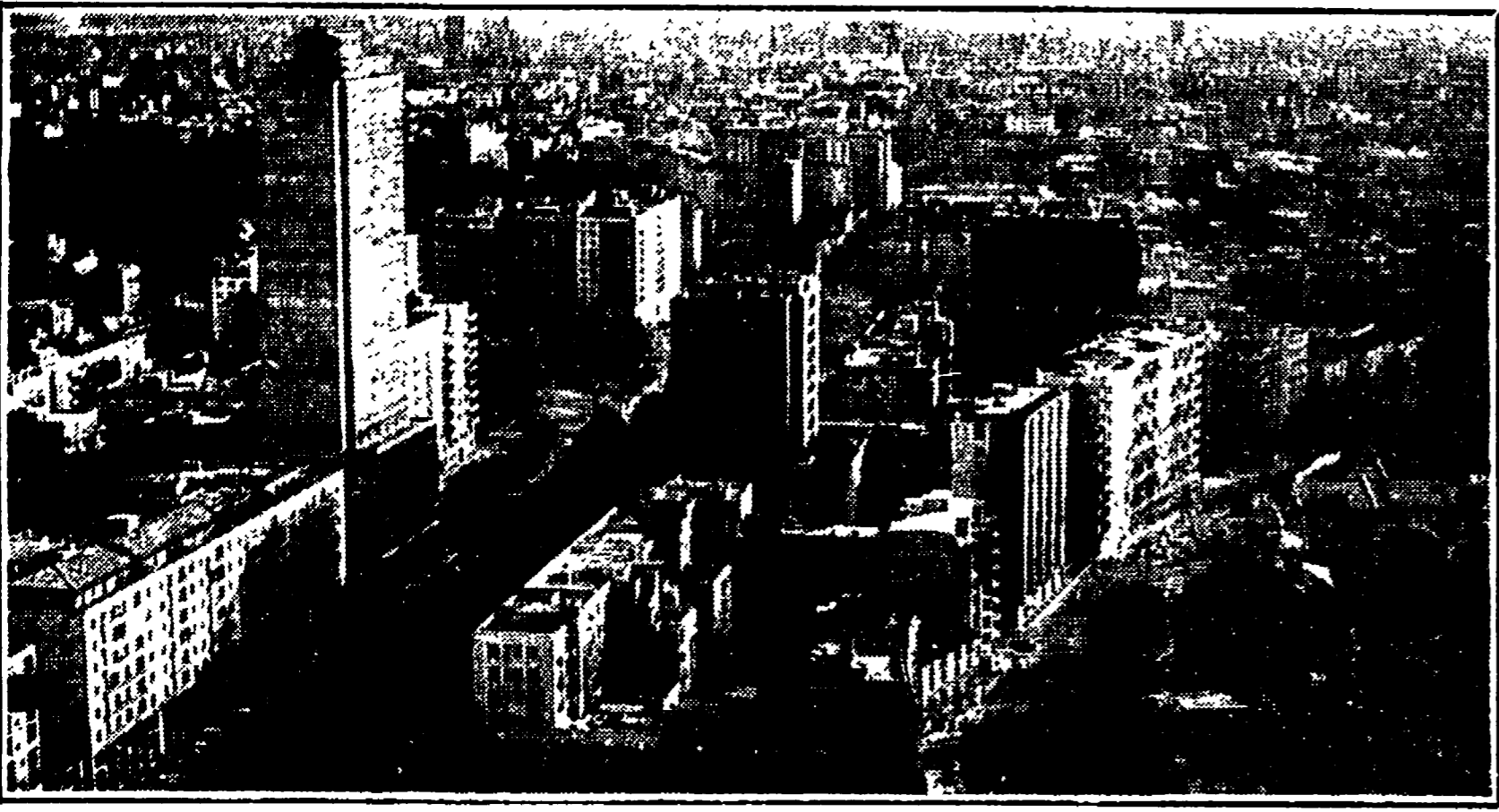
