

NOTE SULL'ARCHITETTURA NELLA MILANO DEL 1881

AMEDEO BELLINI (*)

SUNTO. – L'esposizione del 1881 è presentata dalla stampa, divulgativa e specialistica, come la dimostrazione dei progressi compiuti dall'Italia: l'incremento della produzione industriale che riduce la dipendenza dallo straniero, un'occasione di affratellamento fra i "diversi popoli" italiani. Si esalta la funzione guida della città di Milano, organizzatrice del grande evento, "capitale morale" perché centro del progresso del mondo produttivo. Le considerazioni sull'architettura non sfuggono a questa prospettiva: ciò tanto nel suo essere struttura utilitaria e quindi al servizio del progresso delle persone, per la sua funzione di assolvere a bisogni sempre più complessi o più acutamente sentiti dalla coscienza civile, quanto come struttura formale, prodotto di una storia, ma anche sotto questo aspetto conseguenza diretta dell'organizzazione sociale ed economica, ma in linea generale con una distinzione tra "costruzione" ed "architettura", tra utilità ed arte, tra espressione poetica ed esigenze dell'economia, smentendo il presupposto di fondo della cultura positivista che vorrebbe l'arte espressione di una bellezza variabile nel tempo perché derivata dalle condizioni della società. Esempio in questo senso il fallimento della grande impresa del monumento alle Cinque Giornate che avrebbe dovuto essere insieme architettura celebrativa, porta d'accesso rappresentativa della città di oggi, struttura funzionale per i servizi daziari. In questo quadro ha una particolare rilevanza l'attività di restauro che risponde positivamente alla esigenza di conoscere il processo che conduce all'oggi, depura il documento dalle manomissioni e lo riconduce ad unità formale perché la forza persuasiva dell'arte, immediatamente influente sull'animo di tutti, faccia comprendere l'appartenenza ad una civiltà unitaria, formi la coscienza civile degli italiani.

ABSTRACT. – The 1881 exposition is presented by the press, both the popular and the specialized one, as the evidence of the progress made by Italy: the increase in the industrial production which reduces the dependence upon the foreigner, an opportunity for the rapprochement between the "different Italian peoples". The leading function of Milan is extolled, as organizer of the great event, "moral capital" as the centre of progress of the production world. The observations about architecture form part of this

(*) Politecnico di Milano, Italia. E-mail: amedeo.bellini@polimi.it

perspective: both its being a utilitarian structure, thus at the service of people's progress, for its function of fulfilling the needs more and more complex or more keenly felt by the social conscience, and as a formal structure, product of a history but also, as concerns this aspect, a direct consequence of the social and economic organization; however, generally speaking, with a distinction between "construction" and "architecture", between utility and art, between poetic expression and economic requirements, therefore denying the fundamental premise of the positivist culture according to which art is the expression of a beauty variable over time, since it is the result of social conditions. Exemplary in this respect is the failure of the great enterprise of the monument to the "Cinque Giornate" which should have been simultaneously a celebratory architecture, a gateway representative of the modern city, a functional structure for excise services. In this context a particular relevance has the conservation activity which positively satisfies the need to get to know the process which leads to nowadays, which purifies the document from tampering and takes it back to formal unity, so that art's persuasive strength, highly influential upon everyone's mind, may make people understand their belonging to a unitary civilization, may shape the Italians' social conscience.

Cosa abbia rappresentato l'architettura all'Esposizione del 1881 è tema complesso che può essere affrontato da diversi punti di vista e con diversi strumenti di analisi. Abbiamo testimonianze redatte da specialisti, anche per incarico degli stessi organizzatori dell'evento, che si propongono di fare un bilancio di quanto esso abbia risposto ai molteplici scopi che si era prefisso: soprattutto di mostrare gli esiti della progressiva industrializzazione italiana al grande pubblico; di documentare il progresso nelle capacità produttive in ogni campo, fatto che è spesso associato all'esaltazione dell'emancipazione dalla dipendenza dall'estero; di compiere una verifica degli strumenti offerti per un ulteriore avanzamento, svolgendo quindi l'analisi dei metodi produttivi, della efficienza delle infrastrutture e della loro sicurezza: non è casuale lo spazio notevole che hanno i mezzi di locomozione ferroviaria. Molto ampia risulta la parte dedicata alle "arti usuali", ovvero ai prodotti al servizio della vita domestica, delle attività di relazione in tutte le loro sfaccettature; non si trattava quindi soltanto di mostrare quanto l'industria nazionale poteva offrire nella produzione delle macchine utensili, nelle grandi costruzioni, ma anche di incentivare i commerci i più svariati, dai prodotti di consumo voluttuario alle attrezzature della vita domestica e dell'ufficio.

Le pubblicazioni dedicate al pubblico più largo, ai visitatori, si presentano come guide per chi avesse voluto soddisfare curiosità, godere degli avvenimenti mondani e dei divertimenti, largamente presenti a Milano come in tutte le grandi esposizioni, per chi avesse avuto interessi

legati ad attività economiche limitate ad un settore¹. Le due principali erano fra di loro in concorrenza², ad ulteriore prova della vivacità editoriale di Milano, ma lo erano anche le pubblicazioni specialistiche che talora affrontavano esattamente lo stesso tema; nelle prime è semplice individuare gli orientamenti politici, il diverso pubblico a cui si rivolgono, ma è comunque prevalente un atteggiamento comune: la fierezza per i risultati raggiunti dalla nazione, l'esaltazione dei benefici del progresso economico determinato dalla diffusione della tecnologia, l'ottimistica convinzione che un maggior benessere, esteso a tutte le classi sociali, sarà inevitabilmente conseguito in futuro. Un progetto sostanziale con una visione politica, quella della classe dirigente conservatrice e liberale (un ossimoro fuori d'Italia), tollerante, laica e anticlericale, con una forte concezione del valore etico del lavoro produttivo in cui vorrebbe si riconoscesse senza riserve l'intera comunità cittadina, ritenendo di poter sopprimere ai bisogni dei ceti più disagiati prima di tutto fornendo lavoro, poi con l'attività del Municipio nei servizi, soprattutto di istruzione, in particolare quella professionale, e di assistenza sanitaria, anche grazie all'attività filantropica dei privati, la beneficenza, senza che lo stato avesse ad interferire nei rapporti fra le classi sociali. Naturalmente, quindi, l'Esposizione è anche l'esaltazione della città di Milano, della capitale morale ed economica; il primo aggettivo assume un significato complesso: un primato, che è nei fatti e non nel diritto, in virtù della vitalità produttiva, della capacità di fare, di organizzare, di essere guida del progresso, tutte qualità che assumono un significato etico; capitale morale perché capitale economica, con il sottinteso che il progresso nella capacità di produrre è quanto può assicurare lo sviluppo della civiltà in tutti i suoi aspetti, è soddisfacimento di bisogni, raggiungimento di una qualità di

¹ Non mancano tuttavia articoli molto interessanti che mostrano la volontà di dare una informazione elevata, di suscitare riflessioni e sensibilità su temi di rilevanza sociale: per esempio, quello scritto da Carlo Romussi sulla questione delle case popolari, nell'opera edita da Sonzogno citata nella nota successiva, 185-186.

² *L'Esposizione italiana del 1881 in Milano. Illustrata*, Milano, Sonzogno, 1880-1881, pubblicata in 40 dispense settimanali a partire dal 1° ottobre 1880; ma è anche, notevole e non diversa nell'impostazione, *Milano e l'Esposizione italiana del 1881. Cronaca della Esposizione nazionale industriale ed artistica del 1881*, Milano, Treves, 1881. Le due pubblicazioni si presentavano esplicitamente come concorrenti, rivendicando in vario modo una sorta di ufficialità; un episodio soltanto nel vivace panorama dell'industria editoriale milanese in quegli anni.

vita migliore. Milano quindi riflette se stessa nella grande manifestazione, dimostrazione materiale delle sue funzioni di guida e della sua capacità realizzativa, ma non sembra affidare all'architettura un compito speciale, un valore rappresentativo superiore a quello di altri aspetti dell'industria. Essa, intesa come tecnica più che come arte, partecipa del clima generale in cui il progresso si misura sull'efficienza produttiva, in quantità e qualità, ma anche per quanto è risposta ai bisogni sociali, sotto questo punto di vista in maniera più diretta di qualsiasi altra attività; essa si presenta non come distacco dal passato ma come riaffermazione dei suoi ideali, eventualmente una loro accentuazione, mai una frattura; il concetto di una "modernità" che sia rottura con la tradizione non è presente³. Le forme del passato sono ritenute adatte anche alle nuove tecniche: un'opinione quasi priva di eccezioni. Solo in questa prospettiva si può comprendere la sostanziale ordinarietà dell'architettura dell'Esposizione, riaffermazione di un atteggiamento eclettico che spesso si presenta come esercitazione frivola sui più svariati temi; al contrario va rilevata la straordinaria attenzione riservata agli aspetti tecnici ed organizzativi dell'arte del costruire.

Una prospettiva interamente proiettata verso il futuro è il metro di giudizio fondamentale per classificare quanto esposto, come afferma chiaramente Francesco Brioschi⁴, ma sarebbe riduttivo interpretare il

³ La rivendicazione della continuità storica è connotata con un atteggiamento positivo ed evolutivo, con una concezione politica del progresso come stratificazione lenta che non ammette forzature, e quindi atteggiamenti radicali o peggio rivoluzionari; come vedremo oltre è connotazione fondamentale dell'analisi che Luca Beltrami farà dell'architettura, in consonanza politica con il gruppo dirigente della Milano di allora; giustamente si è messo in rilievo che anche i resoconti statistici riflettono quel modo di pensare: vedi G. Rosa, *Il mito della capitale morale. Identità, speranze e contraddizioni della Milano moderna*, Milano, BUR, 2015, p. 34 e, per osservazioni più generali sul tema, p. 35; la fiducia nel progresso, nella razionalità della storia prima ancora che in quella degli uomini, nell'esattezza del programma politico che dai dati positivi si ricava badando soprattutto all'azione ed alle sue conseguenze, si traducono in una sconcertante assenza di dubbi in molti dei protagonisti di questi anni, forse una caratteristica ascrivibile alla città: cfr. Rosa, op. cit., p. 192 che annota anche una emblematica frase di C. Arrighi, lo scapigliato per eccellenza, qui in veste politica di conservatore: "le rivoluzioni sociali (...) vengono da sé", p. 237.

⁴ Cfr. F. Brioschi, *Introduzione*, in *L'Italia industriale nel 1881. Conferenze sulla Esposizione Nazionale del 1881 tenute per incarico di S.E. il ministro di Agricoltura, Industria e Commercio*, Milano, Hoepli, 1881, il quale, riferendosi agli autori delle singole conferenze già tenute al momento della redazione del suo scritto, afferma: "I miei egregi

progresso industriale e l'espansione degli scambi senza tenere conto di una tensione morale generata dal lavoro, dall'industria, ritenuti causa prima della libertà, dell'emancipazione dei popoli dalle servitù, della conquista dell'indipendenza di giudizio, dello sviluppo degli scambi interpersonali, come esprimono recisamente Francesco Bertolini⁵ ed Amabile Terruggia: quest'ultimo a proposito dei servizi finanziari e bancari, il cui sviluppo è visto come conseguenza dell'economia politica, dello studio delle cause di disagio sociale, dell'attenzione verso i problemi della povertà a cui aveva dato impulso la rivoluzione francese⁶.

collegli ed amici hanno saputo presentare (...) una rapida esposizione dei prodotti esposti, classificandone la loro importanza secondo che essi rappresentino un progresso ottenuto, reale, assicurato; od accennano a non lontane speranze per l'avvenire; o difettano infine di condizioni essenziali per competere coi similari di altre nazioni", p. VIII.

