

Tra la fine degli anni venti e l'inizio dei trenta, prese le mosse a Milano quella trasformazione dell'anello di bordo del centro urbano che, come sempre avviene, ebbe come motivi scatenanti alcuni interventi infrastrutturali: lo spostamento esterno del semiarco ferroviario orientale (il relativo terrapieno tagliava in due tronconi i grandi viali di quel settore), il conseguente slittamento dai bastioni verso nord della Stazione centrale, il definitivo rafforzamento della circonvallazione interna lungo il vecchio sistema fortificato della cinta muraria e soprattutto, nel cuore della città, la copertura dei Navigli (sia detto col magone per ciò che s'è perso allora del paesaggio urbano), dal porto di arrivo della Martesana a San Damiano, fino al Mulino delle Armi e oltre. In particolare, prende l'avvio in quegli anni la fermentazione dei lavori immobiliari e del patrimonio edilizio della fascia parallela al lato esterno dell'asse tra San Babila e Porta Venezia, fino ad allora rimasta cuscino a bassa densità tra centro e periferia per la presenza preponderante di aree verdi private e di giardini patrizi. Era una zona a due passi dal Duomo e, per dare un'idea del tono opulento di quella evoluzione, basterà ricordare un fatto, di per sé marginale ma sintomatico, ormai passato nell'oblio: nella lievitazione dei nuovi insediamenti, al termine della via Vivaio sulla nuova piazza Eleonora Duse, il palazzo Levi Della Vida era stato edificato intorno a quegli anni con un'ampia serra a livello delle coperture, nella quale i proprietari si gloriavano (così si racconta; e del resto la réclame è l'anima del commercio) di coltivare orchidee da inviare in omaggio alle gentili signore del benestante inquinato. Anche di queste «dandy» frivolezze va presa nota nella storia delle città se se ne vogliono sviscerare il senso, il tono e i risvolti.

Ed eccoci finalmente a noi. In questa atmosfera di ostentato «welfare», si colloca una delle opere, a nostro avviso più significative, dell'Andreani, il palazzo Fidia, espressione di una personalità, eccentrica ma all'unisono con quel mondo, sostenuta da un mestiere eccezionale e dotata di un'inventiva formale ribelle (almeno fino a quel periodo) verso ogni condizionamento delle correnti; nella storia dell'architettura dei primi decenni di questo secolo, uno dei personaggi che oggi denomineremmo «franchi tiratori».

Su questo aspetto ci sembra risiedere uno dei significati salienti offerti al dibattito dal presente numero dedicato ad Aldo Andreani. Lo studio è risultato di una lunga, meticolosa e paziente ricerca volta a delineare l'opera e la cultura di Andreani nella globalità dei riferimenti, senza tentativi di omologazione, ma piuttosto accettandone certa discontinuità come carattere specifico da verificare volta a volta nel contesto. La stessa catalogazione inventariale, affiancata dall'esame di fonti bibliografiche e archivistiche anche eterogenee (dagli studi storici, alla critica militante, alla cronaca locale), esaurisce per il suo rigore metodologico l'argomento, passando i suoi risultati, chiari e ben ordinati, come ricca fonte di analisi alla futura critica.

E proprio questo è il punto: non è un caso che sullo stesso personaggio ci abbia preceduto (nelle date, non nella preparazione), sulla rivista diretta dal Gregotti e nostra quasi omonima, uno studio curato da Fulvio Irace per il cui contenuto ci rimettiamo al commento di Giorgio Ciucci su *Domus*. Come mai, vien fatto di chiedersi, si concentra oggi tanta attenzione su figure fino a ieri lasciate nell'ombra?

Se ci pensiamo, i testi canonici di storia dell'architettura degli ultimi decenni, da Giedion a Pevsner, da Zevi a Benevolo, ci hanno presentato una realtà, non diciamo artefatta, ma in certo senso condizionata da un eccesso di conformista idolatria verso il cosiddetto Movimento Moderno, fosse esso razionalista oppure organico; tanto conformista da disprezzare o al più sottacere ogni prodotto che non corrispondesse alla sacrosanta pietra di paragone assunta dai loro autori. È vero che, negli ultimi quindici o venti anni, gli impulsi revisionisti sono stati molti e alcuni vigorosi; in fondo, se il «post-modern», fra tante sue sporchie concettuali, materiali e figurative, ha avuto un merito, è stato quello di mettere il dito nel buco critico della storiografia architettonica manualistica. Ma è anche vero che un riesame complessivo e sistematico, senza giudizi preconcepiuti, di ciò che è stato prodotto con un suo peso culturale nel nostro secolo, specie durante le ventate degli «ismi» dall'esplosione razionalista in poi, è ancora di là a venire.

