

IL CICERONE

I VANDALI IN CASA

URBINO IN PERICOLO DI ANTONIO CEDERNA

IL TURISTA che arriva dalla strada aretina e sosta ai piedi di Urbino, sulla piazza del Mercatale, ha davanti a sé una veduta assai suggestiva, che gli permette subito di farsi un'idea della particolare conformazione urbanistica della città. Urbino si distende sopra due colline: a destra, a strapiombo, sorge il nucleo maggiore e più fittamente costruito, dominato dalla loggia del Palazzo Ducale fra i due torrioni; a sinistra il pendio del Monte delle Vigne, cioè la parte anteriore, tutta verde, della collina occidentale; davanti, la Porta Valbona invita a entrare entro le mura, immettendo nella via Mazzini che, tracciata nell'avvallamento naturale fra i due colli e restringendosi man mano, porta in ripida salita, fin sulla sella dove i due nuclei di Urbino si saldano, in piazza VIII Settembre, nodo principale della città. Purtroppo, questa veduta singolare, questo sguardo d'insieme così istruttivo non è più oggi quello d'una volta, e il turista che sosta ai piedi di Urbino, nella piazza del Mercatale, prova una sorpresa spiacevole: lo spettacolo è interrotto dalle grosse insegne di due stazioni di servizio, che guastano e macchiano la visione del Palazzo Ducale. Sarebbe, in sé, cosa di poco momento, se non tradisse da parte dei responsabili una radicale insensibilità per l'unità ambientale, naturale, paesistica e architettonica di questa «città d'arte» (come dice un cartello stradale qualche centinaio di metri prima): non si mettono distributori di benzina in una piazza che apre al visitatore il segreto di Urbino.

I guai di Urbino sono comuni a tutte le antiche città d'Italia, primo fra tutti lo sviluppo edilizio sregolato e anarchico, frutto di improvvisazione e disordine amministrativo, nell'assenza di qualsiasi studio e norma pianificatrice. Portiamoci sulla collina occidentale, passeggiando sul versante opposto alla città antica e guardiamo la nuova che va sorgendo su queste pendici che digradano in uno dei più bei paesaggi del mondo, limitato all'orizzonte da una cerchia di monti, il Carpegna, il Titano, il Nerone, il Catria. Urbino nuova straripa da questa parte in una miseranda congerie di fabbricati di ogni misura, dimensione e destinazione, dislocati alla rinfusa, l'iniziativa privata e quella pubblica accomunate nel medesimo squalore. Un ammasso convulso di case popolari e pretenziose palazzine: casamenti anonimi, villette scimmie, indifferentemente balneari e tirolesi, in un vasto campionario di forme, coperture, materiali, rivestimenti e colori. Incastri, rientranze, parapetti, pilastri, verande; terrazze, tegole, cippi, tufo, mattone, pietra, ceramica mosaico, spesso mescolati in deplorevoli effetti di mandorlato e galantina di pesce; colori impossibili dal fegato al limone, dalla fragola al cioccolato, eccetera. E' la tristemente nota edilizia dei mestieranti e dei geometri, che hanno adocchiato di straforo qualche copertina di rivista, e dove la pretesa di distinzione sociale è posta nel fronzolo e nella trovatina pachiana. In questa triste periferia che invade tutto il versante del collo, dalla località Loreto a via Pellarino al Giro dei Debitori al viale dei Platani al viale Rosselli (che dovrebbe fungere da viale panormico, anzi *malerisch*, come dice un altro cartello in piazzale Roma), non è dato indovinare una sola idea coordinatrice: non v'è accenno di una pur rudimentale distribuzione di tipi edilizi o di impianti pubblici, chiesa campo sportivo fabbrica di mattonelle o di pantofole tutto si mescola e si sovrappone; non tentativo di sistemazione del verde, non un riguardo paesistico, non uno sforzo di profittare dalla conformazione del terreno, ma volgarità, irrazionalità, dissipazione di risorse naturali. Par d'essere, tanto per fare un esempio, nelle borgate lussuose o miserabili intorno alla Via Appia Antica, o nella turpe accozzaglia di pollicromi casotti che ha liquidato il litorale tra Ostia e Anzio. Solo che qui ad Urbino il contrasto è ancora più crudo: basta valicare il crinale di un colle, e si passa da una città perfetta alla sua propaggine meschina e disfatta, da una struttura urbana in cui si riconosce una società civile a un ag-

glomerato deforme che par fatto per un volgo disperso e senza nome.

