



Milán, Lombardía

Alberto Ferlenga

A menudo en otro lugar, en otros relatos o en otros parajes, es donde, lejos de sí, muchas ciudades ofrecen la clave para entender su arquitectura y su naturaleza. Es como el viaje de Marco Polo hacia Oriente, que a cada paso y en cada piedra ve Venecia; una Venecia distinta, más facetada y nítida, se recomponen en las palabras del Marco Polo de Italo Calvino con sus narraciones minuciosas e imaginadas, o en Sklovskij con su Marco Polo más riguroso y distante.

En la Medina de Kairouan o de Fez los barrios andaluces con sus casas, copias de las que quedaron en Granada, nos explican, mejor que nadie, aquella ciudad y sus líneas y espacios, exagerados por la nostalgia y el recuerdo; y libres a la fuerza de sus lazos originales, se nos presentan insólitamente claros, definidos sus orígenes.

Es en las ciudades de fundación más temprana, desde Siria al norte de África y Turquía, donde se revelan las reglas y las formas de la arquitectura romana y de Roma misma, allí donde el poder y la distancia han producido arquitecturas absolutas y trazados exactos, e incluso la frecuente deformación de ambas frente a accidentes o costumbres no hace más que aclarar aún más tipos y modelos urbanos.

La claridad que nos llega de la lejanía, de la memoria o de la imposibilidad es, por lo tanto, de un tipo particular; las Venecias de Marco Polo, así esa otra Granada o las diversas Romanas, son siempre objeto de descomposición, no siempre evidente, donde cada trozo de la ciudad, en la descripción o en la construcción, acentúa su propia autonomía.

Esto es así para los puentes de Venecia del "Millón" o de

"Las ciudades invisibles" y así también para las calles romanas de Timgad o Volubilis.

Una cosa análoga le sucede a Rilke en el recuerdo de la casa imaginaria de su infancia:

"Así como la encuentro en el recuerdo reelaborado de mi infancia, no es un edificio; dentro de mí está rota en pedazos. En mí se conserva una habitación aquí, una habitación allá, y después un trozo de pasillo que no une esas habitaciones sino que existe por sí solo, es fragmento. De esta manera, todo está esparcido en mí, las habitaciones, las escalinatas que se abrían con tanta solemnidad, otras estrechas escaleras de caracol en cuya oscuridad uno sube como la sangre en las venas, las habitaciones de la torre, los balcones colgados en lo alto, las azoteas inesperadas a las que se llegaba empujados hacia afuera por una pequeña puerta: todo está todavía en mí y no dejará nunca de estar en mí. Es como si la imagen de esa casa se hubiera estrellado dentro de mí desde una inmensa altura, haciéndose añicos en el fondo de mi ser".

En el caso de Milán, la búsqueda de ese "otro lugar" es más compleja. La acostumbrada utilización de planos y proyectos inacabados que han marcado parte de su historia, desde los de Filarete a Antolini o Mengoni, con su vana búsqueda de unidad y de conjunto, la naturaleza particular de algunos de los monumentos más importantes que constituyen las premisas o el rastro de esos planos y proyectos en los que se mezclan las múltiples aportaciones, ha determinado un mundo de relaciones alteradas.

Como en un campo arqueológico, el recuerdo de totalidades perdidas y vencidas, la superposición de los trazados, la confusión tipológica, los distintos usos y la concurrencia colectiva en la construcción se hallan entre las causas de sorprendentes translaciones de papeles y sentidos.

Todavía más que en las fachadas oficiales, a veces modestas, en los monumentos, la parte posterior y los costados, las partes más atadas a la necesidad de la construcción, abandonadas durante largos períodos o encajonadas entre las casas, habiéndose liberado más tarde, han manifestado, a lo largo del tiempo, una especie de independencia formal gracias a la capacidad de exaltar sus propias relaciones con la ciudad, resolviendo algunas de sus zonas y afirmando su propia personalidad, incluso más allá de la existencia física.

Esto es así para las partes posteriores de S. Lorenzo o de S. Sátiro y para el magnífico lateral de S. Fedele de Richini, capaces de participar en la construcción de espacios urbanos muy reconocibles, de someterse a las reglas y a los trazados de una ciudad que cambia, representando siempre elementos indispensables de ella.

Análogamente, en la construcción de la casa, detrás de fachadas que no varián, es donde se puede captar su auténtica naturaleza que es, en gran parte, la de toda la ciudad. Allí los patios se suceden obsesivamente, retomando y multiplicando de forma modesta espacios más nobles y notorios, se quiebran entre los caprichos de los solares y crean un tejido urbano propio y escondido, formado él también por callejas, plazas o calles, pero de un carácter más esencial y severo y, al mismo tiempo, más abierto que el "oficial" a invenciones y relaciones.

Es como si Milán custodiara ese "otro lugar", la clave para su entendimiento, oculto tras sus fachadas, en su interior, escondido, como escondida está la fragmentación por el deseo de uniformidad de la "reforma" del Ochocientos.