Aldo Andreani (chi leggerà questo numero si porrà certo una serie di domande) era coetaneo o quasi, per restare nell'area milanese, di personaggi come Muzio e Portaluppi e Lancia e Giovanni Romano e Gio Ponti; ed era di poco più vecchio di quelli del M.I.A.R.. Come si raffronta questa figura con le altre? E come insieme alle altre ha contribuito a determinare un contesto culturale la cui produzione, pur tra tante divergenze, ha indubbi caratteri ricorrenti; ed ha una sua coerenza, una sua riconoscibilità, uno stile (distinto, ad esempio, da quello romano della stessa epoca)? Forse il nodo da sciogliere sta nel rapporto di quei prodotti, sia singoli che nel loro insieme, con la capacità delle maestranze a disposizione degli architetti di quel tempo e con il livello tecnologico tra queste mediamente diffuso? Chi conosca la Milano di quell'epoca (e non solo di quella) sa quale grado di sapienza e di finezza produttiva sia ancora leggibile in tutti i campi dell'artigianato edilizio di allora, dalle murature in mattoni alle opere in ferro, dagli infissi alla pietra lavorata: basta l'esempio di tante scale nelle case d'abitazione signorili (fine '800 e inizio '900), con i loro gradini tutti a sbalzo, in pietra di serizzo pulita e al vivo sopra e sotto, autoportanti e senza solai o solette o voltine di sostegno, con le ringhiere in ferro battuto, sempre di elegantissimo disegno e fattura, con le ammorsature in ottone lucido a specchio e i corrimano in legno modellato come una scultura e gli stucchi perfetti nei riquadri delle pareti e gli intonaci graffiti e così via.

Quanto della loro opera, personaggi come l'Andreani, hanno tratto da quelle condizioni produttive? O meglio, in che misura la loro opera fa parte di quel mondo? E quanto quel mondo deve alla disponibilità di certe materie: il ghiandone, il serizzo, la beola, il chiamo, il granito rosa di Baveno, caricati nelle chiatte e trasportati sui laghi e per i canali fino agli approdi delle «sciustre» lungo la cerchia urbana dei Navigli, quasi a piè d'opera?

In sostanza, una vera storia dovrebbe tener conto anche del fatto che l'architettura non è soltanto opera degli architetti. E, per questa via si arriverebbe forse a constatare che, in fondo e non per pura combinazione, la progressiva decadenza della qualità edilizia, la graduale scomparsa del magistero artigianale comincia proprio da quell'abbuffata razionalista che ha stregato gli storici di cui parlavamo: il raffinato taglio delle lastre di rivestimento secondo il «modulor», che prescinde da come è fatto il muro dietro; la scomparsa delle cornici, perché il volume sia puro, che lascia sbrodolare l'acqua piovana lungo le pareti fin sotto l'intradosso dei pilotis; il «pan de verre» che deve essere sfondato perché dentro la gente crepa per l'effetto serra. È facile per questa via arrivare fino al lattoniere che non sa più fare i giunti delle grondaie perché «tanto ci si mette il silicone», e all'architetto che disegna città senza aver mai preso in mano un mattone.

A partire dal catalogo dell'Andreani, e dalle linee interpretative sviluppate nei saggi, come si vede il discorso si fa lungo; soprattutto se ci si chiede come mai l'Andreani, quando, forse per motivi di sopravvivenza, fa sforzi pietosi per adeguarsi alla nuova moda, perde ogni inventiva, forse perché, con la rinuncia a se stesso, ha perso il colloquio con chi l'aiuta a costruire, ha perso l'amore stesso per la materia del costruire e ormai si parla da solo addosso.

Il discorso è molto lungo, perché, sulla via delle assonanze col contesto, potrebbe, anzi dovrebbe essere esteso ai Coppedé, ai Bazzani, ai Fasolo e così via, tanto per restare nel campo angusto e provinciale del confronto Milano-Roma. Altrimenti, a maggior ragione, dovrebbero venir fuori anche i Vago, i Fabrenkamp e, perché no, se lo storico De Felice ci aiuta, anche gli Speer. Questo numero vuol essere in definitiva uno spunto di più accurata ricerca sul nostro recente passato per capire con quanto sforzo può e deve essere raddrizzato il nostro prossimo futuro.