Che tutto ciò «non si veda» da Urbino è garanzia ben precaria. La marea tende a estendersi in tutto l'arco occidentale, dalla provinciale feltresca alla nazionale aretina (con imminente, grave pregiudizio ambientale e panoramico per la zona dei Cappuccini), tende a salire fin sulla groppa del Monte delle Vigne (già un campione della nuova edilizia interrompe la continuità del viale dei Platani); oltre alle conseguenze urbanistiche che essa potrà avere in futuro sulla stessa città storica, essa rivela nei responsabili un'eccessiva indifferenza per i problemi di un piano regolatore moderno, e quindi è già di per sé l'indice, il precedente, l'esempio maggiore di una minaccia permanente su tutta quanta Urbino.

Gli effetti sono riscontrabili un po' dappertutto, e si concretano in iniziative spicciole che compromettono gravemente il classico profilo sud-orientale della città e i suoi rapporti con la natura e il paesaggio in cui sorge. Sulla sinistra del Mercatale, ai piedi della pendice verde delle Vigne e a un passo da Porta Valbona, ecco una nuova casa costruita sull'area di un antico pozzo pubblico, assai goffa e fuori misura, coperta di tegole marsigliesi, quando tutta Urbino è coperta di cippi, e con le pareti rivestite di mattoni, quando tutta Urbino è costruita (e non rivestita) di mattoni; più avanti, proprio al di sotto dello sperone della città a picco sulla valle, in corrispondenza del terzo baluardo delle mura, vediamo un casotto segheria, premessa ad altre costruzioni del genere già in progetto. Se, proseguendo, ci portiamo sul colle di S. Bernardino per ammirare la famosa veduta di Urbino, i pugni nell'occhio si moltiplicano. Immediatamente al di sotto della strada statale che sale da questo lato alla città, malamente incastrato presso il torrione dello Spinetto, appare lo scheletro di un garage su palafitte a tre piani, in procinto di essere ulteriormente sopraelevato; più in là, proprio sotto al torrione S. Bartolo, è in costruzione un'officina a tre piani; più in là ancora, tra il torrione S. Bartolo e Porta Lavagine, tre o quattro case a grossa scatola cubica nel solito scipito mattone, sorgono immediatamente a ridosso di uno splendido tratto di mura, nascondendole, soffocandone il carattere e immeschinendone l'imponenza. Volgendo verso ovest, tra porta S. Lucia e piazzale Roma si stende una bella scarpata verde, che fa parte integrante della cinta muraria, e come tale sarebbe da rispettare gelosamente: anche qui si è costruito e si vorrebbe continuare a costruire, compreso un grande edificio scolastico. Unica norma vigente negli uffici comunali di Urbino per la tutela ambientale, pare sia il divieto di costruire entro una fascia di cento metri fuori delle mura (ricordiamo i famosi 150 metri di «rispetto» per l'Appia Antica: palliativi del genere accomunano tutte le amministrazioni); nemmeno essa, empirica e inadeguata com'è, viene rispettata, anzi, ogni nuova costruzione è premessa ad altre che seguiranno.

L'incontrollata, tumultuosa espansione edilizia ha brutalmente cancellato una parte della campagna; queste sparse costruzioni sfigurano il profilo intatto della città, intaccando la purezza del suo ambiente naturale: un terzo elemento minaccia lo stesso equilibrio urbanistico di Urbino in quanto ha di più delicato, nella sua proporzione tra architettura e paesaggio. Dei due colli allungati e divaricati di cui è fatta Urbino e che si fronteggiano ai lati del Mercatale, l'orientale si protende come un'acropoli sulle valli circostanti, mentre l'occidentale, il Monte delle Vigne, in gran parte escluso dalle mura, conserva intatto il suo ripido declivio verde. Questo gran prato delle Vigne è un motivo di bellezza rara nell'insieme di Urbino, un lembo di campagna a immediato contatto con l'abitato, quasi un prezioso pendant naturale ai tetti, alle torri, alle cupole della massa cittadina che le sta di fronte; e, quel che più conta, in stretto rapporto visivo e panoramico col Palazzo Ducale. Lo dimostra senza

equivoci il fatto che una delle costruzioni più originali del Palazzo, il giardino pensile, è tutto rivolto verso le Vigne, e su di esse e sul loro dorso coperto di pini si aprono direttamente le sue grandi finestre. Appare certo che gli architetti del Palazzo, nell'aprire logge e finestre e giardini pensili, vollero trarre partito dalla presenza di quel colle: e lo vollero sgombro e verde, con la sua massa riposata e distesa, quasi schermo e protezione dal più vasto orizzonte verso ponente. Oggi invece, secondo una vecchia fissazione locale sempre ritornante, si vorrebbe grossolanamente manomettere questo tipico esempio di rispondenza e di reciproco condizionamento di architettura e ambiente naturale, eliminare uno dei due termini e sommergere le Vigne sotto nuovi edifici (fissazione in parte simile a quella dei senesi che vogliono accanitamente invadere le valli, entro le mura, della loro città). Il terreno è dell'Università: speriamo che gli uomini di cultura che vi insegnano sappiano opporsi energicamente.

