

architettura

le mostre

Il piano regolatore di Urbino

Un'esperienza pilota per i centri storici

URBINO, novembre. Sono veramente condannate le nostre città medievali e rinascimentali? È proprio giusto affermare, come qualcuno sostiene, che i centri storici minori del nostro paese, col mutare dei rapporti economici e sociali, stanno destinati ad una lenta ma inesorabile decadenza. Il problema è soprattutto a noi facile ma urgente soluzione. Non solo perché la sorte delle nostre piccole città, spesso di straordinaria importanza storica e artistica, interessa direttamente centinaia di migliaia di italiani, ma anche perché evitare il loro declino è un problema di sviluppo della nostra società risponde oltre tutto all'esigenza di ricreare, su un altro piano, l'equilibrio fra città e campagna, scivolato negli ultimi anni, dal corso tumultuoso e contraddittorio del processo economico e delle trasformazioni sociali.

Le nostre antiche cittadine, del resto, rappresentano quasi sempre un patrimonio storico, culturale e paesaggistico di inestimabile valore per la civiltà europea. Una ragione di più, tutt'altro che secondaria, per salvarle e per evitare, al tempo stesso, che diventino fredde testimonianze di epoche ormai remote.

Sono queste le considerazioni fondamentali che hanno presidi l'equipe cui è stata affidata la redazione del Piano regolatore di Urbino, sotto la direzione dell'architetto prof. Giancarlo De Carlo. E quando De Carlo afferma che il piano stesso non è e non vuol essere un complesso di provvedimenti destinati a "razionalizzare" strutture e servizi — dando così per scontata la decadenza della città — non fa che sottolineare il principio di fondo del lavoro svolto: quello di un graduale complesso di interventi programmati che tengano conto delle peculiarità di Urbino e del suo valore come centro tuttora vivo ed attivo, e che ne prospettino lo sviluppo sulla base di obiettivi e residenziali che possono ricavare dagli attuali orientamenti economici, sociali e culturali.

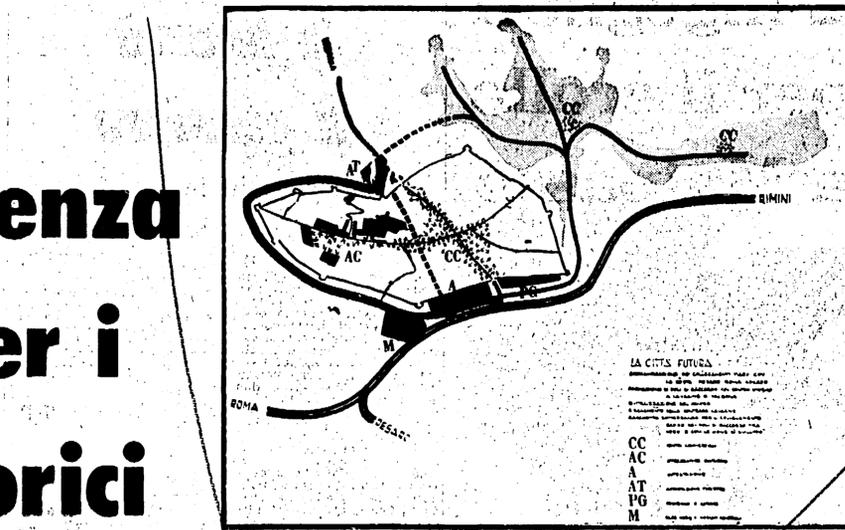
È tenuto conto del fatto che Urbino, a parte il ruolo che ha svolto nella evoluzione delle strutture nazionali — ci ha dichiarato De Carlo — ha la città, pur con le sue modeste dimensioni, è importante anche per il milanese e torinese, cioè per tutto il paese.

Per questo, in sostanza, il piano regolatore scarta decisamente qualsiasi soluzione tendente a "razionalizzare" la struttura in un museo, indicandone invece nella riabilitazione dei suoi caratteri la via maestra dello sviluppo.

