

★ IL CICERONE ★

GALLERIE

IL BUON SELVAGGIO DI COLLE VAL D'ELSA

DI ALFREDO MEZIO

COLLE Val d'Elsa è tutta nel nome: una collina, una valle e un fiume. Se a questi riferimenti topografici si aggiunge qualche ciminiera si avrà anche l'aria e il carattere del paesaggio: un'aria vagamente ontesca di afflitti progressisti sullo sfondo di un'economia artigianale che è quella della provincia toscana prima del miracolo. La tecnica moderna ha sfiorato senza intaccarlo questo panorama di modesti opifici - segherie, forni per la cottura dei mattoni, concerie, cartiere, lavanderie per gli stracci - disseminati lungo il fiume da cui prende il nome la contrada. È il caratteristico paesaggio toscano di Soffici, di Rosai, di Achille Lega, con le colline che si susseguono ordinatamente, gli alberi ben spazati e il cespuglio disposto con regolarità ai lati della strada come per un esercizio di pittura cerzaniana. Una mappa strapapirina su cui, di tanto in tanto, un vecchio fumaiolo di mattoni rossi posa una pennellata di modernità che non disturba, anzi si intona con la natura circostante. L'industria locale è quella dei fischietti imballati, che ancora oggi sono la specialità della vinicola di Toscana, e la satira in rima. La caricatura e la poesia giocosa vi stanno di casa fin dai tempi del Fagnoli e del Pivano Artotto e che essa è un'arte che nei toscani discende per i rami. È il quadro di cui bisogna tener conto se si vuol capire la vena satirica di Maccari, il suo particolare morismo, e lo spirito del "Selvaggio".

Non si sa mai quel che si fonda, diceva Renan. Nel 1924, quando il giornale di Maccari iniziava a Colle le sue pubblicazioni, nessuno avrebbe immaginato che l'organo del fascio locale sarebbe diventato col tempo un giornale di fondo. Diciamo fondo, e non opposizione, poiché ad insistere troppo su questo lato si finirebbe col dare al Buon Selvaggio di Colle val d'Elsa una patente non richiesta di antifascismo che non era nelle sue ambizioni. La satira di Colle è un fatto di istinto e di buon senso. Fedele al suo realismo di toscano Maccari sarà sempre incapace di tradurre in termini politici i suoi risentimenti di moralista. Nelle sue vignette c'è come un senso di leggero ma radicato fastidio per il gioco politico. Durante il fascismo, quando il suo bersaglio erano i gerarchi, il Selvaggio giuocò la parte dello scontento, rifugiandosi dietro la facciata di Strapase, personificazione letteraria e idealizzazione di un mondo rustico fatto di proverbii, di saggezza paesana e di spunti satirici alla Beppo Giusti - lo stesso che con maggiore orchestrazione letteraria ma con minore convinzione morale diventerà il mito dell'Italia barbara, antiliberale, antieuropea, antimoderna, controriformista e sanfelicitosa di Malpartite - e dietro il quale non è difficile scorgere l'ombra di Soffici con le sue pose di galantuomo e il suo donchiscottesimo di profeta campagnolo. Anche per Maccari la politica è il peccato d'origine. L'ottica del Selvaggio resta quella dell'onest'uomo, intimamente persuaso che la salvezza è nella morale, la moralizzazione del nativo borgo selvaggio, contrapposto all'attivismo cittadino. Salvatore è chi si salva, diceva la frase di Leonardo stampata nella testata del giornale di Colle.

Pare il "Selvaggio" stato durante il ventennio un tentativo di far vita alla sola forma di critica permessa dal regime. Insieme a Longanesi, Maccari ha creato in Italia uno stile caricaturale che anche quando polemizzava rappresentava con il modernismo e il pariginismo restava sempre un fatto di cultura moderna. Anche senza tirare in ballo i nomi di Goya e di Daubigny (vedi l'Antologia del Selvaggio pubblicata da Neri Pozza), si può riconoscere che l'esercizio gratuito di Maccari ha sensibilizzato un ambiente, e che la sua arte è una delle cose più vive

e toniche del giornalismo d'oggi: il gusto per l'ottocento, la ricerca per la vecchia topografia di provincia, le nostalgie floreali, le stampe popolari e l'impaginazione arcaicamente provinciale del Selvaggio, erano i segni di un'ironia a doppio taglio. Maccari tuttavia ha il merito di non avere mai insistito su quelle punte di eleganza e di preziosismo tipografico che caratterizzavano l'"Italiano". A differenza di Longanesi, "nati", il cui stile ritrova d'istinto la buona tradizione indigena di Fattori e degli scrittori di "Lacerba".

