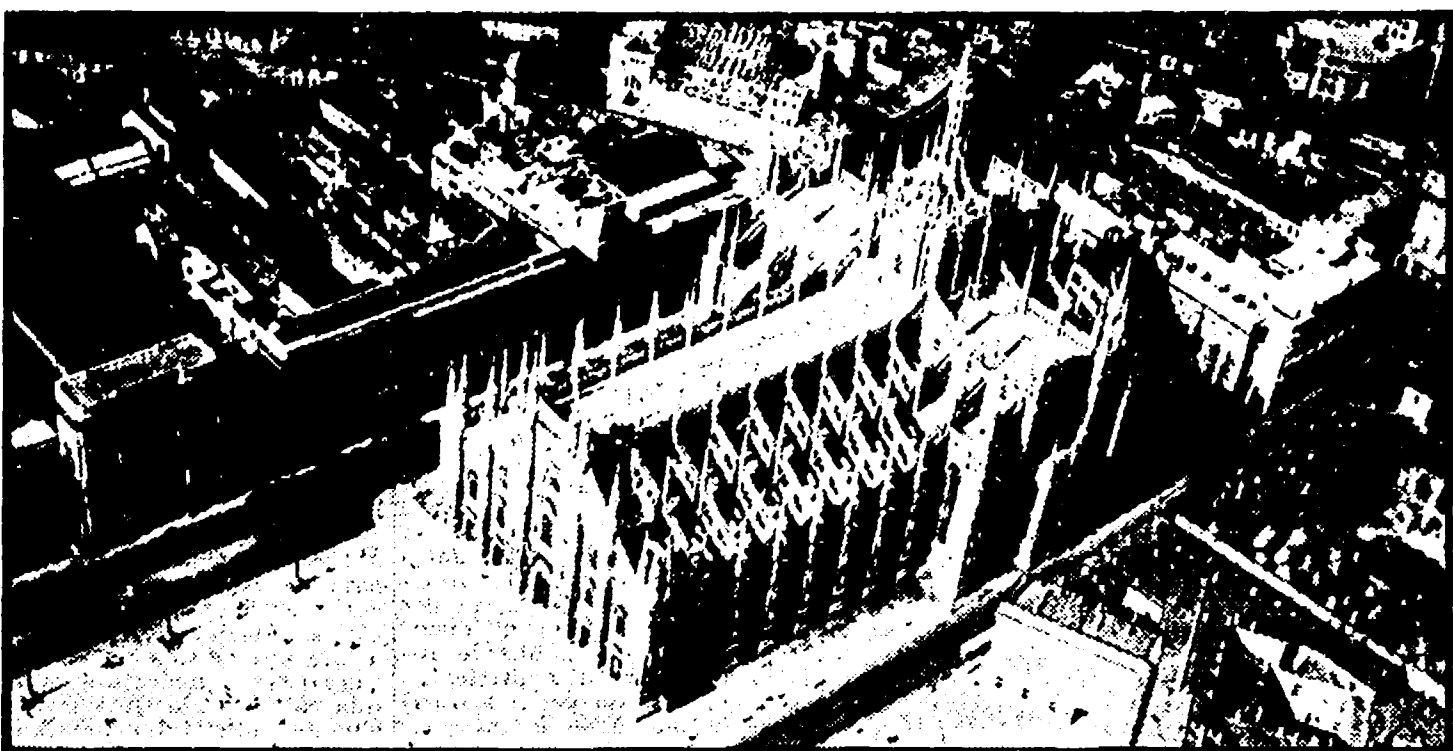


La vita democratica
e lo sviluppo caotico
delle nostre città

architettura

IL «CENTRO CIVICO» HA DUE FACCE

Non è l'intervento paternalistico ma la pianificazione dal basso che può dotare la città di centri di vita pubblica, culturale e ricreativa



Una veduta panoramica di Milano

Sono note le recenti vicende della cultura urbanistica italiana nel suo incontro (scontro) con la realtà politica nazionale. Queste vicende possono riassumersi nella cronologia delle progressive rinunce che partono dalla proposta di legge urbanistica Sullò, passata per la proposta di legge Piacentini, arrivata a quella timidamente avanzata, tra il clamore di dissenso al recente Congresso dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, dal ministro Mancini.