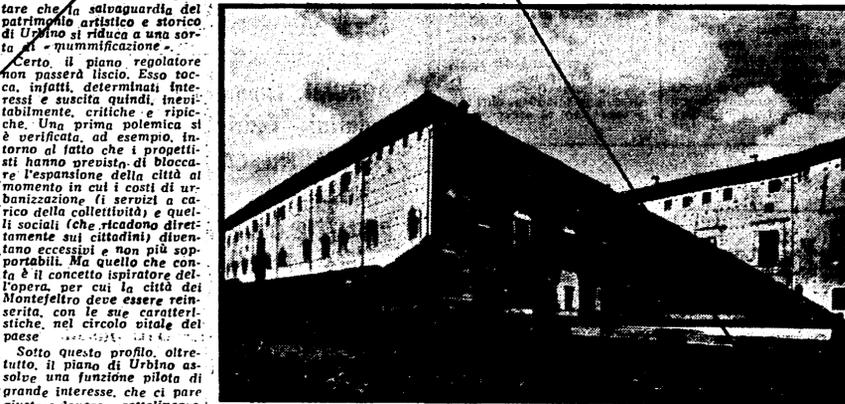
Come « rivitalizzare »

La costruzione di nuove grandi arterie per collegamenti con la Repubblica di San Marino, con la costa romagnola e marchigiana e con Roma, come il potenziamento delle vie stradali sono state previste dai progettisti del piano con questa chiara visione. E così anche la distruzione delle zone industriali e residenziali nel territorio. Se infatti uno dei problemi da risolvere immediatamente è quello di assicurare a Urbino nella rete stradale e autostradale del Paese, per pezzare l'isolamento in cui la città si è venuta a trovare, il potenziamento dei collegamenti interni è indispensabile per assicurare una autonomia e completa organizzazione sociale in un ambiente architettonico, edilizio e paesaggistico parzialmente composita e di alta espressività plastica.

A questa esigenza, d'altronde, è ormai un progetto di far passare tutte le arterie di collegamento fuori delle mura, alla cui base dovranno essere i grandi parcheggi, al fine di salvaguardare la tranquillità dell'ambiente (che non è una pretesa assurda) e di impedire la circolazione motorizzata nella città storica. Ma la validità del piano regolatore appare in tutta la sua evidenza, e in modo che essa affronta i problemi del risanamento dell'antico centro, inteso sulle strutture e sui borghi medievali e rinascimentali, e sulla sua valorizzazione, e in un complesso di interventi, allorché furono attuate profonde trasformazioni (è l'epoca in cui sorse il Palazzo Ducale) concepite per la prima volta in modo urbanistico — con criteri e concetti che si possono tuttora considerare moderni. Su questo complesso di interventi, e in pratica, di realizzare una serie di restauri, di attuare profonde modificazioni strutturali e funzionali degli antichi edifici e di creare nuovi interessi economici e culturali, che danno nuova vita a tutto il complesso. Si tratta in definitiva, di evi-



Urbino, il centro storico in una foto dall'aereo



Sirio Sebastianelli Urbino, il Palazzo Ducale

Mozione comunista al Senato per la salvezza del patrimonio artistico

Da molti mesi, ormai, il rovine e restaurare e arricchire il patrimonio artistico italiano e ne continua ad affidare la tutela nientemeno che a 180 funzionari!

È noto — lo ricordava ancora una volta, Paola Della Pergola direttrice della Galleria Borghese — che, fuori d'Italia, in un solo museo come il Metropolitan di New York o l'Ermitage di Leningrado lavora un numero di specialisti di funzionari quattro volte superiore.

E un altro paese l'Italia e ben strani sono i suoi ricchi e i suoi registri: attingono all'enorme ricchezza del patrimonio artistico certo fra le poche grandi ricchezze che l'Italia possiede, ma si rifiutano di operare all'estero, come una vera e propria rubrica fissa.

