

IL CICERONE

IL GIARDINO D'EUROPA

GIOCO PROIBITO

UN'INDAGINE condotta recentemente dall'ufficio statistico comunale, ha mostrato che a Milano solo il 6,8 per cento degli uomini e il 2,2 per cento delle donne pratica uno sport, e dei giovani tra i 16 e i 20 anni, solo il 23 per cento; che l'attrezzatura sportiva della città è presso che inesistente, con una sola piscina coperta e nessun tennis coperto. A Roma, inchieste del genere non si usano: di fatto che in nessun dei ventidue rioni esiste una piscina o una palestra che né le scuole né l'università hanno il minimo impianto sportivo e che (come è stato calcolato da un esperto in materia, durante le discussioni per il piano regolatore), un solo metro quadrato per abitante è destinato alla ricreazione e allo sport. Un metro quadrato per abitante di aree destinate al gioco e all'attività sportiva, più un metro quadrato e mezzo di aree a verde pubblico: tali le condizioni della capitale di Italia, ultima anche in questo tra le grandi città del mondo.

Sulla catastrofica situazione dello sport e degli impianti sportivi in Italia, venuta in luce dopo la euforia olimpica, non sono mancate le dichiarazioni ufficiali. Dal ministro Folchi e compagni abbiamo appreso che « esistono purtroppo 4.708 (1) comuni privi di impianti sportivi », e che in Italia solo il 12,4 dei giovani (cioè 1.006.208) pratica lo sport, mentre l'87,6 per cento (cioè gli altri 7.120.079) è nell'impossibilità di praticarlo. Come corollario si è venuti a sapere che lo Stato possiede 1200 impianti sportivi, cioè meno della metà di quelli posseduti dagli enti religiosi (1660) e poco più della metà di quelli posseduti dai privati (2113); e che più di 1.300 impianti sportivi sono inutilizzabili, inutilizzati o destinati ad altri scopi.

Così stando le cose, è auspicabile che si cominci a fare qualcosa. In vista di questo, e per meglio definire la situazione, vediamo quale sarebbe il fabbisogno di aree per il gioco e lo sport, secondo il parere dei tecnici, degli igienisti e degli urbanisti, basandoci sui dati di una relazione redatta dal "Centro studi per gli impianti sportivi" del Coni, e presentata al congresso dell'Istituto di Urbanistica di Genova. Dopo aver ricordato che gli impianti per il gioco, la ricreazione e lo sport sono ormai un servizio pubblico di elementare necessità, che interessa tutte le età dell'uomo, e che di conseguenza ad ogni gruppo di età debbono corrispondere attrezzature appropriate e differenziate, godibili dalla collettività intera, il fabbisogno di una grande città viene suddiviso nel modo seguente: a) spiazzi per il gioco dei bambini fino ai cinque anni, metri quadrati 0,25 per abitante; b) campi di gioco per bambini dai cinque ai dieci anni, metri quadrati 0,50 per abitante; c) campi di gioco per ragazzi, dai dieci ai quindici anni, metri quadrati 1,25 per abitante; d) campi sportivi per i giovani, dai quindici anni in avanti, almeno metri quadrati 2,50 per abitante. Si arriva così per il gioco e lo sport attivo e popolare, a una media di metri quadrati 4,5 per abitante, che diventa di 6,8 metri quadrati se in essa si vogliono comprendere anche le aree da riservare ai giochi impianti speciali per lo spettacolo.

Che queste siano esigenze ragionevoli lo dimostrano i paesi stranieri, in cui quella media è stata da tempo raggiunta o largamente superata. La media nazionale in Germania è di 9 metri quadrati per abitante (esclusi i grandi impianti per lo spettacolo), negli Stati Uniti il 5,2 per cento della superficie urbana delle città medie è destinato ai parchi e campi da gioco (a Chicago addirittura 185 metri quadrati per abitante), in Norvegia ci sono 7 metri quadrati per abitante, in Inghilterra 20 (Londra 16, Coventry 25, Manchester 36,4), nell'Unione Sovietica 25-35. Di fronte a queste cifre, il nostro paese ci appare in tutto il suo desolante squallore: se la percentuale romana (un metro quadrato per abitante) è quattro volte inferiore alla minima richiesta, la media nazionale scende a metri quadrati



Assuan. Il padiglione di Traiano semisommerso dal Nilo.