Ma nel contempo si devono ricordare quei temi fondamentali che, emersi dal dibattito condotto in questi anni dal tecnico, possiamo considerare un patrimonio acquisito dalla stessa cultura urbanistica italiana. Anzitutto il principio fondamentale che ogni pianificazione urbanistica debba essere una conseguente integrazione ad una organica programmazione economica, principio informatore ormai di ogni proposta e di ogni iniziativa.

Inoltre alcuni aspetti più tecnici della pianificazione urbanistica si sono diffusi sino a permeare ogni ipotesi di intervento sul territorio: sia la concezione della struttura dinamica della città, sia la concezione delle scelte prioritarie delle grandi infrastrutture dei trasporti pubblici e della viabilità in connessione alle localizzazioni, sia la coscienza polemica dei valori espressi sinteticamente dagli «standard urbanistici» relativi al verde pubblico, alle aree scolastiche o ad altro, che, oltre a tutto, comparati fra la realtà italiana e i parametri esistenti o programmati in alcuni paesi stranieri, si tra-

ducono in eloquente e concreta polemica. Appare necessario però che, nella realtà degli anni '60, altre questioni fondamentali debbano essere offerte al generale dibattito nazionale. Ci vogliamo in particolare riferire a certi aspetti sociologici dell'intervento urbanistico ed al loro contributo alla modificazione della realtà e al rafforzamento della vita democratica delle grandi masse popolari.

Recentemente un gruppo di piccoli amministratori di sinistra dell'area metropolitana milanese ha formulato — attraverso precise scelte urbanistiche locali — una ipotesi generale del ruolo e della funzione del verde pubblico attrezzato nei grandi agglomerati urbani del nostro paese. Nella discussione preliminare amministrativa, urbanistica, sociologica, identificavano nella possibilità della creazione di attrezzature relative alle attività culturali, ricreative, e sportive, la conseguente ipotesi di una gestione di base delle attrezzature stesse, una nuova dimensione «sociologica» dell'urbanistica, una nuova e stimolante indicazione per sviluppare e consolidare la vita democratica di un territorio.

Era già implicita allora la connessione necessaria fra simili infrastrutture e quelle tradizionali esistenti o ipotizzabili all'interno di un centro urbano, e che vengono semplicemente definite con il termine di «centro civico».

Questo termine viene sempre più utilizzato in maniera ambigua. Il «centro civico» è una locuzione acquisita dalla cultura pragmatica dell'urbanistica

ca anglosassone con particolare riferimento alle «new towns» (le città satelliti realizzate nel dopoguerra all'interno delle grandi aree metropolitane inglesi). Il «centro civico» è il cuore (amministrativo, culturale, commerciale e ricreativo) del nuovo agglomerato urbano, per il quale dovrebbe rappresentare la completa autosufficienza rispetto alle funzioni che svolge. Parallelamente l'agglomerato stesso (la città satellite) veniva considerata autosufficiente rispetto alla grande metropoli attorno a cui gravitava a una distanza variabile da 30 agli 80 chilometri.

Ma era possibile parlare effettivamente di autosufficienza per una comunità di 30 o 50 mila abitanti? Qualunque tipo di servizio, di attrezzature, visto localmente non poteva supplire ai numerosi vantaggi che la grande metropoli nel suo insieme (e all'interno delle sue contraddizioni) offre. Il concetto di «autosufficienza» è un'antica idea della cultura urbanistica. Quando sembrava superato (nel corso della polemica contro gli utopisti) che lo avevano quale base della loro ideologia che proponeva la comunità autonoma, è riapparso nella prima urbanistica razionalista sotto la formula degli «standard funzionali». Una certa comunità, cioè raggruppata dimensionalmente fra l'esigenza di una scuola materna (autosufficienza della comunità per quanto riguarda l'istruzione materna); due comunità hanno l'esigenza della scuola elementare (autosufficienza della comunità per quanto riguarda l'istruzione elementare); ecc.

