

Le Mura Spagnole e l'arco di Porta Romana: appunti per un percorso di conoscenza

Stefano Della Torre, *Politecnico di Milano*

Il percorso di conoscenza connesso all'intervento di conservazione e valorizzazione di quel che resta delle Mura Spagnole di Milano concerne due aspetti fondamentali: un nuovo riconoscimento del valore monumentale e l'applicazione in questo processo, di criteri aggiornati di indagine, tali da indirizzare il restauro verso le metodologie più corrette.

Le estese mutilazioni e la trascuratezza che le mura hanno subito dimostrano facilmente quanto in passato il riconoscimento sia mancato: se vi fu, fu l'identificazione con un periodo storico malvisto, di dominazione straniera e quasi di stasi culturale. Una sorta di monumento in negativo.

Se oggi si è invertita questa tendenza, e si lavora per un restauro, significa che i tempi sono maturi per guardare a questi resti come ad una testimonianza ridottissima, ma pur sempre consistente. Gli studi dapprima della Scotti e poi estesamente di S. Leydi hanno restituito alla vicenda della fortificazione di Milano un respiro europeo. Le imponenti mura di Milano, le maggiori d'Europa a quel tempo assieme a quelle di Anversa, devono essere pensate come l'elemento determinante nell'immagine della capitale lombarda consolidatasi tra Cinquecento e Settecento, che ebbe l'episodio più alto nella stampa prodotta da Nunzio Galizia, artista recentemente "riscoperto" da Morandotti, e dedicata al segretario di Ferrante Gonzaga, Giuliano Gosellini.

