

La Fiera di Milano si è di recente spostata in una nuova sede fuori città – progettata da Massimiliano Fuksas - e, per recuperare le risorse necessarie a costruirla, ha deciso di vendere come terreno edificabile l'immensa area che occupava all'interno della città

Invece di cederla al migliore offerente la Fiera ha chiesto che le offerte economiche fossero accompagnate da un progetto urbanistico, preannunciando che la scelta sarebbe stata condizionata in primo luogo dalla qualità del progetto presentato e solo in un secondo tempo, esclusi alcuni progetti sulla base di un giudizio soltanto tecnico, sarebbero state aperte le buste contenenti le offerte finanziarie di quelli rimasti in gara e, sulla loro base, effettuata l'aggiudicazione. Proposito della Fiera era di offrire alla città progetti di altissimo livello, dal momento che le cordate di imprenditori interessate all'operazione – cordate di respiro globale a causa della sua entità – avrebbero fatto ricorso ai nomi più famosi del panorama architettonico internazionale.

Nominati undici esperti delle più varie discipline – critici di architettura, sociologi, economisti, in quanto urbanista io stesso, e quant'altro – e raccolti i loro pareri, la direzione della Fiera ha poi effettuato l'assegnazione: dell'esame che ho compiuto di questi progetti voglio qui raccontare.

Il Comune di Milano aveva stabilito le volumetrie massime e chiesto che metà dell'area fosse destinata a un giardino pubblico, senza tuttavia specificare in che cosa dovesse consistere o forse dandone per scontate le caratteristiche assunte da quattro secoli nella tradizione europea: che sia cioè di forma regolare, sia circondato da strade pubbliche che ne sottolineino l'equivalente accessibilità a tutti i cittadini della città, e sia possibilmente chiuso da una cancellata come quegli altri che già a Milano esistono.

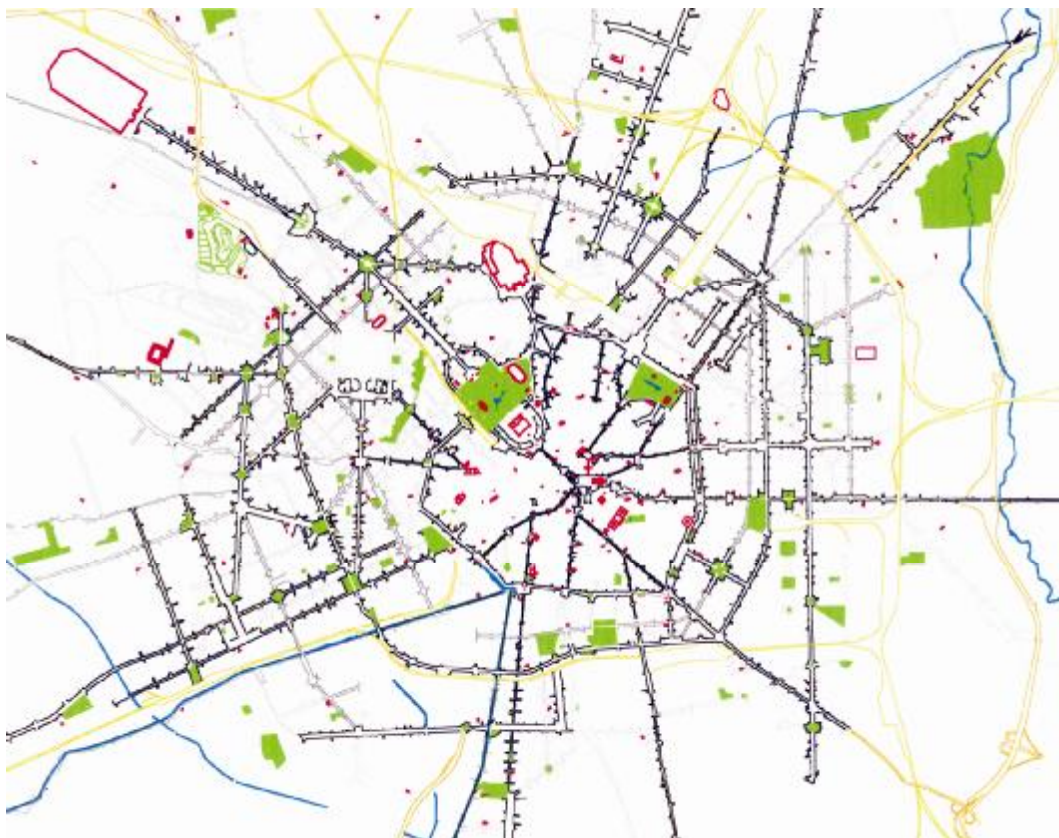
La Fiera stessa aveva poi suggerito che si tenesse in conto la giacitura delle strade esistenti e la morfologia della città, indicazioni alle quali io stesso avevo aggiunto alcune raccomandazioni di buon senso ma non cogenti per i progettisti.