Se Maccari caricaturista politico può dare qua e là l'impressione di cavarsela per il rotto della cuffia, cioè a colpi di freddure e di giuochi di parole, si è che la vignetta giornalistica, trancionalmente legata all'attualità e al bisogno di spigliatezza, offre una cornice troppo rigida per un disegnatore a braccio. Nelle vignette di Maccari la caricatura tende continuamente a spostarsi verso l'avvenzione e la bizzarria grafica, con un segno corsivo che ricorra moltissimo il tratto del ginevrino Topfer. Essa è inseparabile da una specie di supporto letterario sul quale il disegnatore lavora a forza di allusioni e di riferimenti al pupazzetto ottocentesco e alla rima degli almanacchi popolari. Al gioco delle idee Maccari preferisce gli scherzi di fantasia. Sono il suo cavallo di battaglia. Gli strali satirici vi perono qualcosa dell'asprezza iniziale, ma l'umorismo del disegnatore può galoppare a briglia sciolta.

Il ventennio quadri esposti in questi giorni nella galleria romana di Chiurazzi mostrano tutto ciò che Maccari è capace di ricavare da questa libertà. È inutile cercare in queste composizioni un significato preciso. L'artista vi sviluppa i suoi spunti caricaturali senza alcuna idea preconcetta di quello che può essere la danza finale. Le forche, i viaggi verso la luna, le tube ottocentesche, i padroni del vapore, il chepi militare di Stroheim, le donne in bikini ecc. sono il pretesto per una improvvisazione che si sviluppa a ruota libera fino ai limiti del capriccio, della bizzarria gratuita e del non-sense. All'esposizione di Chiurazzi anche i buongustai di pittura non saranno delusi. Ammireranno la finezza degli accenti e l'eleganza della tavolozza. Maccari ha smesso le prevenzioni e i pregiudizi che gli si potevano prestare all'epoca della polemica strapasiana contro il modernismo pariginizzante. La fantasia corre senza intoppi e anche il pennello travolva con incredibile velocità sui prati fioriti dell'arte moderna. E il bello è che in tutto questo non c'è la minima pesantezza di mano, il più piccolo sfoggio di cultura. Maccari rimane sempre l'omino di Strapase, capace di toscanizzare Grandville e Grosz. Con buona il neo Presidente dell'Accademia di San Luca offre l'esempio di una pittura piena di spirito e al tempo stesso nutrita. Una pittura sui generis, che Longanesi trovava troppo inchiostrata, ma che ha in sé la propria scala di valori, come quella di Toulouse-Lautrec e di Pasin.

ALFREDO MEZIO



Ad un gruppo di amici che si sono felicitati per l'assegnazione del Premio Feltrinelli destinato alla pittura, il nuovo Presidente dell'Accademia di S. Luca Mino Maccari ha risposto col seguente telegramma: «Premio dovuto errore di persona stop scambiato per Cesare Maccari autore affreschi Senato stop affinità nominativi consanguineità comunanza luoghi comuni di origine nonché comuni tendenze accademiche consiglionomi accettate rappresentanza illustre antenato».

«Una recula svizzera ha tre giorni di rigore. Dice il rapporto: "Ha trattato il suo caporale da imbecille, cosa in seguito a inchiesta risultata esatta"».



Londra. Churchill visita una delle sale dell'Accademia Reale di Belle Arti prima di partecipare al pranzo annuale degli accademici.

IL GIARDINO D'EUROPA PENTIMENTO A MILANO DI ANTONIO CEDERNA

DUE INIZIATIVE importanti per i futuri sviluppi urbanistici ed economici della città e del territorio, sono in corso a Milano: la revisione del piano regolatore generale del 1953 e gli studi preparatori per il piano quinquennale 1962-1965, che pur con tutte le sue lacune, segna una svolta nell'amministrazione milanese; con il piano intercomunale, di cui tra qualche mese dovrebbero conoscersi le prime indicazioni di massima, si tenta finalmente di dare ai problemi di Milano la loro dimensione territoriale, allo scopo di controllare le trasformazioni sempre più rapide e disordinate che si manifestano nella sua vasta area di influenza e di stabilire la cornice per un coordinamento di tutti i possibili interventi, nel quadro della nuova città-regione.

Non ci è possibile, in così complessa materia, entrare nel merito dei due provvedimenti (anche perché, con diverse scadenze, sono ancora in fase di elaborazione); accenneremo soltanto a qualche dato generale, rimandando all'illustrazione a quando i programmi dovranno tradursi in concreta capacità politica di attuazione.

