

Milano

È il simbolo della città e il piedestallo della Madonnina, ma il suo autore Francesco Croce è quasi ignoto e anzi sembra vittima di un «complotto» per oscurare la grandezza della sua opera. Ora un libro lo riabilita

Duomo: la guglia «censurata»

IL CONVEGNO

Un tesoro da recuperare

La Fondazione Collegio Ingegneri e Architetti di Milano, con la Veneranda Fabbrica del Duomo e la Fondazione «Corriere della Sera», promuove una giornata di studi su «La gran Guglia del Duomo di Milano e il caso Croce», il pomeriggio del 28 ottobre al Museo del Duomo di Milano. Presiede Maria Antonietta Crippa, direttrice dell'Istituto per la storia dell'arte lombarda; relazioni di Luca Doninelli, Carlo Ferrari da Passano, Cino Zucchi, Leone Corradi Dell'Acqua, Michele Calvi, Stefano Zuffi, Benigno Moerlin Visconti. Si parlerà anche del restauro della guglia maggiore.



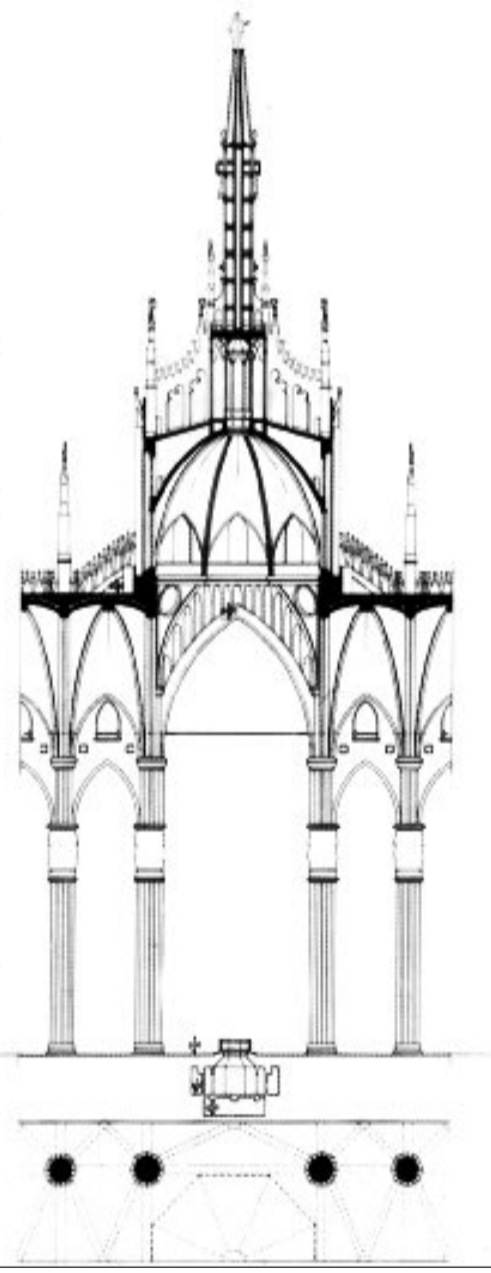
Da sinistra: il progetto della «gran guglia» secondo Francesco Croce (1764); la prima veduta della nuova opera, in un'incisione del 1788. Sotto: il Duomo incompleto com'era nel 1734; la sezione della cattedrale come si presenta oggi.

brica del Duomo e la Fondazione Collegio Ingegneri e Architetti di Milano organizzano il 28 ottobre, presso il Museo del Duomo, una giornata di studi che si propone di «riabilitare» l'autore della «Gran Guglia». Anzi, l'ingegner Castelli parla senza mezzi termini di «complotto illuminista» ai danni del povero Croce. Costui, classe 1696, aveva salito dal basso tutti i ranghi della professione fino ad essere architetto del Duomo nel 1760: ovvero proprio l'epoca in cui si scatenava il conflitto tra la Chiesa (quasi unica committente di opere d'arte, e dunque arbitra del gusto comune barocco) e il mondo «laico» ispirato all'«illuminata» sovranità asburgica di Maria Teresa e del figlio Giuseppe II e all'architetto neoclassico Giuseppe Piermarini; tra i rappresentanti della tradizione (*in primis* il cardinale Giuseppe Pozzobonelli, allora arcivescovo ambrosiano) e gli innovatori, compendiati a Milano nel circolo del «Caffè» dei fratelli Verri e del Beccaria.