0,74 inferiore di cinque-sei volte a quella di paesi come la Turchia o l'India. Gli impianti sportivi normali a Roma sono 232 e, per una popolazione di oltre due milioni di abitanti, dovrebbero essere oltre 1000; i duecento ettari attualmente disponibili dovrebbero essere portati a ottocento. Se si pensa che in tutti questi anni il patrimonio di aree libere e verdi (entro le quali vanno sistemati gli impianti sportivi) non è aumentato di un solo metro quadrato, che non un solo giardino pubblico è stato creato, che non si è saputo espropriare nemmeno i sette ettari di Villa Chigi, che si è perduta la occasione di acquisire al pubblico l'intera Villa Savoia, si avrà la misura della leggerezza, dell'imprevidenza e dell'insistenza dei responsabili, e si valterà appieno l'entità dello sforzo da compiere.

Il problema delle aree per il gioco e lo sport è problema urbanistico, strettamente connesso a quello del verde pubblico, dell'edilizia scolastica, dell'edilizia popolare eccetera: esso comporta una serie di provvedimenti legislativi (obbligo per i comuni di vincolare le aree occorrenti; obbligo per le aziende con più di cento dipendenti; basterà citare il piano regolatore sportivo; credito sportivo e migliore utilizzazione dei proventi del totocalcio, eccetera), che permettano di fare qualcosa di simile a quanto da decenni fanno i paesi civili; basterà citare il piano regolatore di Copenhagen che obbliga a costruire un campo da gioco per bambini ogni otto appartamenti nei quartieri intensivi o il grande piano allo studio a Parigi per dotare la capitale e la sua regione di nuovi 1.500 ettari di parchi intercomunali. Da noi, due mesi fa i giornali hanno parlato di « un piano di sviluppo degli impianti sportivi, alla vigilia di essere varato dal governo ». Speriamo che non sia una favola.

ANTONIO CEDERNA

I TEMPLI SOMMERSI

DI ANGIOLO BANDINELLI

NEL marzo scorso l'UNESCO, rivolgendosi ai Governi dei Paesi aderenti, alle istituzioni specializzate e alle persone di cultura di tutto il mondo, lanciava un appello perché venissero salvati, nella misura del possibile, i monumenti archeologici egiziani e sudanesi che la costruzione della grande diga di Assuan minaccia di sommergere. La notizia veniva raccolta e diffusa dalla stampa, e sembra che il pubblico, anche attento, ne sia stato impressionato. A noi sembra in verità che il problema meriti una attenzione maggiore, perché, leggendo la documentazione che l'UNESCO ha diffuso, ci siamo potuti rendere conto che l'allagamento dell'alta valle del Nilo non minaccia solo di distruggere monumenti ben noti ed acquisiti ormai al patrimonio culturale del mondo, ma porrà fine alla ricerca archeologica, in una zona tra le più ricche ed interessanti, sotto tale rispetto, di tutto il Mediterraneo. Generazione di studiosi vanno percorrendo, da un secolo e mezzo, la sottile valle superiore del Nilo, facendo ancora affiorare testimonianze che risalgono al paleolitico superiore e si stratificano per tutta la durata della civiltà faraonica e delle successive, la romana cioè e cristiana primitiva, la bizantina e l'araba; un'opera ben lungi dal potersi dire conclusa, e che ora viene interrotta, e per sempre. Come si vede, non si tratta solo di interessi e valori turistici.

Una volta presa la decisione di innalzare il grande sbarramento di Assuan, i governi della RAU e del Sudan si sono rivolti all'UNESCO

per chiedere una adeguata assistenza internazionale, sola atta a risolvere il problema; per prima cosa è stato redatto un sommario elenco delle opere d'arte e dei monumenti che dovranno scomparire. Per l'Egitto basterà ricordare il grande tempio rupestre di Abu Simbel scavato dai faraoni Ramsete III nel XIII secolo a.C., ed il complesso monumentale dell'isola di File, dove si sovrappongono tempi ed opere faraoniche e romano-imperiali; ma invero l'intera vallata del Nilo, da Assuan alla Nubia sudanese (centro di una notevole civiltà cristiana medioevale) è una miniera di tesori archeologici in buona parte ancora inesplorata. L'UNESCO ha già redatto un piano di massima per la cui attuazione è assolutamente indispensabile la collaborazione tecnica e finanziaria non solo delle istituzioni specializzate, internazionali, ma anche dei Governi. Il rapporto redatto dagli esperti dell'UNESCO l'11 ottobre 1959 concludeva drammaticamente: « L'impresa è senza precedenti, l'assistenza dovrà essere di carattere eccezionale ». Lo schema dell'azione di salvataggio si articola in tempi e direzioni diverse a seconda delle necessità. Solo per proteggere i due complessi di Abu Simbel e di File (per i quali sembra possibile la conservazione in loco, se saranno tecnicamente realizzabili le dighe in massiccata previste, atte ad isolare i due monumenti dal lago artificiale) è stata calcolata una spesa aggirantesi intorno ai 30-60 milioni di dollari. Si dovrà inoltre effettuare una campagna di scavi a carattere internazionale per individuare le vestigia più importanti delle civiltà paleolitiche e delle pri-

