

★ IL CICERONE ★

IL GIARDINO D'EUROPA

IL VOLTO DELLE CITTÀ

DI ANTONIO CEDERNA

LA volgarità dell'ambiente delle nostre città e delle nuove periferie che proliferano mostruosamente intorno ad esse è esperienza quotidiana di tutti noi: dalla lenta irresistibile manomissione per fini speculativi dei centri storici all'ingorgo furibondo del traffico, dallo squallore dell'intensivo e della borgata alla pacchianeria dei quartieri cosiddetti signorili, dalla indiscriminata invasione della campagna al disordine della piazza col suo lercio ciarpane di poli recinzioni chioschi cartelli, dal cattivo uso dei materiali all'assenza di spazi liberi e verdi, e via dicendo, il paesaggio urbano che ci circonda è una miserabile caricatura di quel che dovrebbe essere la scena in cui vive e lavora l'uomo. Saliamo sul tetto e guardiamo il panorama della nuova città: pare un deposito pietrificato di sterco scaricato sulla nostra testa da uno stormo di marziani, come se si fossero avverati alla rovescia tutti i sogni fatti nel corso dei secoli da utopisti, artisti e filosofi. Quelle che abbiamo non sono città ma agglomerati incivili, specchio fedele dell'arretratezza tecnica, politica, culturale della società di cui facciamo parte, incapace per noi e antichi vizi di risolvere in modo decente le condizioni elementari della vita associata, di assolvere alle esigenze della civiltà moderna. E mentre negli altri paesi civili, in cui l'urbanistica e la pianificazione sono diventate costume e pratica normale, le nozioni del "townscape" e del "civic design" forniscono gli strumenti per rendere sempre più umano l'ambiente della città, da noi sono semplicemente l'ultimo grado di un processo ancora da completare a cominciare dai primi passi dell'azione urbanistica.

Il volto della città: questo il tema del convegno che l'Istituto Nazionale di Urbanistica ha recentemente organizzato a Lecce. In una situazione come la nostra trattare quel tema poteva anche sembrare un lusso; invece, per il modo come è stato impostato, e venendo ultimo dopo una serie di convegni e congressi che hanno studiato la nostra situazione urbanistica a tutti i livelli e in cui sono state presentate proposte atte a porre un rimedio, l'esame e la denuncia degli aspetti anche visivi e di superficie della nostra "scena urbana", sono serviti per analizzare a ritroso i mali più profondi di cui soffriamo, e soprattutto hanno fornito l'occasione per l'affermazione di alcuni principi fondamentali che non possono che contribuire alla chiarezza generale.

Citiamo due brani delle relazioni degli architetti Carlo Melograni e Leonardo Benevolo. Il primo ha detto: «In Italia non c'è oggi nessun ambiente urbano che possa essere confrontato con quanto è stato fatto all'estero, da Londra a Amsterdam, da Stoccolma alle new towns inglesi: noi non abbiamo che centri manomessi nei loro valori storici e inadeguati alle esigenze moderne, mentre le nuove periferie rappresentano aggravati gli stessi inconvenienti della città antica. Le nostre città si disgregano, nella ripetizione dei vecchi schemi della sacchiera e nella pratica del regolamento edilizio; l'opinione corrente mantiene il pregiudizio del volto urbano come un mosaico, che l'architetto può di volta in volta modificare. Il risultato è che sappiamo costruire talvolta dei buoni edifici, mentre siamo incapaci di trasformare l'ambiente delle città in modo adeguato alle realtà urbanistiche moderne. Siamo a una svolta decisiva nella progettazione urbanistica: l'architetto non può più rovesciare la situazione, la qualità estetica delle singole opere non importa gran che. Occorre superare il fatto architettonico, impostare su nuova scala i problemi della città, determinanti del nuovo volto delle città sono gli elementi chiave dell'urbanistica moderna, i grandi sistemi viari, l'edilizia popolare, le attrezzature pubbliche, i grandi impianti per il lavoro e la ricreazione, eccetera». Leonardo Benevolo ha detto: «L'età napoleonica è stata l'ultima stagione felice. Nel passato le città si sono sviluppate secondo una unità e costante revisione, intuitiva