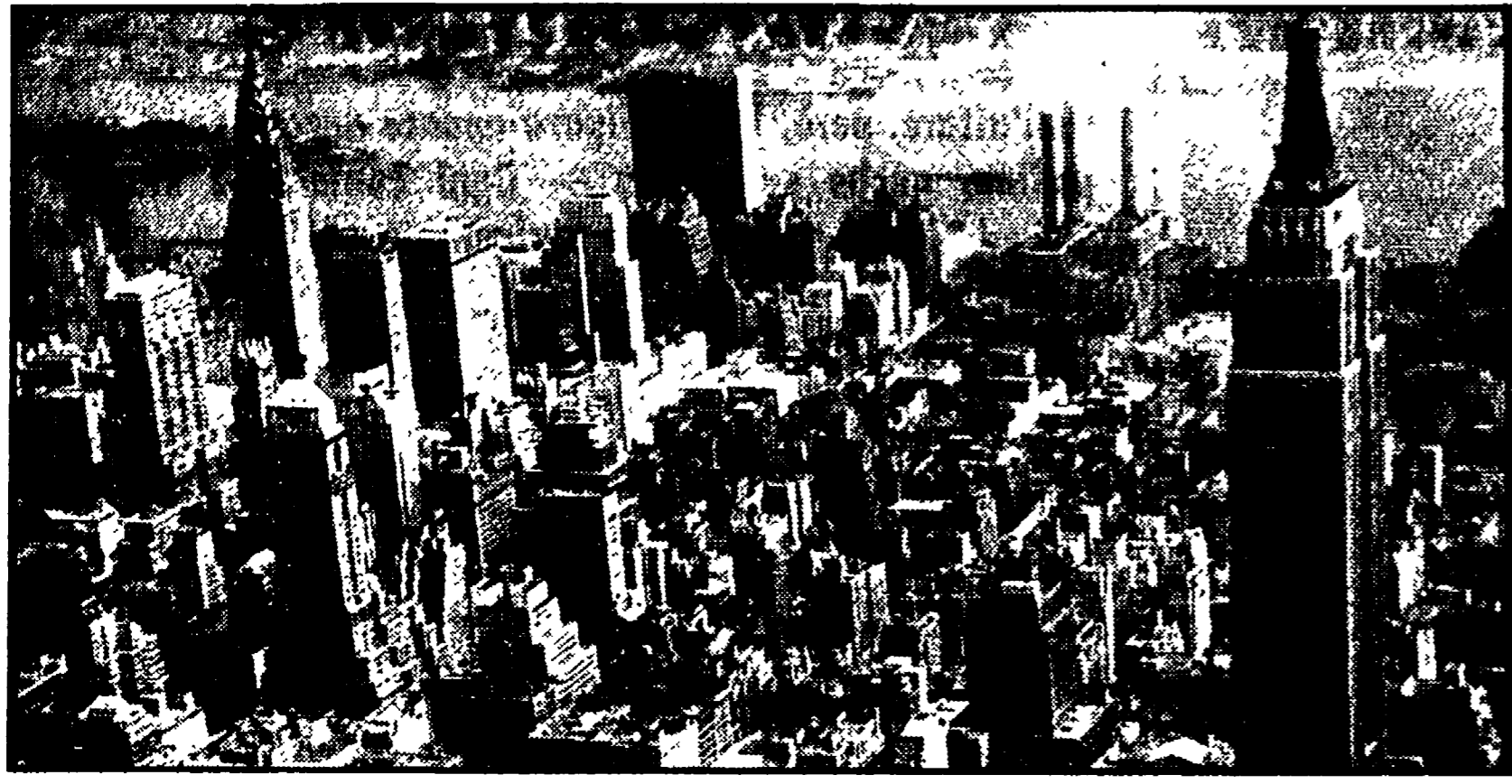