Para comprender y describir estos espacios y estas estructu-

ras, Savinio y Gadda, quienes recorrián una ciudad ya entonces similar a la actual, han utilizado fugas desde el interior y a través de comparaciones imaginarias que la acercan, cada vez más, a una gran casa sin cubierta (y rota como la de Rilke) o a la ciudad más griega a través de la exaltación de sus aspectos fantásticos, intentan adentrarse en sus secretos y revelarnos su esencia; de aquí a esta parte, incluso las afueras se han transformado frecuentemente en objeto de observaciones transfiguradas de películas o escritos.

Este destino de las dos ciudades contiguas, a partir de un cierto momento, representa para Milán una constante en su historia junto al particular tipo de clasicismo que en ella se manifiesta.

Aquí, el razonamiento se vuelve más largo y complejo, puesto que el hilo conductor que une sus características corre desde los espacios grandiosos y contenidos de las basílicas paleocristinas, desde sus estructuras esenciales constituidas por volúmenes simples, hasta un gótico que, aquí más que en ningún lugar, está alejado del clasicismo, hasta la austereidad del renacimiento lombardo y del 1600, las construcciones civiles de los arquitectos neoclásicos y su relación precisa con la ciudad, la expansión residencial del 1800. Pero es precisamente la ciudad ochocentista a la que tenemos aún ante nosotros y, en definitiva, la última que haya impuesto una imagen y propuesto un modelo y un tejido urbano identificable; y es sobre los muros de sus casas, como monumentos, donde cada día puede ser aún leído el triunfo de esa peripécia particular.

En una época en la que, según Camilo Boito, tenía el curioso destino de quedarse sin arquitectura, las fachadas de las casas que, a finales de 1800, aparecían por doquier, a veces destruyendo monumentos (el lazareto por ejemplo) y ocupando cualquier espacio, se convierten en el paradero de migraciones en las que los elementos de la arquitectura clásica, unas veces libremente prestados de iglesias y de palacios de la ciudad, otras trasladados de esos mismos monumentos o de tratados, conocer reducciones y deformaciones, pero, sobre todo, una inédita abundancia cuantitativa de utilizaciones insólitas.

La gran aceptación del tratado de Vignola, reeditado en todas las dimensiones, se unía a la "vulgarización" de los elementos clásicos llevada a cabo por manuales de construcción que estudiaban los usos domésticos y las posibilidades constructivas de los mismos. Sobre esas fachadas reglamentadas por las normas y por las conveniencias, la relación entre los vanos, el muro calado y desnudo y el adorno: timpanos, realces, pilastres adosadas, métopas, etc., constituían prácticamente el tema único de la obra de los arquitectos, permaneciendo aún diferenciados, como en un museo, la base y los elementos. Y el orden de esta exposición, sus invenciones y fantasías contenidas junto a la posibilidad de identificar cada elemento en sí, habrían contribuido en el 1900 de Ponti, Muzio Lancia o Gigotti Zanini, a la continuidad de una "línea clásica" transmitida, a su vez, de un modo más enrarecido y complicada por nuevas referencias en el condominio de los años 30 y 50, capaz de controlar y de "milanizar" los productos mismos de las incursiones de Marcello Piacentini.

El doble espíritu, el de los muros desnudos de las galerías y las afueras, y el así llamado "oficial" de las fachadas y del centro, el replanteamiento de tipologías en relaciones repetidas dentro de la forma urbana, el alternarse y fusionarse de lo ecléctico y de lo clásico sobre una falsilla que fuerza a cada cosa a seguir un orden riguroso, multiplicando las repeticiones,

constituyen, junto a otros más, los ingredientes principales que han determinado la vasta proliferación de teorías y estudios sobre una ciudad tomada en consideración por partes y por elementos, como objeto arquitectónico.

Asimismo, la poética de los mejores entre los arquitectos contemporáneos ha sido muy influida por estos temas.

Pero, a diferencia de la ciudad real, la ciudad que encierra la mejor arquitectura contemporánea está en otros lugares completamente distintos, bloqueada, y reducida por la imposibilidad de construir, parece haberse trasladado a otras ciudades de Italia o de Europa, a apuntes de viajes, a concursos, a páginas de revistas y libros. Lo que nos queda, documentado en parte por los proyectos que anteceden, es una especie de raspadura de aquel acontecimiento: pocas obras edificadas, muchos proyectos irrealizados, algunos fragmentos entre los pliegues de la ciudad, síntoma, sobre todo, de una situación urbana y de una condición profesional. La ciudad que mientras tanto continúa creciendo, sin resentirse de todo esto, o al menos no todavía, puede parecer "gris sobre gris" como lo es muy a menudo una ciudad vista desde fuera; en realidad, muchos de los temas que he tocado se replantean en ella de formas y modos muy distintos y todo tiene aún explicación. Seguramente, lo que se ha interrumpido con la ciudad ochocentista y sus extremas ramificaciones, es el mecanismo que todavía hace reproducirse en su interior vías y plazas reconocibles como la Via Dante o el Foro Bonaparte. Ese mecanismo que partiendo de proyectos y utopías, construía una ciudad donde aquéllos y éstas contituían aún los componentes esenciales.

