

I VANDALI IN CASA

UNA CITTÀ TRASCURATA

DI ANTONIO CEDERNA

CHI VISITA per la prima volta Forlì si accorge di due cose: primo, che Forlì è una città assai bella e piena di carattere; secondo, che i suoi abitanti non l'amano, e nemmeno la conoscono. Se l'amassero e la conoscessero, non sarebbe mai stato pensato un piano regolatore come quello che fu esposto qualche mese fa in Comune: un piano regolatore che distrugge appunto la bellezza e il carattere di Forlì. Forlì, sviluppata nei secoli da ovest a est lungo la via Emilia (gli attuali corso Garibaldi e Repubblica), ha assunto una tipica forma di ellissi allungata: lungo l'asse maggiore si aprono tre piazze, Melozzo, del Duomo e A. Saffi, quasi a segnare le tappe dello sviluppo urbano. Come in cento altre città italiane, il pregio di Forlì sta nella compattezza della struttura urbanistica, nella raffinatezza della sua rete stradale, nella continuità armoniosa della sua architettura: le strade seguono un corso sinuoso e dolcemente ondulato, con sezioni mutevole, gli sbocchi delle radiali sono sempre sfalsati, ed è raro un attraversamento che non riprenda, al di là dell'incrocio, su un asse diverso; per l'andamento delle vie e i prospetti curvilinei degli isolati, ogni passo è una sorpresa e un invito, una continua variazione di rapporti, di visuali, di soluzioni ambientali; mai vedute lontane, ma prospettive sempre ravvicinate; intorno a noi gli spazi sono sempre chiusi e raccolti: pare che questa città tutta distesa nella pianura abbia voluto segregarsi e ripararsi dalla campagna di cui continuamente si avverte la presenza intorno. Non è facile, senza studio e lunga osservazione, descrivere il carattere saliente di Forlì; quello che importa è che essa appartiene a una categoria eletta: bisogna percorrerla in lungo e in largo e scoprire il valore del suo insieme e del suo tessuto unitario, e in un secondo tempo scoprire gli elementi che lo compongono, la sua edilizia bassa e discreta, di impronta prevalentemente sei-settecentesca, le sue vie segrete, le sue piazze riposte, i suoi palazzi con giardini e cortili, le sue chiese, gli orti periferici: ogni particolare è necessario, guai a toccarlo. Ma a Forlì non esistono «monumenti» da manuale di storia dell'arte: è il pregiudizio accademico e monumentalistico, per cui una città vale solo come collana di asterischi nelle guide turistiche, fa sì che i forlivesi nemmeno si accorgano della scena in cui vivono; e il nuovo piano regolatore, con un accanimento degno di miglior causa, ne fa piazza pulita.

Il nuovo piano regolatore, per quanto riguarda la città «intra muros», è ancora ispirato nella sostanza ai piani precedenti e rimasti inoperanti, del '31 e del '42, quando cioè Forlì, per la vicinanza di luoghi fatidici, era destinata a diventare una specie di secondo ombelico d'Italia. E' un piano retorico e megalomane, ridicolmente sproporzionato alla realtà, alle esigenze e ai mezzi della città, oltre che disastroso per la sua fisionomia e controproducente dal lato urbanistico. Nonostante che la relazione parli della «non convenienza di procedere a opere sistematiche di allargamento e rettificazione delle vie principali del vecchio nucleo», esso prevede invece tagli, squarci, sventramenti e ricostruzioni massicce, amputazione, trasloco, isolamento e demolizione di monumenti, che par d'essere davanti al piano regolatore di Roma del 1931. Abbiamo segnato in rosso sulla planimetria di Forlì i principali «modesti ritocchi», ed è come se avessimo davanti un avanzo di macelleria.