# architettura

## MILANO

### Il piano intercomunale: una battaglia politica



Manhattan vista dall'alto: un caso tipico di congestione urbanistica. Anche Milano, nella seconda foto, nelle dovute proporzioni, si avvia a una paurosa congestione.

Il terzo Convegno sugli sviluppi di Milano che si è aperto il 19 e 20 gennaio e che continua in questi giorni, ha orientato prevalentemente il dibattito, a nostro parere con ragione, intorno ai problemi sollevati dal sempre più preoccupante rapporto tra il peso specifico dell'area milanese e il restante territorio nazionale, problemi che sono stati proposti per la prima volta con cifre documentate e in termini concreti ed allarmanti dal Centro studi del Piano intercomunale milanese.

Riteniamo effettivamente che siano da affrontare e risolvere, col coraggio che meritano le scelte politiche di fondo, i quesiti che stanno a monte dei problemi intercomunali milanesi, quesiti che ancora una volta qui ripropongono sinteticamente con doverosa insistenza.

Si tratta di stabilire fino a che punto sia giusto predisporre nell'area milanese strutture e infrastrutture capaci di ospitare circa un decimo della popolazione italiana con la inevitabile conseguente esasperazione di questi squilibri che già costituiscono, su scala nazionale, una delle più pesanti tare della nostra struttura economica e sociale. Le cifre della spesa pubblica, calcolate per l'ipotesi di sviluppo prevista, sono tali da richiamare chiunque abbia senso di responsabilità ad una seria riflessione.

**Due posizioni**  
Si tratta però anche di stabilire se, nell'ambito di quella parte di sviluppo economico e demografico e di movimento immigratorio che comunque si ritenga compatibile o incontrollabile, sia giusto prevedere una ripartizione e una distribuzione degli oneri e dei benefici conseguenti a tale sviluppo che continui ad essere quella tradizionale, ossia quella che prevede la sostanziale privatizzazione dei benefici (redditi di capitale, plusvalori sulla produzione e sulle aree, tangenti del settore distributivo, ecc.) e la sostanziale collettivizzazione degli oneri (opere di urbanizzazione, servizi attrezzature pubbliche, trasporti pubblici, edilizia popolare, assistenza sociale, ecc.).

E' evidente che intorno a problemi di questa natura si distinguono fatalmente le posizioni di chi tende a cercare la soluzione dei complessi problemi di una città in impetuoso sviluppo stando scrupolosamente nell'ambito delle istituzioni a tutti i livelli e in tutti i settori, e di chi invece ritiene che di fronte a fenomeni nuovi e a nuove esigenze di organizzazione della società si possa e si debba trarre occasione per una spinta di generale rinnovamento senza alcun limite pregiudiziale.

di aver instaurato organismi di pianificazione e di partecipazione politica ed amministrativa dovrebbe essere diretta e impegnata in tutte le fasi a cominciare da quella di elaborazione e della responsabilità politica conseguente globale ed esplicita. Questo fatto da una parte costituisce una garanzia di concretezza, e dall'altra impone alle forze politiche un salutare aggiornamento su argomenti intorno ai quali è sempre più difficile cavarsela con giochi di bussolotti e con affermazioni demagogiche.

E' solo per questo che il concetto dell'organizzazione generale del territorio basato sul diritto di tutti i cittadini ad un uguale grado di libertà, ad una eguale disponibilità di scelta e di occasioni, ad un eguale grado di accessibilità potenziale ai poteri democratici, può finalmente non essere interpretato come la velleitaria pretesa di risolvere con la pianificazione tutti i mali antichi e nuovi di una società tradizionalmente basata sul privilegio. Ma può essere interpretato come coerente volontà di portare anche nell'organizzazione del territorio quel rifiuto di ogni fattore discriminante che una scelta politica globale si incarica di proporre prima di tutto sotto specie di riforme di struttura per una profonda trasformazione della società.

E' evidente che la partecipazione di forze politiche di diverso orientamento comporta divergenze anche nell'interpretazione degli stessi obiettivi concordati, oltre che sui problemi pregiudiziali e di struttura come quelli citati all'inizio.