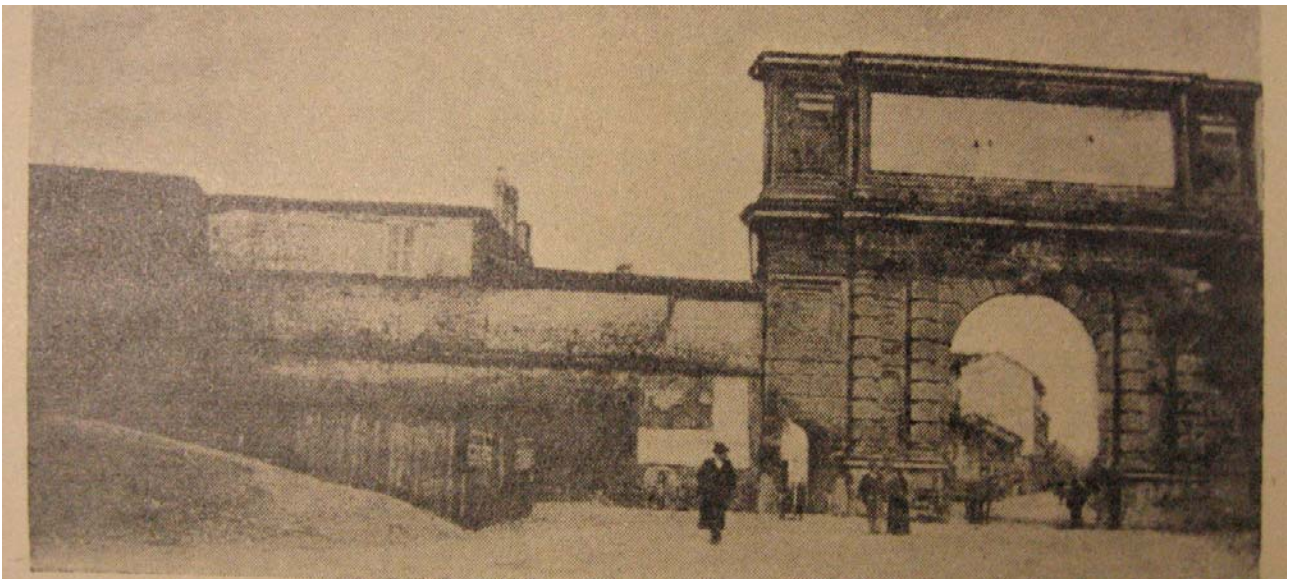


Nunzio Galizia, *Milano liberata dalla peste, 1578*

L'idea di fortificare Milano all'esterno, includendo i borghi d'adduzione sorti fuori dalle porte della cerchia medievale, fu coltivata per decenni: Ferrante Gonzaga ottenne di procedere alla sostituzione del primo terrapieno con un perimetro bastionato in muratura di mattoni, che, avviato nel 1549, richiese un formidabile sforzo tecnico e amministrativo per essere completato nel giro di una decina d'anni, con il concorso di molti tecnici tra i quali primeggia l'ingegnere militare Gian Maria Olgiati.

Qui s'innesta il secondo aspetto: le Mura Spagnole non sono state apprezzate in passato quale monumento d'architettura da tutelare per i suoi valori formali, ma certamente presentano valor cognitivi che vanno al di là della testimonianza dell'evento storico. Lo stesso rudere rimane un manufatto che comunque testimonia di un saper fare, e di una impresa fuori dall'ordinario, attraverso il suo permanere quale documento materiale. Basando oggi il riconoscimento dell'interesse culturale non tanto su valori di eccezionalità artistica, quanto su più articolati complessi di valori cognitivi, è questo l'approccio più produttivo: e lo sostengono sia il recente studio di Anna Filaseta basato sulle fonti archivistiche, in parte ancora da elaborare, sia le osservazioni ancora possibili sulle specificità dei mattoni, delle pietre, delle malte.

In questo percorso di riflessione storica l'Arco di Porta Romana assume un ruolo particolare. Dopo essere stato isolato nei primi anni del secolo per la costruzione della stazione funebre tranviaria, l'arco ha assunto una percepibile autonomia rispetto al bastione e alla cortina, ridotta ormai a una linea soltanto virtuale dopo le estese demolizioni dei bastioni, attuate in questa zona ancora negli anni Cinquanta: la sistemazione di Piazza Medaglie d'Oro è infatti del 1955.



Porta Romana a fine Ottocento

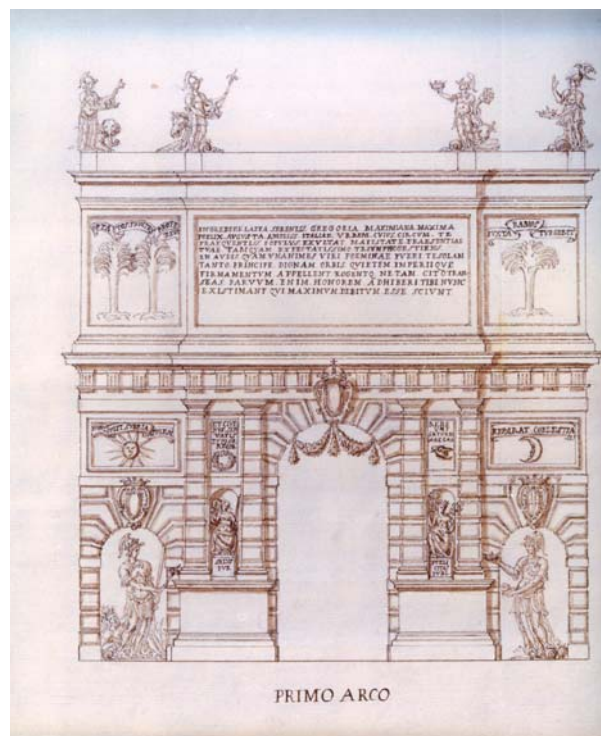
Questa autonomia, negata appena da una sezione di muro lasciata su un fianco, accentua la visione dell'arco come opera d'architettura, dotata di un significato a tutti ovvio, e quindi selezionabile rispetto alla cortina entro la quale fu concepita e costruita. Per questo è istruttivo ripercorrere la vicenda costruttiva della Porta, per quanto nota nelle sue linee generali.