Milano è il frutto di una sapiente pianificazione del tardo Ottocento (il piano Beruto) e del primo Novecento (il piano Pavia Masera) il cui criterio fondamentale era stato quello di disegnare una serie di tre *boulevard* concentrici, il primo dei quali sulla sede dismessa delle fortificazioni militari spagnole e le due successive un poco più esterne, la prima con la larghezza di 30 e metri e le due successive con la larghezza rispettivamente di 40 e di 50 metri..

Questo schema a cerchi concentrici era stato poi arricchito da alcune passeggiate radiali, soprattutto quella conclusa con viale Argonne, lunga 2200 metri e larga 90 metri (come gli Champs Elysées, a loro volta lunghi 3200 metri) e dall'altra parte della città corso Sempione, anch'esso largo 90 metri, che ritma la conclusione,

con il Cimiero Maggiore, della lunga e straordinaria sequenza che inizia a piazzale Loreto e attraverso corso Buenos Ayres, porta Venezia con i suoi caselli, la passeggiata sui bastioni, il giardino pubblico di via Palestro, la strada monumentale (corso Venezia), la piazza monumentale del Novecento (piazza san Babila), la strada principale della città (corso Vittorio Emanuele), piazza del Duomo (che è anche piazza monumentale, nazionale e di mercato), via Dante (strada principale, monumentale e trionfale in ragione della veduta assiale del castello), e dopo il castello il parco e appunto corso Sempione, taglia trionfalmente l'intera città.

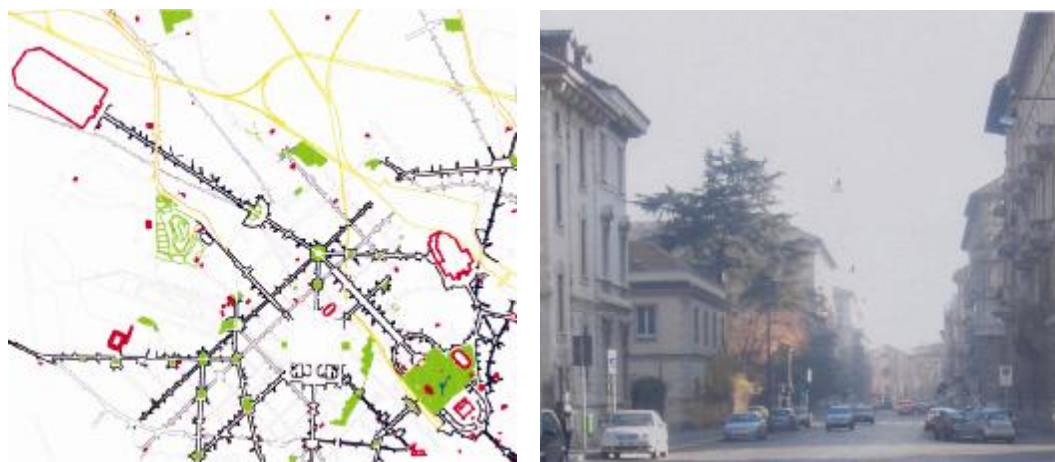
Sequenza poi completata dai viali alberati che fuori le mura collegavano Milano alle altre città e che con la successiva espansione ottocentesca erano stati inglobati e convenientemente allargati al suo interno, diventando in definitiva un reticolo di strade a vario titolo tematizzate. Che evitavano alle parti più lontane dal centro di soffrire di quell'emarginazione simbolica alla quale soccombono i nuovi quartieri progettati dopo il 1950, dei quali nessuna strada tematizzata testimonia con la sua visibile grandiosità l'appartenenza alla città e neppure lega al centro cittadino con le efficaci sequenze di un tempo, e che per questo potrebbero appartenere a qualsiasi altra città, luoghi per principio di una irrimediabile emarginazione simbolica.



Il quadro dei *boulevard*, delle passeggiate e dei viali alberati che costituiscono la struttura estetica di Milano

Ecco allora il nuovo progetto della Fiera diventare l'occasione per ricucire ed esaltare questa rete simbolica della città ottocentesca.