Da questi principi, nell'utopistico tentativo di porre ordine in un organismo così complesso quale è la città, si sviluppa una sorta di equivoco (stimolato e favorito dagli interventi casuali del potere politico-economico di tutti i Europei) che potremmo definire quello della «cultura del quartiere». Il quartiere, arbitrariamente e storicamente, veniva presentato come un'entità reale la cui unità determinata avrebbe dovuto avere nel quadro di quella meccanica formulazione, una serie di servizi tesi alla sua «autosufficienza». Ed ecco affiorare le ricerche relative alle scuole, all'agglomerazione di negozi di genere primario, ai piccoli giardini, alla chiesa e ai servizi religiosi, al decentramento di alcune funzioni burocratiche delle amministrazioni comunali (da non confondersi questa ultima con l'originale iniziativa della amministrazione comunale di Bologna di cui si è già largamente parlato su queste colonne).

I più recenti studi della amministrazione comunale di Milano in questo settore hanno portato alla frammentazione in circa 52 quartieri del territorio comunale. Queste analisi si presentavano indubbiamente come una fotografia dell'attuale realtà.

Si constata che di questi cosiddetti «quartieri» mancano di servizi primari fondamentali, e a questo ovviamente, si dovrà supplire. Ma il grande pericolo è che questa suddivisione arbitraria di una città e di una popolazione diventi metodo per l'intervento.

Appare al contrario chiara a chiunque l'assurdità di un «revival medioevale» del punto di vista sociologico nella concezione di micro-comunità determinate da soli e arbitrari perimetri topografici. E' evidente inoltre che un qualunque abitante di un'area metropolitana (e non solo di un territorio comunale) ha il diritto di utilizzare tutti i vantaggi offerti da un grande agglomerato e di non rinchiudersi in assurde e false (storicamente, urbanisticamente, sociologicamente ed economicamente) comunità. L'ipotesi di intervento che in questo settore sembra essere avanzata dall'amministrazione della grande città risulta tragicamente chiara: una assistenza classista e paternalistica alla periferia sotto l'equivoca etichetta di «centri civici di quartiere». Come sempre è necessaria anzitutto una corretta visione urbanistica del problema: non si può limitarsi a parlare della città di Milano e della sua periferia ma è necessario affrontare organicamente il discorso a livello dell'area metropolitana milanese. E se nel territorio così esteso è necessario intervenire sistematicamente e organicamente per supplire alle carenze dei servizi primari, la problematica dei «centri civici» acquista però un significato assai più ampio. Si può ipotizzare un sistema di «centri civici» nelle aree metropolitane in sviluppo integranti vicendevolmente la cui autosufficienza è fornita all'intera area metropolitana, è soddisfatta dall'intero sistema in una visione che non potrà mai essere parziale. Si tratta di formulare perciò ipotesi urbanistiche, sociologiche, economiche, capaci di incidere sulla realtà per modificarla.

Pensiamo cioè a poli di vita pubblica culturale e ricreativa, organizzati e previsti a livello di sistema nell'area metropolitana che coincideranno o no con i tradizionali centri di quartiere o di villaggio. Un aspetto perciò della pianificazione a livello intercomunale che deve essere integrata alle scelte prioritarie delle grandi infrastrutture, prime fra tutte quelle dei trasporti pubblici e della viabilità. Questa formulazione esclude qualunque possibilità paternalistica o accentratrice autoritaria nella qualificazione degli interventi. Questi risulteranno da una necessaria estensione democratica della pianificazione intercomunale. Una pianificazione perciò dal basso, una pianificazione che deve valorizzare e considerare le esigenze locali e le conseguenti autonomie. Si può ritenere che, ancora una volta, non sarà la grande città a promuovere l'inizio di un simile processo di ricerca e di intervento.

Così è stato per la diffusione dei principi urbanistici relativi al verde attrezzato, problemi posti metodologicamente dalle piccole amministrazioni e risolti poi dalla grande città. Sembra perciò lecito ritenere che il dibattito attorno a questi problemi nascerà e si svilupperà ancora dal basso, e dal basso risalirà alla grande città che sarà posta di fronte alle sue responsabilità.

