

MILANO-REGIONE

DI ANTONIO CEDERNA

FRA QUALCHE mese dovrebbe essere pronto il primo schema di massima del piano intercomunale milanese: dopo quasi un decennio di sforzi, gli ultimi due anni si sono mostrati decisivi, e la macchina si è messa in moto. Come sempre, si arriva in grande ritardo, quando tutti i problemi, sociali, produttivi, demografici, urbanistici, si sono fatti gravi e pesanti; comunque dalla maturità politica delle amministrazioni interessate dipenderà se un enorme territorio, sottoposto a rapide trasformazioni e violenti impulsi di sviluppo, sarà destinato al caos e alla congestione, o se invece saprà organizzarsi, secondo una pianificazione coordinata e sull'esempio dei paesi civili, in quella nuova realtà che è la città-regione. La nostra città, della seconda rivoluzione industriale, è l'età del decentramento e della decongestione, e l'urbanistica, da scienza di costruire le città, è diventata scienza dell'organizzazione del territorio: la città-regione è un sistema omogeneo e articolato, che è stato definito come « il luogo di diverse specializzazioni e destinazioni territoriali, socialmente ed economicamente interdipendenti ».

Un primo tentativo di avviare il piano intercomunale di Milano risale al 1951, quando si trattava di

favorirne l'elaborazione in uniformità col piano regolatore cittadino (che era appena stato adottato e che attendeva l'approvazione da Roma), allo scopo di integrare i due programmi in una visione unitaria. Milano, si legge nei documenti di allora, « non riesce più a contenere il traffico interno. L'eventualità di un ulteriore ampliamento locale dell'abitato rischia di soffocare la città, che invece deve cercare di proiettare sulla regione circostante la sua forza di espansione ». Il ministero dei Lavori Pubblici autorizzava il comune a predisporre un primo programma di studi; nel 1952 si cercò di stabilire i primi contatti coi comuni interessati, ma l'impresa fallì, e nel 1955, dopo altro tempo perduto (quando il piano regolatore di Milano, approvato nel 1953, aveva già ampiamente dimostrato tutta la sua insufficienza), il Comune richiedeva formalmente al ministero dei Lavori Pubblici di essere incaricato della redazione del piano intercomunale.

L'urgenza era data dalla necessità di arrestare le più vistose manifestazioni di una crescita urbana deforme. Percludere i vincoli posti dal piano regolatore, « l'edificazione si era spinta poco al di là dei confini della città, dove, approfittando della mancanza di una rigida disciplina, si era sviluppata

in modo indiscriminato, ed erano sorte industrie più o meno nocive su aree che per la loro distanza dal centro dovevano ancora essere considerate come parte della città, sebbene esterne ai suoi confini amministrativi »; mentre per di più, entro quegli stessi confini, zone inedificabili scomparivano sotto l'edilizia, e il verde agricolo veniva progressivamente divorato. Solo il piano intercomunale poteva far sì che la città non fosse più costretta a ricercare le sue soluzioni sempre e ineluttabilmente entro il proprio ristrettissimo ambito comunale, ripetendo aggravati gli errori del piano del '34 con la sua indifferenziata espansione a macchia d'olio, ma potesse aprirsi sul territorio, « ridistribuendo l'edilizia residenziale e industriale entro un orizzonte più vasto, nell'esatta valutazione e coordinamento degli interessi dei vari comuni concorrenti ». Altri anni furono lasciati passare, fin che nel 1959 arrivava il decreto che autorizzava il piano. Dopo alcune resistenze dei comuni più sprovveduti, sono cominciati i lavori.

Dalle discussioni collegiali, dalle ricerche e dagli studi condotti dai vari organi preposti alla pianificazione (assemblea dei sindaci, giunta esecutiva, centro studi con le varie commissioni di studio per i singoli problemi, comitato per la pianificazione economica e finan-

ziaria, comitato tecnico di cui fanno parte alcuni professionisti e esperti assai qualificati) sono emersi alcuni principi di fondo, sui quali è stato raggiunto l'accordo generale. In una materia così irta di interessi contrastanti, è già notevole che i comuni (il comprensorio investito dal piano finirà col comprenderne una novantina) abbiano potuto sottoscrivere una dichiarazione come la seguente (5 novembre 1961).

