

LA CITTÀ DIFESA

IL SALTO DELLA STORIA

DI ANTONIO CEDERNA

LA conservazione degli ambienti antichi delle nostre città sta imponendosi all'attenzione degli architetti, degli urbanisti e degli uomini di cultura: quest'anno al problema si dedicherà la Triennale di Milano e il convegno dell'Istituto di Urbanistica a Lucca; intanto, nelle discussioni preparatorie, vanno chiarendosi e determinandosi i vari punti di vista.

Non potevamo sperare accompagnamento migliore alla nostra guerra contro i vandali in casa. «La città difesa» era il titolo di un nostro articolo su questo giornale del 15 gennaio: Roberto Pane rispondeva con una lettera il 29 gennaio, e ad essa abbiamo replicato il 5 febbraio, riportando le dichiarazioni firmate da un primo gruppo di architetti romani (Aymonino, Barucci, Benevolo, Bruschi, Calzolari, Chiarini, Ceradini, De Carlo, Di Cagno, Franchetti, Di Gioia, Ghio, Gorio, Fiorentino, Insolera, Lenci, Mandolesi, Malatesta, Manieri-Elia, Melograni, Moroni, Vittorini, Valori), per i quali conservare gli antichi ambienti è «una scelta deliberata e insieme una conquista fondamentale della cultura moderna». Ad essa faceva seguito (12 marzo) una nuova precisazione di Pane, alla quale rispondiamo oggi. La sempre migliore comprensione delle reciproche ragioni è il primo passo verso la scoperta della verità.

La proposta di Pane, per cui i nuovi fabbricati da costruire negli antichi nuclei urbani dovrebbero mantenere la stessa altezza e gli stessi volumi degli edifici antichi sacrificati, è dunque una proposta cautelativa, intesa a scoraggiare la speculazione. Ammettiamo che in una vecchia città a due piani la proposta possa avere una sua efficacia, poiché si può presumere che ben pochi speculatori troverebbero conveniente ricostruire in quelle modeste proporzioni: al contrario, in una città di cinque piani, come Roma, lo scopo sarebbe assai meno raggiunto, dato anche che in cinque piani antichi se ne possono comodamente ricavare sei. Comunque sia, limitare altezze e volumi non basta certamente: non è detto che la speculazione costruisca solo grattacieli. In Via dei Coronari, per esempio, hanno da poco distrutto una casa seicentesca e l'hanno ricostruita nelle stesse proporzioni, o quasi: ma così la via se ne va, e Tor di Nona pure. Sull'Appia Antica hanno «ricostruito» nelle stesse proporzioni una casa colonica in cima a Casal Rotondo, e il risultato è l'affronto peggiore che la povera e illustre via abbia mai patito. Pertanto, solo una misura drastica di salvaguardia, che sospenda ogni nuova costruzione nei centri antichi, in attesa del piano regolatore (come hanno proposto quei venti architetti), appare opportuna e sufficiente. Pane, al convegno di Italia Nostra nel novembre scorso, parlò di «impossibile intangibilità di ogni singolo muro»: questa ci pare un'ammissione estremamente pericolosa, tale da riuscire gradita soltanto agli sventratori, che Pane, al pari di me, abborre.

Il punto fondamentale della disputa, per la sua importanza culturale, è il rapporto tra antico e moderno nelle città. Pane non ammette soluzione di continuità tra città antica e città moderna: io credo che una «rottura» esista, felice o meno che sia il termine.

I) Pane giustamente ricorda i suoi meriti di studioso degli ambienti urbani, e la sua attività nel documentare il loro aspetto originario. Ebbene anche questa sua attività critica è già una prova di quella rottura, altrimenti egli si sarebbe accomodato alle mutazioni sopravvenute, senza provare sdegno, e stimolo di documentarle. In realtà, il nostro rapporto con l'antico ambiente urbano è diventato oggi, dopo un secolo di studi storici, mediato, critico e riflesso, da immediato e diretto che era, e come tale ci rende migliori di chi ci ha preceduto, e ci mette a disposizione tutti quegli strumenti che ci impongono, per la prima volta nella storia, di conservare senza distinzioni i valori artistici della città antica. Rottura, progresso, sviluppo? Poco importano le parole, purché si riconosca che, come l'uomo civile ha superato la fase del cannibalismo, alla stessa maniera l'urbanista illuminato deve riconoscere, in linea di principio, l'intangibilità degli antichi nuclei urbani.