Virgilio Vercelloni



Otto Dix: «Coppi con fiore», 1940

Un gruppo di formidabili ritratti, dove anche i personaggi mostruosi e abietti parlano di un uomo offeso e dolente, costituisce il nucleo fondamentale della bella mostra di Otto Dix allestita, con opere fra il 1915 e il 1963, dalla Galleria del Levante, al numero 5 di via Gregoriana. Parrà strano, perché non c'è una relazione di cultura e di poetica fra il grande realista tedesco e lo scrittore italiano, ma l'allucinante presenza morale dei personaggi di Dix — li «percorrevano» minutamente con lo sguardo e li misuravano con altre immagini dell'uomo attuali che danno conto di una sofferenza e di un'offesa che non cessa — mi ha richiamato alla mente parole lontane che ho sempre avute care per il modo di porgere la verità, quelle dette da Elio Vittorini, nel «lontano» 1941: «Il mondo è grande e bello ma è offeso. Tutti soffrono ognuno per se stesso, ma non soffrono per il mondo che è offeso e così il mondo continua ad essere offeso». Ecco la forza morale di Dix: ha sofferto per un mondo offeso e, come accadeva per Brecht, più assassini e megera metteva nei quadri e più alimentava in noi il sentimento collettivo della vergogna e la volontà di rifiuto e la speranza aspra e concreta di un'alternativa totale. Oggi, qui, da noi, ci sono molti artisti sensibili all'offesa, ma, forse, soffrono un po' troppo ognuno per se stesso. Non voglio essere fra quelli che non trattano di indicare un modello, si tratta di un dubbio su una situazione italiana, pure altissima, una forte tensione morale di opposizione al modo di vita borghese ma non ha sempre molto chiara la prospettiva della tensione stessa. Un'arte di mera opposizione, di feroce contestazione avrà vita grama. Non interessa proporre un modello plastico, una poetica di gusto, interessa riconoscere che, già nel cuore dell'avanguardia storica, anche un Dix, in una posizione degli «apocalittici» e degli «integrati» di cui oggi di nuovo si parla, aveva intuito un'alternativa, una posizione: quella di chi, nell'esperienza concreta della vita e della cultura, è — pessimista — sul mondo presente e ottimista sul futuro, con una concezione e una prassi rivoluzionaria.

le mostre

MILANO

L'America allegra di Ferrò

ALLA GALLERIA Schwarz, in via Gesù 17, il pittore Ferrò espone una serie di quadri ispirati alla vita e alla società americana. Retour d'Amérique è infatti il titolo che il pittore ha scelto per questa mostra. Ferrò è un artista di trentadue anni, islandese di nascita, che ha già al suo attivo un folto numero di mostre in ogni parte del mondo, da New York a Mosca, da Milano a Parigi, da Tokio a Tel-Aviv. Si tratta di un artista dalla fantasia fiabesca e primitiva, incline al paradosso, all'estrosità, al gioco. La sua pittura è un libero e capriccioso intreccio di motivi. Indubbiamente anche il suo realismo gli ha insegnato più di una cosa sull'associazione e dissociazione delle immagini.

Ferrò tuttavia è veramente un indipendente. La sua pittura è un caleidoscopio dove s'incontrano simultaneamente le cose più «strane», gli accoppiamenti più impensati: frammenti di Modigliani, del Greco, di Renoir, di Picasso insieme col barattolo di spina, di aringhe affumicate, di tutto lo scarto che la grande macchina americana fornisce ai loro innumerevoli clienti, i manifesti pubblicitari e le storie dei fumetti

con il ritratto di Giorgio Washington.

Ferrò non è però un pittore che si giovi dei collage, degli oggetti brutalmente inseriti nel contesto del quadro e di altre trovate del genere. Egli ama dipingere tutto il suo quadro, ama dipingerlo e comporlo. I suoi colori sono crudi e brillanti, piatti e lucenti, come quelli dei cartelloni o quelli di un certo astrattismo geometrico. Da questo punto di vista le sue tele hanno una unità, un legame di rapporti cromatici che lega anche i frammenti più disparati.