« I sindaci dei comuni riconoscono la necessità di procedere in piena collaborazione alla redazione del piano intercomunale, che rappresenti un assetto organico e razionale del territorio da essi costituito. Il piano varrà a definire la politica amministrativa e urbanistica da assumersi concordemente rispetto ai fenomeni delle migrazioni e dell'insediamento delle industrie, in particolare rispetto alle dimensioni da assegnare ai centri urbani, alla determinazione della rete delle comunicazioni, alla costruzione e all'esercizio di insediamenti coordinati, all'acquisizione di aree per insediamenti residenziali e industriali, al decentramento delle scuole secondarie e degli altri servizi di interesse collettivo. I sindaci affermano il diritto delle singole amministrazioni comunali a pianificare urbanisticamente il proprio territorio e a gestire gli interessi edilizi, ma nel contempo riconoscono l'interdipendenza dei propri comprensori agli effetti della funzione che in tutto o in parte tali comprensori svolgono nell'interesse superiore della comunità. A tal fine, e nei riguardi del contenuto programmatico dell'azione da svolgere, i sindaci riconoscono ed affermano la necessità di una vigorosa politica fondiaria e di investimenti

pubblici, e di un comune impegno diretto al progresso e all'equilibrio economico e sociale del territorio. Da ciò discende che il piano intercomunale non è la semplice somma dei piani regolatori comunali e neppure un semplice piano di coordinamento, ma un piano di indirizzo al quale si dovranno uniformare le prescrizioni urbanistico-edilizie dei singoli comuni. Esso deve esprimere la volontà delle amministrazioni comunali di fondere, su basi di parità, programmi previsti ed interventi in una visione organica, tenendo altresì conto delle opportunità e delle possibilità degli altri enti pubblici statali e non territoriali chiamati ad agire nel comprensorio medesimo».

In queste premesse generali si inseriscono gli obiettivi del piano. Obiettivo fondamentale (come è detto in una relazione del Comitato tecnico) è quello di aumentare l'efficienza della struttura urbanistica, nei tre settori fondamentali. Nel settore economico, dove occorre procedere alla riduzione delle disconomie che derivano dalla congestione spaziale e dalla insufficienza di attrezzature e di servizi; nel settore sociologico, dando luogo a un ambiente attivo dotato della massima possibilità di scelte; nel settore strettamente urbanistico, dove è necessario assicurare le fondamentali condizioni di benessere fisiologico (igieniche, di abitabilità, ambientali, eccetera), le migliori condizioni di inserimento e di partecipazione (buona qualità delle localizzazioni, ottimi collegamenti, facilità di spostamento, eccetera). Il piano deve controllare gli sviluppi in modo democratico e razionale, consentire «a tutti i gruppi sociali in qualsiasi punto del territorio di godere i vantaggi della grande città senza subire gli svantaggi», accrescendo l'omogeneità e la mobilità interna al sistema, alleggerendo i soli congestioni e riqualificando quelli depressi; e trasformare il territorio «attualmente diviso in città e campagna in un unico sistema urbanizzato». Il che significa impedire la salita dei centri, l'indiscriminata occupazione dell'area libera, il dilagare caotico dell'edilizia, con tutti gli effetti disastrosi che questo comporta e invece favorire la formazione di un sistema di «costruito» e non «costruito» (quest'ultimo destinato alla produzione agricola, al verde pubblico, alle attrezzature sportive, eccetera). La distribuzione razionale dei diversi tipi di localizzazioni (produttive, residenziali e di servizio), il coordinamento del sistema delle comunicazioni e dei trasporti, la formazione di un equilibrio tessuto di infrastrutture (centri commerciali, scuole, attrezzature per lo svago, eccetera), il risanamento e la qualificazione degli ambienti urbani e suburbani saranno, sul piano più propriamente urbanistico, gli interventi determinanti la nuova realtà territoriale strumento fondamentale la politica delle aree, intesa alla minimizzazione delle rendite fondiarie.