Sull'area della Fiera convergono tutte le autostrade che arrivano a Milano da nord, e se la tagliassimo in mezzo avremmo come veduta finale la facciata di Santa Maria delle Grazie, uno dei più ragguardevoli monumenti della città in ragione dell'architettura del Bramante e del Cenacolo vinciano che vi si trova.



A ovest di corso Sempione la via Scarampo, proveniente da nord ovest, può proseguire attraverso l'area della Fiera avendo come fondale la chiesa di Santa Maria delle Grazie.

Sembra poi ragionevole completare i *boulevard* occidentali, riprendendo la sequenza che tocca piazza Piemonte – una ragguardevole piazza ottocentesca abbellita da due edifici gemelli a cupola, simili a quelli di piazza del Popolo a Roma - e che prosegue poi attraverso una piazza tematizzata dal monumento a Giuseppe Verdi e che termina nella piazza monumentale, ad architettura coordinata, a suo tempo realizzata di fronte all'ingresso principale della Fiera.

Meno importante, ma comunque meritevole di venire presa in considerazione, la sequenza dei *boulevard* trasversali, in ragione soprattutto del loro essere disposti tra due fermate chiave della metropolitana e delle ferrovie nord.



A queste indicazioni ho aggiunto il suggerimento di ricorrere ad altri temi della tradizione europea, per esempio una bella strada principale con i suoi negozi, una piazza e, perché no?, un grattacielo, tema collettivo moderno della quale Milano ha già i due esempi clamorosi del Pirelli e della Torre Velasca, cui avrebbe potuto dignitosamente affiancarsene uno nuovo, ad annunciare le sequenze cittadine.

Pare poi ragionevole tenere conto del fatto che Milano si è accresciuta con isolati affacciati lungo le strade e che quindi non pare né necessario né opportuno

ricorrere a tipologie aperte che possono venire impiegate dovunque, in un'altra città o anche in aperta campagna, senza tenere conto della specifica morfologia dei quartieri milanesi contermini.

I progetti presentati mostrano in generale la più radicale insipienza di tutto questo.

Il primo progetto è firmato da David Chipperfield, Dominique Perrault, Foreign Office Architects, Skidmore Owens&Merril, Michele de Lucchi, SANAA, MVRDV, Auckett+Garretti, LAND: come si vede il giardino pubblico è poi un terreno a L non circondato da strade e neppure da una cancellata, bensì da un canale leggermente sopraelevato che la prospettiva mostra poi di misera vista; la visuale di Santa Maria delle Grazie è stata ignorata (senza che i fabbricati messi di traverso per intercettarla presentino una logica di qualche superiore ordine formale); il *boulevard* occidentale viene interrotto senza alcuna giustificazione; i *boulevard* diagonali non sono raccordati; i grattacieli sono più di uno e la loro forma pare troppo eccentrica per costituire un condiviso tema collettivo della bellezza cittadina; la giacitura degli edifici – segnatamente quelli a ventaglio – non rispettano il preesistente ordinamento degli isolati; non esiste una vera piazza e neppure una vera strada.



Il secondo progetto, firmato da Michel Desvigne, Jean-Pierre Buffi, Pierlugi Nicolin, Italo Rota, Antonio Citterio, Anna Giorgi, Ermanno Ranzani, è dominato da una successione di laghetti che dovrebbero formare un giardino che, seppure

non propriamente definibile come un giardino pubblico con le sue caratteristiche consolidate, è comunque in se concluso e affacciato su due spazi pubblici - ancorché troppo poco distinto dalla sfera privata delle case - e soprattutto riprende a suo modo la giacitura dei *boulevard* occidentali; la visuale di Santa Maria delle Grazie è tuttavia interrotta senza che ne sia chiaro il motivo così come è ignorata la diagonale tra le stazioni; un gruppo di grattacieli verso nord ovest appare in contrasto con il principio che debba venire previsto un solo grattacielo; il modello degli isolati tradizionali è percepito infine come un suggerimento dal quale poi ci si allontana, disponendo le case con un modulo quadrato che tuttavia - in apparenza per non apparire troppo antiquato - non osa ricostituire una strada.