Ferrò riesce in qualche modo a darci un'impressione di vita vertiginosa e confusa, ingenua, sbrigativa, dinamica. La sua America è un'America chiassosa, stravagante, allegra, dove non si distingue il vero dal falso, che pesa da ciò che è leggero, ciò che è vivo da ciò che è artificiale. Non c'è dubbio comunque che egli riesce a comunicarci qualcosa, a divertirci, a impressionarci, luvano i frammenti di Modigliani, del Greco, di Renoir, di Picasso insieme col barattolo di spina, di aringhe affumicate, di tutto lo scarto che la grande macchina americana fornisce ai loro innumerevoli clienti, i manifesti pubblicitari e le storie dei fumetti

m. d. m.

Memoria e presente in Reggiani

ALLA «ARTECENTRO» (via S. Maurizio n. 14) espone Liberio Reggiani. Ample tele, disegni quasi scolpiti col pennino bianco della carta. Chi ha seguito in questi anni il suo lavoro sa che egli è una delle figure più vive della giovane pittura milanese. Un artista che ha cercato molto e che è rimasto sempre aggrappato, con rabbia alla vita, che conta per lui. Nessun preziosismo pittorico, nessun incanto letterario, nessuna suggestione di mode potrà mai staccarlo da questo dato, tutte le strade percorse sono costantemente al centro di questa misura. Cominciò con la rivolta, il gesto incisivo, la condanna, uomini travolti ma integri, interiormente duri come il cristallo. Un'espressionismo condotto senza risparmio, rifiutando ogni mediazione. Poi, nei lunghi anni del nulla, quando molti si convertirono ai più facili giochi coloristici, ecco affondare nei grigi dolorosi dei campi di concentramento. Buchenwald, Auschwitz, Dachau, un mondo surreale fitto di fantasmi. Al di là non seppa andare. Da due anni Reggiani elabora il suo linguaggio poetico alla ricerca di una figurazione nuova. Uomini che si guardano negli occhi, barili in un mare azzurro e immenso serrati entro una

barriera di cemento, figure solitarie al biliardo, teste maschili su una sedia da barista, pronto per essere corticate. Il colore è aspro, frammentario, volutamente stridente: ma là dove esso è pieno la grandezza della figura sgombrata. Come per molta pittura del momento, sembra facile scoprire in Bacon la grande matrice. Chi ha visto il male è al di là di esso, mentre dentro conservano l'antico nocciolo intatto. Una forza che esplode all'improvviso, imponendo le proprie ragioni vitali nelle figure di fanciulli che reggono tra le mani uccelli simili a bagliori di luce. C'è però anche il rovescio della medaglia. Reggiani è un pittore di molte possibilità, ogni stimolo interiore si traduce subito con libertà sulla tela, tutto gli può diventare pericolosamente facile. Solo quando nella misura in cui saprà scavare, approfondire, essere autenticamente se stesso, i limiti dei suoi traguardi saranno più lontani.

n. n.

Il primitivismo di Augusto Murer

DI AUGUSTO MURER siamo soliti costruire un'immagine semplicistica. Forse perché ci grava addosso quel suo vivere solitario a Falcade, nel flusso di una tradizione scultorea popolare di cui egli ci appare il prodotto più illustre. La mostra delle sue opere organizzata dalla «Galleria 32» di Milano rivela ancora una volta quanto sia complessa e originale la personalità di Murer. Se è pur vero che la componente fondamentale della sua formazione rimane l'arte popolare, indubbiamente altri apporti culturali più qualificati affiorano nella sua opera. E' il caso di fare il nome di Martini, che gli fu d'altronde maestro, e di cui, scartato l'archeologismo, egli ha assorbito la classicità della costruzione figurativa. Dal permanere, dal compenetrarsi di questi due dati, il realismo popolare e il classico, nasce forse il fascino di tante opere di Murer. Al posto del nome egli pone grandi spazi bianchi e di segni rari ed essenziali.