Lombardía es otra cosa.

En la introducción de Carlo Cattaneo a "Noticias naturales y civiles", escritas entre 1843 y 1844, premisa de una obra colectiva que es descripción y proyecto a la vez, se dibujan los contornos de un territorio. Estos se decantan a través de las rupturas y de las vueltas de la historia, entre pasados y continuas superposiciones, en ambientes que están entre la obra verdiana y el rigor politécnico, transfigurados por un gran cariño.

Emergen también muchos de los por qués de la arquitectura de ciudades que, marcadas por largas dominaciones como Bergamo o Brescia, mantienen el recuerdo de ellas en su forma y en su esencia, de otras que deben su forma y su suerte a su aislamiento, de cientos de réplicas o de excepciones.

Este estudio, escrito como una historia latina en búsqueda de crímenes y de continuidad, nos muestra una Lombardía totalmente moldeada y cada cosa, cada fragmento es explicado.

A diferencia de otras regiones, donde pocos son los caracteres contrapuestos que se alternan en la definición de ciudades y de campos y donde la construcción de su imagen es reducida y clara por la concurrencia de escasos elementos, Lombardía confunde sus mil huellas multiplicando los centros y fundiendo las referencias.

Puede que sirva aquí también el foco interpretativo de un clasicismo particular, importado de Roma, de Venecia y de Toscana y desarrollado de maneras varias en los mármoles blancos de Brescia que atraviesan la historia y parecen ligar la arquitectura a un destino inevitable, o en el ladrillo de Mantua y en la romanidad del S. Andrea. Un clasicismo que raras veces se transmite de los monumentos a las casas y que, más allá de sus orígenes, se manifiesta en una medida y en una contención más griega que romana.

También aquí se debe a la "reforma" ochocentista un

primer acercamiento entre las arquitecturas de ciudades y pueblos, pero estas intervenciones no han conseguido nunca impregnar de sí todo el entorno urbano, resultando identificables, por lo general, en la construcción de calles principales o en la ligera difusión de la ornamentación.

Al final, asistimos a la auténtica y grave actuación unitaria en nuestros días. Paradójicamente basada en la mayor confusión tipológica, formal y urbanística, ha hecho saltar definitivamente las relaciones y los límites, volviendo difícil la identificación de los centros urbanos, confundiendo campo y ciudad.

Casas de una en una o en grupos aislados, puentean y miden el terreno como las piedras espaciadas y caídas del cielo sobre la tierra pantanosa que constituye la Lombardía imaginada y descrita por Esquilo.

No es que el hilo de la tradición se haya perdido por completo; con cierta dificultad se lo puede reconocer a menudo sobrecargado de referencias y de materiales extraños, en la respuesta a las exigencias de siempre; lo que sucede es que esas casas y esos edificios son ya una tradición nueva y se reproducen imitándose, sistematizados por los estandards y diseñados por las revistas.

En esta Lombardía reunificada y desconcertada es donde, bajo forma de fragmentos, aún podemos encontrar la obra de algunos arquitectos que debatiéndose entre cánones y luchando constantemente contra intenciones y comisiones edilicias, impregnadas de una imagen del ambiente que nunca ha existido, intentan hallar de nuevo el sentido de una tradición que no puede excluir la contemporaneidad.

Los proyectos presentados, referidos al territorio lombardo, tienen lenguajes distintos pero comunes a la hora de intentar transmitir una identidad formal a lugares que la han perdido, a la hora de recrear espacios urbanos, de tejer relaciones. En la conexión que buscan con la historia está el reflejo de los estudios urbanísticos de los años 60, de las peripecias de la facultad de Arquitectura de Milán, la referencia a pocos maestros.

Pero también hay aquí un realismo mayor que hace abandonar trazados complejos y repeticiones tipológicas para confiar, cada vez más, al edificio por sí solo o a determinados fragmentos urbanos, un papel ordenador, a partir de la arquitectura, en la reurbanización de ciudades sin forma y en la vuelta a diseñar de un territorio que se pierde.

En Milán y en Lombardía, esta nueva arquitectura parece recorrer también el camino de un nuevo eclecticismo más adecuado para la comprensión y la transformación, que sigue injertándose sobre un clasicismo substancial que nunca ha decaído, actitud que puede hacer recordar las palabras sobre la fragmentariedad en un ensayo de Elías Canetti.

"Un día me vino a la mente que el mundo no puede ser representado como en las novelas de antaño, de alguna manera, desde el punto de vista de un único escritor; el mundo se había roto en pedazos y sólo si se tenía el valor de mostrarlo en su fragmentación, era aún factible reflejar de él una imagen verdadera. Pero no por esto había de ceñirse a un libro caótico en el que nada fuese ya comprensible; todo lo contrario, había que inventar con mucho rigor personajes extremos, como aquellos que, de hecho, componían el mundo. Y había que representarlos en todos sus excesos, el uno junto al otro y separados entre sí".

A. F.

Traducido por Silvia Pascual