Pietra Santa, distrutta nel 1888 all'apertura di via Dante, Santa Maria del Giardino, la chiesa di San Bartolomeo, demolita per dar luogo alla via Principe Umberto e riedificata (1864) con altre forme in via della Moscova. Ma potremmo ricordare anche la chiesa di San Giovanni Decollato alle Case Rotte, acquisita dalla Municipalità e destinata prima ad uffici (1874) e poi nel 1906 demolita per il completamento della Banca Commerciale, San Michele alla Chiusa demolita nel 1930 e San Giovanni in Laterano scomparsa nel 1936, come pure San Giovanni in Conca demolita in tappe diverse secondo le esigenze dei piani regolatori Beruto e Albertini.

Dalla seconda metà del XVIII secolo il sistema dell'arte tenderà a contrapporre modelli di comportamento stilistico per legittimare scelte e prese di posizione che fanno seguito ad assestamenti del gusto. E di fronte all'eccesso di elaborazione linguistica dell'impostazione barocca, verrà proposto un "raffreddamento" sotto forma d'interesse per l'antichità, alimentato dagli studi archeologici. La tendenza alla monumentalità raggiunge anche il tema dell'edificio sacro, coniugandosi alla prospettiva eterna di uno spazio grandioso sia come mausoleo, sia come edificio che celebra il passaggio luminoso di un culto indefinitamente sublime.

L'architetto Maciachini che fuori della Porta Comasina ha terminato nei suoi elementi primari la realizzazione in stile gotico-lombardo del Cimitero Monumentale, tra il 1870 e il 1880 interviene nel restauro delle facciate²³ di tre delle chiese site in Brera: San Simpliciano, San Marco e Santa Maria del Carmine. Mentre Terzaghi si occuperà di quella di Sant'Eufemia e Brocca di Sant'Eustorgio

(1863-1865). Nel 1864 inoltre vengono rimosse le statue collocate nel 1729 sulla facciata della chiesa di Santa Maria della Passione.

Alcune facciate si presentano nella loro evidente sobrietà come appare nella linea a nudo mattone di S. Maria della Sanità o a doppio spiovente di S. Vincenzo in Prato; altre decisamente appesantite o affollate come quella di Santa Maria alla Porta o S. Giuseppe; altre ancora come quella di S. Francesco da Paola, S. Pietro Celestino o San Raffaele trasmettono innegabile ricchezza e maestosità. Altre grandiosità e razionalità come San Fedele, altre ancora come quella di Santa Maria dei Miracoli monumentalità e squisita decorazione.

Alcune chiese possiedono poi un ulteriore elemento di mediazione: Santa Maria dei Miracoli un portico, Santa Maria della Consolazione un atrio che occupa l'estensione della facciata, San Tomaso e San Lorenzo Maggiore possiedono un pronao, San Carlo al Corso un atrio a forma di octastilo da cui procede un peristilio che cinge la piazza, Sant'Ambrogio un atrio e un portico rettangolare con il narcece d'Angilberto. Ma siamo ancora al di fuori dello spazio e non sappiamo ancora se la "promessa" della facciata sarà mantenuta o smentita dall'articolazione dello spazio interno.

Alcune chiese indicano fin da subito che l'ingresso è già un elemento di profilo spirituale, sia mediante il ricamo prezioso e la ricchezza dei bassorilievi, sia attraverso il concorso di altri elementi architettonici come la lunetta, gli archi e i capitelli che incorniciano il portale, come appare in modo emblematico nella porta centrale della basilica di S. Ambrogio.

In questo modo la soglia non si presenta mai senza significato: segna per tutti un confine, evoca un cambiamento di atteggiamento che, nella sua forma più radicale, rimanda all'esigenza inevitabile di entrare "per la porta stretta" (Mt 7, 13). Quand'anche quindi ci fosse soltanto la curiosità o l'attrazione per delle opere artistiche contenute all'interno di un luogo di culto, varcare la soglia implica una scelta e la consapevolezza che si sta entrando in un'altra dimensione. E la luce svolge una funzione principale. Scrive Ambrogio: "Chi desidera costruire un edificio degno di ospitare un capofamiglia, prima ancora di gettare le fondamenta studia la migliore esposizione per illuminarlo. E questo è il primo pregio di

una casa, senza di che tutta la casa resterebbe fredda, sciatta e niente affatto ridente. La luce è ciò che rende più bello tutto il restante ornato"²⁴.