ed empirica, dell'ambiente preesistente. Nell'ottocento nasce per la prima volta il concetto, critico e riflessivo, di decoro cittadino, ma da noi la fase travolgente dell'urbanizzazione ne travolge ogni possibile applicazione: mentre nei paesi stranieri si realizzano grandi lavori (Hausmann in testa) che trasformano veramente le città secondo una dimensione moderna, noi non abbiamo saputo fare che ampliare le nostre vecchie città per addizioni successive e contemporaneamente sventrarle, nell'illusione che i criteri di trasformazione settecenteschi fossero ancora validi. Oggi la civiltà moderna pone il problema della tutela e della conservazione, su basi tutte diverse che in passato: i nostri metodi devono in conseguenza mutare radicalmente».

Due sono quindi i principi accettati. Il primo è la diversità fondamentale della città moderna dalla città del passato, in quanto la città moderna ha dimensioni, scala, funzioni, esigenze e strutture affatto nuove e diverse dalla città che l'ha preceduta; secondo, il superamento di ogni posizione formalistico-architettonica, il riconoscimento cioè che l'opera dell'architetto serve solo se inserita nella nuova dimensione urbanistica. Il singolo edificio in funzione di un ambiente più vasto che serva le diverse esigenze della nostra vita, la "spontaneità" anarchica degli sviluppi subordinata alla pianificazione, il "genio" del singolo sottoposto al coordinamento indispensabile dei vari interventi, l'architettura in funzione dell'urbanistica, il tecnicismo senza cervello sottoposto a una visione ampia e consapevole di tutti i problemi, cioè alla cultura: son tutti richiampati, che, in una società come la nostra abituata a storificare per fiacchezza, a scoprire pretese continue (là dove ci sono da operare tagli netti e da assumere nuove e precise responsabilità) e incline a ridurre in problemi di forma i problemi di sostanza, non possono che essere accolti come opportuni e salutari.

I due temi maggiori sono stati approfonditi dalla discussione a quattro (gli architetti De Carlo, Moroni, Vittoria, sotto la guida di Leonardo Benevolo) che ne è seguita. La rivoluzione industriale, l'aumento di popolazione e di estensione della città dovuto all'urbanesimo, l'industrializzazione, la scoperta di nuove fonti di energia, la



Mosca. Veduta del Cremlino.

rivoluzione nel campo dei trasporti eccetera, hanno radicalmente mutato le condizioni di vita dell'uomo. La nuova realtà sociale, la diffusione del potere economico a gruppi sempre più vasti, la libertà di movimento e di lavoro, hanno segnato la fine della città gerarchica, della città accentrata, della città omogenea, e hanno dato origine alla città moderna, eterogenea, aperta e differenziata nelle funzioni. Nello stesso tempo sono mutati i nostri criteri di valutazione: abbiamo superato il naturalismo accademico ottocentesco, che nella città cercava soluzioni di forma, decorativo e rappresentative, e abbiamo esteso il nostro interesse alle scienze economiche, sociali, statistiche eccetera, nella ricerca di un metodo oggettivo per la soluzione finalmente integrata e coordinata dei nuovi problemi complessi che presenta la città moderna. I mutamenti sopravvenuti nella struttura della città si riproducono naturalmente nel suo aspetto. Se la città mo-

derna è un organismo differenziato e complesso, lo stesso concetto tradizionale di architettura-oggetto è posto in crisi: le nuove condizioni di vita dell'uomo nella città, il movimento, la velocità, il rapido spostamento eccetera, creano un nuovo spazio urbano, arricchito dalla molteplicità e dalla contemporaneità della visione. Nasce lo spazio-tempo, si offrono nuovi punti di vista (la città nei suoi nuovi profili, la città di notte, la città dall'alto, la città nelle sue sovrastrutture pubblicitarie ecc.); mentre mutano totalmente i rapporti tra città e campagna, muta il concetto e l'organizzazione del quartiere, cade la nozione di strada come puro collegamento e ad essa si sostituiscono autostrada e strada pedonale. La stessa progettazione architettonica è cambiata: il nuovo spazio viene definito dalla moltiplicazione degli oggetti (prefabbricazione, industrial design ecc.), elementi importanti una volta cessano di aver valore, nuovi fatti macroscopici esigono