Limitiamoci a quanto avviene nelle due strade maggiori che si incrociano in piazza Saffi e costituiscono la nervatura principale di Forlì, corso Diaz da sud a nord e corso Garibaldi da ovest a est: entrambi vengono inutilmente tagliuzzati, drizzati, slargati, variamente straziati, fino a diventare irriconoscibili. Poco prima della chiesa di S. Antonio Abate in Ravalino, corso Diaz viene squarciato da una nuova trasversale, assurda urbanisticamente perché si collega con la zona esterna sudorientale di Forlì, dove il piano regolatore prevede la massima espansione, assurda ambientalmente perché, oltre a sfondare la radiale via Valverde, sfigura e degrada la singolare fac-

ciata rientrante, settecentesca della chiesa, che ha significato solo rispetto alla strettezza del corso e alla modestia delle vecchie case vicine. Più oltre, all'incrocio di via Bella e via Miller, corso Diaz descrive una curva restringendosi fra gli antichi prospetti delle case, uno dei quali con portico ad arcate su colonne poligonali: la strettoia viene sfondata, la curva eliminata, il portico demolito e sostituito da nuovi edifici. Più oltre, tutto il lato sinistro viene distrutto per una quarantina di metri, ricostruito e porticato ex-novo, mentre la radiale via Merenda senza ragione viene squarciata (in mezzo, una comica aioletta triangolare). Infine, presso l'imbocco di piazza Saffi, l'ultimo isolato viene distrutto e ricostruito su portici, il corso slargato e drizzato, proprio di fronte alle arcate del Palazzo del Podestà.

Del pari manomesso, inciso, scanzonato e raschiato è Corso Garibaldi. Il primo tratto presso la Porta Schiavonia viene allargato e ricostruito intensivamente, tanto per completare la borsa sistemazione sul lato destro, realizzata in passato. Proseguendo verso il centro, all'altezza di piazza Melozzo, una fetta di vecchie case in curva viene tagliata via e sostituita da nuovi portici, accanto allo squarcio di un'altra nuova assurda strada proveniente da sud, che fa piazza pulita del quartiere tra il corso e il fiume Montone (nella pretesa di risanarlo). Più avanti viene raschiata via come una crosta la casa quattrocentesca di Marco Palmezzano, con le sue due arcate con colonne e capitelli ottagonali. Più avanti ancora, all'altezza di piazza del Duomo, presso la chiesa di S. Francesco e di fronte al palazzo Albicini, un'altra serie di case in curva viene affettata, accanto allo slargo informale creato da un'altra nuova trasversale (via Leone Cobelli allargata, col compito di congestionare sempre più la piazza del Duomo, piazza Ordellaffi, via Maroncelli, quindi tutto il centro). Ultimo «ritocco», i nuovi portici (una vera fissazione) progettati sui due lati del corso all'imbocco di piazza Saffi, in corrispondenza all'analogo trattamento riservato all'ultimo tratto di corso Diaz.

Siamo in piazza Saffi, centro di Forlì: una piazza che non tollera più di essere alterata, dopo le incessanti manomissioni degli ultimi decenni. Nel '21 venne barbaramente «restaurata» S. Mercuriale e isolato il suo campanile, poi venne contraffatto un palazzo quattrocentesco del lato sud, poi nel '32 l'infelice Bazzani (che molto ha imperversato a Forlì e dintorni) distrusse tutto il lato nord della piazza costruendovi il suo sgangherato palazzo delle Poste, poi nel '36 distrusse parte del lato occidentale (e il primo tratto di via Mazzini) costruendovi il palazzo degli Uffici Statali, quindi, nel '42, Giovanni Sforacchi assurdamente il chiostro di S. Mercuriale; intanto veniva abbattuto il bel palazzo neoclassico dell'Intendenza di Finanza sul lato est, recentemente sostituito da un frigid baraccone, opera di mestieranti milanesi... oggi resta ancora intatto il Rialto Piazza, cioè l'angolo sud ovest dove si innestano i corsi Diaz e Garibaldi: il nuovo piano regolatore, progettandone lo sfondamento («soluzione completa e radicale»), si accinge graziosamente ed eliminare anche l'ultimo elemento antico superstite della piazza.