⁵ Cfr. F. Bertolini, *Industria e civiltà*, ivi, 323-339, che collega la vita agricola alla inevitabile sottomissione alle forze "incognite" della natura, quindi superstiziosamente attribuite a mitiche divinità, fatto da cui deriva la schiavitù verso chi si dichiara in nome loro demandato all'esercizio del potere; al contrario l'attività industriale, disprezzata e in taluni casi vietata nelle civiltà antiche, "ritrae dalla natura fisica la materia del suo lavoro". Ma questa materia, in luogo di essere per lui un mistero, è una rivelazione: è mai possibile che l'uomo "al quale l'impero della natura è troppo grave, possa rassegnarsi a sopportare l'impero di un suo simile?". Il lavoro industriale che genera libertà: questo è il principale senso etico della nuova civiltà, ma sussiste ed è molla potente anche il fatto che "il premio più grato che si consegue dal lavoro, e superiore ad ogni beneficio materiale, è la soddisfazione propria e la stima altrui". Il commercio, naturale corollario della produzione, fa sì che i popoli si conoscano, si apprezzino. Bertolini individua due grandi momenti di rivoluzione: il cristianesimo che emancipa dalla schiavitù e la rivoluzione francese che delegittima ogni tirannide; affermando che l'unica fatalità cui l'uomo è sottoposto è quella dell'inevitabilità del progresso, egli individua nella spirale la figura geometrica che lo rappresenta, mostra come tutti i grandi popoli liberi siano manifatturieri mentre non lo sono quelli con regime tirannico (Russia, Turchia) ed in questo esalta gli Stati Uniti divenuti in pochi decenni la prima nazione del mondo, che addita "oggi alla vecchia Europa la sua bandiera sulla quale sta scritto *Excelsior*, che è il grido della nuova civiltà, il faro che rischiarerà alle nazioni libere il cammino del progresso". In realtà la bandiera degli Stati Uniti non ha mai avuto motti che sono invece presenti nella bandiera di quasi tutti i singoli stati, quasi sempre in lingua latina: *Excelsior* appare su quella dello stato di New York.

⁶ A. Terruggia, *Istituti di Credito*, in *Milano Tecnica dal 1859 al 1884*, Milano, Hoepli, 1885, 265; Terruggia è anche autore del saggio *Esposizione nazionale del 1881. Relazione generale*, Bernardoni, 1883. In ogni caso è diffusa nella cultura politica ed amministrativa della città l'attenzione verso la povertà, l'infanzia, i gruppi deboli verso i quali si rivolgono associazioni ed istituzioni: l'Umanitaria sarà l'esempio più rilevante soprattutto come manifestazione del concetto che il riscatto si ottiene attraverso il lavoro, la preparazione professionale, con le attività artigianali legate alle belle arti.

Nel volume che presenta l'Esposizione in forma quasi ufficiale⁷ tre saggi sono dedicati al mondo delle costruzioni⁸; quello propriamen-

⁷ *L'ingegneria alla Esposizione industriale italiana in Milano 1881, opera dedicata a S. M. Umberto I, patrono dell'Esposizione*, Milano, Tipo-litografia degli Ingegneri dell'editore B. Saldini, 1882; l'opera è formata da tre volumi: i due primi sono G. Vigoni, *Le costruzioni dell'esposizione nazionale di Milano* e G. Colombo, con la collaborazione di C. Saldini, G. Ponzio, E. Carmagnola, *Le gallerie delle macchine del lavoro e del materiale ferroviario all'Esposizione nazionale di Milano*; il terzo volume ha il titolo *Appunti tecnici sull'Esposizione nazionale di Milano, fatti da una commissione del Collegio degli ingegneri in Milano*, opera uscita in venti dispense con testi alquanto disomogenei per ampiezza e qualità, che vanno da saggi di notevole rilevanza (per esempio *Le pietre artificiali* di A. Cantalupi, *Sui materiali naturali* di F. Salmoiraghi, *L'idrotecnica* di E. Paladini, *Notizie sullo sviluppo di alcune industrie* di C. Saldini) a brevi presentazioni di dispositivi o di prodotti di singole ditte. La commissione era composta da 14 persone rappresentanti di molte discipline, non tutti autori di saggi e non tutti gli autori dei saggi; nel frontespizio del volume si annuncia la presenza di una introduzione di C. Boito, indicazione non presente nelle copertine dei singoli fascicoli, ma in nessuna delle copie dell'opera rintracciate lo scritto è presente, né figura nella bibliografia di Boito: si veda *Camillo Boito*, a cura del comitato per le onoranze alla sua memoria, Milano Allegretti, Milano 1916. Si veda anche *Catalogo ufficiale*, Sonzogno, Milano, 1881. Sull'Esposizione in generale interessa anche la raccolta di saggi *Milano 1881*, Milano, Ottino, 1881, in cui sono presenti alcuni autori di rilievo come Carlo Borghi, Cesare Saldini, Luigi Capuana, Giovanni Verga, Eugenio Torelli Viollier, la scrittrice Neera (Anna Zuccari Radius). Diversi gli studi recenti; si sono consultati: M. Talamona, *Prefazione*, a *L'Italia Industriale nel 1881*, Milano, Banca del Monte di Milano, 1884; E. Decleva, *Milano industriale e l'Esposizione del 1881*, ivi; E. Decleva, *L'Esposizione del 1881 e l'origine del mito di Milano*, in *Dallo Stato di Milano alla Lombardia contemporanea*, Milano, Cisalpino Goliardica, 1980; G. Lopez, *La gran fiera di un secolo fa*, Milano, Nuove edizioni, 1979; S. Onger, *Le esposizioni di arti e industrie. Il contributo italiano alla storia del pensiero tecnico*, 2013, nel sito Treccani.it. La figura di Giuseppe Colombo è centrale nelle vicende dell'Esposizione del 1881, sia per il suo ruolo organizzativo, determinante, con l'aiuto dell'allievo Cesare Saldini, sia perché scopi e modi dell'esposizione possono essere considerati una proiezione materializzata del suo pensiero politico e sociale, in sintonia con il gruppo dirigente liberal-conservatore che governava Milano. Per un approfondimento si veda *Giuseppe Colombo, industria e politica nella storia d'Italia. Scritti scelti 1861-1916*, a cura di C.G. Lacaíta, Milano-Bari, Cariplo-Laterza 1985, con un'ampia introduzione del curatore che costituisce una vera e propria monografia sul personaggio, per molti aspetti modello politico esemplare per comprendere la Milano del tempo.

⁸ Cfr. il volume di G. Vigoni citato, e i due saggi presenti negli *Appunti Tecnici*: L. Beltrami, *L'architettura all'Esposizione industriale del 1881*; L. Mazzocchi, *Le costruzioni all'esposizione industriale italiana*. Vari i volumi che si occupano dell'industria edilizia, dei materiali da costruzione, della loro lavorazione, del loro impiego; di particolare

te intitolato all'architettura è affidato a Luca Beltrami, giovanissimo emergente, da poco vincitore del concorso per aggiunto alla cattedra di architettura all'Accademia di Brera, qui affiancato a due più affermati professionisti: il tema è così trattato da punti di vista diversi e per certi versi complementari che sembrano distinguere l'architettura come arte dalla costruzione come fatto utilitario.

Giulio Vigoni⁹ apre con una premessa che indica lo scopo delle esposizioni: favorire lo sviluppo della produzione industriale, estendere ed intensificare gli scambi commerciali, creare una vasta rete di interessi con positive conseguenze economiche, sociali e politiche. La sua illustrazione mette in evidenza i dati quantitativi: superfici coperte, numero degli espositori e dei visitatori, quantità e qualità dei locali, dei materiali utilizzati, dei servizi; gli aspetti qualitativi appaiono soltanto nella illustrazione di problemi tecnici: la costruzione nei suoi aspetti materiali ed ingegneristici, la produzione di una grande quantità di manufatti che appare come il primo positivo raggiungimento degli scopi espositivi con un breve cenno alla localizzazione dell'evento, giudicata ottima¹⁰. Il testo di Luigi Mazzocchi, nonostante sia posto in subordine al precedente, è più complesso. Egli rileva lo sviluppo delle opere pubbliche in Italia, il loro progresso (la parola magica del momento) che si manifesta con la presenza di nuove regole per le costruzioni a fronte delle quali gli imprenditori "italiani, seguendo il nuovo indirizzo scientifico dato all'arte loro" erano stati capaci di aggiungere alla tradizionale capacità nell'arte muraria una riconosciuta valentia "anche nella grandi strutture metalliche" per le quali fino a poco tempo prima si dipendeva totalmente dall'estero. L'autore è consapevole della rilevanza dell'avvento dei nuovi materiali, non solo sotto il profilo economico ma anche nella metodologia del progetto: le nuove tecniche hanno modificato anche le vecchie, determinando la necessità di uno studio preventivo: dallo stadio preliminare alla scelta del materiale, alla corretta individuazione del

rilievo C. Valentini, *L'Ingegneria all'esposizione industriale del 1881 in Milano*, Milano, Hoepli, 1882. Si veda anche: Ministero dei Lavori Pubblici, *Catalogo dei lavori monografici studi, disegni ed oggetti inviati all'Esposizione Nazionale di Milano nel MDCCCLXXXI*, Roma, Tipografia Elzeviriana, 1881.

⁹ Sesto San Giovanni 1837 - Menaggio 1890, ingegnere ed uomo politico sindaco della città natale dal 1868 al 1882, deputato dal 1886 al 1890, senatore dal 1891.

¹⁰ Il luogo è definito ameno, ben ubicato nel contesto cittadino, accessibile, favorevole per l'abbondanza di acque che hanno permesso la realizzazione di fontane.

tipo di struttura, alla ricerca dimensionale, alle prove di stabilità. A questo egli collega, non a torto, lo sviluppo delle scuole di ingegneria, il fiorire della manualistica, i progressi nella produzione dei cementi ma anche dei laterizi. Il puntuale esame dei padiglioni è dunque volto a mostrare quanto ciascuno di essi può offrire agli ingegneri in fatto di norme “utili e sicure” di stabilità ed economia nell’arte del fabbricare, mentre dell’architettura, dice, altri tratteranno, con una distinzione quindi tra aspetti artistici e tecnici, che tuttavia sono indicati con il termine “arte”; la parola è quindi usata nel duplice significato di capacità inventiva e capacità organizzativa di mezzi diretti ad un fine, concetto che non manca certo di precedenti di rilievo.