di essere trattati in modo nuovo: non conta più la staticità dell'oggetto, ma la continua mobilità del rapporto tra l'osservatore e i nuovi elementi del paesaggio urbano. Anche il concetto di "bello" nella città segna una svolta decisiva: se in passato esso si identificava nell'armonia o nella carica dei simboli, oggi che ogni sforzo è inteso a rendere migliore la vita di una massa sempre più grande di uomini nella città, il bello non potrà che sempre più identificarsi nella maggior rispondenza dei mezzi ai fini, nella funzionalità stessa degli ambienti finalmente adatti a una convivenza civile.

Solo dalla conoscenza sempre più approfondita di ciò che distingue la civiltà moderna da quella che l'ha preceduta può nascere l'impegno a risolvere i nuovi problemi in modo adeguato, senza equivoci e confusioni. Il valore del convegno di Lecce è stato anche nella qualità di esame di coscienza da parte dei migliori architetti e

urbanisti: la denuncia delle condizioni proibitive in cui sono stati costretti a operare non ha impedito il riconoscimento degli errori commessi in passato; interessante al riguardo è stata la condanna della pretesa di inserire edifici nuovi nel tessuto dei centri antichi, come vanitosa affermazione di presunta "ci siamo preoccupati" a h-uncoli. L'architetto De Carlo è degno che avrebbero fatto le loro "quell'azioni" in un ambiente "di restrizioni" e ci siamo così compiacenze della demici ottocenteschi può avere a fare a creare "se a ucciderla. Le indutture nemmeno le sentenze, tipiche di una certa nostra orgogliosa cultura per la quale ci sentiamo sempre in grado di giudicare "superata" determinate esperienze altrui, senza che noi riusciamo mai a fare qualcosa anche lontanamente simile (fa sempre un effetto strano, per esempio, sentire criticare il città giardino inglese, quando i nostri esempi migliori si chiamano Monte Sacro e Garbatella); al contrario, grazie anche alle relazioni sulla situazione francese, inglese e americana, si è potuta misurare la distanza siderale che ci separa da quanto è stato fatto all'estero. In conclusione, da un tema apparentemente leggero (e infatti il "volto della città" inteso al livello della panchina e dell'isola spartitraffico è il consueto alibi evasivo di sventratori, romanisti e tartuffi di ogni genere) si è tratto tutto l'insegnamento possibile, si è cioè ribadita ancora una volta la necessità di una pianificazione integrale: perché le esigenze e le funzioni sempre più complesse della vita moderna, perché il progresso stesso della civiltà non si trasformi nel caos e nella negazione della vita nelle città (l'architetto Valori ha parlato di città omicida), l'unico mezzo è l'intervento coordinato dell'uomo, della tecnica e della cultura urbanistica, il piano regolatore moderno che risolve in un collage, nell'interesse di tutti, forze altrimenti incontrollabili e rovinose. Non è per caso che il prossimo congresso sarà dedicato al "Codice dell'urbanistica".

Peccato, tuttavia, che il convegno si sia chiuso senza un atto conclusivo, nozione o dichiarazione di sorta. Questi convegni dovrebbero svolgere anche un'azione informativa sull'opinione pubblica, sulle persone di normale cultura generalmente ignoranti di problemi urbanistici: una specie di dichiarazione dei diritti dei cittadini a vivere in un ambiente meno incivile dell'attuale sarebbe stata quanto mai opportuna. Come sarebbe stato opportuno dare alla voce a quel grosso funzionario dei Lavori Pubblici che ha osato parlare della "tragedia del piano regolatore di Roma": prima collaborano alla rovina e poi pateticamente impremono al destino.