L'architetto seppe superare notevoli problemi ingegneristici, unendo resistenza e leggerezza. Ma era un «barocco» e non piacque agli intellettuali illuministi come Verri, Frisi e Parini

Dunque l'ultrasessantenne Croce si trovò a concludere una cattedrale che all'inizio del Settecento si mostrava ancora grandemente mutila e ben diversa dall'attuale, soprattutto nella facciata e nel coronamento superiore. Già Carlo Buzzati nel 1646 per concludere il Duomo aveva elaborato un progetto che era anche stato approvato nel 1653, però mai eseguito (anche se curiosamente venne riprodotto a lungo nelle stampe, come se fosse la vera immagine della chiesa). Un secolo dopo ritentò l'impresa Carlo Giuseppe Merlo, che però moriva nel 1760 lasciando l'incarico di completare l'opera all'assistente Croce. Il quale ripensò da capo la guglia nel senso dell'alleggerimento e della robustezza ed elaborò un progetto con soluzioni molto originali, come l'uso di giunti in ferro che «anticipano» il moderno concetto del cemento armato, approvate per quanto riguarda la resistenza da un giuri di quattro luminari dell'epoca. Ciò non bastò tuttavia a superare l'esame ben più ideologico dei «novatori», che infatti mossero guerra spietata alla nuova guglia. Pietro Verri la definì «ridicola e bestiale». L'ecclesiastico e scienziato Paolo Frisi scrisse un pamphlet (anonimo) di *Brevi considerazioni sopra la Cupola del Duomo* che l'accusava di attirare tutti i fulmini della pianura padana. E pare che non piacque

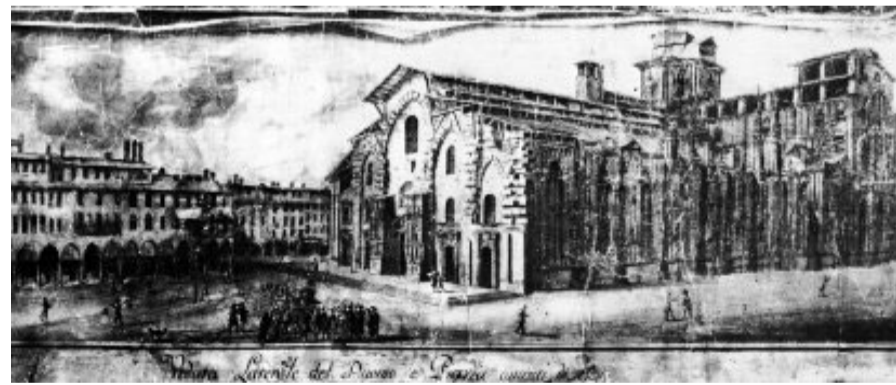
nemmeno all'abate Giuseppe Parini... Così anche il suo autore – che «aveva il torto di essere l'ultimo rappresentante superstiti del barocco, osteggiato dai giovani illuministi tutti fautori del neoclassico» – venne «oscurato», al punto che il nome non compare nelle guide fino al 1820 ma ancora oggi risulta a malapena citato persino nelle compilazioni che dovrebbero essere esaustive in materia. È vero che – come scrive Castelli – «questa "rimozione" non impedì alla sua opera di divenire un simbolo amatissimo dai milanesi, anzi il simbolo assoluto della "milanesità"; tuttavia ormai una «riabilitazione» di Francesco Croce s'impone, magari – perché no? – dedicandogli una via: quella che, correndo su un fianco di Palazzo Reale, inquadra alla vista del passante proprio la «Gran Guglia» e, lassù in cima, la *bela Madunina*.



DI ROBERTO BERETTA

Sarà anche bella e famosa, la *Madunina tuta dora e piscinina*. Però guai a chiedere chi e quando abbia messo lassù colei che rappresenta il simbolo più noto di Milano: non c'è nessuno, meneghino od oriundo, capace di sciorinare sull'unghia la risposta esatta. Se poi si passa al suo piedestallo, ovvero la «gran guglia» che la sostiene in altezza da cui è permesso brillare *de lontan*, l'ignoranza collettiva si fa ancor più abissale: la cattedrale è tardogotica, sarà dunque dovuto a qualche mastro medievale anche il pinnacolo che la corona a meraviglia (almeno così oggi ci pare)... O al massimo, visto che la «fabbrica del Duomo» si sa essere stata alquanto lenta, la sua punta più alta potrebbe aver sfiorato dentro il Rinascimento... Più in là, però, sembra davvero impossibile. E invece quel manufatto aereo e traforato come un merletto a sesto acuto ha soltanto 250 anni e non ha visto nemmeno da lontano gli Sforza, Leonardo, san Carlo Borromeo né Renzo Tramaglino; la guglia maggiore del Duomo venne infatti pro-

