

GALLERIE

# IL FUTURISTA IN AUTOMOBILE

DI ALFREDO MEZIO

**D**A quando gli americani considerano il futurismo come uno dei "testi" fondamentali per la storia dei movimenti d'avanguardia, i futuristi italiani beneficiano di una notorietà che neppure Marinetti col suo genio pubblicitario si sarebbe sognato. Nel manuale compilato da Herbert Read per la popolare collana del "Penguin Book" ("A Concise History of Modern Painting") e ripubblicato in italiano dal "Saggiatore" con cinquecento illustrazioni a colori e in bianco e nero, mancano Soffici, Casorati, De Pisis, Rosai e Scipione, e Morandi può essere confinato con una natura morta del 1918 (periodo metafisico) accanto agli ultimi casami dell'astrattismo, però il futurismo ha l'onore di un intero capitolo, e i futuristi sono largamente riprodotti, in omaggio alle classificazioni del Museo d'Arte Moderna di New York, accolti in tutti i panorami internazionali sull'arte contemporanea. Essi diventano così l'unico episodio italiano (insieme alla coppia De Chirico-Carrà) degno di attirare l'interesse degli studiosi.

La Galleria d'Arte moderna di Roma vi ha dedicato una delle sue ultime sedute domenicali, con una interessante lezione-conferenza di Maurizio Calvesi sui rapporti tra il futurismo e i cubisti francesi. L'argomento annovera una notevole letteratura. Boccioni vi insiste in tutti i suoi scritti polemici, preoccupato di mostrare l'originalità del movimento marinettista sta come un fatto tipicamente italiano, e Soffici vi ritorna nel suo trattato di estetica futurista, ristampato negli "Archivi del Futurismo" (a cura dello Istituto universitario di Storia dell'Arte, Roma). Calvesi ha illustrato le tesi con una ricchissima messe di notizie e di spigolature giornalistiche che vanno accolte con cautela. Il difetto di questi mosaici di citazioni, apparentemente impeccabili, è di mettere sullo stesso piano scrittori di provata serietà e pubblicitari destituiti di qualsiasi fondamento. Calvesi salta per esempio gli articoli di Prezzolini nella "Voce", e dimentica la rottura clamorosa col gruppo fiorentino di "Lacerba", episodio in cui i futuristi si mostrano in tutta la forza del loro dilettantismo. Molto più utili, anche se cromaticamente infedeli, risultano le diapositive proiettate durante la conferenza. Su questi documenti l'uditorio ha potuto farsi un'idea meno generica della situazione di fatto.

L'argomento di cui Boccioni si faceva forte per sostenere l'originalità del futurismo italiano nei confronti dei cubisti, e specialmente di Picasso, era che i cubisti, irretiti nella formula cezanniana della natura come una combinazione della sfera, del cono e del cilindro, solidificavano la realtà, quindi riuscivano il chiaroscuro del museo, mentre per il futurismo tutto era in funzione di una morfologia dominata dal dinamismo degli oggetti e realizzata in termini di velocità (dinamismo plastico, immagini in movimento, concentrazione di corpi ecc. ecc., secondo gli slogans di Boccioni). Quanto tali formule mutuassero dall'impressionismo empirico di Medardo Rosso e dai suoi spunti romantici di gusto lombardo (osservare i visi delle donne che passano nella sera, nota Leonardo, e Medardo Rosso traduceva nella luce dei fanali a gas che dissolvono le forme) e dall'indagine scientifica dei puntinisti, sono spunti che meritavano di essere toccati, in un discorso destinato a far luce sulle fonti di un'estetica nella quale si intrufolavano troppi elementi eteroclitici.