Cominciamo dalla revisione del piano regolatore. Possiamo dire che anch'essa è frutto dei tempi e della situazione italiana con tutto quello che ha di negativo. Mentre le resistenze periodiche cui sono sottoposti i piani regolatori nei paesi progrediti sono continui miglioramenti di previsioni già qualificatissime, condotti in base a studi sempre più moderni e sulla base di principi economico-giuridici assodati ed evoluti in vista delle soluzioni migliori possibili, questa di Milano nasce soprattutto dalla necessità di ovviare ai più gravi difetti di impostazione del piano, di razionalizzare alla meno peggio situazioni difformi creatasi nel frattempo, di attenuare le conseguenze di tanti anni di mediocre amministrazione della cosa pubblica: ancora una volta, per l'arretratezza del nostro assetto giuridico e per le altre ben note deficienze, un modesto passo avanti appare più che altro una riparazione di un cumulo di sbagli, il

avrebbero dovuto essere trasferite nel centro direzionale, così che questo continuava a restare sulla carta, mentre ai suoi margini venivano in seguito ad ammassarsi, nella massima confusione e su una rete stradale di mezzo secolo prima, quei grattacieli che fanno l'ammirazione degli ingenui, e che sono invece puri simboli pubblicitari e segno di disordine urbanistico.

A questo controverso implicito, che inceppava immediatamente il piano appena nato e lo rendeva già superato da quella che eufemisticamente viene sempre chiamata "realtà", si aggiungevano altre complicazioni: le intenzioni contrastanti approvate nel periodo tra l'adozione e l'approvazione (anche per la mancanza di efficaci norme di salvaguardia), e soprattutto le iniziative che vari enti, agendo al di fuori di qualunque coordinamento, avevano preso o si rifiutavano di prendere: nuovi problemi urbanistici venivano creati dall'immissione delle due autostrade (del Sole e dei Fiori), mentre l'amministrazione delle ferrovie (una delle più tenaci nemiche dei piani regolatori italiani), si rifiutava di arretrare la stazione delle Varesine, condizione indispensabile per la realizzazione del centro direzionale. Col passare degli anni, la situazione si faceva sempre più grave. Si andava costituendo la solita piramide di valori e di densità dal centro alla periferia, intere zone cambiavano di destinazione, venivano prese d'assalto le zone agricole subito fuori i confini del piano, falliva la politica di decentramento industriale, le nuove zone di espansione nascevano senza i servizi indispensabili, veniva distrutto il poco verde superstite, iniziative disordinate minacciavano di saldare il vecchio centro alla zona del centro direzionale, gli assi

attrezzati che avrebbero dovuto funzionare da centri della nuova struttura viaria milanese non venivano realizzati, mentre sempre più urgente si faceva la necessità di uscire dalla chiusa visione della metropoli accentratrice, e istituire la nuova integrazione col territorio.

Di qui la necessità della revisione, portata avanti con la collaborazione di équipes di liberi professionisti, che se non altro ha permesso una più esatta conoscenza della situazione in rapporto ai mutamenti intervenuti e gli errori commessi: di essa vogliamo citare solo qualche elemento che riguarda il centro storico e il verde.

Come è detto, il piano del '53 conteneva due operazioni contraddittorie che si annullavano a vicenda: sventramento e ricostruzione intensiva del vecchio centro e creazione del nuovo centro direzionale. Realizzata la prima a tutto danno della seconda, il risultato è quello che tutti sanno: distruzione senza alcuna contropartita di valori storico-ambientali e loro sostituzione con una deformazione contraffazione di città nuova, travaso nell'area del vecchio centro delle funzioni che andavano trasferite nel nuovo, e quindi paralisi del traffico. Si veda quell'orrore che è la ricostruzione di Corso Vittorio Emanuele, si veda la strada denominata "rachetta", della quale tante volte abbiamo scritto: uno sventramento, colossale e assurdo, ereditato dal piano letterario del '34, che, secondo le concezioni aberranti dei suoi ideatori ed esecutori, avrebbe dovuto alleggerire, congestionandolo sempre più, il traffico nel centro, distruggendo tutto quanto restava della vecchia Milano in nome del progresso, cioè dell'urbanistica accademica, retorica, monumentale e imbecille.

Di questa stralocata è stato realizzato il primo tratto, da piazza S. Babila a piazza Missori: qui giunse, dopo aver ridotto a falso rudere spartitraffico la chiesa romanico-gotica di S. Giovanni in Conca (raffermo campione di saldistico tecnico-burocratico), un bel giorno si è fermata. Per poter proseguire, e venire realizzata nel suo secondo e maggior tratto, fino in via Vincenzo Monti, essa avrebbe dovuto sventrare tutto quanto il quartiere del Cappuccino, di impianto romano e medievale, e la zona delle Cinque Vie, riducendo in polvere, tra case, palazzi, strade,