

★ IL CICERONE ★

URBANISTICA

UN LENTO
PROGRESSO

DI ANTONIO CEDERNA

S I può affermare che oggi, per quanto riguarda la salvaguardia del nostro patrimonio storico e naturale, l'orizzonte è meno nero di una volta. Quali sono gli elementi che, all'inizio del nuovo anno, ci permettono di esprimere questo vago ottimismo? Innanzi tutto il progresso compiuto dalla cultura, la massa di studi prodotti dai nostri tecnici migliori, l'impegno da essi manifestato nei peggiori frangenti, l'elaborazione concorde di alcuni criteri operativi e l'unanime accettazione di alcuni principi fondamentali. In secondo luogo, come non poteva non accadere, una maggiore maturazione dell'opinione pubblica, l'attività di enti e associazioni, le campagne di stampa, denunce e articoli di giornale; e il sempre maggior interesse per l'argomento da parte della gente, che comincia a capire che l'opera di salvaguardia di certi valori altro non è che un aspetto di una pianificazione che mira all'interesse pubblico, e che la difesa di un giardino e di una vecchia piazza non è che un passo verso una vita meno incivile per tutti nella città. I risultati pratici sono ancora ben scarsi (pure convertiti, una volta, tentare il bilancio delle devastazioni arretrate, dei piani regolatori sbagliati che si è riusciti a sventare, eccetera): ma per chi non giudica la bontà delle idee dal loro successo immediato, la cosa è irrilevante. L'importante è che oggi gli stupidi, i vandali e gli speculatori non agiscano più in un clima di indifferenza e di impunità, ma tra la riprovazione quasi generale. Lo scarto tra cultura e realtà è sempre enorme, le forze nemiche sempre strapotenti: ma questo è fenomeno tipico di una società arretrata che solo i disastri svegliano, che solo quando quasi tutto è perduto comincia a prendere coscienza dei problemi, che non sa mai esprimere in tempo un programma coordinato e lungimirante; un paese che ha scontato con decenni di ritardo le conseguenze della rivoluzione industriale, che conserva gelosamente istituti preistorici, e che in realtà rifiuta di trasformarsi in paese moderno.

Semplificando le cose, possiamo dire che oggi, dopo la probabile serie di convegni in cui il problema della salvaguardia è stato studiato nei suoi vari aspetti (basterà ricordare i convegni di "Italia Nostra" dal 1956 fino all'ultimo sul verde del dicembre scorso, i convegni e i congressi dell'Istituto di Urbanistica a Lucca nel 1957, a Bologna nel 1958, a Lecce nel 1959, e il convegno di Gubbio del settembre scorso promosso dagli enti locali), i principi generali di fondo ormai divenuti di dominio comune, sono i seguenti. 1) La salvaguardia del patrimonio storico, ambientale e naturale, è un'esigenza della cultura moderna. Dopo più di un secolo di studi storici e critici, il nostro rapporto col passato non è più immediato come nelle epoche precedenti, ma mediato e riflesso: e questo, per la prima volta nella storia, ci mette in grado di valutare globalmente l'eredità del passato, in tutte le sue manifestazioni; ci obbliga cioè a rispettare nella sua integrità un centro storico senza più far distinzioni tra bello o meno bello, antico e meno antico. 2) La rivoluzione industriale, con le sue complesse conseguenze, ha operato una frattura decisiva nella storia delle città; nella sua scala, dimensioni e funzioni, la città moderna è cosa fondamentalmente diversa da quella del passato, e solo un controllo metodico, critico e coordinato di tutti gli interventi (piano regolatore, pianificazione economica, eccetera) può imporre un ordine alle forze in gioco e agli impulsi di trasformazione, essendo per sempre venuta meno quella lentezza e spontaneità degli sviluppi che caratterizzava la città del passato. Pretendere quindi di "adeguare" una città vecchia alle nuove esigenze, semplicemente mediante distinzioni e sventramenti, distruggendo gli sciocchi e gli interessanti, significa ignorare i mutamenti di struttura intervenuti nella città: significa peggiorare senza rimedio le condizioni di abitabilità e di traffico che si volevano migliorare, distruggere valori storici e naturali senza alcuna contropartita, sostituire alla città vecchia una deforme contra-