Qualche esempio: il ritratto femminile di Boccioni, proiettato durante la conferenza di Calvesi, è in rapporto, con la tecnica filantomatica di Carrère, pittore famosissimo

ai suoi di, e uno dei tanti filtri di Boccioni nel periodo di transizione dal divisionismo milanese di Grubicy al manifesto futurista del 1910. La serie dei quattro dipinti dal titolo "Stati d'animo", con le loro ondulazioni a linee verticali e orizzontali destinate ad esprimere le musicalità degli addii e delle partenze, bagnano nella luce umidiccia dell'acquario simbolista. Il "dinamismo plastico" sviluppato sulla statuarità baronale di Rodin dà luogo agli attorcigliamenti barocchi delle "Forme in espansione nello spazio" e sbocca nel romanzesco della "Testa + luce + ambiente". Quanto a Balla, precursore di Mondrian, non occorrono leni particolari per scorgere, dietro le losanghe e le scacchiere colorate proiettate alla Galleria di Valle Giulia durante la conferenza di Calvesi, le gamme pallide e gli schemi della Secessione. Così i "Fenerali dell'anarchico Galli", risuscitati come un documento importante dell'epoca futurista, non sono purtroppo un "capolavoro", sono soltanto una brutta illustrazione, nella quale Carrà scarica tutto il rosso della sua tavolozza di illustratore svizzero-tedesco, prima di tornare in piazza come membro della squadaccia di Corso Venezia.

Romantici incalliti, i futuristi facevano un posto enorme nei loro programmi al mito avveniristico della macchina, mentre i cubisti si confinavano in un lavoro da monaci che non per nulla fu detto una quaresima. Ridotto ad un'arida nomenclatura di canoni scolastici, ad un'operazione tecnica di smontaggio delle forme, come facevano Soffici e Boccioni nei loro articoli, il cubismo diventava un arido artigianato. Ai futuristi sfuggiva difatti il senso di questo esercizio di austerità. Esso consisteva nel recupero di un linguaggio plastico che doveva portare Picasso e Braque al museo (i Quattrocentisti, Poussin, i Bolognesi del 600, Ingres), quel museo che i futuristi avrebbero voluto bruciare in nome della Fint a manovella, dell'aeroplano Macchi e del grattacielo liberty di Sant'Elia. Gli italiani ebbero una certa influenza sul gruppo della "Section d'or", di cui facevano parte Villon e Leger, cioè alcuni dissidenti del cubismo a corteo di argomenti; e forse su Delaunay, il quale porta la gloria di aver "dinamizzato" la torre Eiffel e la invenzione di quelle tavole pittoriche a base di colori saturi, in cui c'è forse lo zampino della russa Sonia Delaunay e un riflesso del gusto decorativo diffuso a Parigi dai Balletti russi.

Come tutti i fenomeni gonfiati artificialmente, il futurismo rivelò la propria inconsistenza al primo urto con la realtà. Fu inghiottito nella voragine della guerra, di cui era stato un fanatico assertore, e tutto ciò che lasciava in eredità erano alcune tele di buona tenuta, come "La Galleria di Milano" di Carrà (1912), l'"Antigravazione" di Boccioni (1913), qualche pezzo di Sironi e i bellissimi collages di Soffici (1914-15), tutte opere inconcepibili senza i precedenti di Picasso e di Braque; e il ricordo delle famose serate marinettiane con lancio di pomodori e di verdura, durante le quali il bastone e la carota furono adoperati per la prima volta come strumenti di persuasione estetica. I superstiti del dopo-guerra scoprono il mosaico poliorientista (Severini) o affondano, come Russo (l'inventore dell'intonumori) in un misticismo nebuloso; qualcuno si dedica alla decorazione delle stoffe (Depiero), riprende dall'aereo il paesaggio francescano di Assisi (Dottori) o fa un po' di scenografia sperimentale alla tedesca (Prampolini), mentre Balla Pratiella scruta i canti della trincea — "Tappum!" — e Marinetti prepara la sua entrata all'Accademia d'Italia.

ALFREDO MEZIO



Milano. La noia.