Altri micidiali interventi nel nucleo antico di Forlì sono progettati da questo sorprendente piano regolatore. La bella chiesa settecentesca della SS. Trinità in piazza Melozzo viene isolata tra nuove fabbriche a destra e a sinistra, con aiola a imbuto sul di dietro, con distruzione di via Giovane Italia e via Ripa e sfondamento di via Maroncelli, che costituivano l'ambiente dimesso, necessario alla chiesa. In piazza Ordellaffi l'imbocco di via Maroncelli è giudicato troppo stretto: il fatto che in angolo sorge la settecentesca chiesa del Corpus Domini non arresta i pianificatori, i quali ne propongono candidamente l'«arretramento» (ogni manomissione di chiese è gradita alle autorità ecclesiastiche), ossia la pratica distruzione, con conseguente alterazione dei rapporti ambientali tra palazzo Paulucci Piazza, il Duomo, la fabbrica del convento. In piazza Cavour sorge il grande edificio neoclassico dell'Annona: viene tagliato

da nuovi baracconi, mentre un altro casamento-zeppa viene incastrato nel lato nord della piazza sventrata. La chiesa del Carmine in via Mazzini viene isolata, gli spazi vuoti riempiti da casamenti e aiolette (allargamento di via Fratti e Tre Mori), mentre poco più in là un bombardamento a tappeto fa piazza pulita di un vecchio quartiere («da risanare»). Dietro S. Mercuriale c'è la piazza XX Settembre, dove i tromboni del ventennio costruirono l'enorme mole del Palazzo di Giustizia, opportunamente rimasto a metà e dove ora albergano gli sfollati: nuovi edifici sono in progetto, tra cui un grattacielo di dieci piani, cioè un nuovo pomposo passaggio coperto in comunicazione con piazza Saffi. Vediamo cosa succede in piazza Guido da Montefeltro, la bella ampia piazza che si apre tra vecchie e strette strade, chiusa da orti e costruzioni semplicissime. Sul suo lato orientale sorge un piccolo edificio insignificante (ridotto a magazzino), l'Oratorio di S. Sebastiano a croce greca, della fine del '400: tanto per cambiare, non potendolo demolire, se ne progetta l'isolamento, con l'abbattimento delle case di dietro e di fianco, in modo da presentarlo come un carciofo sul piatto (la solita aioletta di dietro, come il biglietto da visita lasciato dagli sventratori). Sul lato sud della piazza sorge la grande e spoglia chiesa di S. Domenico, di impianto assai antico, rifatta nel Settecento, trasformata in maneggio militare e poi abbandonata: con drastico provvedimento essa viene rasa al suolo, conservandosi solo il chiostro cinquecentesco in mezzo a un giardinetto (invano anni fa il suo campanile, e solo esso, venne vincolato). E via di questo passo.

Un ultimo fatto, in particolare, dimostra che a Forlì siamo completamente a terra quanto a comprensione degli ambienti e dei monumenti. All'estremo ovest della vecchia città, presso il ponte sul Montone, c'è la Porta Schiavonia, barocca a un fornice, con a destra e a sinistra i ruderi di due torrioni

quattrocenteschi, detti «le Rocchette». Un incredibile «restauro» è proposto: le Rocchette, che sono ruderi, vengono ricostruite intere ad arbitrio dei civici ingegneri, in forma di due alti tamburi coronati da un numero imprecisato di merli, mentre la porta barocca che sta in mezzo ed è ben conservata, viene demolita e ricostruita nuova fiammante in forma (udite, udite) di «portale merlato di fattura medioevale, più intonato al carattere architettonico delle Rocchette». Si crea cioè un falso pacchiano in stile «medioevale» (le nuove Rocchette), si demolisce un monumento originale (la Porta) e al suo posto si crea di sana pianta un altro falso, «intonato» al primo. Orrore. Inutile dire che la nuova spettacolosa patacca verrà isolata in una squallida piazza porticata, «con la funzione di spartitraffico». Il progetto («valorizzazione») sembra riassumere tutta l'arretratezza monumentale e urbanistica d'Italia.