II) Certamente, come dice Pane, «gli antichi valori umani, compresi quelli dell'arte, continuano a fornirci la sola possibile ragione ideale della nostra vita»: ma allora il nostro impegno morale deve essere quello di conservarli il più integralmente possibile. Come non ammettere che il traffico motorizzato, la standardizzazione dei sistemi costruttivi, l'urbanesimo, l'industrializzazione ecc., hanno fatto della città moderna, nelle sue dimensioni, funzioni e struttura, una cosa del tutto diversa dalla città antica, dal medioevo all'età neoclassica? Il fenomeno è frutto della rivoluzione industriale, prima e seconda: alla stessa maniera che una economia basata sull'energia nucleare, non ha più niente a che fare con l'economia basata sullo scambio in natura. Siamo all'esperienza quotidiana: un gran salto rispetto al passato è determinato anche semplicemente dal fatto che oggi, per la prima volta nella storia, l'ottanta per cento degli architetti sono dei bestioni semianalfabeti, che vanno riducendo le nostre città in irrazionali e turpi agglomerati: è assolutamente certo che il quartiere di Monte Mario, dove ho la sventura di abitare (terreni della Società Generale Immobiliare, piano regolatore dello S.P.Q.R.), costruito negli ultimi sei o sette anni, non ha niente, ma proprio niente in comune con la vecchia Roma, che è qui sotto a un chilometro in linea d'aria, e pare distante come la luna.

III) Pane sa queste cose, e infatti parla di «dittatura della bruttezza», di «aspetti desolanti e mostruosi» delle nostre città: ma perché non ne trae le conseguenze? Le conseguenze sono quelle dedotte dai venti architetti che hanno firmato il documento: che cioè uno dei presupposti della modernità è appunto quello di sapersi adeguare alle scelte urbanistiche, e quindi di rinunciare a costruire nei centri antichi. Come disse una volta Ludovico Quaroni, una via della Conciliazione fatta da Mies Van der Rohe invece che da Piacentini non sarebbe meno iniqua: avrebbe sempre e soltanto significato la distruzione (assurda a tutti gli effetti) di un patrimonio d'arte e di storia, irrecuperabile e irripetibile. E' certamente giusto dire che conservare oggi «costa una maggiore fatica»: ma appunto per questo occorre adottare principi rigidi, intransigenti, univoci. E' anche vero che oggi la difesa dei valori antichi «può sembrare anacronistica», ma, diciamolo francamente, ciò avviene per la ragione opposta a quella credata dai più: appunto perché conservare è una conquista di un'élite progredita, progredita rispetto alla rozza mentalità generale. Non ha quindi senso, come altra volta dicevamo, un'antinomia tra «conservatori» e «innovatori»: passati saranno semmai i secondi, dal momento che intendono comportarsi, modificando e sostituendo nei cen-



Una vetrina a Parigi.

tri antichi, come ci si è sempre comportati in passato (per di più senza le giustificazioni culturali che avevano gli antichi). Stupisce quindi che molti e tra essi lo Zevi, che loda le proposte di Pane, e il Musatti, che si definisce allievo di Pane, continuino a crearsi un avversario di comodo, parlando dei «massimalisti» della conservazione, dei «conservatori a oltranza, laureati temporis acti» ecc., quasi contrapponendo ad essi immaginari conservatori *con jure*, che davvero non si sa cosa possano essere.

IV) Destinazione dei centri antichi. Siamo grati a Pane di non averci attribuito il proposito di voler «imbalsamare» le città (lasciamo dire a Michele Busiri Vici e purtroppo anche a Ernesto Rogers, il quale intanto, per vitalizzare sempre più gli antichi ambienti, sta costruendo un grattacielo nel vecchio centro di Milano, per la Società Generale Immobiliare). Tuttavia egli afferma che «risanare significa rinnovare, secondo migliori criteri, i primitivi rapporti spaziali», che il risanamento deve «inserire un nuovo elemento nell'ambiente antico», e che, per esempio, «le aperture esterne dovranno subire anch'esse un sostanziale rifacimento, onde corrispondere alle mutate distribuzioni degli spazi interni». Noi crediamo invece, come