Puntualmente scoppia uno scandalo e puntualmente riaffiora nella distrazione degli occhi di un certo tipo di italiani questo patrimonio che rovina e saccheggio non sembrano minimamente inaccorgersi agli occhi di un certo tipo di italiani che sta al governo o che si siede in casa propria naturalmente in mezzo a esse, e che il tempo rovina o preda la mano dei ladri ma continuano a far soldi con mirabolanti imprese editoriali e fotografano a colori tutto quel che lasciano andare in rovina.

Un giovane che dall'Università voglia lavorare nelle Belle Arti deve ritirarsi impaurito e avvilito, come uomo e come specialista, per quello che gli viene offerto economicamente e moralmente: ma farà molta strada rapidamente se si intrufolerà in una delle tante "parrocchie" e nelle quali, apparte, fior di specialisti e di mercenari fanno denaro sulla rovina e lo scempio del patrimonio artistico. Insomma, a sgranarlo tutto, è un rosario con grandi grossi come i tanti bei misteri.

Eppure se qualcosa mettesse in pericolo la vita di una grande fabbrica, la Fiat, ad esempio, distratti irresponsabili e distratti avventurieri sarebbero costretti ad aprire gli occhi.

Quanto sia aggravata la situazione già disastrosa del patrimonio artistico, archeologico e paesistico, lo si è denunciato a gran voce, nei giorni scorsi a Roma, nel corso di una folatissima assemblea straordinaria dei funzionari direttivi delle Sovrintendenze tenutasi all'Oratorio del Gonfalone.

In una prima seduta riservata a direttori e sovrintendenti, in una seconda seduta alla quale erano stati invitati parlamentari, giornalisti e uomini di cultura, moltissime voci autorevoli si sono levate, per l'ennesima volta, contro i distratti, i ladri e i pirati, gli irresponsabili amministratori, Giulio Carlo Argan ha denunciato la situazione nel campo dell'urbanistica: «Assistiamo a un atto di autolesionismo, si distrugge volontariamente non solo un patrimonio artistico di oggetti ma anche una configurazione storica. Sembrano che abbiamo la volontà di considerare la civiltà moderna storica e antistorica». L'etrusco scultore Massimo Pallottino, intervenendo sulla situazione archeologica che è fra le più drammatiche, ha sottolineato che la riforma della Direzione Generale Antichità e Belle Arti, se pure avvenisse fra un anno, avverrebbe già troppo tardi: «Noi archeologi — ha detto il prof. Pallottino — assistiamo non solo allo scavo clandestino, ma al depredamento sistematico delle opere archeologiche già scoperte e aperte al pubblico». Assai efficace e drammatico è stato il richiamo di Ranuccio Bianchi Biondelli alla concretezza: «Trovo che sia perfettamente inutile insistere sullo sfacelo in cui si trova la Direzione Generale Antichità e Belle Arti. Credo che la cosa fondamentale non sia tro-

Torino

Visioni cosmiche di Max Ernst

Una trentina di opere, dal 1914 al 1963, del grande pittore surrealista



Max Ernst è il più grande dei pittori surrealisti. Un incontro con lui, con le sue opere, è dunque, ogni volta che si ripete, un incontro, di vivo interesse. La galleria torinese Galatea, che proprio in questi giorni ha inaugurato una mostra di Ernst, ha fatto quindi una scelta sicura, tanto più che in questi ultimi tempi le azioni di Ernst sono notevolmente salite nella stima universale. E con ragione, pensiamo.

I motivi polemici del dadaismo e del primo surrealismo sono ormai lontani, lontano è lo sperimentalismo e il gioco intellettuale di un automatismo poetico, l'estremismo gratuito di tanti atteggiamenti. Sono invece rimasti, nei pittori nei posti più seri che partecipano al movimento, i termini di una problematica carica di intuizioni di preoccupazioni ancora oggi nei nostri giorni, e che, talvolta, i rapporti tra arte e rivoluzione, tra fantasia e realtà, tra libertà individuale e libertà sociale.