Una distinzione che non è estranea alla persona destinata ad illustrare l’architettura, cioè Luca Beltrami, che affronta il tema con una esplicitazione: essa non ha una sezione speciale nell’Esposizione e, considerata per se stessa, e cioè dal lato estetico, essa avrebbe dovuto trovare posto nella Esposizione Artistica¹¹ ma “nelle Galleria [della mostra] Industriale essa si mostrava come il risultato, talvolta come la parte integrante, di un pratico concetto, o di un bisogno sociale; e le sue manifestazioni, benché risultassero apparentemente slegate e senza alcun rapporto fra loro, avevano il vantaggio di presentarsi nel loro vero ambiente, nel loro campo di azione, cosicché generalmente ne riusciva più facile e completo lo studio e la critica”. Egli quindi dichiara di abbandonare l’idea *a priori* di considerare assieme tutti i soggetti architettonici e di dedurre considerazioni sullo stato generale dell’architettura, ritenendo piuttosto “non solo necessario ma opportuno” considerare capitoli speciali a seconda dei lavori architettonici esposti, riferibili “ad una questione economica o sociale, amministrativa, didattica od igienica”. Si tratta dunque di considerare l’ar-

¹¹ Realizzata nel palazzo del Senato, in contiguità con l’area dell’Esposizione, unita ad essa da un padiglione provvisorio con funzioni di mediazione spaziale, la mostra dedicata all’arte non ha tuttavia posto per l’architettura; l’evento ha una certa risonanza locale e deve essere ricordato anche per aver provocato la realizzazione della “Indisposizione artistica” realizzata dagli scapigliati nei locali di via San Primo, a fronte del lato est del Senato, nei locali un tempo studio di uno dei loro bersagli polemici, lo scultore accademico Pompeo Marchesi. Si vedano: *Esposizione Nazionale in Milano nel 1881. Belle Arti. Catalogo ufficiale*, Milano, Sonzogno, 1881; *Il libro d’oro per chi visita la famosa Indisposizione di Belle Arti*, Milano, Tipografia Nazionale, 1881; C. Montalbetti, *Introduzione*, in *Indisposizione di Belle Arti. Una stagione della scapigliatura artistica milanese*, Roma, Marteau s.d. ma 1988.

chitettura come strumento di soddisfacimento di un bisogno collettivo trascurando del tutto il dato formale e, si noti, valutando ciò che veniva esposto piuttosto che i contenitori espositivi: la loro funzione transitoria esclude che abbiano particolare rilevanza, nella considerazione generale del tempo ed in quella del nostro autore in modo particolare. In questa illustrazione si supera del tutto il dato architettonico in se stesso, non solo sul piano formale ma anche distributivo o di evoluzione delle tecniche costruttive (considerate queste in taluni singoli casi); sono invece definite categorie costituite da specifici grandi problemi sociali. Il più rilevante è ritenuto quello igienico, approfondito soprattutto per gli edifici che l'autore definisce "di accoglienza": asili, ospizi, ospedali di ogni genere; il manicomio, che citiamo a titolo di esempio, è quello "che certamente in seguito a nuovi metodi di cura, presenta la riforma più marcata nell'organismo e nella disposizione delle costruzioni". Ogni categoria di edificio è esaminata sotto il profilo della novità e dell'ampliamento delle esigenze che essa deve soddisfare, dei locali specializzati che deve prevedere, delle nuove relazioni distributive che ne derivano, delle caratteristiche tecniche e di sicurezza che si devono realizzare per offrire un servizio "igienicamente e moralmente" idoneo. La questione dello stile, inteso come variazione delle convenzioni formali, è del tutto trascurata; l'evoluzione dei tipi costruttivi, così come intesa dalla storiografia positivista nell'esame dell'architettura antica, ovvero risoluzione sempre più raffinata dei problemi costruttivi, appare inapplicabile alla modernità. E tuttavia l'autore tiene a sottolineare, con forza e ampiezza di esemplificazioni che il progresso scientifico, specialmente nelle cure mediche e nella capacità di affrontare anche sul piano etico e psicologico le esigenze ed i diritti dei malati, soprattutto di quelli per i quali "la natura è stata matrigna" (malati di mente, rachitici, epilettici...) non sia che l'esito di studi ed attenzioni presenti anche nel passato, di una ricerca che ha radici nella storia, i cui esiti sono potenziati dalle scoperte della scienza sperimentale, ma anche dall'antropologia, dalla possibilità di meglio comprendere origine e cause delle malattie, di istituire distinzioni in casi apparentemente simili.

Con lo stesso spirito è affrontato il tema della scuola; l'analisi delle necessità moderne è molto dettagliata¹², sono ampie le considera-

¹² Luca Beltrami espone le regolamentazioni, le caratteristiche che l'organismo deve prevedere per i vari tipi di locali: dimensioni, volumi d'aria, servizi igienici, disposizioni per l'ordine e la pulizia, posizione delle finestre, sistemi di chiusura, caratteristiche

zioni di natura politica sulla tendenza eticamente rilevante e giudicata totalmente positiva dell'estensione dell'obbligo scolastico, tuttavia da contemperare, dice Beltrami, a fronte della possibilità di erigere scuole, per evitare la beffa di un obbligo che non abbia possibilità pratica di essere soddisfatto. Un esempio di realismo politico che misura l'aspirazione ideale con la possibilità di dargli concreta attuazione. Molto dura risulta la critica rivolta alle scuole milanesi realizzate a Porta Romana per la rilevanza data agli aspetti formali, alla ricerca di monumentalità, di equilibri volumetrici e spaziali a scapito delle necessità funzionali, soprattutto nell'illuminazione e nei collegamenti verticali.

Ampia è la trattazione del tema dell'abitazione popolare, non soltanto negli aspetti distributivi e nel confronto tipologico fra casa uni o plurifamiliare, ma anche nella questione di fondo dell'incidenza del prezzo dell'area sul costo complessivo, con tutte le implicazioni di natura politica che ne derivano; Beltrami sostiene la necessità di superare una concezione puramente filantropica, mentre occorre lo studio di soluzioni economicamente accettabili sia per il destinatario sia per l'investitore, attraverso lo sfruttamento anche intensivo del terreno, nei limiti imposti dall'igiene, con una "concorrenza attiva, intelligente alla speculazione privata", non senza una attenta verifica dei regolamenti edilizi in modo da tenere conto delle tendenze sociali nell'uso della casa. Le considerazioni pratiche lo portano ad escludere il tipo unifamiliare nelle città e a giudicare soltanto parzialmente riuscito l'esperimento degli edifici milanesi realizzati in via Conservatorio (*Fig. 9*), soprattutto per il tentativo di imitare in una casa multipiano la tipologia della villa assegnando una minuscola quota di terreno libero a ciascuno e rilevando che le apparentemente favorevoli situazioni igieniche erano destinate a perdersi con le costruzioni che si sarebbero realizzate all'intorno, nell'inevitabile sviluppo della città, che per la verità non ha messo quelle abitazioni in condizioni igieniche problematiche ma le ha più semplicemente travolte: la zona, allora adatta per edifici economici, oggi è tra le più desiderabili a Milano.

Il tono delle pubblicazioni destinate al pubblico è ovviamente diverso: esse concorrono al clima generale di esaltazione del progresso

del mobilio, riscaldamento, servizi d'acqua, scelta dei materiali sotto il profilo economico ed igienico, persino le particolarità della sorveglianza nelle latrine, e "tanti altri dettagli di minor interesse". Qui traspare l'assistente di Archimede Sacchi (poi in breve docente) alla cattedra di "Architettura pratica" al Politecnico.

ma in forma più sentimentale; nella più rilevante di esse¹³ l'articolo di apertura si pone esplicitamente il quesito di cosa avrebbe dovuto essere per la nazione l'importante evento di Milano; l'autore risponde affermando che l'Italia aveva peccato in esposizioni effimere e difettato invece nelle istituzioni tecniche, sull'onda, dice, degli entusiasmi, del desiderio delle sue popolazioni di vivere, di conoscersi, di affratellarsi (un termine d'uso ricorrente) dopo "secoli di servaggio"; l'Esposizione sarebbe stata perciò tanto più feconda quanto più avesse prodotto risultati permanenti. L'illustrazione degli edifici, che proseguirà nelle quaranta puntate complessive, inizia con l'ingresso (*Fig. 2*) progetto di Giovanni Ceruti, l'architetto che aveva progettato l'impianto generale (*Fig. 1*) della mostra e vari padiglioni, di cui si loda lo stile rinascimentale, scelto per il richiamo al periodo "che ricorda lo svegliarsi delle menti italiane", dopo, come si dice in altro punto, il gusto per "l'imbarbarimento". Ma in seguito lo stesso architetto è lodato per la porta verso via Cavour (*Fig. 3*) in gotico veneziano "che ci trasporta sulle rive del Canal Grande in festosa grazia" e ancora per il vivace stile pompeiano (*Fig. 4*) delle costruzioni verso il bastione: gli si attribuisce dunque la positiva intenzione di "mostrarci un saggio dei più vaghi stili italiani". Di volta in volta si esamineranno le singole costruzioni e raramente si andrà oltre l'indicazione dello stile per cogliere piuttosto il nesso tra il prodotto esposto e il padiglione che lo ospita, l'identità nazionale o l'affinità tecnica; per esempio il fatto che l'edificio dove si mostrano ceramiche sia in terracotta. L'assenza di una effettiva critica pone sullo stesso piano le corrette costruzioni di Ceruti; le esercitazioni di architettura di interni di Tagliaferri (*Fig. 7*) evidentemente al servizio di intenti commerciali; le più banali realizzazioni folcloristiche (*Figg. 5-6*); pensieri di professionisti e di dilettanti (*Fig. 8*), talora gli espositori stessi, fin al caso esilarante in cui la simbiosi tra valori simbolici attribuiti all'architettura ed esaltazione di un prodotto si manifesta con la realizzazione di una colonna ionica fatta di barattoli di miele.

E' da notare, segno di un certo distacco tra architettura teorizzata e praticata, che non si hanno qui tracce della grande discussione, in corso in quegli anni, su quale dovesse essere il linguaggio architettonico della nuova Italia; avrebbe dovuto nascere, secondo una certa concezione del rapporto tra arte e società, dalle condizioni economiche e sociali

¹³ Citato in nota 2.

della nuova nazione, e quindi come esito di un'opera collettiva. Mentre si celebra il progresso economico e sociale dell'Italia, quello da cui avrebbe dovuto scaturire la nuova architettura, nulla si dice su questo possibile nesso, né a riguardo di quanto esposto né a proposito dei contenitori dei meravigliosi portati della tecnologia diffusa. In realtà non sussiste, e non sussisterà in futuro, un mutamento delle convenzioni formali della composizione architettonica nella sua esteriorità, fino al superamento della cultura storicista; i cambiamenti portati dal progresso non modificano le forme, cambiano radicalmente l'organismo sotto l'aspetto prestazionale, mutano gli aspetti legati alla soddisfazione dei bisogni sociali, come aveva avvertito nella sua illustrazione Luca Beltrami, che mai penserà ad un possibile allontanamento dalla tradizione figurativa, da un vocabolario compiuto, da regole grammaticali e sintattiche che mutano per impercettibili varianti. Intanto la visione ottimistica che vuole un rapporto diretto ed inevitabile fra progresso civile ed artistico, che tarda a realizzarsi, di fatto giustifica l'adagiarsi degli architetti nell'eclettismo accademico, con poche eccezioni.