fazione di città nuova. 3) Vecchio e nuovo in una città non sono due termini antitetici, ma complementari, con funzioni specifiche: i problemi della città sono oggi così complessi, le trasformazioni così veloci, le ripercussioni di ogni intervento edilizio così immediate su tutto quanto l'organismo urbano, che salvaguardia e sviluppo possono essere imposti solo in un quadro unitario, cioè sul piano urbanistico: il che vuol dire che l'opera di tutela riuscirà solo in quanto sarà stata razionalmente risolta l'opera di trasformazione del territorio, in tutte le sue componenti economiche e sociali. 4) Il problema tra vecchio e nuovo, non si pone quindi più come accostamento di elementi frammentari, come inserimento di opere architettoniche in un tessuto preesistente, ma come rapporto di due organismi, nell'ambito di una pianificazione unitaria: lo stesso valore artistico, storico o naturale risulta così integrato all'interesse pubblico. Non si salva più un parco o un paesaggio per considerazioni solamente estetiche o naturalistiche, ma per l'effettiva funzione di utilità pubblica che esso è chiamato ad assolvere. 5) Il concetto di monumento è definitivamente superato, ed è stato sostituito da quello di ambiente, che di un complesso storico è l'elemento determinante: monumento da salvaguardare è oggi tutta la città antica, nella sua complessità, nella sua conformazione urbanistica unitaria; unica operazione legittima è il risanamento interno, una volta che alla vecchia città siano state restituite, in seguito a una pianificazione illuminata, le funzioni compatibili con la sua struttura. Al contrario di quanto si pretendeva una volta, il compito dell'urbanista è oggi quello di inserire i vecchi nuclei urbani, i complessi storico-naturali, nella più ampia realtà della città moderna in espansione.

Questi semplici concetti sono maturati negli ultimi dieci anni, sotto la spinta rozza delle cose. Se vogliamo accennare sommariamente ai fatti principali, ricordiamo, tra il 1946 e il '50, i dibattiti per Via della Conciliazione, e per Santa Maria a Firenze: che però, in un caso come nell'altro (compimento di uno sventramento del ventennio e ricostruzione di una zona distrutta dalla guerra) furono viziati fin dall'origine dalla mancanza di qualunque visione urbanistica; si discusse a lungo come ricostruire anziché perché ricostruire, e tutto si ridusse a trovare bello o brutto quello che fu ricostruito (che fu inequivocabilmente osceno in entrambi i casi). Un passo notevole in avanti si ebbe tra il 1952 e il 1953, allorché una sollevazione dell'opinione pubblica qualificata, con campagne di stampa e pubblici appelli firmati da varie personalità, riuscì a mandare a monte il grosso sventramento tra piazza di Spagna e piazza del Popolo che lo SPQR, eterno solo nei suoi vizi, aveva incautamente deliberato: fu quella la prima vittoria della cultura contro l'urbanistica littoria e piacentiniana, il quale Piacentini rimase solo a lamentarsi alle stelle. L'epoca degli sventramenti bestiali parve finalmente conclusa: la scossa decisiva, sul piano nazionale fu, nel 1954 e negli anni seguenti, la battaglia in difesa della Via Appia Antica, che svegliò finalmente anche i tiepidi e i distratti, e provocò l'autorità, ai vari livelli, a darsi da fare. Comunque sia andata a finire, è stata la vicenda dell'Appia Antica a porre sul tappeto, nei suoi vari termini storici, paesistici, urbanistici e giuridici, il problema della salvaguardia degli ambienti e del paesaggio: problema che in seguito venne dilatato a tutta Italia, man mano che le sue cento città venivano sottoposte a piano regolatore, suscitando in ognuna polemiche, scontri e dibattiti simili nella sostanza. Da Milano ad Assisi, da Ravenna a Palermo, da Venezia a Lucca, da Brescia a Siena, da Varese a Ferrara, da Pavia a Firenze, da Siracusa ad Ascoli Piceno, da Cremona a Napoli, e via dicendo, si fece che il piano fosse buono e non venisse rispettato sia che fosse pessimo, l'opinione pubblica cominciava a interessarsi a familiarizzarsi con l'urbanistica, a reagire in qualche modo. Poi ci furono i fattacci di maggior risonanza, come quelli,