Allo sviluppo di questa problematica, sul piano di una espressione poetica affascinate, ha posto un contributo importante Max Ernst. La mostra torinese presenta una trentina di opere dal '14 al '63, seguendo un'indagine itinerario creativo dell'artista. Ernst è nato a Brühl, presso Colonia, nell'aprile del 1891 e verso il '23 era già in completo possesso di un padrone padrone assoluto della poetica surrealista, che egli ormai non sentiva più come qualcosa di sperimentale, ma già come un modo naturale di concepire. È questa l'epoca in cui egli incomincia a dipingere le sue foreste, le sue visioni cosmiche, e quindi le città.

Questi temi sono congeniali alla sua fantasia, più degli altri che trovando i motivi dei mostri, dell'incubo, delle chimere, più propriamente surrealisti. Si può dire anzi che in questi ultimi motivi Ernst si dimostra molto meno libero, più vincolato a suggestioni figurative precedenti, cubiste per esempio, mentre invece nei temi cosmici o delle città e delle foreste egli riesce veramente a inventare un linguaggio di una rara forza evocativa.

Con procedimenti indiretti, con una trasposizione poetica di rischio estremo, con una semplice, ma di grande personalità milanese, sia stata impegnata la sua ricerca. Il colore vi appare più vivo, il segno sciolto, libero e in egual tempo più carico di tensione.

Il significato di queste modificazioni formali lo si scopre con chiarezza osservando alcune composizioni: basti accostare, ad esempio, i suoi buoi squartati alla grande "Spiaggia" dove una figura ignuda di donna danza felice tra le fragili sbarre di una gabbia. Chiaro appare il tentativo di superare una condizione di crisi e di appropinquare a un mondo permeato di sentimenti più sereni, di gioia, della felice pienezza di certi atti. In sostanza, una netta opposizione dell'artista all'annullamento e il tentativo di ritrovare ragioni nuove per andare avanti. Una opposizione però non raggiunta, insistenti accanto all'esclusione del problema, ma ricercando pazientemente le ragioni più valide al di dentro di esso. È qui che il combattuto, la strada che Chessa si propone di percorrere lo dimostrano quei suoi grumi grigi, fermi, che perdurano insistenti accanto alle linee in movimento, alle tonalità chiare, alle pennellate squallide.

Un periodo, dunque, di approfondimento poetico e presa di coscienza, aperto a risultati che potranno dimostrarsi estremamente interessanti.

Max Ernst: « L'isola di Pasqua », 1935

Ernst viene di lì e le tracce si vedono. Ma Ernst va molto più in là. Ernst è veramente uno dei più grandi pittori di oggi e la sua profondità supera ogni etichetta. Parecchi pezzi della mostra torinese danno senz'altro la misura di questa sua virtù evocativa e raffigurativa, quadri come il *Payage aux permes de bié* (1933), come *Mère et enfant* (1953), come *Où naissent les canaris* (1962) o *Comme l'ombre des planètes* (1963).

Ecco, peraltro, un incontro con Max Ernst a sempre fruttuoso: egli è un pittore che mette in moto il nostro mondo interiore, lo stimola, lo eccita, e lo conduce a un punto attraverso il linguaggio più libero della fantasia, a un desiderio di conoscenza.

Mario De Micheli

Milano

Chessa

Mauro Chessa, uno dei più noti tra i giovani pittori torinesi, espone alla Galleria Gian Ferrari via Chessa 19. Dai quadri presenti, alcuni dei quali di notevoli dimensioni, appare chiaro quanto, nei cinque anni che lo separano dall'ultimo personale milanese, sia stata impegnata la sua ricerca. Il colore vi appare più vivo, il segno sciolto, libero e in egual tempo più carico di tensione.