Se le condizioni di Urbino sono soprattutto preoccupanti per quanto riguarda l'ambiente naturale nei suoi rapporti con la città, non si può essere tranquilli nemmeno per quanto riguarda l'integrità, non solo del suo ambiente urbano, ma anche dei suoi singoli monumenti. Urbino entro le mura non presenta casi clamorosi di manomissioni (e nemmeno problemi di risanamento tali, che un'oculata amministrazione non possa risolverli senza brandire il piccone), tuttavia non si può tacere dei due rigidi palazzotti (poste e finanze) coi soliti finti mattoni, incastrati in via Bramante, né della sempre ventilata, quindi iniziata e infine sospesa assurda perforazione delle mura a fianco di Porta Valbona (allo scopo, pare, di immettere nuovo traffico nel già congestionato, e insopportabilmente rumoroso centro cittadino); nemmeno si può trascurare il cattivo stato di alcuni fra i monumenti maggiori primo fra tutti il Palazzo Ducale (sconquasso

del pavimento del giardino pensile e ambienti sottostanti, abbandono dei tetti con conseguenti infiltrazioni d'acqua, sgretolamento dei cornicioni del cortile, ecc.), la graduale rovina della bellissima loggia bramantesca di palazzo Passionei, la progressiva decadenza del convento e della chiesa quattrocentesca di S. Bernardino, dove i duchi sono sepolti; né vanno dimenticate le condizioni disastrose di quell'altra stupenda architettura che è il vecchio convento di S. Chiara, dov'è alloggiato l'ospedale, per cui è necessario trovare al più presto una sede più adatta. Tutto ciò impallidisce di fronte a un caso gravissimo di vandalismo puro, che induce a più generali e non liete considerazioni sul futuro di Urbino. Fuori porta S. Lucia, nella zona dove più dilaga lo sconsiderato sviluppo cittadino, la chiesa trecentesca della S. Annunziata è stata stupidamente demolita, per far posto a una chiesa nuova e più grande: con un paio di quei trucchi in cui i nostri vandali sono maestri, della chiesa antica sono stati risparmiati un muricciolo con lapide e una cappella interna, che ora viene incorporata nel baraccone che le stanno costruendo intorno.

«Oh bella nave ansiosa di riprendere il volo verso gli ignoti lidi della gloria!», scriveva il Lipparini nella sua monografia del '30: le nostre città antiche sono ancora considerate «città del silenzio», invito a svaghi estetizzanti di questo genere, successione di monumenti isolati da visitare uno dopo l'altro saltando via tutto quanto sta in mezzo. Mancano gli studi d'insieme, della vicenda edilizia e della struttura urbanistica, delle ragioni sociali, economiche e politiche che l'hanno prodotta: manca la conoscenza della campagna circostante, l'indagine dei valori ambientali, geografici, naturali, la coscienza delle relazioni di inscindibile complementarità fra architettura e paesaggio, dei reciproci riflessi, per cui quell'architettura in quelle date condizioni topografiche è così e non

può essere diversamente; «paesaggio», «panorama» ecc. non sono elementi accessori e casuali, ma sono termini intrinseci e determinanti la conformazione di una città, essenziali alla comprensione dei suoi stessi valori d'arte: esteti e decadenti non sono coloro che difendono paesaggio e panorama, ma coloro che, invocando le solite «ineluttabili esigenze della vita moderna», rifiutano di comprendere il problema delle città antiche nella sua interezza, considerando formale e gratuito ciò che è concreto e sostanziale.

Non è da meravigliarsi se, stando così le cose, la burocrazia preposta alla salvaguardia del nostro patrimonio artistico e naturale non capisca di che si tratti e non sappia che pesci pigliare. Urbino non sfugge alla regola. Anche qui abbiamo, oltre a inette Accademie dal nome famoso, uffici tecnici che progettano strade prima di sapere a cosa debbano servire, soprintendenti che non si fanno vedere, funzionari che autorizzano costruzioni vietate dal soprintendente, altri che si autodanno la licenza di costruzione, eccetera (esiste, a differenza di altre città, una efficiente «lega per la difesa e lo sviluppo di Urbino», ma le sue proposte e proteste restano generalmente insoddisfatte). Sintomatico è il fatto che l'inefficiente soprintendenza di Ancona non abbia ancora messo un vincolo effettivo sopra una qualsiasi parte di Urbino: più sintomatico è ancora il fatto che l'incarico per il piano regolatore, conferito dal Comune a un architetto di valore (autore fra l'altro delle uniche case decenti nella nuova babilonia edilizia) abbia trovato l'opposizione, pare per ragioni «politiche» (!), dell'autorità prefettizia. Urbino è giunta a un punto assai critico: o si interviene subito (vincoli rigorosi, piano regolatore intelligente, ferreo regolamento edilizio), oppure entro breve tempo la situazione può diventare disperata.