Sul linguaggio architettonico ed il suo valore espressivo si rileva una interessante posizione di Archimede Sacchi che anticipa alcuni aspetti delle istanze del modernismo¹⁴: egli, in un saggio di notevole ampiezza e qualità dedicato ai materiali naturali ed artificiali in uso nell'edilizia, alla loro produzione ed applicazione, loda l'ampiezza degli oggetti d'uso in terracotta resi disponibili dall'industria (vasi, statue, sedili, tavoli, cassette, vasche, fontane) e con essi i decori per l'architettura (porte, finestre, davanzali, modanature, ...) affermando tuttavia che si tratta di oggetti che devono essere sottratti alla produzione artigianale per essere "sperimentati" esclusivamente dall'industria: ciò perché occorrono mezzi potenti di produzione applicabili a diversi tipi di strutture portanti. Essi devono perciò essere commerciabili anche come oggetti singoli per raggiungere un'economia di scala nella produzione altrimenti impossibile¹⁵. Sacchi vuole anche definire cosa si intenda per "industria" e conclude che si tratta di una specifica maniera di produrre conciliando aspetti quantitativi e qualitativi al fine di promuovere il

¹⁴ A. Sacchi, *Le industrie edilizie*, in *L'Italia industriale nel 1881. Conferenze sulla Esposizione Nazionale del 1881 tenute per incarico di S.E. il ministro di Agricoltura, Industria e Commercio*, Milano, Hoepli, 1881, 123-155.

¹⁵ Ivi, 134-135.

benessere generale¹⁶. L'applicazione del concetto all'architettura lo conduce alla constatazione che in antico, accanto ai palazzi "destinati alla posterità", i monumenti volontari per dirla con altre parole, erano poco numerosi gli edifici di utilità privata; che al contrario oggi si sono moltiplicati ("sono [...] case civili, rustiche, coloniche, operaie; ospitali, manicomi, bagni, ricoveri; sono scuole elementari, asili, giardini di infanzia, ecc."). Quelli presenti in mostra sono criticati perché in essi si ricerca troppo l'architettura, sono prodotti da chi si crede obbligato ad essere sempre artista; impossibile ottenere edifici a poco prezzo e con alte qualità formali; le costruzioni pratiche, che devono soddisfare i bisogni diffusi, devono essere economiche, mutevoli per la rapida obsolescenza del loro assetto in rapporto all'evolversi dei bisogni, al progresso. Dunque Sacchi vuole la muratura per gli edifici durevoli, per le architetture; la produzione industriale per edifici utilitari cui non riconosce il valore d'arte. Si noti che il presupposto economico della tesi di Archimede Sacchi, come lui stesso sottolinea, è la smontabilità delle costruzioni industriali al momento della fine del loro ciclo vitale e quindi il recupero del valore essenziale costituito dai materiali riutilizzabili, legno e ferro, a fronte della modesta incidenza della mano d'opera. Un presupposto che diventerà rapidamente inattuale e che, nonostante ciò, pervaderà gran parte del novecentesco movimento moderno. La posizione di Archimede Sacchi può utilmente essere messa a confronto con un'altra, che la precede di poco, di Luigi Broggi, espressa dopo l'Esposizione di Parigi del 1878¹⁷. Egli è violentemente critico verso quanto costruito e portato in mostra; nell'ambito di un concetto alto

¹⁶ Più compiutamente, ivi, p. 148, "quella specifica maniera di produzione con la quale si metta sopra il mercato tale copia di cosa di una tale specie e qualità, da soddisfare e promuovere il benessere generale. Per conseguire questo intendimento infatti la Industria mette ogni cura per ottenere la maggiore quantità e la migliore qualità di prodotti nel minor tempo e prezzo possibile". Archimede Sacchi non affronta il tema delle qualità formali, o se si vuole del raggiungimento di qualità estetiche negli oggetti d'uso grazie alla produzione industriale che aveva invece interessato Giuseppe Colombo (vedi quanto scrive in questo stesso volume Ornella Selvafolta), per rimanere fra coloro che si sono occupati di industria; il tema è tra i più dibattuti tra chi si occupa di questioni artistiche ed è centrale nella riflessione di Camillo Boito.

¹⁷ L. Broggi, *L'architettura all'esposizione universale di Parigi del 1878. Relazione al Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Milano nell'adunanza del giorno 1° settembre 1878*, in *Atti del collegio degli Ingegneri ed Architetti*, Milano, Tipo Litografia degli Ingegneri, 1878 (anche in estratto autonomo).

dell'architettura come arte che sintetizza in sè tutte le altre, essendo immagine, volume, geometria e prospettiva, egli rileva la stanca ripetizione delle forme del passato in edifici senza carattere proprio che contraddicono il necessario progresso dell'arte; e critica l'assenza di un rapporto effettivo tra la parte "positiva" dell'architettura, costituita dallo scopo per cui si erige, dalla convenienza nella scelta dei materiali e la parte artistica. Il nostro secolo, scrive, è eminentemente pratico, la sua espressione fondamentale è nell'abitazione civile, cui si richiede economia, comodità, spazio utile; ciò gli appare realizzabile con il ferro che viene invece impiegato per forme "artistiche" che sono la storpiatura di antichi stili, la copia deformata nelle proporzioni di ciò che si ammira nelle grandi architetture del passato, nei palazzi speciali in particolare; con poche eccezioni, egli dice, si sente la mancanza di un'architettura nuova, si avverte la presenza di un decorativismo senza nesso coll'organismo costruttivo: da una riflessione sulla nuove condizioni egli si attende il superamento dei vecchi stilemi. Una prefigurazione di razionalismo che si trova, con diverse contraddizioni, in Camillo Boito¹⁸ il quale, con una scrittura brillante, con caratteristiche narrative e romantiche (come sempre) vede nell'Esposizione un'Italia che scopre se stessa, la propria capacità produttiva unita alla qualità artistica, che nei manufatti egli vuole connessa con l'utile, con la funzionalità, rifiutando quindi la decorazione posticcia ai macchinari, nel cui movimento scopre un fascino che nasce dalla contemplazione della forza e della geometria (fino a dichiarare la possibilità di distinguere dalla forma del meccanismo la provenienza nazionale), ma non esclude affatto né la decorazione scissa dalla funzione né il carattere regionale delle produzioni, con diversi orientamenti stilistici che appartengono alla prevalente tradizione locale. In sostanza il rapporto tra utilità e bellezza è caratteristica del manufatto d'uso che si pone anche come esposizione di un bello che non contraddice la funzione, non l'annulla ma non la esprime, senza che l'autore tragga conseguenze sull'architettura che pure partecipa di questa duplice esigenza spirituale: soddisfare l'utile, soddisfare il senso del bello, che Boito riconosce non misurabile, non riconducibile a parametri puramente intellettuali.

Quasi nulla l'attenzione della stampa quotidiana agli aspetti architettonici della mostra; anche quando sono presenti numerosi articoli

¹⁸ C. Boito, *Le industrie artistiche*, in *L'Italia industriale nel 1881*, cit., 21-41.

sull'esposizione di Belle Arti è la pittura il principale interesse, secondariamente la scultura¹⁹.

Un'importante raccolta di saggi, pubblicata nel 1881, *Mediolanum*, descrive Milano con una ampiezza che non ha precedenti²⁰: il numero di

¹⁹ Il "Corriere della Sera" pubblica quasi ogni giorno un articolo dedicato all'Esposizione trattando un settore merceologico per volta, riferendo con frequenza degli avvenimenti mondani, e sporadicamente di quanto riguardava la questione della beneficenza. Sulla esposizione di Belle Arti si registrano interventi settimanali di Luigi Chirtani che tratta di questioni generali relative alle esposizioni ed alla pittura: loda Carcano, presenta singoli autori per genere di opera, con particolare attenzione alla pittura storica. Non diversi gli articoli giornalieri de "La Perseveranza" che non si occupa dell'esposizione di Belle Arti. "Il Secolo" oltre agli articoli pubblica quotidianamente incisioni che mostrano i padiglioni: si tratta delle stesse immagini apparse sulla pubblicazione di Sonzogno (vedi nota 2), con commenti analoghi ed in aggiunta un profilo biografico di Giovanni Ceruti; le "Belle Arti" sono presenti soltanto con articoli dedicati ad opere scultoree di Vincenzo Alfano, Andrea Malfatti, Uduy John. "La Lombardia" pubblica invece, oltre ad articoli di carattere generale, brevi profili, tra il critico e la macchietta di carattere, che riguardano molti pittori e qualche scultore, testi poi raccolti in volume: V. Colombo (Athos), *Esposizione artistica 1881- profili biografici*, Milano, Civelli, 1882.

²⁰ *Mediolanum*, Vallardi, Milano 1881. L'opera, tre volumi di saggi ed uno di statistiche, era annunciata con una prefazione di Cesare Correnti che però non viene redatta: la sostituisce una lettera a Vallardi, che la pubblica in testa al secondo volume, in cui Correnti loda l'ampiezza del progetto, la sua felice realizzazione iniziale, ma si esime dal compito della presentazione adducendo la sua incompetenza; poi in realtà redigerà una *Conclusionione*, un'interessante ritratto morale della città, pubblicata alla fine del terzo volume, 379-409. I saggi, di varia ampiezza, sono: *Topografia e clima* (G. V. Schiaparelli); *Milano topografica* (E. Bignami Sormani); *Popolazione* (C. Zambelli); *Il Duomo* (C. Boito); *Milano Monumentale* (L. Chirtani); *Musei* (A. Bazzero, con una appendice sul gabinetto numismatico di I. Ghiron); *Civico Museo di Storia naturale* (E. Cornalba); *Beneficenza e previdenza* (L. Vitali); *Il Municipio in strada* (F. Sebregondi); *La Musica a Milano* (Edvard); *Il teatro alla Scala* (F. Filippi); *Giornali e giornalisti* (D. Papa); *Una passeggiata istorica* (R. Bonfandini); *Dialetto e letteratura popolare* (G. De Castro); *La vita intima* (G. Sacchi); *Clubs, società e ritrovi* (V. Bignami); *La vita di strada* (E. Fontana); *Milano in campagna* (R. Barbiera); *La Milano legale* (P. Manfredi); *La letteratura a Milano* (P. Petrocchi); *Il Teatro drammatico a Milano* (F. Filippi); *Archivi e biblioteche* (E. Salveraglio); *Associazioni scientifiche* (G. V. Schiaparelli con appendice di I. Ghiron sulle raccolte numismatiche); *L'istruzione in Milano* (I. Ghiron, B. Prina); *Scuole popolari* (P. Ravasio); *Tipi di donne milanesi* (F. Morandi); *Note funebri* (C. Baravalle); il terzo volume, introdotto da L. Luzzati, è organicamente dedicato all'economia: *Milano commerciale* (A. Villa Pernice); *Milano industriale* (G. Colombo); *La Cassa di Risparmio* (G. Scotti); *Istituti di credito* (F. Mangili); *Società di assicurazione* (C.L.; M.); *Le vie di comunicazione* (A. Cantalupi) *Milano agricola e sua Provincia* (A. Galanti); *Movimento*

scritti che illustrano la vita economica, culturale, mondana della città, è già di per sé una prova della sua straordinaria vivacità; nonostante una certa disorganicità degli scritti ne esce un quadro d'assieme con poche lacune, scontato il fatto che ciò che viene presentato ed implicitamente esaltato è la città borghese vista dai suoi protagonisti. Per quanto riguarda l'architettura il panorama è deludente; due sono i saggi presenti: quello dedicato al Duomo, di Camillo Boito²¹, che è una storia dell'edificio molto ampia ma senza alcun cenno al suo ruolo nello sviluppo della città, al significato della sua presenza attuale, nonostante fossero in atto importanti e discusse trasformazioni del suo immediato intorno. Il secondo, di Luigi Archinti²², loda l'espansione della città, il suo sviluppo edilizio ma lamenta gli esiti architettonici di ingegneri ed architetti "troppo imbottiti" di matematica, statica e dinamica, ma del tutto digiuni di discipline artistiche; egli deplora anche il fatto che l'architettura fosse diventata "un'industria nobile che si esercitò dall'architetto o dall'ingegnere coll'attitudine agli affari"; si esprime contro i disegnatori che decorano a posteriori, senza che una concezione organica presieda alla progettazione. In sostanza, mentre apprezza il dinamismo della città, la vorrebbe più attenta ai valori d'arte di cui ha una visione romantica che lo porta a severe critiche verso il neoclassicismo, a cominciare da uno dei principali monumenti milanesi, l'Arco della Pace. Nella sua descrizione dell'edilizia cittadina Archinti cita "naturalmente" i principali palazzi fra le "centinaia" che sono stati costruiti, le ville, le scuole (quelle di porta Romana non sono criticate) e riscontra molti tentativi di far risuscitare il '400, i pochi amatori del '500, qualche architettura barocca fra cui annovera il palazzo Bagatti Valsecchi. Milano è giudicata città nuovissima, con qualche edificio garbato ma in cui nulla di nuovo ha a che vedere con l'arte: città moderna, conclude, ma con un impianto romano che deve essere preservato da scavi non rispettosi. Siamo lontani dall'esaltazione dell'industria

librario (E. Torelli Viollier); *Presagi sulla futura grandezza di Milano* (L. Luzzatti); *Conclusioni* (C. Correnti). Di particolare interesse l'attenzione che la pubblicazione riserva alle istituzioni di sollievo del disagio sociale, di sostegno ai disabili, alla presenza molteplice della municipalità nella vita cittadina.