Alla formulazione tecnico-scientifica ha fatto seguito l'approvazione da parte dell'assemblea dei sindaci di un nuovo documento, in cui sono contenute «linee programmatiche e obiettivi del piano intercomunale di Milano» (17 febbraio 1963).

Posto che, in base alle capacità residenziali previste dai piani dei singoli comuni, la popolazione del comprensorio verrebbe addirittura triplicata in un periodo non troppo lungo, aggravando irrimediabilmente la congestione e gli squilibri oggi esistenti, è necessario che il piano intercomunale «ridimensioni» le previsioni demografiche e le destinazioni d'uso del suolo dei piani urbanistici comunali». Il piano deve ispirarsi al «superiore concepimento del comune destino della zona interessata», secondo il «modello della città-regione, cioè una struttura policentrica, tendenzialmente capace di superare il rapporto di città-campagna e quello di centro-periferia». Il piano dovrà «fissare quantitativamente le destinazioni ed uso del suolo, le infrastrutture e attrezzature insorgenti da una visione globale e supercomunale. Occorrerà risolvere i problemi di «frangia» tra comune e comune; stabilire l'ubicazione dei nuovi insediamenti e dei grandi complessi di verde pubblico; valorizzare gli ambienti storici; distribuire le scuole superiori e professionali, gli istituti culturali, gli ospedali e le altre attrezzature, sanitarie, sportive e per il tempo libero, terziarie e di servizio; creare un sistema viario che serva ad alimentare nel modo più efficiente ogni parte del territorio e che sia dotato di tutti i servizi necessari (autostrade, grandi parcheggi eccetera)»; l'applicazione della legge n. 167 sull'edilizia economica e popolare, per la cementazione e acquisizione delle aree, sarà la base per una politica fondiaria. Al piano deve essere assicurata la maggiore partecipazione popolare, con la certezza per tutti di collaborare a un impegno comune.

Particolarmente interessante è la chiusa della dichiarazione: «Nessu-



Parigi. Per il vico di Notre Dame de la Croix.

na egemonia del capoluogo, e neppure nessun campanilismo o diffidenza nei suoi confronti, nessuna concessione alle forze retrive che fanno scontare alla collettività un malinteso assolutistico diritto di usare ed abusare della proprietà del suolo; ma uno sforzo di collaborazione solidale fra tutti i rappresentanti delle nostre popolazioni per allargare la partecipazione e il consenso, uno sforzo sincero, onesto e insieme deciso e coraggioso per trasformare il volto del territorio milanese, dal volto impresso dalla speculazione a quello voluto dalla civiltà democratica».

È importante che questi principi siano stati condivisi da tutti i gruppi cominciano quando si tratterà di tradarli concretamente in precisi interventi urbanistici, atti a trasformare la realtà attuale. Le forze disgregatrici sono le solite (e già si servono della mancanza di ogni misura di salvaguardia per aumentare il disordine); il particolarismo dei comuni, sempre pronto ad affermarsi a scapito dell'interesse generale, le manovre della speculazione che naturalmente favorisce le espansioni e le urbanizzazioni che essa ama definire «spontanee», la congenita allergia a ogni coordinamento di cui soffrono i vari enti, stati-nello-stato (l'Anas, le ferrovie, le autostrade, eccetera), l'incapacità delle grandi industrie a inserirsi in un programma organico di pianificazione e via dicendo. A ciò si aggiunge la difficoltà, culturale e psicologica, per l'amministratore milanese come per quello del più piccolo comune, di passare dalla visione arcadica e chiusa della città accentratrice che si sviluppa per addizioni successive alla nuova, moderna idea di città-regione, nuova dimensione e nuovo orizzonte che mette in crisi le vecchie, convenzionali e tuttora percolari concezioni urbanistiche. È un vero cambiamento di mentalità che si impone: saranno dolori e sforzi senza fine.