E' possibile distinguere per esempio tra chi interpreta l'obiettivo della soppressione di ogni discriminazione sul territorio come una pura e semplice distribuzione omogenea di servizi e attrezzature, e chi invece la interpreta come un insieme assai più complesso di determinazioni atte ad ottenere il massimo di contributo e di partecipazione alla vita sociale da parte di tutti gli individui.

Solo la seconda interpretazione, evidentemente, tende ad operare a quei fenomeni di progressivo condizionamento e di massificazione che costituiscono una delle più squallide caratteristiche della società urbana nella civiltà del consumo.

Il dibattito su argomenti di questa natura è comunque sempre positivo, ma a questo punto ci sembra necessario chiedersi apertamente quale sia il vizio che non consente all'istituto del piano intercomunale di assumere quel ruolo, quel prestigio, quella base di partecipazione e di consenso che pure ne hanno caratterizzato l'esordio e che ancora, per il valore innegabile di alcune enunciazioni, ci sembra meritare.

E' probabile che le ragioni di questo momento di relativa crisi stiano complesse e interpendenti, e in buona parte senza dubbio dovute alle difficoltà oggettive di un'esperienza complessivamente nuova; tuttavia ci sembra utile mettere in luce almeno le più evidenti, quando implicano o consentono un intervento politico responsabile per ricuperare una situazione altrimenti deteriorabile, e che sono sostanzialmente riconducibili a deficienze di condotta politica e a interferenze e involuzioni di orientamento tecnocratico.

Il rilievo più importante è senza dubbio quello relativo all'insufficiente collegamento mantenuto durante la fase di studio tra i comuni e gli organi preposti all'elaborazione, e tra l'organo politico e l'organo tecnico del piano. E' infatti da attribuire in buona parte a questa deficienza la relativa difficoltà dimostrata da parte delle amministrazioni e delle forze politiche a comprendere e fare propria l'ideologia che sostiene lo schema predisposto dai tecnici, dando un'impressione di ostilità e di difficoltà nella assunzione delle responsabilità, nella traduzione pratica sul territorio, nella applicazione di criteri di salvaguardia, ecc.

**Urgente ripresa**  
E' in questo contesto pregiudicato da un vizio sostanziale, contrastante con la natura democratica dell'istituto, la tendenza di tipo tecnocratico che ha gravemente approfondito contrasti, difficoltà, tendenza che si rivela disponibile anche a soluzioni di tipo autoritario purché il piano garantisca serietà scientifica ed efficienza razionalizzante, tendenza che contrappone l'opportunismo e le valutazioni partigiane, affermare e contingenti dei politici alla pretesa obiettività scientifica e lungimiranza dei tecnici.

E' chiaro per tutti che anche sotto queste apparenze di contrasto culturale vi è un contrasto ideologico, che quindi va affrontato in termini politici e non con le squallide e umilianti manovre che si stanno conducendo da sei mesi a questa parte; manovre che tendono a modificare rapporti di forze e posizioni di controllo e di potere attraverso una ristrutturazione degli organi operativi che viene proposta e discussa in termini funzionali solo perché non si ha il coraggio di affrontare il dibattito politico e di assumere le relative responsabilità.

E' per questi motivi che crediamo sia giusto, in questo momento, fare appello alle stesse forze che già una volta hanno salvato il Piano intercomunale milanese dall'inevitabile fallimento dell'indirizzo autoritario, perché ricuperino la capacità di iniziativa e di chiarimento politico necessaria a sgombrare il campo da ogni equivoco e da interferenze estranee allo spirito dell'istituto, e consentano una tempestiva e quanto mai urgente ripresa del lavoro.