NICOLA SANONDE

URBANISTICA

# MILANO INCERTA

DI ANTONIO CEDERNA

**D**ICONO spesso gli scienziati e gli approssimativi che l'urbanistica «non è una scienza esatta», che i suoi problemi sono eminentemente "tecnici" e che quindi una soluzione vale l'altra: una riflessione un poco meno rozza ci mostra invece che l'urbanistica nei paesi civili nasce da una scelta politico-economica matura e previdente, e che soprattutto si basa su alcuni principi elementari, ormai certi e convalidati dall'esperienza, anche se purtroppo, per l'arretratezza della nostra preparazione in materia, condivisi in Italia solo da un'élite ancora ristretta di tecnici illuminati e di persone di cultura. Questi principi elementari da tempo assodati non saranno mai ripetuti e divulgati abbastanza: uno di essi è, per esempio, l'inutilità anzi la sventatezza a tutti gli effetti degli sventramenti in un antico centro urbano. Poiché tuttavia non c'è quasi piano regolatore di città italiana (ad eccezione dei pochi redatti da tecnici qualificati) che non preveda interventi massicci nel centro storico (altre volte, come a Roma, la salvaguardia del centro non è che un proposito contingente e velleitario, smentito da tutta l'impostazione del piano), ci pare necessario insistere ancora e sempre su quel principio salutare, anche perché può essere illustrato da un caso abbastanza clamoroso: il caso di Milano che, dopo essersi sistematicamente autodistrutta in passato, mostra oggi di voler cambiare decisamente strada.

Il primo sventramento che viene eliminato dalla revisione cui è stato sottoposto il piano regolatore di Milano ("Il Mondo", 17 maggio) è quella stradaccia denominata "racchetta", ereditata dal piano Littorio del '34, la quale, malaguratamente già realizzata nel suo primo tratto (da piazza S. Babila a piazza Missori), avrebbe dovuto proseguire ancora per circa un chilometro, facendo piazza pulita del superstito centro storico a sud-ovest del Duomo. La sua eliminazione e la sua sostituzione con una via sotterranea sono oggi praticamente accettate, in linea di massima, da uno schieramento abbastanza vasto: ed è abbastanza sintomatico che di esso facciano parte, dopo le tante sciochezze scritte o realizzate, sia la stampa torbida e conformista, con in testa il "Corriere della Sera", sia gli stessi componenti della giunta comunale. Convinti come siamo che si tratti di un fatto importante e capace di conseguenze positive sull'andazzo generale, ripetiamo semplificandole le ragioni che ad esso hanno portato, quali sono emerse da un dibattito tenuto qualche mese fa, e pubblicato nel numero di marzo del bollettino del collegio lombardo degli architetti (specialmente interessanti gli interventi degli architetti Belgiojoso, Reggio, Cerutti, Santi, Tinitori, Perogalli, Gazzola).

1) Sospendere la "racchetta" significa evitare una grossa bestialità che avrebbe ridotto in polvere, come una volta abbiamo calcolato, almeno un chilometro e mezzo di arte, architettura e urbanistica milanese, dal medioevo al neoclassico. Ci si è in sostanza resi conto che l'impegno per la tutela deve essere

tanto più drastico e rigoroso quanto più rapide sono le trasformazioni imposte dalle tecniche attuali, dal basso livello mentale di politici e amministratori. 2) L'esperienza ha insegnato che gli sventramenti, sbandierati in generale col pretesto di "snellire" il traffico, ottengono immediatamente l'effetto opposto, poiché, favorendo la costruzione sui nuovi tracciati di un'edilizia intensiva e ad alto sfruttamento, non fanno che richiamare nuovi interessi, nuova densità e nuovo traffico e quindi congestionare irrimediabilmente proprio la zona che si pretendeva, sventrando, di alleggerire. 3) Ogni sventramento e ricostruzione intensiva in un vecchio centro ostacola lo sviluppo urbanistico della città, distrugge la città antica, la sostituisce con una contraffazione irrazionale e deforme di città "moderna", accumula funzioni sbagliate nel luogo sbagliato; in particolare la "racchetta" avrebbe irrimediabilmente ritardato e svuotato il nuovo "centro direzionale", previsto al nord, come strumento per rompere la struttura monocentrica della città. 4) La soppressione della "racchetta" garantisce, oltre alla salvaguardia di determinati valori culturali, anche la consistenza e la vita di uno dei pochi quartieri, forse l'unico quartiere residenziale di Milano che funzioni bene e che vada bene così com'è.