gettata dall'architetto Francesco Croce nel 1764 e fu costruita nel quinquennio successivo (la Madunina – opera dello scultore Giuseppe Perego e dell'orafo Giuseppe Bini – fu invece posta in loco nel 1774). Un'opera grandiosa, se si tiene conto che da secoli il coronamento della cattedrale rappresentava un problema insoluto e che la scelta di collocare proprio sopra la cupola una torre di 600 tonnellate di marmo e 40 metri d'altezza rappresentava una decisione alquanto ardua. Bene fa dunque Marco Castelli a riesumare questa vicenda e il suo pro-



tagonista ne *Il caso Croce* (Ares, pp. 128, euro 15); e lo fa con tinte gialle, come «un delitto mediatico all'ombra della Madonnina». È infatti convincimento dell'autore, ricercatore dilettante ma appassionato nel campo dell'arte, che l'opera dell'architetto Francesco Croce – notevole esponente del «barocchetto» milanese, progettista della facciata di Palazzo Sormani (attuale Biblioteca civica) e del portico della Rotonda della Besana – sia stato volutamente nascosto e censurato: sia per motivi storici, sia per ragioni ideologiche. E anche per questo la Veneranda Fab-

APPUNTAMENTI

WEIL ALL'AMBROSIANEUM
Le donne «Testimoni del '900. Profili paralleli» raggiungono il loro terzo appuntamento all'Ambrosianeum (via delle Ore 3, Milano). Domani alle 18 è protagonista il pensiero di Simone Weil, di cui ricorre il centenario della nascita, messo a confronto con quello di Adriano Olivetti intorno al tema «Per un nuovo Umanesimo»; relatori: G. Paola Di Nicola Danese e Bruno Manghi. Nell'ultimo appuntamento del ciclo curato da Giorgio Campanini e Marco Garzonio, il 21 ottobre, saranno invece al centro dell'attenzione le figure dei fondatori dell'Università Cattolica Armida Barelli e padre Agostino Gemelli, protagonisti de «Il rinnovamento della cultura cattolica», relatori la giornalista Marisa Sfondrini e il rettore Lorenzo Ornaghi.

CULTURA E RELIGIONE



Così Testori celebrò il pittore Varlin

Willy Varlin e Giovanni Testori: due artisti, due amici. Sotto il titolo del «La cenere e il niente» (pp. 96, euro 14), Le Lettere di Firenze raccolgono ora alcuni scritti del grande critico milanese, scomparso nel 1993, dedicati al pittore svizzero che aveva il suo studio a Bondo in Val Bregaglia, a pochi km dal confine italiano. Testori stimava moltissimo Varlin e intrattene con lui un forte rapporto dal 1965 al 1977, anno della morte dell'artista zurighese. Nel volumetto sono raccolti testi critici usciti su cataloghi e riviste tra il 1968 e il 1972. «Nella pittura di Varlin – scrive il curatore Stefano Crespi – Giovanni Testori legge quel gran teatro, quel salto così umano e sprezzante, dall'arte alla vita»; per lui la triade di Giacometti, Bacon e Varlin era quella che poteva rappresentare al meglio la pittura del Novecento.

Lev Šestov, l'ebreo che spiega Nietzsche

C'è anche una corrispondenza inedita tra Lev Šestov e Martin Buber nel numero monografico del bimestrale «Humanitas» (Morcelliana) dedicato appunto all'intellettuale ebreo russo, morto a Parigi nel 1938, del quale è in atto una forte rivalutazione, soprattutto all'estero. Šestov, pseudonimo di Lev Schwarzmann, nacque a Kiev nel 1866 e partecipò ai circoli intellettuali di Mosca e San Pietroburgo fino alla rivoluzione comunista, dopo la quale visse in Svizzera e Francia; importanti i suoi studi su Shakespeare, Dostoevskij, Nietzsche, Tolstoj, Kierkegaard. Il periodico offre saggi di Michael Finkelsthal, Isabelle de Montmollin, Alessandro Paris, Geneviève Piron, Alexis Philonénko, Giancarlo Baffo, Nikita Struve, Nicolas Monseu, Alice Gonzi, Ramona Fotiadè. Paolo Radi firma un testo su «Šestov in Italia» e Massimo Giuliani analizza «Il giudaismo nascosto» del russo.