Alessandro Tutino

# arti figurative

Le mostre a Milano: Ernst, Carrà, Spazapan, Bellaudi, Tomiolo, Sani e Nobbe

### Il sogno surrealista di una ragazza che entrò in convento

Settimana abbastanza intensa nelle gallerie di Milano. L'Annuncziata, in via Manzoni 46, ha aperto con una rassegna dedicata al disegno di Carlo Carrà: cinquant'anni d'attività grafica del maestro. La mostra riveste un particolare interesse in quanto Carrà, attraverso i risultati dati dal 1906 ad oggi: lo svolgimento lento ma costante di Carrà, con la sua tendenza all'essenziale, allo statico, al monumentale, è documentato in modo esemplare ed appare di estrema utilità per un'indagine sul tutto l'arco creativo dell'artista, in special modo per il momento metafisico e per il periodo intorno al '30.

Un'altra mostra d'indubbio interesse è quella inaugurata alla nuova Galleria d'Arte 32, nel grattacielo di piazza della Repubblica. Si tratta di una notevole serie di opere di Max Ernst, in un'occasione di tempo che si tratta di un'opera in cui si mescolano l'umorismo nero, il sadismo, la fantasia del surrealismo più educato, l'eterogeneità. Max Ernst è un artista di quei momenti minimi su vecchie stampe illustrative ottocentesche con effetti sorprendenti anche di un certo tipo di piacere provocatorio del surrealista, il loro gusto per le contaminazioni blasfeme o sacrileghe. Non è opera di Max Ernst, ma di Alberto Sani, il bosciano senese, nato nel 1897, che Bernard Berenson scoprì e sostenne con tutto il peso della sua autorità. Se non ha questa «seconda personale», di Sani. La prima, mi pare fu nel '50 presso la galleria Cairoli. Sani ha continuato a produrre in un lungo periodo. Non presenta quindi novità. La sua scultura è sempre eseguita con quella spaziosa potenza che si riallaccia alla scultura futurista e alla politica della tarda antichità e al romanico popolare. Le sue scene campesche, i suoi animali, i suoi contadini e i suoi artigiani al lavoro seguono una forza naturale, una verità semplice e schietta.

Un altro artista che merita attenzione è quella allestita dalla Galleria del Sagittario, in corso Europa 16. E' una «personale» di Alberto Sani, il bosciano senese, nato nel 1897, che Bernard Berenson scoprì e sostenne con tutto il peso della sua autorità. Se non ha questa «seconda personale», di Sani. La prima, mi pare fu nel '50 presso la galleria Cairoli. Sani ha continuato a produrre in un lungo periodo. Non presenta quindi novità. La sua scultura è sempre eseguita con quella spaziosa potenza che si riallaccia alla scultura futurista e alla politica della tarda antichità e al romanico popolare. Le sue scene campesche, i suoi animali, i suoi contadini e i suoi artigiani al lavoro seguono una forza naturale, una verità semplice e schietta.

Un altro artista che merita attenzione è quella allestita dalla Galleria del Sagittario, in corso Europa 16. E' una «personale» di Alberto Sani, il bosciano senese, nato nel 1897, che Bernard Berenson scoprì e sostenne con tutto il peso della sua autorità. Se non ha questa «seconda personale», di Sani. La prima, mi pare fu nel '50 presso la galleria Cairoli. Sani ha continuato a produrre in un lungo periodo. Non presenta quindi novità. La sua scultura è sempre eseguita con quella spaziosa potenza che si riallaccia alla scultura futurista e alla politica della tarda antichità e al romanico popolare. Le sue scene campesche, i suoi animali, i suoi contadini e i suoi artigiani al lavoro seguono una forza naturale, una verità semplice e schietta.

Un altro artista che merita attenzione è quella allestita dalla Galleria del Sagittario, in corso Europa 16. E' una «personale» di Alberto Sani, il bosciano senese, nato nel 1897, che Bernard Berenson scoprì e sostenne con tutto il peso della sua autorità. Se non ha questa «seconda personale», di Sani. La prima, mi pare fu nel '50 presso la galleria Cairoli. Sani ha continuato a produrre in un lungo periodo. Non presenta quindi novità. La sua scultura è sempre eseguita con quella spaziosa potenza che si riallaccia alla scultura futurista e alla politica della tarda antichità e al romanico popolare. Le sue scene campesche, i suoi animali, i suoi contadini e i suoi artigiani al lavoro seguono una forza naturale, una verità semplice e schietta.