Il terzo progetto è firmato da Norman Foster, Frank O.Gehry, Rafael Moneo, Cino Zucchi, Richard Burdett e URB.A.M: qui la visuale di Santa Maria delle Grazie è salvaguardata - sia pure senza esaltarla, quasi a vergognarsene - mentre il *boulevard* occidentale è senza motivo interrotto da un grattacielo; il giardino pubblico è ovviamente accessibile ma, all'interno degli edifici residenziali, è più che altro un giardino condominiale e non un vero e proprio giardino pubblico con le caratteristiche che lo rendono tale; ai piedi degli edifici un lungo nastro di

negozi simula una strada principale che tuttavia non ha riscontro nell'esperienza europea – dove le strade principali hanno sempre due fronti di botteghe – se non nelle stazioni balneari: e difatti le prospettive evocano candidamente l'acqua di un laghetto sul quale si specchia un paesaggio estivo piuttosto che l'ambiente urbano di Milano o di un'altra città europea; un largo e informe spiazzo assume poi il nome di *plaza*, con il quale gli architetti americani hanno in tutto il mondo nobilitato questo genere di piazzali ai piedi dei loro grattacieli ma che non hanno nulla a che vedere con una vera piazza europea, che è invece uno spazio chiuso dalle case; il filo degli isolati sulle strade esistenti è stato qui rispettato anche se poi i varchi tra le fronti hanno un aspetto sinuoso che dona all'insieme delle case la strana e inusitata figura di un gigantesco polipo; i grattacieli a loro volta sino troppi, quasi come se ciascuno dei progettisti di maggior prestigio avesse partecipato alla cordata per progettarne uno.



Il quarto progetto è firmato da Zaha Hadid, Arata Isozaki, Daniel Libeskind e Pierpaolo Maggiora: qui, di nuovo, non ci si è presi alcuna cura della visuale di Santa Maria delle Grazie, interrotta senza alcun plausibile motivo; neppure qui si è tenuto in conto la giacitura tradizionale degli isolati milanesi; neppure qui esiste una piazza, seppure questo nome venga attribuito allo sterminato piazzale a sud del cerchio del museo; neppure qui si è tenuto conto del *boulevard* occidentale; neppure qui il verde costituisce un vero giardino pubblico ma è soltanto il giardino condominiale tra le case.



Ma qui il punto stravagante del progetto è la presenza simultanea di tre grattacieli – uno per ciascuno dei tre nomi celebri che lo hanno sottoscritto – : ora, un solo grattacielo può costituire in Europa, come ho già detto, un tema collettivo del quale la città sarà fiera, ma una selva di grattacieli non evocano qui da noi una bella città ma piuttosto il loro affastellarsi in quelle dell’Estremo Oriente, dove nessuno ha mai preteso che le città fossero belle e dove questi eccentrici mastodonti sono lì a dimostrare la propensione ad accettare volentieri la *cargo cult* dell’Occidente, a prender per buoni certi progetti che scaturiscono dagli

archivi degli architetti e che ora infoltiscono il nuovo centro di Shanghai, come un tempo le perline e le sveglie dalle stive delle navi che i selvaggi appendevano al collo.



I grattacieli del progetto milanese e quelli di Shanghai

Soltanto Renzo Piano ha interpretato bene il tema presentando un progetto nel quale il giardino pubblico occupa la metà dell'area, è contornato da strade, ed è recintabile; la visuale di Santa Maria delle Grazie è salvaguardata e sottolineata almeno da un filare di alberi; la sequenza dei *boulevard* occidentali è ben mantenuta; abbiamo poi una parte dell'edilizia, quella non residenziale, affacciata su una vera e propria strada principale con i suoi negozi da entrambi i lati cui le case, seppure non allineate lungo la strada fanno ragionevolmente capo; la strada è poi ritmata da una piccola piazza triangolare racchiusa tra le case; infine il grattacielo, ergendosi solitario, si presta bene a costituire un nuovo tema collettivo della città.





I dirigenti della Fiera, scartati i due primi progetti prima ancora di prenderne in considerazione l'offerta economica, hanno scelto il progetto di Zaha Hadid, Arata Isozaki e Daniel Liberskind, la cui offerta superava di cento milioni quella dei promotori di Renzo Piano.

Ma il progetto di Piano ha destato subito il generale consenso, dimostrando che il linguaggio consolidato della città europea è tuttora il più appropriato per progettare nuovi quartieri, e che quanti sostengono che il millenario mestiere di progettare le città con quel linguaggio sia un atteggiamento arcaico e che occorra qualcosa di nuovo, devono pur arrendersi all'evidenza non soltanto del confronto tra questi progetti ma anche del fatto che il progetto migliore, così apparentemente

tradizionale, è tuttavia firmato da un architetto del quale nessuno oserebbe contestare la modernità