Prese nel loro insieme, queste considerazioni ci mostrano che tutela e sviluppo in una città moderna sono i termini complementari di una stessa operazione dinamica e progressiva, purché ogni singolo

problema sia visto nel quadro ampio dell'intero comprensorio urbano, studiato nei reciproci riflessi e condizionamenti, risolto con l'attribuzione esatta di specifiche esigenze e funzioni. Non si tratta dunque di "accostare" nuove costruzioni alle vecchie, come ancora qualche anno fa sembravano pensare tanti architetti milanesi, ma di integrare il nucleo storico, come organismo vitale preso nel suo insieme (e dopo averlo restituito a destinazione compatibile alla sua struttura) nel più vasto complesso della città in espansione, su scala finalmente urbanistica. Stando così le cose, non meno interessanti appaiono le argomentazioni di coloro che, accettata naturalmente la soppressione della racchetta in superficie, mettono in dubbio anche l'opportunità della sua trasformazione in sottovia. Osservano giustamente che se la sotterranea risparmia per il momento l'integrità del quartiere minacciato, essa tuttavia manterrebbe alla stessa zona e alle sue immediate adiacenze la pressione degli interessi economici, a loro volta capaci di causare, in una prospettiva meno vicina ma certa, quel violento sovvertimento ambientale e funzionale che oggi viene scongiurato; senza dire che sarebbe sempre un intervento di settore svincolato da un'impostazione urbanistica generale, con ogni probabilità destinato a rivelarsi inutile anche agli effetti del traffico; ed è stato opportunamente ricordato come in un paese ben più moderno del nostro non si è esitato a chiudere il centro di una città, dopo averne attrezzato in vario modo il circuito.

Si faccia o non si faccia la sotterranea, quello che importa è l'accantonamento dello sventramento. Quello che meraviglia è invece che, nonostante questo progresso, la pratica urbanistica milanese continui a rispecchiare vecchie abitudini e vizi, in cui si manifesta la mancanza di una politica organica e coraggiosa. Si accetta la salvaguardia del centro ma non si impongono misure generali di risanamento; si tollera la distruzione di palazzi neoclassici (palazzo Tondani), l'isolamento dei "monumenti" in tetri ambienti, si accetta la demolizione e ricostruzione, magari in stile, degli incerti dell'eccezione dei Navigli con le radiali, che la revisione del piano invece risparmia. Il centro direzionale, è in fase avanzata ma, per deficienza di progettazione urbanistica e di impianti collettivi, appare più sì mille, coi suoi grattacieli accozzati, a un ostentazione pubblicitaria che a un nuovo centro cittadino. Due grandi assi attrezzati sono alla base dello schema viario del piano regolatore, ma essi sono ancora sulla carta, mentre i tronchi realizzati hanno perso per strada le attrezzature indispensabili. Si sta facendo la metropolitana, si cerca di promuovere il decentramento delle industrie, di realizzare quartieri periferici (alcuni anche decenti, tenendo conto dei gravissimi difetti di impostazione dell'edilizia popolare in Italia) ma non si riesce a fare un passo avanti verso l'integrazione intercomunale. Si stanziavano miliardi per l'acquisizione di nuove aree, ma non ci si decide a spenderli bene. Milano è la città più povera di verde pubblico d'Europa, ma nulla viene fatto per migliorare la situazione: certi timidi tentativi (come quello nella zona di S. Lorenzo) vengono ampiamente annullati da altre occasioni perdute, come il persistere del Pollicino nell'area destinata a verde accanto al giardino della Guastalla. Si accetta l'interamento della racchetta, ma la giunta, per spirito di compromesso, lo limita ad un tratto soltanto... (Un quadro interessante della situazione è presentato nel primo fascicolo della nuova rivista "Regione Lombardia").

Tuttavia un fatto resta, ed è la sempre maggior presa di coscienza delle forze più evolute della cultura urbanistica milanese (è naturale che si aggregano ai luoghi comuni dell'urbanistica sventratrice, teorica e accademica restino le vecchie caricature dell'incultura meneghina, e un buon numero di ingegneri, ossia di tecnici senza cervello) e l'opera di persuasione da esse esercitata, seppure in modo ancora parziale, sugli amministratori. Le buone idee, batti e ribatti, finiscono prima o poi per farsi strada, e non c'è ragione di escludere che quello che oggi si ottiene a Milano non si debba ottenere una volta o l'altra anche in quelle città che finora si sono ispirate a quanto di peggio Milano poteva offrire. Nell' media urbanistica italiana è sempre Roma, saccheggiata dalla peggiore class politica della sua storia, a rappresentare il livello infimo, lo scardalo permanente.

ANTONIO CEDERNA