ANTONIO CEDERNA

ARIA DI PARIGI LA GIUNGLA DI TROUILLE DI GIANCARLO MARMORI

NON ESISTE alcun rapporto apparente tra il pensionato di settantatré anni, eximpiegato di una fabbrica di manichini per musei storici e per grandi magazzini, e l'autore di una cinquantina di olii, alcuni dei quali sono stati esposti recentemente e per la prima volta alla Galerie Cordier. Clovis Trouille abita in un curioso hotel novecentesco, perso nel diciannovesimo circondario, lontano dai centri culturali di Parigi: è un vecchio pacifico, decoroso e pochissimo contaminato dai veleni dell'intellettualismo contemporaneo, tanto che il suo modo di esprimersi si riduce a poche locuzioni, a pochi luoghi comuni, quasi a un «basic-french», ma i quadri dipinti da quest'uomo, tessuti e ritoccati ogni domenica durante tutta una vita industriale, queste tele dipinte con mani oneste, con occhi chiari e appena maliziati traducono una follia, uno sgomento erotico che ha solo qualche precedente nell'indagine liberina più oscura del XVIII secolo.

È difficile stabilire se Trouille sia o non sia un pittore, ma il muro dell'espressione totale, della spudoratezza lo ha varcato comunque coi pennelli in mano, calando a «vol plané» con tenera, angosciosa lentezza verso i suoi paesaggi li-

enziosi. Bisogna vedere con quanto candore ha dipinto minuziosamente gli immondi «Luxure», «Le baiser du confesseur», «La violée»; per un che di incommensurabile, per quel niente che separa l'infantilità dall'intuizione poetica egli ricorda il doganiere Rousseau e lo svagato La Fontaine. Le sue sono opere ultra-figurative «en tromp l'oeil», estremamente elaborate, un poco «postice» come i collages - di testa di Marlène Dietrich mescolata a quella di Marilyn sul collo di un nudo tirato fuori da chissà quale anatomia, fisiologia o antropologia femminili dell'inizio del secolo - i suoi colori sono quelli acidi, anzi indecenti, del preraffaelismo più «fauve», i suoi episodi ricordano certi passi del romanzo licenzioso e stanzioso di cinquant'anni orsono il repertorio giuquesco, i quadri viventi del Grévin, gli aneddoti assurdi e del tutto casuali dei manichini in vetrina, gli ex-voto, le illustrazioni per Jules Verne.

L'aura di questi quadri è costituita da una specie di furore del dettaglio, ogni volto possiede a stento ma compiutamente, da una acuità visiva evidente in ogni quadro e, più che negli altri, nella tela che illustra il bacio nella «Religieuse» di Diderot, con tanto di «voyeur» che spia le due, natu-

ralmente vestite di bianco ma con la bocca truccata violentemente, le lunghe gonne in aria e infine quello su una delle gambe più esposte, un punto nero, esatto, che ritroviamo in altre gambe e in altre tele come una microscopica firma del pittore sulla pelle dei suoi fantasmi muliebri - fantasmi, perché la moglie di Trouille è una signora molto semplice che non ha niente a che vedere con queste «vamps» colte a mezzo di una metamorfosi con i «Play Boy» dal collo in su, «Nus d'après nature» dal collo in giù, con in più qualche brivido surrealistico, i guanti neri di gala, i pipistrelli, le giarrettiere, l'ostensorio, i rospi e lo stesso André Breton che compare puntualmente travestito da monaco, da demerino o da naufrago.