fonte, o a certi tronchi di donna così spalancati, e in egual tempo cristallizzati nello spazio. Ma esiste un altro filone nella sua opera, un salto qualitativo, riteniamo, rispetto a queste esperienze. Alludiamo a certe figure orizzontali, alla «Donna di Hiroshima», al piccolo bozzetto per il monumento della partigiana a Venezia. Qui tutto è fuso, trasfigurato da una tensione poetica, che cancella ogni sutura e dà all'immagine un equilibrio perfetto. L'asprezza del materiale che pare vivo sotto la mano, il particolare naturalistico, la grandezza della composizione, tendono tutti a comporre una figura fusa, dai contorni quasi definiti, e pur così piena di drammatica presenza. Questo, con tutta probabilità, sarà il Murer che domani ricorderemo. Molto belli i disegni, com'è ormai nella tradizione di gran parte degli scultori. Alcuni scalati linea dopo linea, meticolosamente, altri pieni di grandi spazi bianchi e di segni rari ed essenziali.

n. n.



Giacomo Manzù in una foto recente

MANZÙ PITTORE

La galleria «Galatea» di Torino (via V. Vela, 8) presenta una eccezionale mostra di pitture di Giacomo Manzù. E' la prima volta che il grande scultore viene presentato come pittore, anche se gli intimi del maestro sapevano che egli aveva dipinto finora una trentina di «pezzi». I dipinti esposti sono tutti sul tema preferito del pittore e la modellata. In questi stessi giorni Giacomo Manzù espone un'antologia dell'opera grafica alla «Nuova Pesa» di Roma e un nutrito gruppo di disegni alla galleria «Odyssea» di New York.

arti figurative

ROMA

Una mostra di Otto Dix
alla «Galleria del Levante»

Tradizione e avanguardia unite contro la «vocazione tedesca»

fica, altri piccoli capolavori come Trincee davanti a Reims, Cratere di granata con morti, Intestini umani, Domatrice, Clara. Visione notturna, Autoritratto, i disegni di nudi e di teste, le acquedotti sulla guerra — sono quadri datati fra il 1925, fatta eccezione per Suleika, e il 1932.

Il cubista, lo sconvolgente dadaista Dix, nella misura in cui dal racconto corale o dalla pittura degli oggetti della città va tentando e realizzando una pittura di «tipi», già alla data del 1921, col ritratto dei genitori, cerca e trova una singolare collegamento plastico con la tradizione tedesca, con Cranach e Holbein, con Altendorfer e Baldung. Che senso ha, per Dix, tenere la realtà con queste due briglie? Che significa immergere in uno spazio metafisico, di chiara derivazione da De Chirico, ad esempio, una figura esattamente formata come in una pittura antica?

Sono gli anni in cui, in Europa, il museo offre le grucce a tanti «ritorni all'ordine». Non è così per Dix. Dal museo egli cava per i suoi personaggi moderni, siano essi delle disgraziate prostitute o degli operai, degli imparaisti ebrei o dei tappesentimenti del Potere borghese, una eloquenza e una patina di grandiosità ma ironica dignità: Dix impiega trionfalmente la sapienza tecnica della tradizione tedesca al fine di rendere tangibile un mondo detestabile o un mondo offeso, e i personaggi di tale mondo, per come li ideologicamente formati, dichiarano l'impossibilità di saldare un anello siffo alla catena della storia e dell'umanità dell'uomo. Di lui, e di tutti i «tipi» di quel mondo, per come li ideologicamente formati, dichiarano l'impossibilità di saldare un anello siffo alla catena della storia e dell'umanità dell'uomo.

Tristan Tzara, il quale di avanguardia e di dada se ne intendeva, ebbe a dichiarare, nel 1930, vale a dire più di un decennio dopo la fine della prima guerra mondiale, che il clima di neo-avanguardia, nel corso di un'intervista alla radio: «Mi è stato necessario, per esprimere la mia povertà personale per scoprire nell'azione di certi uomini lo sviluppo possibile d'una vita che meriterebbe di essere vissuta. La lotta per questo fine è il sostegno passionale che mi aiuta a vivere in questo mondo detestabile. Se intravedo le immense prospettive verso un avvenire più giusto e più armonioso, mezzi che permetteranno di realizzare le fondamenta non potranno trovarsi altrove che nel cambiamento radicale delle condizioni d'esistenza».