del resto ha detto recentemente Luigi Piccinato, che risanare un centro antico significa conservarlo: significa conservarlo, difenderlo e restaurarlo quanto più possibile nel suo carattere e nella sua fisionomia originaria, dopo averlo alleggerito da tutte quelle funzioni che, per essere proprie della vita moderna, sono ad esse estranee. Occorre quindi ridurre al minimo, preventivamente, ogni «elemento nuovo», e lasciare intatti i «primitivi rapporti spaziali», così come le facciate devono restare quelle che sono, poiché non sono delle semplici tappezzerie, ma formano un tutto unico con gli edifici, con l'insieme degli edifici e quindi con l'ambiente antico medesimo; altrimenti, tanto per fare un esempio che conosciamo, capita come a Lucca dove le chiese sono diventate magazzini, i giardini interni cinematografici, gli atrii delle case garage, e dove chiunque può tranquillamente tagliare una finestra del pianterreno fino a terra per trasformarla in vetrina. Non è detto naturalmente che il centro antico possa restare «rigidamente immutato» (conservare è pur sempre un'operazione attiva): l'importante è riconoscere che ogni sorta di innovazione dev'essere un caso eccezionale, un ripiego per forza assolutamente maggiore. Anche ammazzare si può in certi casi di-

sperati, ma bisogna tener sempre ben fermo il principio generale: non ammazzare, non costruire nei centri antichi.

V) Ammettere in linea di principio la possibilità di alterare il tessuto dei centri antichi (nuovi rapporti spaziali, nuovi elementi, nuove aperture, ecc.) porta inevitabilmente alle peggiori conseguenze: anche Muñoz e Giovannoni partivano da premesse simili, e non fecero che sventrare. Occorre evitare con cura ogni posizione che possa offrire un qualche pretesto ai vandali. I fatti che Pane lamenta, parecchi, reti di fili, pubblicità ecc., non sono una realtà di cui tener conto per la futura sistemazione dei centri antichi, né tanto meno un argomento per dedurre la sostanziale degradazione: sono appunto inconvenienti che vanno gradatamente ridotti, nelle loro forme più vistose, e questo dev'essere il risultato di un'intelligente impostazione di piano regolatore il quale, creando un nuovo centro direzionale e indirizzando gli sviluppi della città in una direzione conveniente, finisce con lo svuotare il vecchio centro di quanto oggi lo ingombra. Non si tratta di riformare, conciliare o temperare antico e moderno, non serve deplorare le «manifestazioni bestiali» dell'italica esuberanza, non serve cercare di configurare gli aspetti più sgradevoli della nostra vita associata «in forme più discrete e accettabili»: si tratta di creare dalla base le condizioni di fatto tecniche, sociali, economiche e giuridiche che permettano di organizzare nel modo più razionale la nostra vita nelle città, nel pieno rispetto di ciò che è antico e di ciò che è moderno.

La nostra posizione differisce in sostanza da quella di Pane nel senso che, mentre egli sembra porre ancora il rapporto tra antico e moderno sul piano dell'inserimento di opere moderne nell'ambiente dei centri antichi, per via di modificazioni e «accomodamenti» di opere architettoniche, noi crediamo che il problema vada posto sul piano urbanistico generale. Centro antico e sviluppi moderni di una città devono essere considerati due organismi reciprocamente necessari e autonomi, con funzioni e struttura ben distinte, come distinte sono le esigenze che essi devono soddisfare. La città moderna può nascere solo in sedi nuove e attrezzate, cioè al di fuori della città antica; ogni intervento nel centro antico si rivela immediatamente controproducente: solo conservando la città antica si pongono le premesse per l'edificazione di quella nuova. Solo una pianificazione illuminata, alla quale dobbiamo tendere con tutti gli sforzi, può dare una struttura razionale alle nostre città, senza menomare un patrimonio d'arte e di storia insostituibile, e indispensabile alla nostra cultura.

ANTONIO CEDERNA

GALLERIE

SCORAGGIARE LE ARTI!