Sempre Ambrogio ricorda che "Cristo non si trova nelle piazze, non nelle strade. Infatti non potè trovarlo in piazza né nelle strade colei che disse: Mi alzerò e farò il giro della città; per le strade, e per le piazze; voglio cercare l'amato del mio cuore. L'ho cercato, ma non l'ho trovato (Ct 3,2). Dunque non cerchiamo Cristo dove non possiamo trovarlo. Cristo non è uno che si aggira in piazza. Infatti Cristo è pace, in piazza ci sono le liti; Cristo è giustizia, in piazza c'è la maldicenza; Cristo è fedeltà, in piazza c'è la frode e la perfidia; Cristo è in chiesa, in piazza ci sono gli idoli"²⁵.

Non potendo tutti andare a Gerusalemme - o a Costantinopoli o a Roma - le chiese, all'interno dei propri volumi e articolazioni, cercano di evocare un rapporto diretto con questi nuclei urbanistici. Nei luoghi di culto si è cercato innanzitutto di interpretare lo spazio come un luogo fisico in funzione di un sentiero spirituale. Già nelle domus ecclesiae c'erano porte, pertugi, cubicoli: accessi e percorsi, ma progressivamente il culto massificato farà del fedele un soggetto esortato e ammaestrato dalla predicazione, e un fruitore dei riti a livello visivo. Fin tanto che nel raggiungimento di questo percorso spirituale la capacità di leggere e scrivere resterà appannaggio di pochi, rimarranno valide le indicazioni di Gregorio Magno a proposito della valenza esclusivamente didattica delle immagini²⁶. E per l'introduzione della massa nei misteri della fede, portali, capitelli, pavimenti e vetrate saranno elementi architettonici prediletti per la rappresentazione iconografica della catechesi testamentaria. Quando invece la diffusione del sapere e la minaccia nelle proprie fondamenta della fede complicheranno l'attività della Chiesa, non si farà strada soltanto una preoccupazione perché la rappresentazione del soggetto sacro rispetti la verità della scena così come è consegnata dalla Sacra Scrittura²⁷, ma anche il desiderio di orientare

²⁴ Ambrogio, Exameron, 1, 9, 33

²⁵ Ambrogio, De Virginitate, 46

²⁶ Gregorio Magno, Epistulae, XI, 3, 13

²⁷ Gabriele Paleotti, Discorso intorno alle immagini.

questo "realismo" dello sguardo verso quei punti prospettici attorno a cui gravitano le più importanti energie propagandistiche impegnate nella rappresentazione dogmatica degli elementi sacramentali, come l'altare.

Poiché il simbolismo architettonico di uno spazio sacro è decisamente iniziatico, ingredienti comuni agli spazi abitativi come scale, corridoi, pavimenti, soffitti e finestre, contribuiscono alla rappresentazione di un sentiero che ha una finalità sempre meno materiale. La distribuzione dello spazio è già caratterizzante questa dimensione: in estrema sintesi possiamo trovarci di fronte o ad un luogo che si annuncia fin da subito nelle sue linee essenziali oppure ad uno spazio così articolato da imporci una scoperta graduale. Le prime tracce sono essenzialmente quelle determinate dalla celebrazione dei sacramenti, e in modo preliminare dalla celebrazione dell'eucaristia. Questo significa che non si può immaginare che un percorso di guida ad un luogo sacro non prenda in considerazione di illustrare gli elementi che compongono i poli liturgici, anche se essi sono assai recenti, ripensati alla luce delle esigenze di adeguamento postconciliari.