Colombario
di Ilaria Ramelli



Dal Mandyllion alla Sindone, il percorso è storico

Santa Faustina Kowalska, come è noto anche dalla sua recente canonizzazione, fu una monaca vissuta in Polonia poco prima della seconda guerra mondiale. Gesù le apparve molte volte e le fece istituire il culto della sua Misericordia, ratificato da Giovanni Paolo II. Su indicazione di Faustina, un pittore dipinse il ritratto di Gesù come le si era manifestato. Ora, anche se Faustina non aveva mai visto la Sindone, quel ritratto assomiglia alla Sindone in modo impressionante, specialmente nella forma del volto, nei tratti (sopracciglia, naso) e nelle proporzioni. La Sindone ha sempre migliori probabilità, con l'avanzare della ricerca scientifica, di essere il lenzuolo funebre di Gesù. Al tempo è probabile che la Sindone sia identi-

ficabile con il *Mandyllion* di Edessa. Esistono molte attestazioni antiche di un'immagine di Gesù presente fin dai primi secoli a Edessa (la capitale dell'Osiroene in Mesopotamia; oggi Urfa) e detta *Mandyllion* e *Achiropita*, «non fatta da mano umana». La siriana *Doctrina Addai*, composta intorno al 400 in base a fonti molto più antiche e contenente anche nuclei storici (come ho dimostrato in più studi nell'ultimo quindicennio), narra come, poco dopo l'ascensione di Gesù, l'apostolo Addai avesse guarito e convertito al cristianesimo il re Abgar e tutto il popolo di Edessa. Il re, malato, aveva scritto a Gesù a Gerusalemme, poco prima della sua crocifissione, di venire a guarirlo; Gesù

Ci sono molte attestazioni antiche di un'immagine di Gesù presente a Edessa fin dai primi secoli; era il telo di Torino ripiegato?

Acta Thaddaei, del VI-VII secolo: Anania non riuscì a ritrarre Gesù, che gli diede un telo (*sindon*) su cui si era asciugato il volto e ne aveva impresso l'immagine, poi recata a Edessa. Il telo è ivi chiamato *tetradipilon*, «piegato in due quattro volte», cosicché si vedeva solo il volto (e per questo nacque la storia del ritratto del solo viso), ma in realtà era molto più lungo – come la Sindone. L'achiroplita è già attestata nei siriaci *Atti di Mari*, del VI se-

colo, anch'essi fondati su materiale precedente e contenenti tracce storiche, come ho dimostrato in vari articoli e in *Atti di Mari Mari* (Brescia 2008): Abgar mandò a Gerusalemme dei pittori, che però non riuscirono a ritrarre Gesù. «Il Signore allora... prese un telo (*seddona* - greco *sindon*)», se lo premette sul volto... e risultò come era egli stesso. E fu recato questo telo e, come fonte di aiuti, fu posto nella chiesa di Edessa, fino al giorno presente». Ma possiamo risalire più indietro per la presenza dell'achiroplita a Edessa. Nel 381/84 Egeria, badessa spagnola in pellegrinaggio a Edessa, non vide l'immagine, ma le parole rivolte dal vescovo locale vi alludono chiaramente: «Ecco il re Abgar, che, prima di vedere il Signore, credette che era veramente il Figlio di Dio». Il vescovo sa che Abgar vide Gesù, non di persona, ma nell'immagine edessena, che al tempo della reda-

zione della *Doctrina* era ancora nel palazzo reale, al tempo degli *Atti di Mari* nella chiesa di Edessa. Mosè di Corene, storico armeno del V secolo, attesta che allora essa si trovava ancora a Edessa, e per questo Macario di Magnesia verso la fine del IV secolo faceva di Berenice/Veronica, tradizionalmente associata all'immagine di Cristo sul Calvario, una edessena. Nel VI secolo Evagrio testimonia che l'immagine era ancora a Edessa e salvò la città dall'assedio persiano del 544. Evagrio la presenta come «immagine fatta da Dio (*theoteuktos eikon*)», che mani umane non produssero». La *sindon* di Gesù, che secondo il Vangelo degli Ebrei, probabilmente del II secolo, era stata custodita da un «servo del sacerdote», era stata portata a Edessa durante i primi secoli, dove era custodita ripiegata in modo da mostrare il solo volto. Da Edessa passerà a Costantinopoli e poi in Occidente.