ANTONIO CEDERNA

GALLERIE

GIUSTIZIERE E PENITENTE

DEBBO alla cortesia di Enrico Vallecchi l'unico ricordo che conservo dello studio di Rosai, in quella Via San Leonardo incassata tra muri coperti di edera, fiancheggiata di cipressi e di piccole villette intonacate di giallino, che insieme a Via Toscanella è stata uno dei motivi più cari della pittura di Rosai. Fu Vallecchi a condurmi, dopo di avermi accennato vagamente ad un misterioso progetto che Rosai aveva per le mani e che doveva restare un segreto per tutti. Avvertito dalla frenata della macchina, Rosai sparse la testa da una finestrina tagliata in alto sulla facciata della casa, scese giù, tirò dall'interno il chiavistello, e per una scala stretta e semibuia ci accompagnò all'ultimo piano, facendoci entrare in una stanza con cataste di quadri voltati verso il muro, che rappresentavano il suo lavoro di molti anni. Su un tavolo c'erano i foglietti di un libro di ricordi che andava scrivendo nei ritagli di tempo libero per Vallecchi, e accanto alla stufa alcuni cartoni coperti di disegni a carbonella. Rosai ne prese uno. «E' quel bischero di...» (e qui fece il nome di uno storico dell'arte molto noto), aggiungendo che si trattava di scarabocchi per addestrarsi la mano ad un lavoro di grandi dimensioni.

Seppi così quale era il segreto cui accennava Vallecchi. Rosai aveva in mente una rappresentazione dell'Inferno, che doveva essere il suo testamento di pittore e di toscano. Ma un Inferno vero, all'antica, pieno di fiamme, dove avrebbe messo a cuocere i fiorentini del suo tempo, tutti veri e riconoscibili, e dove egli stesso si sarebbe raffigurato, giudice e al tempo stesso penitente. Un'idea degna di un pittore del Trecento, ma soprattutto degna di quel popolano manesco e rissoso che era un simbolo di Borgo San Frediano. Non so se Rosai pensasse ad un lavoro di pittura su tela, ma mi pare che non desperasse di trovare qualche chiesa o cappella ancora libera, perché il suo Inferno fosse dipinto su muro secondo le migliori tradizioni di famiglia. «Ci saranno tutti — diceva — amici e nemici». Tolse dal mucchio una figurina a mezzo busto, la spolverò col gomito e si avvicinò alla finestra per osservarla alla luce del giorno. Era un ritratto di Sofici, uno di quei ritrattini che i pittori del Seicento chiamavano «alla macchia», cioè fatti a memoria. «E' un omaggio», fece Rosai mentre accarezzava affettuosamente con lo sguardo la tavoletta, che portava in un angolo la data del 1946; «l'ho fatto quando vennero ad arrestarlo».

Dopo la caduta del fascismo, Rosai si era messo da parte, con l'intenzione di lavorare e di tenersi fuori della mischia. Non era stato così. Durante il periodo clandestino lo studio di Via San Leonardo era diventato un rifugio di antifascisti, e si racconta che una notte aveva ospitato Bruno Fanciullacci, reduce da una sparatoria alla periferia di Firenze. Molti pensavano che Rosai cercasse di far dimenticare il suo passato di fascista. Invece egli attraversava una delle crisi più nere della sua vita. Ne era uscito, dopo la guerra, invecchiato, con le spalle curve e i capelli grigi. La guerra era passata anche sulla sua pittura. Tra i quadri dipinti in quel periodo vi sono immagini di una tristezza insostenibile. Uno dei soggetti ricorrenti è quello delle crocifissioni: uomini con l'impermeabile grigio e spiegazzato, appesi alla croce. Forse l'Inferno, col quale Rosai pensava di prendersi una vendetta sui suoi concittadini, non era che una reazione provocata da questo stato di angoscia: la protesta del «teppista» Rosai contro il teppismo dei tempi. Certo si è che l'idea di finire sulle pareti di una chiesa, effigiati dal pittore degli «omini», aveva guastato il sonno a parecchia gente. Era una bomba più micidiale di quella adoperata dai tedeschi per far saltare il Ponte di Santa Trinita.

Ora che Rosai è morto, sono molti a Firenze quelli che tireranno un sospiro di sollievo per lo scampato pericolo. Ma se esiste un paradiso per gli artisti, voglio dire quel luogo che Dante riservava agli spiriti di «onorata rinomanza» toccati dalla poesia, sono sicuro che Rosai vi rinuncerà, per restare tra i fiorentini del suo tempo, in quell'Inferno dove egli stesso si vedeva sotto il peso dei suoi peccati.

ALFREDO MEZIO



Firenze. Ottone Rosai in una trattoria a Viale dei Colli.