Mentre in Balhaus, Labisse, Fini, Magritte, Belmer, Delvaux ed altri pittori di osservanza surrealista è possibile individuare un minimo di distacco tra le sconcezze trattate e il trattamento plastico-cromatico, in Trouille la nevrosi satura ogni atomo della figurazione, la si sente colorare e fissarsi sulla tela come una verruca, è anzi una colla traslucida che tiene assieme tutto questo universo strampalato: «Oh! Calcutta! Calcutta!», ad esempio, «Justine», «La profanazione» e l'«egregio» «mon Torbeau» in cui però cose e persone tra le più care alla coscienza d'un cattolico vengono sberleffate sino alla bestemmia. Trouille ha abolito totalmente la censura morale, ma più con ingenuità che con arroganza, lavorando seriamente, pazientemente, la domenica e i giorni feriali. Queste immagini sacrileghe, queste ossesse, le ha campite poco a poco sulla tela, le ha ottenute con sforzo vigilante, visto che non dovevano apparire soltanto il gusto estetico ma una precisa e personale parafilia. In questo suo mondo attraversato da un'altissima tensione erotica, Clovis Trouille ha trovato insomma il suo equilibrio.

La sua casa è una piccola, modesta giungla onirica, e il pittore sostiene che tutto quel che da anni ha raccolto e io circondo ispira pace: le teste di vecchi manichini tipo Carmen Boni o Michèle Morgan giovane, alcuni nudi di ignoti verso il crepuscolo dei «salons», la mastodontica biblioteca «art nouveau» scolpita con filamenti, fiori di loto, radici acquatiche, e denso tra una banteria di volumi introvabili, come la monografia illustrata di Alphonse Mucha, «enfant gate» di Sarah Bernhardt, principe dei decoratori liberty ai tempi di «La Blume», e che studiò con Trouille all'Accademia di Belle Arti di Amiens. E una cassetta a due piani, i muri fitti di quadri, i più del padrone di casa e tra questi anche il «tabaccai pompier», opera tremenda e indecifrabile, d'altronde semi-nascosta.

A osservare quest'uomo tranquillo, e a voltare l'occhio verso quello che ha dipinto magari qualche ora prima, si prova l'insolita impressione di coglierlo in flagrante. Nulla nel suo aspetto tradisce la demenza che lo divora interiormente. Trouille non ha messo su un Vittorinale né un appartamento danoloso alla Des Esseintes. La sua sembra proprio la dimora di un pensionato, certo maciaco, ma senza marzo. Non fuma, beve pochissimo, che si sappia non ha avuto granché amanti e in sala da pranzo, con la moglie, abbiamo mangiato qualche biscotto, bevuto uno o due bicchieri di vino secco d'Alsazia. Le sue coordinate culturali non vanno oltre i nomi e le date del surrealismo e di tutto ciò che il surrealismo s'è tirato dietro a partire dal *Tale of terror*. Tra l'altro egli ha frequentato pochissimo il gruppo di Breton, forse qualche ora all'anno, e Breton gli ha sempre rimproverato la sua amicizia con Salvador Dalí. Infine egli non è un pittore né un pittore come il Bonaventura di Sergio Tofano - perché il tale quadro lo ha cominciato nel 1931, l'altro qualche anno dopo, e sono ancora lì appesi alla parete finiti ma perfettibili. C'è magari un serpente che esce male dall'orbita di un teschio, un ombelico troppo profondo, un'anca su cui ancora è impossibile posare il solito nudo, visto che per farlo occorre un nudo di certo bianco cipria e molto teso.

Poco tempo addietro, un americano, un «miliarario» dice Trouille, gli ha comprato «Première classe», una tela tutto frange e velluti che rappresenta appunto un catafalco inquadrate dai paramenti funebri. Ma il quadro è ancora in casa del pittore, tutto nero e a stento, tranne quelle tre assurde piagnone in calze nere. Gli piace troppo, non è escluso che si rimangi la parola, che sposti una faccia di star in «chiaroscuro» sull'annata di una di queste bellezze scate che figuravano negli album per artisti, pittori, scultori e incisori tra la fine del secolo e tra le due guerre.

GIANCARLO MARMORI

ARIA DI ROMA

AVENTURE SULL'APPIA

ÈNOTA l'Apia Antica per essere la strada degli innamorati e dei rapinatori. Rientrando tardi la sera nel solitario casale ove abitiamo accade più di una volta di essere seguita da male intenzionati. Una sera essendomi accorta di essere seguita da un figure motorizzato mi fermai all'altezza del Domine Quo Vadis presso il benzinaro. L'ora era tarda e dovetti suonare a lungo per destarlo. Lo pregai di recare una ambasciatore al figure che intanto si era fermato a breve distanza.