TEMPO fa Bartoli scherzava in una vignetta sul dramma del cronista o critico d'arte alle prese con le difficoltà del mestiere. Attualmente esistono a Roma più di quaranta gallerie private, senza contare la Galleria nazionale di Valle Giulia, che funziona da museo e da sala di esposizione, e quella gestita dal Comune nei locali a pianterreno del Palazzo di via Nazionale. Il che significa (con cocktail o senza) una media di cinquanta o sessanta inaugurazioni al mese. E' un primato di nuovo genere che mancava a Roma e gli osservatori pronosticano che la capitale si avvia rapidamente a spostare Milano come centro artistico. Questo spiegamento di iniziative, in una città dove non esiste un mercato artistico, e dove la cronaca delle manifestazioni culturali viene confinata dai giornali tra le notizie senza importanza, è un fenomeno d'inflazione, legato indubbiamente allo sviluppo caotico o anormale della capitale nel dopoguerra, ma non soltanto romano; e nel quale ha la sua parte di responsabilità la politica delle arti praticata dallo Stato attraverso i grandi premi di pittura, le mostre sovvenzionate e gli acquisti ufficiali. A furia di ripetere che il pubblico è in ritardo sulla cultura, che l'Amministrazione delle Belle Arti è fatta di burocrati ignoranti e retrogradi, abbiamo finito per avere il protezionismo dei ministeri a favore dei movimenti artistici in formazione, e l'arte antiborghese adottata da una borghesia che non reagisce più a nulla.

Di fronte a questi programmi costosi, che non rispondono né alle curiosità del collezionismo, né ad un effettivo movimento di interesse nel pubblico, brillano per la loro inerzia le Soprintendenze. Roma è la sola capitale europea che non abbia un programma di manifestazioni artistiche adeguate alla sua importanza di centro turistico e culturale. Nel '56 i Musei non sono stati capaci di mobilitare le loro risorse per una piccola mostra, quale il contributo italiano all'anno di Rembrandt. In compenso i Comuni più depressi organizzano a tutto spiano premi di pittura moderna, e progettano nuove raccolte pubbliche, che nessuno visiterà, ma che finiranno per pesare sui loro dissestati bilanci. Parlare in queste condizioni di politica culturale può sembrare fuori posto. La questione non è di sostituire ad una burocrazia retrograda (quella che ha popolato le Gallerie d'arte moderna con i prodotti peggiori del pompierismo borghese) uno «staff» di funzionari aggiornati, sensibili e attivi, decisi questa volta a non perdere l'autobus della pittura moderna. Si tratta di respingere la concezione damagologica dello Stato mecenate, progressivo, protettore dei movimenti d'avanguardia.

Sia pure con le migliori intenzioni, lo Stato non può farsi tutore e protettore delle arti. Tanto meno deve dare l'impressione di manovrare il meccanismo dei premi e delle sovvenzioni per intervenire in una questione difficile, estremamente complicata e tutt'altro che decisa, come la polemica dell'arte moderna, per la quale esso è incompetente. Gli artisti non debbono pretendere che il denaro pubblico venga utilizzato per sovvenzionare i loro esperimenti. Tornino, se hanno veramente il gusto per le posizioni di punta, ad essere petrolieri e a saltare i pasti, o scelgano una seconda professione per potersi mantenere in allenamento. Uno Stato che avesse la forza di «scoraggiare le arti», (come diceva Degas) sarebbe uno Stato impopolare, ma degno di rispetto, e forse farebbe la sola politica ragionevole nel senso della cultura. Si sopprimano i grossi premi e si lasci ai privati l'esercizio di questo sport pericoloso. L'amministrazione delle Belle Arti rimetta in onore l'uso delle medaglie in similoro e degli attestati di incoraggiamento. Faccia stampare dal Poligrafico dei bellissimi diplomi con la stella a cinque punte della repubblica, e li distribuisca ai benemeriti delle grandi esposizioni nazionali: costano poco e procurano all'artista quelle soddisfazioni di prestigio che non possono dargli i premi in denaro distribuiti come i milioni del signor Bonaventura. In una società dove la cultura non è un bene di consumo universale, ma una vocazione difficile e spesso un modo di compromettersi, il pittore sappia che l'arte è bella ma scomoda.

ALFREDO MEZIO



Manifesti ad Amburgo.