Un altro artista che merita attenzione è quella allestita dalla Galleria del Sagittario, in corso Europa 16. E' una «personale» di Alberto Sani, il bosciano senese, nato nel 1897, che Bernard Berenson scoprì e sostenne con tutto il peso della sua autorità. Se non ha questa «seconda personale», di Sani. La prima, mi pare fu nel '50 presso la galleria Cairoli. Sani ha continuato a produrre in un lungo periodo. Non presenta quindi novità. La sua scultura è sempre eseguita con quella spaziosa potenza che si riallaccia alla scultura futurista e alla politica della tarda antichità e al romanico popolare. Le sue scene campesche, i suoi animali, i suoi contadini e i suoi artigiani al lavoro seguono una forza naturale, una verità semplice e schietta.

Un altro artista che merita attenzione è quella allestita dalla Galleria del Sagittario, in corso Europa 16. E' una «personale» di Alberto Sani, il bosciano senese, nato nel 1897, che Bernard Berenson scoprì e sostenne con tutto il peso della sua autorità. Se non ha questa «seconda personale», di Sani. La prima, mi pare fu nel '50 presso la galleria Cairoli. Sani ha continuato a produrre in un lungo periodo. Non presenta quindi novità. La sua scultura è sempre eseguita con quella spaziosa potenza che si riallaccia alla scultura futurista e alla politica della tarda antichità e al romanico popolare. Le sue scene campesche, i suoi animali, i suoi contadini e i suoi artigiani al lavoro seguono una forza naturale, una verità semplice e schietta.

Un altro artista che merita attenzione è quella allestita dalla Galleria del Sagittario, in corso Europa 16. E' una «personale» di Alberto Sani, il bosciano senese, nato nel 1897, che Bernard Berenson scoprì e sostenne con tutto il peso della sua autorità. Se non ha questa «seconda personale», di Sani. La prima, mi pare fu nel '50 presso la galleria Cairoli. Sani ha continuato a produrre in un lungo periodo. Non presenta quindi novità. La sua scultura è sempre eseguita con quella spaziosa potenza che si riallaccia alla scultura futurista e alla politica della tarda antichità e al romanico popolare. Le sue scene campesche, i suoi animali, i suoi contadini e i suoi artigiani al lavoro seguono una forza naturale, una verità semplice e schietta.

tanto che questa narrazione è come filtrata da una memoria lirica delle cose, è come svolta sul filo emotivo del ricordo, un filo che a volte si strappa e s'ingarbuglia, e a volte diventa così sottile che quasi si fa invisibile. Erba, fiori, giardini, pietre, muri, cielo, memoria d'infanzia, elementi che si compenetrano, che si intrecciano e compongono. Una pittura dolce, quella di Bellaudi. Una pittura che brucia sulla tela, che la gremisce senza però soffocarla. Non riesce a leggere nulla di drammatico in questa pittura, bensì solo una sorta di nostalgia, di amore perduto. Bellaudi è un artista che lavora con impegno: lo conferma benissimo questa «personale».

Ma fra tutti questi pittori, ecco uno scultore: Michael Nobbe, di 44 anni, un artista scozzese che vive in Italia dal

'53. Si può dire che Nobbe affronti un unico tema: l'abbraccio tra l'uomo e la donna. Un tema antico dunque, in cui egli cerca di condensare il significato perenne della vita. Dal punto di vista del linguaggio plastico, nell'opera di Nobbe confluiscono varie esperienze: dal cubismo a Martini, a Wolfrum. E tuttavia non è difficile riconoscere in Nobbe una vera natura di scultore, un suo carattere espressivo. Alla Galleria del Milione, in via Bigli 2, dove sta esponendo, Nobbe ha raccolto un fitto gruppo di opere assai rappresentative. Nitida, forte, definita nei volumi, la sua scultura conserva una fiducia nell'umano e nella natura. La stessa figurazione, che Nobbe non rifiuta, è un segno esplicito di tale fiducia.