Tutto ciò è strano, anche per il fatto che questo piano, per quanto riguarda Forlì extra muros, presenta delle soluzioni che, sulla carta, paiono perfino ragionevoli. Troviamo una certa distinzione di tipi edilizi e di centri residenziali, industriali, rurali, sportivi ecc.; troviamo lo sviluppo edilizio maggiore in una direzione predominante, verso oriente lungo la via Emilia; troviamo nuovi scorrevoli per il traffico pesante, nuove sussidiarie per il traffico di collegamento, sempre esterne al nucleo antico, eccetera: i principi moderni della zonizzazione, dell'allontanamento del traffico maggiore dal centro, della espansione unidirezionale non sono stati, almeno sulla carta, ignorati dai pianificatori. Purtroppo però, essi non hanno saputo scegliere fra i due metodi che si sono trovati davanti: quello retorico, vandalico e sventratore (per cui, sventrandola, si pretende di «adeguare» una città antica alla vita moderna) e il metodo dell'urbanistica illuminata, che prevede la salvaguardia integrale della vecchia città e lo spostamento delle funzioni proprie

della vita moderna in sedi nuove e attrezzate; e combattuti tra due forze uguali e contrarie, i tecnici forlivesi hanno creduto bene di accozzare insieme i due procedimenti. Questo significa che quel tanto di ragionevole che essi hanno accettato deriva da un atteggiamento superficiale ed eclettico, non da un serio convincimento, e resta una concessione formale e di comodo; città antica e sviluppi moderni, anziché due organismi vivi e complementari e reciprocamente necessari, sono stati considerati due entità rigide e astratte, accostabili in una maniera qualunque, al di fuori di una visione urbanistica unitaria e matura: il trattamento cui viene sottoposto il centro antico fa a pugni con i provvedimenti presi per la periferia, e viceversa. Una città si sviluppa modernamente solo se si salvaguarda l'integrità del suo centro antico, se lo si alleggerisce dalle funzioni incompatibili alla sua struttura, e se queste vengono trasferite in un nuovo centro modernamente efficiente e capace di disimpegnarle: gli squarciamenti e le distruzioni proposte per il centro di Forlì e le conseguenti ricostruzioni (appena intorno a piazza Saffi sono progettati sei «grattaceli» di dieci piani) non fanno che richiamare nel centro tutto quella massa di traffico, quegli interessi commerciali e quelle funzioni direzionali ecc., che un piano sensato dovrebbe spostare fuori delle mura; così i valori storici, ambientali, urbanistici e monumentali di Forlì vecchia vengono irreparabilmente distrutti e sostituiti da una deformazione e congestione contraffazione di modernità, mentre vengono a mancare le condizioni materiali per l'edificazione della città moderna accanto all'antica.

I forlivesi, nell'errore, non si sentano soli: essi stanno seguendo l'esempio, nientemeno, che di Milano, capitale morale, autodistruttasi da cima a fondo. Speriamo, ad ogni modo, che il ministero dei Lavori Pubblici boccia lo stravagante e contraddittorio piano regolatore di Forlì.