Il rinnovamento "linguistico" si è concentrato su un'operazione di adeguamento funzionale degli ingredienti su cui si basa la prassi sacramentale, come la mensa eucaristica - che se deve allontanarsi dall'immagine dello spettacolo per riagganciare quella di un rito partecipato coralmente, deve evitare soluzioni architettoniche che evocano l'idea di un palco e di una platea - come pure per la cattedra, il luogo della proclamazione della parola, con amboni e pulpiti collocati a varie quote, il luogo della riserva eucaristica e quello per l'amministrazione del battesimo.

Di conseguenza serve acclarare in un luogo sacro come possano coesistere sovrapposizioni o giustapposizioni stilistiche: ad esempio l'altare - ereditato dalla scenografia barocca come progetto d'opera d'arte totale - e la mensa eucaristica, oppure lo spazio deputato alla proclamazione della Parola, in dialettica semantica tra pulpito - trasformatosi nel tempo in opera d'arte con raffigurazioni bibliche o agiografiche - e ambone così come emerge ad esempio dal confronto tra il primo, posto nella chiesa di San Fedele, e il secondo nella basilica di Sant'Ambrogio. Senza dimenticare che anche

il confessionale, nato nel periodo posttridentino in ottemperanza alla disciplina del segreto sacramentale, finirà per interpretare nella progettualità monumentale la sua nuova funzione di insegnamento e direzione dell'anima devota, come ne sono preclari esempi i confessionali di Sant'Alessandro.

Conclusioni

Per concludere riassumo in questi tre aspetti gli impegni per una guida alla comprensione dei luoghi di culto.

1. La fruizione degli spazi sacri è quasi inevitabilmente di tipo frammentario: per la trasformazione del luogo e della pietà popolare nel corso del tempo, per la collocazione delle opere d'arte difficilmente apprezzabili in modo sintetico, per il condizionamento della luce, naturale o artificiale, per lo stato in cui versa il sito o il manufatto artistico, e infine alle volte per l'"oscurità" propria del soggetto.

Le tracce della romanizzazione di Mediolanum, quelle dei Longobardi, dei Carolingi e dei Sassoni, o quelle dell'età comunale, quelle che attestano il passaggio dei Visconti, degli Sforza e poi quelle delle dominazioni spagnola, austriaca e francese sarebbero incomplete e ambigue se non le trasformassimo in sentieri che attraversano la città, coinvolgendo la lingua del culto e della spiritualità sedimentata nei secoli. Occorre quindi che la guida permetta il riconoscimento della presenza dei sentieri all'interno dell'articolazione del Discorso cittadino: il legame e la relazione diretta o indiretta tra i siti. Occorre soprattutto leggere le scelte architettoniche e il corredo iconografico non semplicemente a partire dal loro valore artistico, ma dalla loro implicazione nelle vicende legate alla pietà popolare e alle figure e ai significati che compongono uno specifico Discorso spirituale, riconducibile o alle scelte pastorali e dottrinali degli episcopati milanesi o alle linee carismatiche dei singoli ordini religiosi.

2. Una guida dovrebbe poi offrire una chiave al problema dell'immagine²⁸. Se l'universo simbolico religioso viene oggettivato

²⁸ "Il mistero dell'Incarnazione definisce, a partire dai Padri greci e da Tertulliano in Occidente, il luogo ambiguo e affascinante in cui il cristianesimo ha dovuto formulare, o piuttosto riformulare, il problema dell'immagine, sia in senso concreto che in senso teologico, di fronte al giudaismo biblico e di fronte al paganesimo antico...Tra i due, la problematica dell'Incarnazione offriva all'immagine una funzione che, in questa sede, definiamo visuale – qualcosa che tentava di spingere lo sguardo al di là dell'occhio, il visibile al di là di se stesso, nelle regioni terribili o mirabili dell'immaginario e della fantasia". Georges Didi-Huberman, *Beato Angelico. Figure del dissimile, Abscondita*, 14.

attraverso l'intervento dell'arte, in modo da collegare la vita quotidiana alla sfera trascendente, la complessità di un tale argomento deriva dalla sovrapposizione dei problemi legati all'arte a quelli relativi al sacro. Al di là delle intenzioni estetiche o morali di artisti e fruitori, e indipendentemente dal fatto che sia sacra o profana, il contenuto sarà il risultato del riconoscimento della relazione tra una comprensione intellettuale e una percezione mediata dalle proprie strutture determinate dal gusto e dalla propria formazione culturale.