Mario De Micheli

Mostra di Brüning, Schultze e Giò Pomodoro a Roma

### È morto davvero l'informale?

A distanza di oltre un anno dalla «liquidazione» dell'informale, quando già si discute, e senza un minimo accordo, su che cosa esso sia stato, può stupire d'incontrare nei periodici giri di visita alle mostre tanti artisti impegnati, ancora oggi, in ricerche informali a lungo andare può sorgere il sospetto che l'informale, già nelle sotterranee di buona parte della critica, non sia più morto e che nella bara sia stata chiusa in realtà la moda dell'informale «la pelle di quegli artisti che sono pronti a mutar ad ogni modo di vento del mercato d'arte ligio alle leggi del «consumo».

A voler essere precisi, sospetta era già, nel campo dell'arte, una morte così improvvisa, avvenuta inoltre senza un deciso cambiamento della situazione umana, politica, sociale nella quale l'informale si era venuto affermando. Dunque, la liquidazione dell'informale è stata un'operazione architettata e consumata dall'esterno, con lo stesso metodo con cui in precedenza si era voluto far credere che esso fosse l'unica espressione d'arte legittima.

La parola «informale» è stata bandita da certe presentazioni e da quella di un paio d'anni fa sarebbe stato detto informale, dipinto oggi viene presentato come qualcosa d'altro. Eppure l'informale nuttiva ancora oggi la sua zona d'influenza che non è molto minore di quella che aveva negli anni della sua fortuna fondata, quando nonostante le apparenze aveva una sua collocazione abbastanza limitata; questo lo possiamo riaffermare ora, dopo che, grazie al grido di guerra, che Pollock - in realtà ha dipinto più quadri figurativi che non figurativi - (Alloway) e che finora è stata parziale la diffusione fatta all'estero dell'arte americana, nella quale - tutt'altro che liquidata, la tradizione umanistica conserva le sue radici - (Klein).

San queste tutte considerazioni che, suggerite già dalle mostre di Milares, Vedova, Hoehme, si sono ora puntualmente manifestate quelle di Peter Brüning (La Tartaruga, pza del Popolo, 3), di Bernard Schultze (L'Attico, pza di Spagna, 20) e Giò Pomodoro (Marborough, via Cavouriana, 5), i quali mostrano di aver portato avanti le loro ricerche.

Prendiamo il tedesco Peter Brüning. La sua pittura attuale, mista a ogni a matita e gessi colorati alla maniera di Turobly e di colore direttamente spremuto sulla tela, è un po' più spiccato su di essa in varie direzioni e fogge, non rinnega la sua natura gestuale, anche se qui e là s'avverte una nuova volontà di metter ordine e di limitare i contrasti cromatici in funzione di un ritmo che rinsanguini la rarefazione degli elementi segnici e gestuali. Il tutto per lo più particolari si approssimano senza un preciso scopo, dando il senso del permanere d'una confusione, che nonostante tutte le buone volontà Brüning non riesce a superare. Una pittura, dunque, che rimane nel limbo degli sfoghi inutili, degli scatti di un nevrotico le cui crisi durano sempre meno. Testimonianza di personali fatti di sangue, sempre interpretati dal persistente uso di un passo.