EUGENIO BATTISTI

ANTONIO CEDERNA

UN ESPRESSIONISTA A TUNISI

DI EUGENIO BATTISTI

LA bella edizione in facsimile, a cura dell'editore DuMont Schauberg di Colonia, ha subito ripresentato in Italia dal "Saggiatore", di 16 disegni di Macke, risalenti al suo rapido viaggio in Tunisia, nell'aprile del 1914, ripropone drammaticamente il problema della valutazione del giovane pittore, fulminato pochi mesi dopo, dalla guerra. Giacché se è vero che egli "fu un pittore puro, come, nel senso immediato della parola, l'arte tedesca ne ha conosciuti di rado", è certo che i suoi acquarelli tunisini rappresentano il punto massimo di felicità coloristica e di spontanea abilità d'impaginatore, non solo di lui, ma dello stesso espressionismo. Una qualità, questa, o un limite? Difficile decidere. L'espressionismo c'incammina ancora alle spalle, se non con i suoi vampiri, solo ripresi dal cinematografo, e che dalla picanallia, che sta passando di moda, con il problema, per niente risolto, dei rapporti fra personalità artistica e forma, fra disegno e colore. Certo, gli espressionisti a prima vista paiono al di là del ponte dell'attualità ed i maestri maggiori, come Kandinsky, hanno nel resto della loro carriera addirittura condannato quel loro momento di gusto. Tuttavia, per altri versi, appartengono meno al passato che, ad esempio, il Cubismo, pur così conseguente e rivoluzionario. Ci sono vicini perché legati ad un compromesso, o perché hanno raggiunto, nel segno, nel colore, una dote d'immediatezza non raggiunta dall'École de Paris?

Ma ritorniamo a Macke. Dei suoi compagni di ricerca, fu certo il più puro da preoccupazioni di contenuto, o letterarie. I suoi pen-

sieri, pubblicati nel volume come introduzione alle opere, sono difficili da interpretare: mancano di sistematicità, sono, come spesso accade, risposte ad osservazioni di altri, o reazioni a idee allora correnti.

Vi si può forse rintracciare come fondo l'esigenza di una maggiore immediatezza, ispirata alla libertà dei disegni infantili, e l'opposizione ad ogni schematicismo. "Nell'alternanza", egli dice, "il dato positivo. Tradendo la propria natura, si viene stimolati a proseguire nel controllo della menzogna. Questa è la vita. Spesso mi annoiano i musei, le case; vorrei allora della musica, e poi ancora belle acconciature di donna, alberi, templi, chiese, poesia macchine, cannoni, magazzini. D'un tratto, mi interessano di nuovo gallerie e quadri. Quando si è vista molta sabbia piace un fiore. Ed anche dei fiori ci si deve stancare".

Il resto delle sue osservazioni riguarda problemi più generici, come il superamento dell'accademismo, l'amore per la materia, per il colore emozionale, la rinuncia al soggetto ed alla imitazione. Curiosa una sua domanda: il movimento futurista (cioè, le correnti non figurative) può accettare o no d'insistere nei propri quadri dei dati na-

gridati e strombazzati — uno che ancora sa cantare. La sua melodia risuona dolce, e penetrante nel nostro oggi e nel nostro domani; è un acuto confortante monito. L'arte ha da essere un mondo diverso, migliore di questa nostra esistenza terrena, un mondo del bello in un senso nuovo. E in quanto tale, ha ancora oggi un suo compito etico".

Passiamo ora agli acquarelli e ai disegni. Purtroppo non sono datati — del resto vennero eseguiti, freneticamente, in meno di quindici giorni — e ciò è un peccato, in quanto non permettono di seguire l'evoluzione, che par assai rapida, dello stile di Macke durante il viaggio tunisino. Il suo gusto appare ancor più francese, anche se con una tensione ed una capacità drammatica, tipicamente nordiche. La luce fortissima porta ad una accentuazione dei colori; predominano in genere i gialli, i rossi, gli aranci. Inoltre, specialmente nei disegni, è evidente una certa preoccupazione documentaria, anche se controllata da scansioni geometriche, da tagli obliqui che Macke fece proprio dal contatto con Delaunay a Parigi. I capolavori, però, sono quelli dove l'immagine si traduce in un gioco di pure forme colorate, accostate come in un collage, oppure quando sull'accento sole africano cala come la nebbia. Nonostante la sua aria gioiale, i suoi scherzi, la sua professa oggettività, Macke rischia di apparirci un temperamento intimamente romantico. E quando il suo entusiasmo si smorza, ed emerge la melanconia, queste opere ci danno di lui, veramente, un ritratto inedito.

EUGENIO BATTISTI