ANTONIO CEDERNA

GALLERIE

ROMANI E MILANESI

PARALLELAMAMENTE a quella che è stata chiamata l'invasione milanese della capitale, si verifica il fenomeno inverso degli artisti romani che salgono verso Milano e i centri del nord. Abbiamo accennato la settimana scorsa alla mostra di Francalancia presso la Galleria milanese del Grattacielo e al buon successo di stima che essa vi ha incontrato. L'episodio non è unico. Lo stesso Grattacielo ha tenuto recentemente a presentare Omiccioli; e questa volta non è stato solo un successo di stima ma anche di vendita: la Roma suburbana di Omiccioli, con la sua panoramica siberiana di baracche sotto la neve e la sua innocua popolazione di barboni, ha interessato l'amatore milanese. Altre iniziative sono la mostra di arte astratta attualmente aperta alla Galleria dell'Ariete, con gli artisti della scuderia romana raccolti attorno alla «Tartaruga»; e l'inaugurazione a Via Bagutta di una nuova Galleria di arte figurativa, con due romani, Mafai e Ziveri, e due romanizzati, Guttuso e Maccari. La spiritosa presentazione di Moravia («Roma è città figurativa... in tutti i campi, dalla cucina all'architettura, dalle donne alla religione, dal costume alla politica») deve aver suonato come un invito alla polemica nella città del sansepolcristo astrattista. La nuova galleria di Via Bagutta avverte la leggera ma sintomatica flessione di interesse registrata dal mercato nel settore dell'arte astratta, e si prepara a sfruttarne le conseguenze nel modo più conveniente per il suo programma di lavoro. Il movimento è però a doppio binario: dal nord scendono verso la capitale i semilavorati dell'astrattismo, e da Roma vanno in prevalenza a Milano figurativi, semi-figurativi, realisti o isolati (come Gentilini e Capogrossi) a cavallo delle due scuole. Il fenomeno si presenta come un fatto di compensazione e di assestamento tra i centri tradizionali dell'attività artistica.

La vita culturale in Italia è ancora quella di un secolo fa. Roma, Napoli, Venezia, Milano e Firenze, antiche capitali artistiche, sono dei grossi centri impegnati di spirito municipale e, quello che è peggio, vi abitano i loro artisti. I Sette di Torino, i Tonalisti romani, i Chiaristi milanesi, i Pittori lagunari con sede a Burano, i Realisti delle villeggiature estive in Calabria, riproducono il polverio delle scuole regionali dell'Ottocento; forse con maggiore sensibilità ai fatti della cultura europea, ma con l'effetto non meno disastroso di separare gli artisti in altrettante sette, tribù, società segrete e torri di avorio, destinate ad ignorarsi reciprocamente. Un sintomo di questa tendenza all'autarchia artistica sono le oscillazioni stravaganti del mercato. Tosi e Sironi rappresentano a Milano degli ottimi investimenti di capitale, ma altrove dormono nei magazzini delle Gallerie. Soffici fa appello ai vecchi amatori e Guidi non oltrepassa la linea gotica. Casorati e Semeghini trovano difficilmente accesso nelle collezioni romane, mentre i romani Mafai, Francalancia e Ziveri incontrano la stessa diffidenza a Milano, a Torino o a Venezia. *Vérité en deça des Alpes*, menzogna al di là?

Evidentemente influiscono su queste valutazioni dei motivi di simpatia, di affinità con l'ambiente, di gusto e di familiarità, motivi tutt'altro che disprezzabili, ma non sempre operanti nella direzione opportuna. Tutti questi piccoli e grossi centri in concorrenza tra di loro sarebbero senza dubbio una preziosa riserva di energia, nonché un argine alla centralizzazione burocratica della vita moderna, se non rappresentassero molto più spesso un segno di provincialismo e di pigritia culturale. Si deve infatti a questa situazione paradossale se una quantità di artisti sono apprezzatissimi in una città e passano inosservati non appena escono dalla loro zona di influenza. Lo scambio di pittori iniziato tra Roma e Milano può dunque avere degli effetti sull'asseme della vita artistica, molto più interessanti della polemica tra astrattisti e figurativi o della concorrenza tra romani e milanesi. Non si tratta infatti di allargare al campo dell'arte l'insulsa diatriba tra pompontoni e tironi, quanto di favorire una migliore circolazione degli artisti tra i vari centri, e di conseguenza l'eliminazione di tutti quei compartimenti stagni a carattere più o meno regionale, che fanno ancora dell'Italia un paese di tipo quarantottesco.

ALFREDO MEZIO



Forlì 1910. Una Prima Comunione.