New York. L'amatore d'arte antica.

tanto per citarne qualcuno, di Sorghane a Firenze, del Tronchetto a Venezia, dell'albergo Hilton a Roma, mentre continuava lo stillicidio di manomissioni spicciole da un capo all'altro del bel Paese: fino allo scandalo nazionale del piano regolatore di Roma, che sembrò riassumere in sé, come ogni cosa che capita nella doppia capitale, tutto il male d'Italia; tanto se ne è discusso, che oggi perfino nei film comici si parla di speculazione e di piani regolatori (il che non è un risultato disprezzabile).

Articoli, studi, discorsi, convegni e congressi: man mano la cultura italiana veniva chiarendo le sue posizioni. Dapprima la lotta fu duplice: una contro i ladri, gli speculatori e gli ignoranti, l'altra contro una parte dei tecnici anche illuminati, che, fermi ancora a vecchi schemi formalistici, riducevano il rapporto tra vecchio e nuovo a una questione di accostamenti architettonici (ricordiamo tutti la polemica pro e contro Wright sul Canal Grande), ignorando le ragioni tecniche e culturali che imponevano il principio urbanistico della salvaguardia integrale, quasi ritenendo una menomazione del loro genio l'astenersi dall'alterare con nuove costruzioni quel dato ambiente urbano e quel dato complesso naturale. Ma due fatti, crediamo, hanno

infine concorso alla maturazione delle idee. Da una parte l'affermarsi finalmente anche in Italia di un nuovo tipo di "conservatore" moderno, di colui cioè che, a differenza dei falsi conservatori del passato, archeologi, storici dell'arte, romani e altri vecchi tromboni (i quali, mentre salvavano la madonnella al cantone erano poi gli ardenti sostenitori dei più micidiali sventramenti) aveva capito, prima di tanti tecnici, architetti e urbanisti, le elementari ragioni generali e urbanistiche che imponevano la salvaguardia; e dall'altra parte, la respicenza degli stessi tecnici che dapprima si erano compiaciuti di sottili distinzioni teoriche, e che in seguito dovettero presto riconoscere che la situazione italiana non permetteva divergenze, perché non si aveva a che fare con gente disposta a ragionare su un piano di civile dialogo, ma con forze eversive scatenate, con una società di violenti e di ingordi, con un'amministrazione arretrata e per lo più incompetente, contro la quale non c'era che la guerra. E' nato così il fronte, al di là di qualche differenza di vedute particolari, delle persone benenate (come ha scritto uno) i "saccheggiatori dei nostri beni supremi", e quindi quella sostanziale identità di vedute su certi principi cui prima abbiamo accennato: e,

quel che più conta, è stata condotta una lotta incessante, mossa finalmente da una passione morale, l'unica molla che, nel nostro paese, può portare a risultati concreti. Lo studio più recente sull'argomento è quello di Plinio Marconi, ordinario alla facoltà di architettura di Roma, pubblicato nei quaderni dell'Istituto di Urbanistica dell'Università. E' uno studio molto dettagliato e diligente, il cui maggior pregio è di offrire un quadro panoramico della discussione, con ampie citazioni, senza dimenticare le più importanti soluzioni straniere. L'autore è un anziano, che ha avuto il torto di non prendere mai posizioni precise, e la sua contraddizione sta nel fatto che mentre sembra condividere in sostanza l'impostazione urbanistica del problema, ricade verso la fine sulle vecchie posizioni estetiche e formalistiche, per cercar di trarne un'analisi quanto ovviamente sfuggente pretestistica. Ma non di analisi abbiamo bisogno, bensì di sintesi stimolanti all'azione: il che vuol dire che occorre l'impegno alla lotta, che è una lotta prima di tutto politica; e che il nostro dovere è di agire assiduamente per provocare in tutti il diritto a più umane condizioni di vita.