L'arte può intervenire con una certa libertà nel campo del sacro non solo perché la religione si trova legata da un rapporto complesso di dipendenza reciproca ad altri elementi della società, ma anche perché il Dio cristiano, rivelandosi, si è introdotto nella storia umana e quindi ne è diventato "compatibile"²⁹, assumendo anche gli elementi problematici di una religione della trascendenza. Questa, se da una parte rivendica una sua specificità e un controllo stretto sul culto, dall'altra parte è mossa in modo congenito da un'istanza che la spinge a contaminarsi con quanto di più profano esprime il secolo, e per derivazione la sensibilità culturale. È alla Chiesa che esce dal Concilio di Trento che si deve far risalire la tendenza che, mentre delimita il campo dell'arte sacra all'insegna della comprensibilità, della semplificazione e del ritorno alla centratura del soggetto principale dell'opera, produce, all'insegna dell'emozione data dal concorso

²⁹ "L'Incarnazione veniva pertanto considerata un mistero sia del corpo che dello spirito: è dunque evidente che abbia ossessionato le raffigurazioni del cristianesimo, che sono quasi sempre rappresentazioni corporee. Ma allora, com'è possibile affrontare pittoricamente la differenza che separa un corpo qualunque, non misterioso, da un corpo che detiene o sostiene il mistero? Come interpretare quell'alto di estraneità che pervade i corpi dipinti del cristianesimo in Occidente?" *ivi*, 15.

³⁰ Carlo Maria Martini, *La Bibbia grande libro educativo dell'umanità*, lezione tenuta in occasione del conferimento al cardinal Martini della laurea honoris causa in Scienze dell'educazione da parte dell'Università Cattolica di Milano, l'11 aprile 2002. In Martini, *Educare nella postmodernità*, La Scuola, 103

³¹ "La questione generale è, dunque, che cosa significa appartenere a una città? Ciò che è nella città, ciò che è localizzato nella città, ciò che è visibile, ciò che non è visibile? Talvolta quello che non è visibile può appartenere alla città, ma non è necessariamente localizzato nella città in senso fisico. A chi appartiene questo cavo telefonico? Il concetto proprio dell'appartenere a ciò che noi chiamiamo città è un problema, e tutto ciò che qui stiamo discutendo presuppone che sappiamo cosa può essere identificato con il nome "edificio" e con i limiti della città". Jacques Deridà, *Le arti dello spazio. Scritti e interventi sull'architettura*, Mimesis, 253-254.

³² A questo proposito si veda nel rapporto tra architettura e psicologia: Luigi Garbini, *Musica e architettura*, in AAVV, *Il luogo dell'incontro. L'architettura nei luoghi di culto*, Electa, 111-115.

³³ Cfr. ad esempio l'impiego delle reliquie e della santità come strumento di esclusione o inclusione in Ivan Foletti, *Oggetti, reliquie, migranti*, Viella

dell'arte, anche una manovra di sostituzione del sacro col profano.

In sintesi una guida dovrebbe favorire una conversione intellettuale: "la persuasione che il conoscere non è identificato con il vedere, con il venire in contatto con qualcosa al di fuori di noi, ma che è un processo soprattutto interiore perché la verità sta nell'intimo. E la verità emerge al termine di un processo di auto-trascendenza che comprende lo sperimentare, il capire, il valutare e il giudicare e può assumere come criterio anche il credere"³⁰.

3. Infine la guida ai luoghi di culto deve mostrare come il rinnovato interesse per l'arte, l'architettura e la storia della città di Milano nasconda una domanda ben più profonda che riguarda la qualità della vita e la ricerca di appartenenza³¹; dovrebbe mettere in luce il fatto che i luoghi sacri possano offrirsi come risposta implicita alle deficienze mitologiche della città³². Dovrebbe cioè mostrare che, a dispetto della trasformazione delle città in luoghi della dispersione, gli edifici di culto continuano a proporsi come ambienti d'inclusione e quindi di appartenenza³³.