Tutte queste esperienze informali che Schultze vengono qui sintetizzate con la rielaborazione anche di buona parte della tradizione figurativa tedesca, dalle mostruose figure della plastica gotica alle decorazioni rococò degli Asam, come giustamente nota il prefatore Cristiano. Staccati dalla parete, esse sono accese a popolare il mondo con i loro tentacoli di sfidioso colorato, con i loro incessanti rilievi e con le loro nerate membrane cartacee, ravvivate da un grafismo che richiama le punteceche di Wolf, da un cromatismo apparso solo, da spettro solare e da frammenti di collage raffiguranti insetti e figure umane nelle dimensioni d'insetti.

Continuando organicamente la serie dei numeri unici su grandi problemi e realizzazioni dell'architettura d'oggi, la rivista internazionale di architettura e urbanistica «Casabella-La Confronta», dopo il numero su Roma - quello dedicato alle Città industriali con articoli di David Lewis e Peter Stead, dedica interamente il numero 281 uscito in questi giorni all'Architettura USA. Hanno collaborato: Ernesto N. Rogers; Molte Americhe in una; Francesco Tentori; Architettura e democrazia; James M. Fitch; Architetture americana 1963; Donlynn Lyndon; Filologia dell'architettura americana; Mauro Calamandrei; Stanford Research Institute: La previsione scientifica del futuro, Furio Colombo; Consumi, comfort e idoli nella società opulenta: la ossa della middle class.

Giorgio Di Genova

### Vent'anni di manifesto polacco



Wojciech Zamecznik: manifesti per il film «Il treno di notte», 1959.

Le sale della Calcografia nazionale, in via della Stamperia, ospitano una bellissima antologia del manifesto artistico polacco del dopoguerra presentata da Jan Bialostocki. Pur non essendo una vera e propria retrospettiva della storia del manifesto moderno in Polonia, questa selezione documentata assai bene quale vivo filone di ricerche e di risultati plastici sia oggi il manifesto polacco nel cuore delle esperienze attuali. E documenti anche quali poderosi mezzi di comunicazione popolare esso sia diventato nella Polonia socialista, rispondendo manzificamente, con grande vitalità di maniere, alle domande della vita sociale e politica, del cinema e del teatro, della musica e delle esposizioni, dello sport e del turismo.

Come fenomeno culturale d'insieme ci ricorda un po' la superiore, grandiosa fioritura della pittura sovietica di manifesto. Se le esigenze della società socialista e della vita politica e culturale polacca assicurano il dinamismo e il ricambio alla grafica, altresì le profonde radici della pittura polacca di manifesto nella pittura moderna permettono agli artisti polacchi di - dire - con un linguaggio efficacissimo.

L'avvio plastico alla fioritura del manifesto polacco, a partire dal 1945, va ricercato nelle opere di Gronowski e di Lipinski: una decisiva influenza ha esercitato il surrealismo di un maestro quale è Trepkowski e così il colorismo dinamico ed esuberante, associato all'uso assai espressivo delle lettere tipografiche, di Tomaszewski. L'opera di Trepkowski ha contato molto per grafici come Jodkowski e Waszewski. Particolare spicco hanno nella mostra i manifesti di Lenica, Zamecznik, Fangor, Cieslewicz, Gorko, Palka, Kaja, Swierzy, Bruchnalski, Miodozenc, Mroszczak, Lipinski, Przygodzki, Starowiejski.

da, mi.

### Un numero di «Casabella» sull'architettura americana

Continuando organicamente la serie dei numeri unici su grandi problemi e realizzazioni dell'architettura d'oggi, la rivista internazionale di architettura e urbanistica «Casabella-La Confronta», dopo il numero su Roma - quello dedicato alle Città industriali con articoli di David Lewis e Peter Stead, dedica interamente il numero 281 uscito in questi giorni all'Architettura USA. Hanno collaborato: Ernesto N. Rogers; Molte Americhe in una; Francesco Tentori; Architettura e democrazia; James M. Fitch; Architetture americana 1963; Donlynn Lyndon; Filologia dell'architettura americana; Mauro Calamandrei; Stanford Research Institute: La previsione scientifica del futuro, Furio Colombo; Consumi, comfort e idoli nella società opulenta: la ossa della middle class.