²¹ Ivi, 170-210.

²² Il saggio, *Milano monumentale*, 211- 293 è firmato L. Chirtani, pseudonimo di Luigi Archinti, che abitualmente si occupa di questioni architettoniche sul "Corriere della Sera"; a questo suo scritto egli aggiunge un'appendice dal titolo *La pittura nei monumenti*, 211-293.

edilizia, dalla critica sociale dell'architettura, ma anche dall'approfondimento della frattura che egli osserva tra capacità di rinnovamento e qualità del prodotto edilizio.

Un'opera destinata ad illustrare Milano nella sua vita sociale, nelle manifestazioni culturali e mondane, nella espressione della vita dei cittadini di censo, in cui gli aspetti di esaltazione della realtà economica si sposano con il tentativo letterario di far comprendere lo spirito che animava i milanesi, *Milano 1881*²³, concede all'architettura soltanto la descrizione di quanto di monumentale vi si trova²⁴, in un testo molto ampio ma senza aperture al presente, senza che l'arte del costruire, se non la Galleria in piccola parte, appaia come il luogo dove la vita si svolge. I letterati, ben rappresentati nel testo, appaiono distaccati dal mondo della finanza, dei commerci, del progresso meccanico, non sembrano condividere l'interpretazione etica che muove la borghesia verso il fare, anche se colgono in questo e nella concretezza di ogni agire un modo di essere dei milanesi che infine caratterizza l'intera città.

Essenziale per conoscere la Milano d'allora è il volume *Milano tecnica*: una rassegna di quanto avvenuto nella città in tutti i campi, a

²³ *Milano 1881*, Ottino, Milano, 1881. Nel volume, dedicato al sindaco Belinzaghi, si enfatizza alquanto il nome dell'editore, Giuseppe Ottino, che firma la presentazione ed appare come l'organizzatore dell'opera; fra gli autori spiccano i nomi di G. Sacchi (*La Beneficenza*), C. Saldini (*L'Industria*), L. Capuana (*In Galleria*), G. Verga (*I Dintorni*), E. Torelli Viollier (*La Stampa e la Politica*), Neera (*Le Donne milanesi*); allo stesso Ottino era stata anche assegnata l'organizzazione dell'illuminazione dell'esposizione.

²⁴ Ivi C. Borghi, *Palazzi e monumenti*, 127-180. Carlo Borghi è anche autore di diversi capitoli di un altro volume uscito in occasione dell'Esposizione, ma con nessi meno diretti con l'avvenimento: *Milano e i suoi dintorni*, Civelli, Milano 1881. La raccolta di saggi è certamente la meno organica fra quante richiamate finora, indulge a rievocazioni letterarie e quadri di costume, vere macchiette in molti casi e l'architettura vi ha parte nella rievocazione storica nella descrizione di alcuni monumenti, nel rimpianto sulla scomparsa avvenuta o prossima di alcuni di essi, il Lazzaretto per esempio, illustrato da Luca Beltrami. Lo scritto più notevole è una sorta di postfazione, *Palinodia*, di C. Correnti pervasa da un certo bonario scetticismo sull'opera che non gli sembra aver dato un quadro veritiero della città. Interessante anche l'introduzione firmata "Vita Nuova", che appare anche in copertina come "autore": gli uomini della nota rivista, alfieri della scapigliatura, prendono occasione dal grande avvenimento di Milano per annunciare una trasformazione, l'abbandono della "baldoria letteraria" che deve essere l'eccezione nella vita per il ritorno alla normalità, ovvero all'impegno civile; si dichiara il volume una vera e propria "Guida", un ritratto morale della città, ma l'intento non sembra pienamente raggiunto.

documentarne la crescita dopo l'unità d'Italia; lo si voleva pubblicare in occasione dell'Esposizione di Torino del 1884, ma venne rinviato perché la ristrettezza dei tempi contrastava con il desiderio di compiere un'opera di grande respiro²⁵, e fu infine edito nel 1885, esplorando esattamente un quarto di secolo. Tutti i capitoli, direttamente o indirettamente, riguardano l'architettura ma, probabilmente per una scelta consapevole, non vi si trovano prese di posizione a favore di uno o dell'altro degli orientamenti stilistici presenti in quel momento, mentre, a conferma di quanto abbiamo visto in connessione diretta con l'Esposizione del 1881, prevalgono valutazioni tecniche, giudizi sulla proprietà delle scelte in rapporto allo scopo, il favore verso la sobrietà nella decorazione e negli arredi. Va notato, fatto sintomatico, che non vi sono considerazioni complessive sullo sviluppo urbano inteso come manifestazione di scelte formali e culturali, tanto meno sulla forma della città. E' condivisa da quasi tutti gli autori la distinzione tra opere d'arte ed "edifici di speculazione"²⁶; emerge la grande prevalenza delle forme ispirate al Rinascimento²⁷, in tutti i tipi di costruzioni, anche

²⁵ *Milano Tecnica dal 1859 al 1884. Pubblicazione fatta a cura del Collegio degli ingegneri ed architetti*, Hoepli, Milano, 1885. L'opera è una completa rassegna di quanto era stato fatto nella città con saggi su: *Scoperte archeologiche e presenza di architettura antica* (C. Clericetti), *Caratteristiche costruttive ed impiego dei materiali edilizi* (A. Sacchi); *Nuovi quartieri* (E. Brotti); *Fognature e ponti* (E. Bignami Sormani); *Giardini pubblici* (E. Sormani); *Nuove barriere di ingresso in città* (F. Ajraghi); *Strade* (C. Margutti); *Ricoveri ed Istituti Pii* (L. Moretti); *Carceri e tribunali* (T. Magrillo); *Istituti di credito* (A. Terruggia); *Chiese nuove* (T.V. Paravicini); *Il cimitero monumentale* (G. Santamaria); *Monumenti onorari* (G. Mongeri); *Scuole comunali ed asili* (E. Saldarini); *Osservatorio di Brera* (G. Schiaparelli); *Palazzi ed abitazioni civili* (T.V. Paravicini); *Case operaie* (F. Toni); *Tiri a segno* (F. Toni); *Bagni pubblici* (E. Bignami Sormani); *Teatri* (G. Giachi); *Alberghi* (G.B. Torretta); *Mercati coperti* (E. Saldarini); *Macello* (G. De Simoni); *Magazzini infiammabili* (G. De Simoni); *Industrie* (F. Borghi); *Stabilimenti* (G. Ponzio); *Illuminazione elettrica* (G. Colombo); *Telefoni ed orologi elettrici* (R. Ferrini); *Ferrovie e stazioni* (E. De Capitani). Il volume si conclude con un saggio bibliografico organizzato in numerosissime voci, ciascuna redatta da un esperto: per esempio Luca Beltrami scrive quelle relative al Castello di Milano, agli edifici religiosi, al Lazzaretto.

²⁶ Occorre ricordare che il termine non ha, nel contesto, un senso spregiativo o politicamente negativo: semplicemente si intende dire che si tratta di stabili destinati a produrre un reddito.

²⁷ Un'ampiezza particolare è riservata alla presentazione del palazzo costruito da Giuseppe e Fausto Bagatti Valsecchi, parte di un programma culturale di recupero e

nell'architettura religiosa che nelle indicazioni teoriche della cultura dell'eclettismo, istituito un rapporto tra stile e funzione, dovrebbe piuttosto essere indirizzata al medievale, ovvero all'epoca in cui lo spirito religioso più caratterizzava la vita sociale. In realtà questo non si verifica; è rilevabile invece un più semplice e facilmente comprensibile rapporto tra funzione e magniloquenza formale, come emerge soprattutto dall'illustrazione degli edifici bancari: anche in questo caso prevale l'esaltazione della funzione, l'istituzione è presentata come l'esito di un progresso sociale, a favore anche delle classi più povere. Un accento molto marcato sul progresso della città, sul suo inserimento nella realtà internazionale è presente nella descrizione dei nuovi alberghi di cui si rileva lo sviluppo in rapporto con la facilità dei trasporti²⁸; si sottolinea soprattutto l'aumento dei servizi offerti alla clientela: riscaldamento, raffreddamento, posta meccanica, cucine più importanti ed igieniche, in sostanza il passaggio da luoghi di semplice pernottamento a luoghi di soggiorno per piacere o per affari²⁹.

Il capitolo che tratta dei ricoveri e degli istituti di assistenza sociale è forse il più significativo per riconoscere lo spirito della città. Le realizzazioni sono imponenti, nascono da provvidenze private, spesso di lontana origine, e da programmi pubblici; le analisi sulle qualità formali dell'architettura si riducono alla constatazione di una semplicità dignitosa, all'affermazione dell'esigenza che essi si distinguano dagli edifici ordinari. La descrizione riguarda i due orfanotrofi, maschile e femminile, il pio albergo Trivulzio, il riformatorio, l'istituto per i rachitici e quello oftalmico, il ricovero per i bambini lattanti e slattati, l'asilo Mondolfo per i ciechi. Essi sono illustrati nella loro struttura funzionale, nelle caratteristiche distributive, nei requisiti di igiene, per l'esposizione solare, per le caratteristiche organizzative dei servizi, con tanta maggiore attenzione quanto più l'edificio è di recente costruzione, quanto più

scoperta del Rinascimento che si esprima anche nella raccolta di mobili antichi, nella progettazione di nuovi, in un arredo che è rievocazione del Rinascimento. Si noti ancora che l'unico edificio che ha una trattazione particolare è quello per la Esposizione Permanente di Luca Beltrami, in un castigato stile neorinascimentale, di impronta purista.

²⁸ Occorre comunque ricordare che il costo dei trasporti è elevatissimo a confronto con quello attuale e quindi riservato a persone abbienti.