Le mura fatte costruire da Ferrante Gonzaga, per quanto costituissero un'opera militare di inusitata magnificenza, non avevano decorazioni monumentali in corrispondenza degli ingressi. Se il problema di una sistemazione del principale ingresso in città era già stato

posto in anni precedenti, nel 1597 fu la programmata venuta della giovanissima Gregoria Massimiliana d'Austria, figlia di Carlo arciduca di Stiria, promessa sposa del principe Filippo di Spagna, a fornire lo spunto. Si propose di non limitarsi alla costruzione di apparati effimeri, ma di nobilitare Porta Romana con la creazione di una porta monumentale, dedicando *"alla Serenissima Regina il primo arco trionfale non di legno ma di pietre... acciò tale opera servisse per memoria ai posteri, & per ornamento stabile alla Città"*.

La porta nasce certamente da un progetto di profondo impegno culturale: Guido Mazenta, che scrisse un testo in cui sono descritti gli archi trionfali eretti per l'ingresso della Principessa con le loro concettose decorazioni, tramanda che l'arco di Porta Romana doveva essere *"di ordine Dorico, quanto più si potesse conforme alla quadratura delli Archi antichi Romani... ma però anco tale, che rispondesse alla forma che oggidì si usa nella Porte delle Città fortificate alla Moderna"*. Questo passo indica le tre direzioni dei riferimenti linguistici ai quali si guardò nel progetto: gli archi trionfali antichi, ampiamente illustrati nella trattatistica rinascimentale; gli esempi di porte monumentali moderne, con facili riferimenti alle porte delle città venete, ma un pensiero probabilmente rivolto anche a Roma e all'opera di Alessi a Genova; l'elaborazione stilistica dell'opera rustica, che aveva visto la straordinaria fortuna editoriale del *Libro straordinario* di Sebastiano Serlio, e che nella memoria dei milanesi aveva visto all'opera Giulio Romano proprio nell'ideazione di un arco trionfale alla porta Romana per l'ingresso in città di Carlo V nel 1541. Nella sintesi operata dal progetto, il dettaglio architettonico ha molti riferimenti alla produzione milanese del secondo Cinquecento.

Il progetto del 1597 è noto attraverso un relazione manoscritta inviata da Guido Mazenta al Governatore, in cui i cinque archi previsti, compreso l'arco non effimero di Porta Romana, sono rappresentati in altrettanti disegni anonimi, che potrebbero essere il risultato della collaborazione tra il Mazenta stesso e un architetto a lui familiare, quale potrebbe essere stato Tolomeo Rinaldi, di origine romana.



Porta Romana nel disegno inserito nel manoscritto di Madrid (1597)

questo tenore: *"avendo loro conforme al stabilito perfetto la porta predetta nella forma convenuta, et sendosi di presente fatto condurre dal castello di Milano sopra il bastione de Porta Romana contiguo et attaccato alla detta fabbrica nova quantità d'artiglieria grossa et mortari ad efetto de spararli alla venuta della serenissima regina, potrebbe facilmente causar rovina notabile nella machina fabricata per il grande rumore violenza impeto et strepito dell'artiglieri et per esser la fabbrica predetta nova che non ha ancora fatto presa"*.

Anche l'arco si presta ad essere guardato come un manufatto, prodotto di una cultura materiale che è difficile, e forse insensato, separare dalla cultura formale dei progettisti e degli intellettuali che contribuirono alla sua ideazione. A distanza di soli quindici anni dall'ultimo intervento, i bassorilievi in ceppo sono ancora in condizioni critiche, con croste nere ma anche disgregazioni e polverizzazioni. Si pone un problema di permanenza materiale accanto a quello di una sopravvivenza di memoria, che riporti l'arco a essere compreso come parte del sistema delle mura, e come momento di storia urbana.



Dettaglio dell'Arco di Porta Romana: si notino le semicolonne doriche bugnate e l'impresa con la conchiglia e la perla ("Margarita")