Anche questi ritratti, come i capolavori degli anni '20 Via Praga, Macelleria, I mutilati di guerra, le numerose serie di incisioni fra le quali ha grandioso risalto quella della Guerra, ancora i terribili disegni «Cinque morti», «L'assassinio» e tanti altri ritratti di proletari e di borghesi, violentemente dichiarano con i mezzi della pittura quanto Dix, con un principio di dignità che è nel fisico della donna diventa una ambiguità simbolica, il suo aggressivo erotismo denuncia l'offesa e il dolore.

Dario Micacchi

Pianeta Terra

ECCO un'altra pubblicazione del «Calendario del Popolo»: Pianeta nostro, quattrocento pagine ricche di cartine e di illustrazioni a colori ed in nero. Il sottotitolo è «Il mondo di oggi». Ma si ingannerebbe chi credesse di trovarvi solo una raccolta di carte geografiche, tanto è esteso e ricco il testo sul piano storico, su quello economico e su quello culturale.

Ancora una volta un libro che porta il segno di una cultura nuova e progressiva: il mondo moderno emerge nella sua evoluzione, ne emergono necessità e condizioni d'oggi. Invece, le ragioni profonde della competizione dei sistemi, le singole strutture e i movimenti nazionali, da Paese a Paese, per rafforzare e modificare, la lotta di liberazione dei superstiti paesi coloniali.

TUTTO CIO, IN QUESTO LIBRO, E' AMPIAMENTE TRATTATO E DOCUMENTATO.

Iniziativa editoriale ad Urbino

I centri storici e il P.R. di Urbino

Da qualche tempo una nuova casa editrice viene pubblicando ad Urbino quaderni e volumi di elevato interesse culturale: poesia, saggistica, letteratura, filosofia, architettura, urbanistica e teatro (è in preparazione, fra l'altro, l'unica edizione italiana del «Discorso sul teatro» di Jean Paul Sartre). Si tratta di una «piccola impresa editoriale», come lo stesso editore Argallia afferma, per la quale lavorano studiosi e professori dell'Università urbinata in una condizione oggettivamente difficile e necessariamente limitata. Ciò non vuol dire, tuttavia, che il gruppo che ci circonda, esso stesso è dato alla piccola Urbino l'autorità di un centro culturale vivissimo, dinamico, battagliero, e a proletari così ben al di là dei confini propri dell'ambiente in cui vivono e lavorano: anche quando si impegnano in un discorso, come nel caso di questo libro (1), necessariamente fondato su particolari e peculiari problemi locali.

Il pregio, o meglio il valore di questi studi sta, a ben vedere, proprio in questa capacità di proletari — fuori campo — di chi dimostra, fra l'altro, quanto sia vero che dalle provincie italiane vengano alla cultura nazionale ed internazionale apporti sostanziosi e originali.

E' sintomatico, ad esempio, che il Piano Regolatore di Urbino, firmato dall'architetto prof. Giancarlo De Carlo, sia stato concepito come un contributo al dibattito sulla soluzione dei problemi urbanistici (e sociali) più seri e più gravi del nostro tempo. E questo non solo perché il futuro della città del Montefeltro è intimamente legato a quello di tutti i centri storici, ma per la dimensione globale che alla questione è stata data e soprattutto per il valore generale assunto dalle soluzioni proposte dal «piano» urbinato.

La «tavola rotonda» che l'elegante volumetto riproduce integralmente, così come gli atti del Convegno sulla «difesa del centro storico» organizzato dal Comune e la copiosa bibliografia e note specialistiche, cui il «piano» di Urbino ha dato luogo, rappresentano a nostro parere altrettante testimonianze della capacità di «uscire dalle mura» — che i redattori di «Differenze» e del «Quaderni» hanno saputo largamente dimostrare.

Sirio Sebastianelli

Il futuro dei centri storici e il Piano Regolatore Generale di Urbino — a cura di Lino Sichirotto — Argallia editore Urbino.