Il significato di queste modificazioni formali lo si scopre con chiarezza osservando alcune composizioni: basti accostare, ad esempio, i suoi buoi squartati alla grande "Spiaggia" dove una figura ignuda di donna danza felice tra le fragili sbarre di una gabbia. Chiaro appare il tentativo di superare una condizione di crisi e di appropinquare a un mondo permeato di sentimenti più sereni, di gioia, della felice pienezza di certi atti. In sostanza, una netta opposizione dell'artista all'annullamento e il tentativo di ritrovare ragioni nuove per andare avanti. Una opposizione però non raggiunta, insistenti accanto all'esclusione del problema, ma ricercando pazientemente le ragioni più valide al di dentro di esso. È qui che il combattuto, la strada che Chessa si propone di percorrere lo dimostrano quei suoi grumi grigi, fermi, che perdurano insistenti accanto alle linee in movimento, alle tonalità chiare, alle pennellate squallide.

Un periodo, dunque, di approfondimento poetico e presa di coscienza, aperto a risultati che potranno dimostrarsi estremamente interessanti.

a. n.

Bologna

Antologica di Borgonzi

Il Comune di Medicina, nella "bassa" bolognese, in occasione del centenario della nascita di Borgonzi, ha organizzato una rassegna antologica di Aldo Borgonzi. L'iniziativa è motivata dal cinquantennale compimento del pittore che a Medicina è nato e che alla terra e alla gente della "bassa" è sempre rimasto legato.

Lo stesso Comitato organizzativo, presieduto da Roberto Preti, Sindaco di Medicina, pubblicherà una monografia sull'opera di Borgonzi, una volume costituito da saggi e testimonianze di varie personalità, oltre ad una sessantina di riproduzioni a colori.

La mostra comprende un arco di attività che va dal 1934 al 1963: circa trent'anni di una evoluzione che le opere ben si rivelano più acute e sagge e testimonianze di varie personalità, oltre ad una sessantina di riproduzioni a colori.

La mostra comprende un arco di attività che va dal 1934 al 1963: circa trent'anni di una evoluzione che le opere ben si rivelano più acute e sagge e testimonianze di varie personalità, oltre ad una sessantina di riproduzioni a colori.

La sfrenata speculazione edilizia, l'opera di depredamento delle metropoli di età greca ed etrusca e il trafugamento all'estero di opere d'arte di alto valore — in questa situazione la mozione comunista impegna il governo alla realizzazione di una serie di misure urgenti fra le quali: a) una riforma profonda del Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti accrescendo il numero del comitato di amministrazione e prerogative; b) un collegamento organico fra Soprintendenze e regioni; c) un ampliamento degli organi in modo che in dieci anni si possa giungere ad avere 700 funzionari nei vari ministeri, 200 in quelli tecnici, 80 in quelli esecutivi; d) il rafforzamento del ruolo degli Ispettori; e) un migliore coordinamento degli Uffici Esportazione; f) stanziamento di fondi adeguati e nuove norme contabili ed amministrative.

da. mi. Marcello Azzolini

Quattromila in meno

Al centro di un vasto territorio punteggiato di mercatelli ma brulicante di attività dalle grandi vie di comunicazione e dagli itinerari turistici tradizionali, Urbino è andata decedendo, specialmente in questo dopoguerra, in maniera preoccupante. Dal 1959 al 1961 il numero dei suoi abitanti è sceso da 23 mila circa a poco più di 19 mila, la sua agricoltura — che rappresenta per gli urbini la principale e fondamentale attività economica — è entrata in una fase di rapido deterioramento creando vuoti parassiti che l'artigianato e il commercio, pur con un certo risveglio, non sono riusciti a colmare.

Mentre le basi tradizionali dell'economia e della società cittadina entrano in crisi, però, si registrano in altri settori tendenze contrarie: il turismo, ad esempio, pur nell'assenza delle necessarie attrezzature, continua a dimostrare di essere un fenomeno di élite per assumere i caratteri di una attività di massa; l'università, in particolare, è in via di sviluppo e costante collaborazione fra il Senato accademico e l'amministrazione municipale democratica, si sviluppa in maniera sorprendente, al punto che nell'anno scolastico 1962-63 contava circa 25 mila studenti (quasi tutti permanenti) in un corpo sociale di poco più di sette mila persone.

Si era riscontrato, in sostanza, che la popolazione del centro storico — che au-