«Dica a quell'individuo di andarsene immediatamente altrimenti telefonerò alla polizia». Il benzinaro mezzo assonato partì alla volta dell'automobile del mio inseguitore, giunto alla quale lo vidi parlotare al finestrino, ma con mia sorpresa l'automobile non si mosse. «Che ha risposto? - domandai ansiosa. Gli ha detto che chiamo la polizia?». «Ha detto - rispose nel mezzo di un sospiro - che lui è un agente della polizia».

Un'altra sera rientrando dopo una riunione in casa di amici ero scortata da una macchina di un gentile conoscente che, preoccupato dall'ora tarda, si era offerto di accompagnarmi. All'inizio della passeggiata archeologica, nota per essere battuta dalle peripatetiche, una macchina si inserì tra la mia e quella del mio accompagnatore e, piazzata davanti al cofano della mia automobile mi bloccò la strada. Ne discesi un figure che si avvicinò al mio finestrino. Lo accolli con malumore ingiungendogli di sgombrare e quello, spaventato, volse in fuga. Ma ecco sopraggiungere l'amico il quale si fermò presso la mia macchina per informarmi dell'accaduto ed io riferendo gli stessi circostanze mi fatto allorché il figure, che pur stava allontanandosi, punto nel suo orgoglio ritornò sui suoi passi ed aggredì il mio amico con queste parole: «Ma scusi, questa qui l'ha prentata lei?».

Nei momenti difficili sono solita consultarmi con un celebre astrologo il quale pur essendo fallibile per quanto riguarda i grandi avvenimenti, è stassissimo nel prevedere le minuzie.

Andai quindi un giorno da lui assillata da gravi problemi e quello chuse gli occhi e mi disse: vedo che lei andrà ad abitare in campagna e nel suo giardino ci saranno molti cani. Di lì a qualche giorno infatti mi trasferirò in un casale di campagna il cui giardino non essendo intanto un ten presso invaso da tutti i cani del contado richiamati dalla presenza del mio cane. Uno di questi dal fare umile e insinuante riuscì ad insediarsi stabilmente nel mio giardino e il mio cane che non se ne serviva per ogni suo uso anche disonesto tendendo in ruolo subalterno, non permettendogli di mangiare in sua presenza e di entrare nelle stanze padronali. Era questo un cane di rara bruttezza che come tutti i cani bastardi discendeva da qualche fox terrier: era bianco maculato di nero e un'orecchia pendula sull'occhio come un'orecchia di misera alla sua fisiostomia. A causa della sua bruttezza lo chiamai Malamocco.

Un giorno, dovendo partire, mentre portai con me il cane di razza pregiata lasciai il bastardo affidato alle cure del giardiniere. Costui credo che non se ne curasse affatto e al mio ritorno Malamocco era sparito: lo ricercai a lungo, feci indagini nel vicinato ma nessuno seppe darmi notizie sul suo conto. Come misteriosamente era arrivato misteriosamente era partito.

Ma di lì a qualche giorno un altro cane in tutto simile a Malamocco comparve nel giardino; nonoché mentre il primo era bianco maculato di nero, questi era nero maculato di bianco, nella taglia, nella forma araggian- te il fox terrier, era identico al primo e al pari di quello aveva l'orecchio pendulo sull'occhio che gli conferiva la stessa fisiostomia triste. Perciò chiamai anche il secondo, cane Malamocco. Ma era questi, a differenza del primo, avido e prepotente, senza riguardi, e tanto il primo era umile e discreto, tanto questi era invadente e arrogante arrivando perfino ad occupare i letti padronali. Perciò non lo rimpiai molto allorché anche questo misteriosamente come era arrivato altrettanto misteriosamente scomparve.

VITTORIA OLIVETTI