²⁹ L'autore è pieno di ammirato stupore per gli Stati Uniti, dove le camere sono centinaia di migliaia, caratterizzate da alta qualità dei servizi fino a scrivere che in America la vita meccanica sta prendendo il sopravvento su quella naturale.

rappresenta nella sua stessa esistenza e per le sue qualità una istituzione nuova o concettualmente rinnovata: per esempio il riformatorio, di cui si sottolineano le finalità educative e didattiche piuttosto che di reclusione³⁰. Il capitolo ha attinenza con quello che tratta degli asili notturni, delle cucine economiche e delle case popolari, una associazione quest'ultima molto significativa: si pone l'offerta di alloggi per i ceti meno abbienti come una declinazione dell'attività di beneficenza. Si afferma che le nuove costruzioni devono evitare di presentarsi come tuguri malsani e che occorre provvedere al di fuori della speculazione privata, ma il tema non è in alcun modo analizzato nei suoi termini quantitativi, né dal punto di vista economico né da quello dell'entità dell'offerta, ma solo per singoli esempi³¹.

Si può rilevare che mentre la storia delle istituzioni e delle conseguenti attività edilizie è compiutamente esposta a muovere da periodi antichi o recenti ma comunque anteriori all'Unità d'Italia, non vi sono note sulle qualità formali degli edifici antichi, trasformati o demoliti, sul

³⁰ Una impostazione che non si riscontra nella illustrazione del nuovo carcere di San Vittore in cui si sottolineano i criteri di sicurezza, di segregazione totale non solo verso l'esterno, ma anche fra i detenuti, persino durante i brevi momenti passati al di fuori delle celle.

³¹ Si descrivono, per esempio, le case di via San Fermo, sottolineando la modestia dell'intervento: 776 locali per 400 famiglie, circa 2.000 persone, 180 lire a mq. di costo che, osserviamo, corrisponde a circa 150 giornate di lavoro di operaio comune; simile il costo di quelle di via Conservatorio, presentate nell'Esposizione del 1881, costate 175 lire a metro quadro e cedute con la formula del riscatto a 2.500 lire per due locali, pagabili a rate per massimo 25 anni. Decisamente più complessa l'analisi di Beltrami, di cui abbiamo già fatto cenno, e quella di Romussi che ne tratta uscendo da schemi di puro assistenzialismo, ponendo il problema della casa in relazione con quello dell'istruzione operaia, della nascita di nuovi metodi di insegnamento (adatti anche alle menti più tarde..., egli scrive) e accettando il fatto che l'incremento di istruzione possa condurre con sé l'aumento delle richieste in genere, il che pone questioni ineludibili e pericolose se non si usano criteri di giustizia. Romussi si esprime contro "gli alveari", case che portano malattie (citando Mantegazza); vorrebbe un quinto del salario per affitto; ricorda i disordini sociali in Belgio e la loro assenza dove si erano costruiti alloggi popolari, non manca di cadere in qualche equivoco moralistico: la buona abitazione dà salute, forza, temperanza, buoni costumi, "feconda lo spirito di famiglia". Sostiene anche che debbano esserci diversi tipi di case per diverse nazioni e gli appare positivo l'esempio di Berlino in cui le case dei poveri sono frammiste a quelle dei ricchi; cita ancora il caso di Londra sui cui muri si legge la scritta rivendicativa "perché pagare l'affitto?" e si fa fautore del riscatto della casa e sembra ritenere che ciò sia possibile a patto che le abitazioni siano piccole; quelle di via Conservatorio gli sembrano rispondere allo scopo.

loro significato storico all'interno della città e della sua configurazione. Valga a conferma lo scritto sul Pio Albergo Trivulzio, dove si fa cenno ad una certa opposizione al suo spostamento, ma soltanto per il legame affettivo dei cittadini con la sua collocazione nel palazzo della famiglia, peraltro dopo breve tempo soggetto ad importanti trasformazioni prima del definitivo allontanamento dell'istituzione. Questo debole rapporto con il significato storico dell'architettura si legge con particolare evidenza nella trattazione delle barriere, ove si registra una contraddizione: la cinta delle mura è sempre più infranta per i collegamenti con importanti edifici esterni (il macello, le nuove stazioni ferroviarie) per l'aumento dei traffici e della circolazione veicolare, ma nello stesso tempo si registra come elemento di importanza nell'immagine della città l'erezione di segni architettonici che denotano il punto di transizione tra interno ed esterno; essi sono tutti in stile classico, oscillando fra l'architettura militare ed un rinascimento di maniera, dignitoso e non troppo magniloquente.

Il discorso intorno al nuovo cimitero monumentale inevitabilmente si intreccia con quello dello stile nazionale dell'architettura: l'autore avverte che era già in corso, prima del 1859, la costruzione di un cimitero per carenza di posti sia temporanei che perpetui fissi e che l'impresa si era subito orientata verso un impianto monumentale anche per favorire l'attività degli artisti. Tuttavia esso era ispirato all'architettura che aveva dominato in Italia fino a quel momento, cioè a quel neoclassicismo³² che era lo stile delle opere pubbliche dell'impero³³, ma "il mutato indirizzo

³² Si noti che il Comune aveva già spese ben 500.000 lire; per ridurre lo spreco il progetto di Maciachini venne in parte adattato al recupero di quanto già costruito.

³³ Evidente la necessità, per uno stato multinazionale, di fare riferimento ad uno stile non legato ad una cultura nazionale in edifici pubblici di rilevanza statale per funzioni amministrative o con un elevato valore simbolico od anche semplicemente costruiti con un intervento finanziario dello Stato. La scelta di un progetto ispirato ad uno stile medievale, identificato come "cristiano", non mancò di sollevare qualche polemica proprio nella considerazione del rapporto tra stile e funzione: alcuni osservarono che il cimitero era destinato a raccogliere le salme di uomini di diversa religione e che quindi doveva ispirarsi ad uno stile di valore universale, appunto il "classico"; risulta una posizione isolata quella di chi osservò che, essendo l'egiziano il popolo che più aveva dato valore al culto dei morti, allo stile di quella civiltà avrebbe dovuto ispirarsi l'edificio cimiteriale. Il crematorio in effetti è di stile classico su progetto scelto dalla società privata che ne aveva curata la costruzione, e tuttavia approvato da Maciachini.

dell'arte che aspirava a far risorgere gli stili nazionali del Medio Evo da una parte” ed il fatto che era troppo piccolo fanno optare per il bando di un concorso. Lo stile del monumento è individuato come “lombardo” e lo si riconosce, si dice, dalla pianta poligonale, dall'alzato e dalle volte a crociera, dalla cupola a padiglione, ma non è una riproduzione o una cieca imitazione “giacché [l'autore] non permise che nel dettaglio andasse assente da una notevole eleganza di decorazioni e finitezza di lavoro, quali desunti da architetture affini, né rinunciò a quegli efficaci e validi sussidi che, a semplificazione ed economia nell'arte del costruire, son venute facendo segnatamente negli ultimi anni”³⁴. L'opera si adegua al progresso ma, si noti, non manca la constatazione, evidentemente critica, che l'arte antica, se non peccava nel concetto, certamente non raggiungeva quella raffinatezza e finitezza esecutiva desiderabili in epoca moderna.

Il rapporto tra architettura e storia è più evidente nella trattazione dell'archeologia³⁵, opera di Celeste Clericetti, personaggio eclettico e di varie competenze, noto per studi su questioni strutturali, tra i progettisti delle prima apparecchiature per la cremazione, interessato al restauro dei monumenti. Egli usa il termine, come è abituale in quel momento, con un senso più vasto di quanto si intenda comunemente oggi: scienza dell'antico; la sua relazione si muove dai ritrovamenti delle tracce della Milano romana, fino agli edifici detti di archeologia cristiana, facendo riferimento soprattutto a Sant'Ambrogio, alle chiese “lombardesche” di cui illustra i restauri che in genere elogia introducendo tuttavia una distinzione tra restauro archeologico ed artistico. Le chiese su cui si è intervenuti (San Marco, San Smpliciano, Sant'Eustorgio (*Figg. 10-13*) Sant'Eufemia, Santa Maria del Carmine, San Celso) “mostrano ora l'architettura delle terre cotte nei diversi periodi suoi e fino al suo sviluppo

³⁴ A p. 286.

³⁵ Meno rilevante nella trattazione dei monumenti onorari di G. Mongeri, che muove addirittura dall'epoca romana (dal monumento a Marco Bruto, figlio di Cesare ...), al medioevo, alle raffigurazioni antiche; al centro il concetto di celebrazione; lo scritto si apre con un elogio un poco sdolcinato all'epopea risorgimentale, ed in effetti molti ricordi statuari citati sono riferiti a quel periodo, ma infine egli prosegue senza troppi slanci e senza visioni di parte, come sarebbe stato facile presentando il monumento ai caduti di Mentana (fatto per sottoscrizione pubblica) e quello a Napoleone III, pronti nello stesso anno. Interessante il fatto che le amministrazioni moderate della città offrirono un contributo di 1.000 lire per il monumento a Carlo Porta e di 80.000 lire a quello per Camillo Cavour.

completo” (ma loda anche le aggiunte classiche del Vandoni alla chiesa di San Satiro). In generale, egli dice, nei restauri “l’architetto si propose di rispettare ciò che sussiste della prima struttura rimasta incompiuta, poi di interpretare possibilmente il pensiero dell’autore nelle parti mancanti, per raggiungere la necessaria unità di concetto, e insieme mostrare l’eleganza dello stile”: sono dunque restauri che egli definisce artistici, che mirano al recupero di una forma compiuta più che al ripristino di un dato storicamente certo, impedito anche dalla frammentarietà del testo. A proposito di Sant’Eustorgio, egli scrive, “non era qui certo il caso di pretendere un restauro archeologico fra tante epoche che si accavallano e si innestano l’una sull’altra. Bastava ridonare a ciascuna parte dell’edificio il carattere della sua epoca migliore e nel complesso attenersi all’arte del secolo XIII e XIV”, affermazione che presuppone la possibilità di costruire oggi secondo i modi di un tempo passato. Come il filologo ipotizzava il possibile completamento del testo lacunoso utilizzando parole, grammatica, sintassi proprie del testo pervenutogli, avendone prima compreso il senso logico, così l’architetto depura il suo testo dalle interpolazioni incongrue, analizza “scientificamente” lo stile, desume dall’edificio che restaura gli elementi architettonici (le parole), le loro correlazioni (grammatica), la composizione organica (sintassi) e recupera l’integrità formale, la compiutezza espressiva. Fatto fondamentale in un momento storico nel quale all’arte, al monumento, si assegna una funzione didattica fondamentale: il riconoscimento dell’identità nazionale.