ANTONIO CEDERNA

GALLERIE

BESTSELLERS

L E ultime vendite di quadri moderni effettuate a Londra da Sotheby (12 ottobre: collezione Jacques Farlie di New York; e 23 novembre, con un gruppo di opere in cui figuravano Gauguin, Cezanne, Monet, Renoir, il Doganiere Rousseau e Modigliani) confermano un fenomeno che il mercato segnalava da tempo, e cioè che il boom commerciale della pittura moderna non ha esaurito il suo ciclo di espansione, anzi tende a dilatarsi, estendendosi ai pittori d'oggi. A mano a mano che i classici dell'impressionismo si fanno sempre più rari entrano in giuoco gli artisti del Novecento. "Fauves" e cubisti compaiono sempre più frequentemente nei cataloghi di vendita e i loro prezzi crescono con ritmo incalzante. Un'altra indicazione fornita da queste vendite riguarda il movimento dei titoli: venute da Cleveland o dalla Virginia per essere vendute in Europa, dove si sono avute le aste più imponenti degli ultimi anni, una parte di queste opere ritorna in America con una quotazione commerciale maggiorata; e non c'è da meravigliarsi se, dopo un altro periodo di sosta nelle riserve americane, qualcuno di esse farà ancora una volta la sua apparizione a Parigi, ad Amsterdam o a Londra. Il mercato della pittura moderna assume in questo modo i caratteri di un giuoco di borsa in grande stile. Certamente esiste in queste operazioni anche una parte di rischio. Tra i vari espedienti per spingere un artista nel giro vi sono le vendite fittizie. Ma tale pratica funziona a scartamento ridotto e non sempre raggiunge lo scopo. Un mercato attivo e bene organizzato non si lascia tanto facilmente influenzare da simili trucchi e possiede i mezzi per regalarli. Le quotazioni ottenute attraverso questi metodi artificiosi restano generalmente sulla carta, non hanno cioè valore indicativo, sono prezzi senza rapporto col mercato, come i prezzi di molti astrattisti europei acquistati dai vari musei americani (per obbligo di documentazione) e da qualche dozzina di amatori che seguono le parole d'ordine della Collezione Guggenheim o del Museo d'arte moderna di New York. Ciò significa che al di fuori di questi casi il mercato resta inoperoso. Il margine di speculazione, esistente in questo come in tutti i tipi di contrattazione libera, ha insomma un campo di manovra limitato e il bluff non può durare all'infinito. Malgrado le manovre, la pubblicità più o meno interessata, le vendite camuffate, i prezzi di affezione e la psicosi collezionistica, che ha una parte notevole nella corsa al rialzo dei titoli artistici, esiste una legge di equilibrio, per cui il giuoco di borsa finisce o prima o poi per essere riportato entro i suoi giusti limiti. Il caso di Bernard Buffet, imposto attraverso uno spettacoloso lancio pubblicitario come uno dei titoli più efficienti del mercato parigino, e fischietto recentemente dal pubblico durante la presentazione di alcune sue opere ad una vendita pubblica; o quello più modesto dei collezionisti italiani che imperverabili alle sirene dell'astrattismo pagano le cifre più alte (cifre reali e non fittizie) per Morandi, De Pisis, Rosai e per i vecchi De Chirico, provano che questa legge gioca a favore dei valori effettivi. In fondo anche il mercato funziona da meccanismo di selezione. Matisse, Bonnard, Braque, Utrillo, Chagall, Picasso ecc. rispondono ad una scala di valori consacrati che interessano la cultura del secolo, e i prezzi delle loro opere traducono con l'eleganza delle cifre la profonda rivoluzione verificatasi negli ultimi cinquant'anni in fatto di gusto. Gli investimenti di capitale fatti su questi titoli ripongono perciò sopra un sistema di garanzia ad ampia copertura. I quarantatré milioni pagati recentemente a Londra per un Modigliani (Sotheby) e i ventiquattro milioni ottenuti a Parigi per un Soutine (Galleria Charpentier) non rappresentano un record e non sono una follia. Come tutti gli articoli di lusso, le opere d'arte seguono la strada della ricchezza.

ALFREDO MEZIO