L’istituzione che più rappresenta la cultura del restauro in quegli anni è la “Commissione conservatrice dei monumenti e oggetti d’arte e di antichità della Provincia di Milano”, uno degli organismi consultivi del Ministero, istituita nel 1876, i cui membri erano nominati in parte da Comuni e Province e, in parte maggioritaria, dal Ministero, che tuttavia, quasi senza eccezioni, faceva riferimento a personalità della cultura locale³⁶. La discussione più rilevante, nei primi anni ’80, riguarda

³⁶ La Commissione era sempre presieduta dal Prefetto tramite il quale avvenivano tutte le comunicazioni tra centro e periferia, tra privati e Ministero; istituite il 5 marzo 1876, quella di Milano lo fu soltanto il 22 febbraio 1877; era costituita da otto componenti, quattro di nomina governativa (inizialmente Girolamo D’Adda Salvaterra, Graziadio Ascoli, Angelo Colla, Felice De Maurizio), due scelti dal Consiglio provinciale (in origine Tullo Massarani, Michele Caffi) e due dal Consiglio comunale (Antonio Caimi, Giuseppe Mongeri). Caimi, morto poco dopo la nomina, venne sostituito da Carlo Casati; Girolamo d’Adda Salvaterra, dimissionario, da Carlo Ermes Visconti.

la chiesa di San Giovanni in Conca, sacrificata per l'apertura di via Carlo Alberto, l'attuale via Mazzini. La Commissione auspica, debolmente, che si possa salvare dalla distruzione ma subito cede di fronte alla richiesta di demolizione del campanile. I giudizi che vengono emessi in seguito, dopo l'esecuzione di sondaggi esplorativi, sono significativi: è deturpamento l'aver eseguito sia le volte al posto delle travature medievali, sia le decorazioni "moderne" sopra le più antiche, l'aver introdotto le cappelle barocche, conservando soltanto modeste tracce delle finestre originarie delle pareti perimetrali; giudicato impossibile ripristinare l'interno pare possibile ai commissari restaurare la fronte che "diligentemente liberata dall'intonaco" si presenta come "un prezioso documento dell'architettura nostrale nella prima metà del secolo XIII" e si riterrà di salvarla con una ricostruzione sul moncone della chiesa ridotta di lunghezza ma, per rendere la fronte parallela alla nuova strada, se ne aumentano le dimensioni e quindi risulta modificata nelle proporzioni³⁷. Uno dei molti sacrifici alla viabilità cittadina, per la quale rischieranno più volte la demolizione gli archi di Porta Nuova, scompariranno la Pusterla dei Fabbri, la casa Missaglia e tanti altri edifici.

Non è un caso estremo: la disinvoltura con la quale il restauro è interpretato in forma "artistica" è esemplificabile facilmente con due casi ben noti. Il disegno per il Castello di Milano presentato da Angelo Colla (*Fig. 14*) che pure si era espresso contro la sua divisione in due tronconi, come ipotizzato dal progetto dei nuovi quartieri sulla vecchia piazza d'armi, ci mostra un fantasioso ed orribile intervento che riconduce l'edificio a forme genericamente proprie della sua epoca senza nessi precisi con la sua concreta storicità. Analogo il progetto di restauro della Chiesa di Santa Maria delle Grazie, sostenuto da Cesare Cantù, elogiato dalla commissione conservatrice, premiato con una medaglia d'oro all'Esposizione di Parigi del 1880. In cosa esso consista lo dice la Commissione stessa³⁸: "Il ristauero, o meglio il completamento del grandioso edificio" richiedeva

³⁷ *Atti della Commissione conservatrice dei monumenti oggetti d'arte e di antichità della provincia di Milano dalla istituzione al tutto il luglio 1880*, in "Archivio Storico Lombardo", Tomo II, fascicolo III, 1880, 1-147 e *idem, ... al luglio del 1881*, fascicolo IV, 1881, 1-37 (a cura di L. Beltrami). Su San Giovanni in Conca vedi fascicolo III, 21-25, 30-37, 88 e inoltre A. Colla, *Intorno alla Chiesa di San Giovanni in Conca*, Milano, Bernardoni, 1878.

³⁸ *Atti della Commissione conservatrice (...) al luglio del 1881*, cit., fascicolo IV, 27-32. Si vedano anche: C. Cantù, A. Colla, P. Brambilla, *La Chiesa delle Grazie in*

una studio profondo, “capacità di immedesimarsi nel carattere dello stile (...), vedere in certa guisa con gli occhi dell’architetto che lo compì, dividere i suoi criteri, il sistema con il quale lo avrebbe finito. Bisognava ispirarsi alle costruzioni della stessa epoca, a quelle che probabilmente furono ideate dallo stesso architetto, onde rifare una decorazione dovuta a un’epoca posteriore”. I presupposti sono costituiti da un giudizio di irrilevanza della parte anteriore della chiesa, dalla constatazione del deterioramento della decorazione della parte absidale (“in massima parte guasto”), dalla cattiva qualità di quella della sua parte superiore (“non conforme all’eleganza ed alla purezza della parte più antica”), dall’incompletezza della parte finale del tiburio. L’analisi del progetto si vale dei parametri di giudizio tipici di una nuova costruzione: effetti di massa, organicità stilistica; nessuna valutazione della questione dell’autenticità, del carattere aleatorio (quanto meno) della “divinazione” del pensiero e della mano dell’antico architetto, compresa l’aggiunta di elementi tra il costruttivo ed il decorativo che non hanno certezza di forma, neppure rispondenti a quel criterio posto da Giuseppe Mongeri che fosse lecito ricostruire quanto esistito o che sicuramente avrebbe dovuto esserci.

Nella seduta del dicembre 1878³⁹ la Commissione conservatrice aveva accolto un’istanza del Municipio contraria a taluni lavori fatti dall’amministrazione dell’Ospedale Maggiore alla fronte del Lazzaretto, insistendo sulla necessità di “non lasciare più oltre deturpare un Monumento storico di tanta importanza com’è il Lazzaretto”. Dopo due soli anni⁴⁰, a fronte della notizia che l’edificio stava per essere venduto e destinato alla demolizione, nessuna voce si leva a difesa dell’insigne monumento: “Massarani pur riconoscendo che i vecchi edifici del genere (...) sono destinati ad essere travolti dalla corrente dei tempi”

Milano, Milano, Bernardoni, 1879; A. Colla, *La restauration de l’église de Santa Maria delle Grazie a Milano*, Corbeil, Crété, s.d. ma 1880; sull’architetto in generale: A. Colla, *L’architetto cav. Angelo Colla*, privo di indicazioni tipografiche, probabilmente 1892; G. Kannés, *Colla, Angelo*, voce in “Dizionario biografico degli italiani”, Roma, Istituto dell’Enciclopedia italiana, 26, 1982.

³⁹ *Atti della Commissione conservatrice*, cit., fascicolo III, 58; sono presenti il prefetto, marchese Gravina, con funzioni di presidente, Ascoli, Castelfranco, Colla, De Maurizio, Massarani, Mongeri.

⁴⁰ *Atti della Commissione conservatrice (...) al luglio del 1881*, cit., fascicolo IV, 17-18. Sono presenti Basile, prefetto con funzioni di presidente, Casati, Castelfranco, Colla, Colombo, Visconti, Massarani, Pagliano.

chiede che qualche frammento sopravviva e suggerisce che una parte della fronte sia inglobata nelle nuove costruzioni, che si preservi la chiesa, che si dia luogo ad un rilievo che ne preservi il ricordo” ed accoglie con soddisfazione le assicurazioni che in breve pervengono dalla proprietà⁴¹. La pressione del “progresso”, qui nelle usuali vesti della speculazione edilizia, finiscono per superare i valori della memoria e della nostalgia⁴².

Proprio nel momento dell’Esposizione si registra un progetto in cui sembrano sintetizzarsi i temi del nuovo e dell’antico, il valore dell’architettura come testimonianza della storia, la sua capacità di coinvolgere sentimentalmente, di essere rievocativa. Si tratta del concorso per un monumento alle Cinque Giornate. Già nel 1863 l’Accademia di Brera, nell’annuale premio di architettura del lascito Vittadini, aveva proposto il tema “un edificio monumentale per decorare l’ingresso in città a porta Vittoria”, cui furono assegnate ulteriori funzioni: accogliere i servizi daziari e nel contempo assumere quel carattere che potesse rendere evidente il suo significato storico⁴³.

⁴¹ *Atti della Commissione conservatrice(...) al luglio del 1881*, cit., fascicolo IV, 37; un breve tratto perimetrale verrà risparmiato e tuttora sopravvive con la chiesa, circondata da uno stretto marciapiede, ridotta a rondò stradale; del rilievo si incaricò Luca Beltrami.

⁴² Va comunque ricordato che la speculazione edilizia a Milano, intesa come monetizzazione di valori di posizione determinati dallo sviluppo della città, non raggiunge mai il livello patologico di Roma e, in certi momenti, di Torino; inoltre si svolge in modo abbastanza graduale, senza dissesti finanziari, esito positivo di un’attività prudente ed attenta a non forzare il mercato, che non si sostituisce, come avvenuto nel secondo dopoguerra, all’impresa edilizia che opera con competenza, con aziende radicate sul mercato e con prospettive aziendali di lungo termine e quindi con interesse a fornire prodotti di qualità. Anche il progetto dei quartieri che si progettavano sulla piazza d’Armi con il sostanziale sacrificio del Castello per unire un area vicinissima al Duomo ma emarginata, era accompagnato da uno studio che esaminava i possibili effetti sul valore dell’esistente e sulla prevedibile futura domanda di immobili. D’altronde la stessa attuazione del primo piano regolatore generale che verrà adottato pochi anni dopo l’esposizione, il piano Beruto, potrà attuarsi soltanto con l’uso da parte dell’amministrazione pubblica del meccanismo speculativo: acquisto, abbattimento, realizzazione del nuovo impianto viario, rivendita delle aree edificabili, secondo un cronoprogramma definito e con la preventiva copertura degli eventuali oneri.

⁴³ Una storia completa delle vicende del monumento in A. Faruffini, *Storia del Monumento delle Cinque Giornate di Milano nel centenario dell’inaugurazione (1895-1995)*, edito dall’autore, Milano, 1995; sul concorso accademico, ivi 26-27 e inoltre

La difficoltà sostanziale stava nell'obiettivo fondamentale del tema: il voler dare a un monumento architettonico un significato rievocativo (in un primo momento si era pensato ad una scultura) ed insieme utilitario. Nel 1865 la giunta municipale si orienta decisamente verso la soluzione del problema pratico e delibera la costruzione di due edifici daziari uniti da una cancellata, che contenessero opere scultoree allusive alle Cinque giornate. Soltanto dal 1877 appaiono proposte concrete e si avvia un dibattito serrato sulla natura del monumento, anche con la nomina di una commissione⁴⁴, che si conclude con l'emissione di un bando di concorso "per un arco trionfale, o propileo, o simile edificio" cui si richiede "nobile semplicità", da erigersi all'estremità del Corso di Porta Vittoria⁴⁵.

Questa decisione ha un significato rilevante: su ogni considerazione di natura urbanistica o funzionale prevale la corrispondenza tra la posizione del monumento e il luogo nel quale si erano svolti i fatti da commemorare; il dato emotivo, certamente ancora molto presente nella memoria dei viventi, con o senza responsabilità politiche, è esaltato. Questo non avrebbe impedito una contemporanea considerazione del futuro della zona per fare del monumento un cardine del riassetto formale che si sarebbe scelto per il borgo di porta Vittoria.

L'esposizione dei progetti presentati, siamo nel 1880, suscita un grande interesse nei cittadini rilevato dalla stampa periodica che pubblica approfonditi commenti critici⁴⁶.

negli *Atti della R. Accademia di Belle Arti in Milano. Anno MDCCCLXIII*, Milano, Pirola, s.d., p. 54 si trova l'annuncio di due concorsi a premio sul lascito del fondo Vittadini, che nel 1862 non era stato conferito. L'esito è dato negli *Atti della R. Accademia di Belle Arti in Milano. Anno MDCCCXLIV*, Pirola, Milano, s.d., 34; il premio non è aggiudicato.

⁴⁴ Sono eletti Giuseppe Bertini, Tullio Massarani, Camillo Boito, Antonio Mosca e Antonio Beretta: *Atti del Comune di Milano - 1879*, Milano, Pirola, 1880, 167-171.

⁴⁵ Viene respinta per pochi voti la proposta che si potesse trattare anche di una "colonna trionfale".

⁴⁶ I tre maggiori quotidiani si segnalano per la compiutezza dei loro resoconti e per l'autorevolezza degli autori. «Il Secolo», diretto da Carlo Romussi, dedica all'esame dei progetti ben dodici articoli anonimi forse attribuibili allo stesso direttore che si occupava costantemente di questioni d'arte; «La Perseveranza» si affida a Giuseppe Mongeri provocando anche un intervento di Celeste Clericetti; L. Chirtani (pseudonimo di Luigi Archinti) se ne occupa sul «Corriere della Sera».

Le discussioni⁴⁷ vertono intorno al senso espressivo dell'architettura, alla sua capacità di comunicare, di raccontare, di produrre emozioni; la critica si rivolge all'analisi della struttura formale, alla valutazione della correttezza compositiva, ammettendo o non ammettendo variazioni rispetto ai canoni tradizionali; s'indaga sul significato che taluni tipi architettonici hanno assunto nel tempo divenendo esemplari e immutabili; emerge la fiducia in una continuità della storia che consente letture positive dei fatti dell'arte; risulta evidente il concetto che essa, l'architettura più di ogni altra forma, sia rappresentativa delle condizioni della società, soprattutto attraverso le scelte di stile, considerazione che prevale su ogni altra. Le forme storicamente date sono il prodotto della vita civile e come tali vengono riconosciute; documento dei valori esemplari dell'epoca di cui sono testimoni, divengono tramite per trasmettere ideali che l'epoca attuale ripropone, quando esse abbiano qualità progressive, siano funzionali all'epopea del presente, quindi in definitiva con uno scopo politico.

Il senso del monumento all'interno della città, il significato della sua presenza, sono interpretati in forma simbolica e ciò supera i dati funzionali: la posizione ai limiti della cerchia urbana, presso un casello daziario, è solo sporadicamente considerata in rapporto al possibile sviluppo futuro di un'area periferica, ma più spesso per il senso di "passaggio" che esso assume, non tanto nell'assetto urbano di allora ma piuttosto in rapporto alla cacciata degli austriaci, nel suo essere il punto preciso dell'evento storico.

I sostenitori di uno dei progetti riferibili alla tipologia delle porte e delle pusterle, che risulterà essere di Antonio Tagliaferri, lo giudicano⁴⁸ eccellente nel concetto e nello stile di cui si hanno numerosi esempi

⁴⁷ Per una disamina del dibattito vedasi A. Bellini, *Il monumento alle Cinque Giornate*, in "Storia Urbana", nn. 132-133, Milano, Angeli, 2012, 21-51, in particolare 29-42.

⁴⁸ Il giudizio qui sintetizzato ed i seguenti sono in *Relazione del giudizio sul concorso per il monumento delle Cinque Giornate del marzo 1848*, Milano, Pirola, 1880, datata 18 febbraio. La commissione è composta dal sindaco, Giulio Bellinzaghi, presidente, dai professori designati dall'Accademia di Brera Claudio Bernacchi (pittore, ma autore anche di un padiglione provvisorio in stile neoromanico a piazzale Loreto, in occasione della visita dell'Imperatore Francesco Giuseppe nel 1857), Enrico Combi (architetto), Lorenzo Vela (scultore), Francesco Barzagli (scultore), Luigi Bisi (pittore, ma con interessi anche per l'architettura) e dai rappresentanti del Consiglio comunale

nelle mura delle “nostre” città ma anche in luoghi lontani: per esempio la porta del Castello Nuovo di Napoli del milanese Pietro Martino, con il sottinteso orgoglio per l'esportazione di questo prodotto d'arte che si ritiene prettamente lombardo. Il precedente storico è considerato fondamentale perché quel tipo aveva assunto “dignità di monumento” e aveva preso posto accanto al “pilone egizio, col propileo greco, coll'arco di trionfo romano, avendo più di questi la qualità propria dell'opera cittadina”. Ma infine, a ribadire la grandezza della tradizione lombarda e la necessità di esaltarla «Si bramava che a ricordare un grande fatto della Storia di Milano, si desse la preminenza allo stile nostrale del paese, del quale al popolo lombardo si dà vanto nella Storia dell'arte». Tullo Massarani, nel vivace dibattito in Consiglio comunale⁴⁹, affronta il problema dell'espressività dell'arte e sostiene che l'architettura, con l'aiuto delle arti che le sono sorelle, è in grado di esprimersi con concetti propri della collettività e della coscienza popolare, come dimostra quella religiosa, ma non mancano, a suo parere, esempi civili e nazionali: rifiuta un progetto ispirato all'arco di Costantino che gli pare possa celebrare i fasti imperiali ma non un evento popolare; loda invece la torre lombardesca che può essere richiamo alle tradizioni di una democrazia bellicosa che lotta contro gli stranieri, adatta per associarsi all'idea della commemorazione della battaglia di un popolo: quello è il progetto di cui reclama la realizzazione (*Figg. 15-16*).

Alla fine sarà scelta una scultura, la bellissima opera di Giuseppe Grandi, che con l'evidenza narrativa potrà essere efficace verso tutti. L'architettura si conferma, dunque, secondo l'opinione più volte espressa da Camillo Boito, arte incomprensibile per i più, noiosa e incapace di comunicare, se non attraverso le letture erudite, lessicali o simboliche, quelle che nei giudizi delle commissioni s'intrecciano e dimostrano la propria debolezza nell'estrema varietà di valutazioni sugli stessi oggetti. La presunta oggettività del giudizio storico appare una chimera priva di riscontri che possano dare certezze operative.

Antonio Mosca (avvocato), Enrico Terzaghi (architetto), Camillo Boito (architetto), Archimede Sacchi (ingegnere): la prevalenza di architetti ed ingegneri corrisponde alla richiesta del bando.

⁴⁹ Il verbale della seduta in cui avviene il dibattito, molto acceso, in *Atti del Comune di Milano* [del 1879-80], Milano, Pirola, 1880, 148 e sgg.

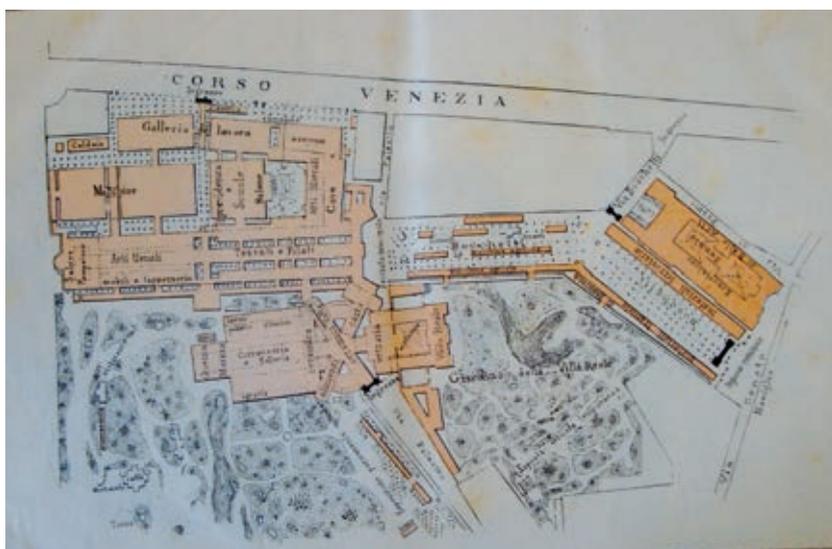


Fig. 1. La pianta dell'esposizione, da Milano e l'Esposizione italiana del 1881. Cronaca della esposizione nazionale industriale ed artistica del 1881, Milano, Treves, 1881.



Fig. 2. L'ingresso principale, architettura di Giovanni Ceruti, da L'esposizione italiana del 1881 in Milano Illustrata, Milano, Sonzogno, 1880-1881.



Fig. 3. L'ingresso da piazza Cavour, architettura di Giovanni Ceruti, da L'esposizione italiana del 1881 in Milano Illustrata, Milano, Sonzogno, 1880-1881.



Fig. 4. La "taberna pompeiana", da L'esposizione italiana del 1881 in Milano Illustrata, Milano, Sonzogno, 1880-1881.



Fig. 5. Il palazzo in terra cotta, da L'esposizione italiana del 1881 in Milano Illustrata, Milano, Sonzogno, 1880-1881.



Fig. 6. Il palazzo in cemento, da L'esposizione italiana del 1881 in Milano Illustrata, Milano, Sonzogno, 1880-1881.



Fig. 7. La casa tradizionale bresciana, architettura di Antonio Tagliaferri, da L'esposizione italiana del 1881 in Milano Illustrata, Milano, Sonzogno, 1880-1881.



Fig. 8. Le aquile impagliate e la tenda persiana, da Milano e l'Esposizione italiana del 1881. Cronaca della esposizione nazionale industriale ed artistica del 1881, Milano, Treves, 1881.

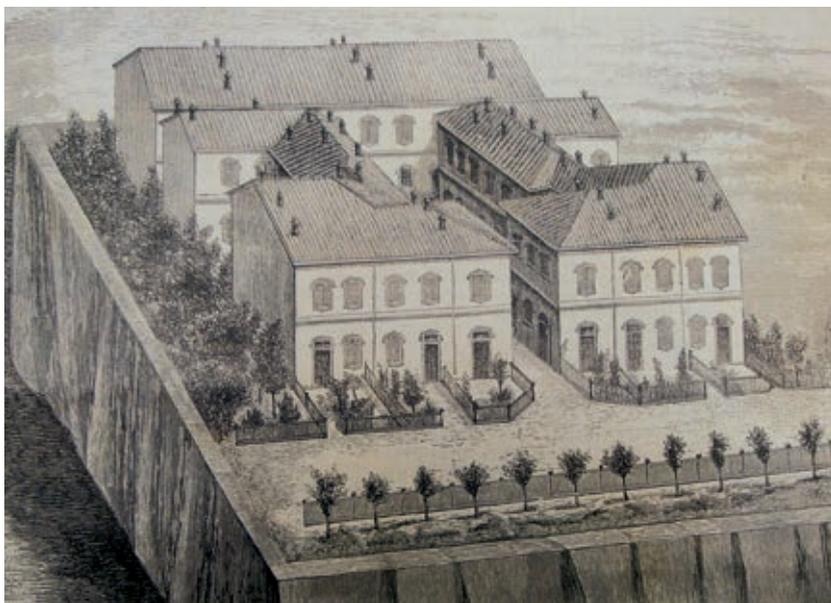


Fig. 9. La case popolari di via Conservatorio, da L'esposizione italiana del 1881 in Milano Illustrata, Milano, Sonzogno, 1880-1881.



Fig. 10. Sant'Eustorgio, fronte prima dei restauri,
Archivio fotografico del Comune di Milano.



Fig. 11. Sant'Eustorgio, fronte dopo i restauri,
Archivio fotografico del Comune di Milano.



Fig. 12. Sant'Eustorgio, fianco sud prima dei restauri,
Archivio fotografico del Comune di Milano.



Fig. 13. Sant'Eustorgio, fianco sud oggi, Archivio fotografico del Comune di Milano.



Fig. 14. Il progetto di restauro del Castello di Angelo Colla, fronte principale.



Fig. 15. Il monumento alle Cinque giornate di Milano, la porta alla romana, progetto di Michelangelo Giarrizzo.



Fig. 16. Il monumento alle Cinque giornate di Milano, la "pusterla", progetto di Antonio Tagliaferri.