me età faraoniche, smontare e ricostruire altrove un certo numero di monumenti di rilevante importanza artistica, effettuare infine il rilievo di quelle altre opere il cui trasporto in altra località è ritenuto impossibile. La grande diga di Assuan costituisce probabilmente una necessità per le economie egiziana e sudanese, ed i suoi tempi di realizzazione sono stati accelerati al massimo; così i progetti dell'UNESCO non sembra potranno incidere in alcun modo sulle scadenze fissate per la realizzazione dell'opera. Il primo ciclo di lavori, al termine del quale l'alta valle del Nilo sarà trasformata in lago, verrà compiuto entro il 1965. Quattro o cinque anni sono assai pochi, se non si vuole limitare ad un salvataggio simbolico di qualche pezzo più notevole: uno sforzo comune dei Paesi interessati, e cioè di tutti i Paesi civili, sarà appena sufficiente a rendere tollerabile la perdita di quanto per forza di cose si sarà costretti ad abbandonare alle acque del Nilo.

Per una impresa simile, di cui ci sentiamo davvero impari a valutare esattamente l'interesse scientifico, non dovrebbero frapporti remore di alcun genere, e vogliamo sperare che nulla di quanto sia umanamente possibile sarà trascurato. Ci è sembrato, dai rapporti dell'UNESCO, che questa organizzazione abbia adeguatamente adempiuto al compito di stabilire il piano di massima, entro il quale l'iniziativa dei Governi e dei privati possa organicamente ed efficacemente inquadarsi; si tratta di non perdere tempo e di raccogliere l'apello senza eccessive lentezze.

ANGIOLO BANDINELLI

GALLERIE

IL PAPA DELLE DUNE

IL Belgio ricorda il centenario di Ensor. Nato nel 1860 ad Ostenda, dove la madre possiede un bazar di chincaglierie, ora trasformato in museo, Ensor morì novantenne, carico di onori ufficiali e applaudito come uno dei maestri della pittura moderna. In una società di tenore provinciale, come quella belga dell'ultimo Ottocento, Ensor fu un terremoto artistico. Vi acclamò l'impressionismo e, avendo deciso di recitarsi la parte del diavolo, portò nel suo lavoro tutte le intemperanze di una natura ferocemente individualista ed anarcoide di ribelle. Il re del Belgio che aveva fatto barone Materlinck, conferì anche a lui il titolo di barone. Così la monarchia, in bilico tra le due fazioni vallone e fiamminga, si assicurava un barone letterario, per la rappresentanza nei territori di lingua francese, e un vassallo fiammingo, per la provincia più vicina alle glorie pittoriche dei vecchi Paesi Bassi. Ma Ensor, nobile, non diventò un uomo di corte; visse fino all'ultimo fra le conchiglie, i nasi di cartone, le maschere e gli animali impagliati del bazar materno, cioè nel mondo della sua pittura. Ostenda con la sua spiaggia interazionista e le ostriche più celebri del mondo rimase per l'artista un antro pieno di misteriose ricchezze. Il suo mare lattiginoso e pesante e i suoi cieli invernali del colore di aringa affamicata sono rievocati nella sua pittura con acredine. "Roi aimé des sirènes, des coquilles roses, pape des dunes, doge des bousins, dieu des masques multimatées, ange des chats malades...". Questa filastroca di gusto simbolista permette di capire ciò che distingue, in modo spesso impercettibile ma sostanziale, l'arte controllata dai francesi dell'immaginazione turbolenta del maestro di Ostenda. Esaltato dalla scoperta degli Impressionisti, come Don Chisciotte dai romanzieri di cavalleria, Ensor parte con la lancia in resta verso i castelli in aria di un reame immaginario, dove ritrova tutta l'orchestrazione un po' macabra della stregoneria fiamminga.

Ensor, il re del colore, aveva cominciato come re del bitume, con una pittura impastata di nerofumo, e un repertorio di soggetti intimisti e spiritualizzanti. La "Donna in blu" dipinta a vent'anni è una pittura nera, traversata di venature letterarie, sopra un fondo nebbioso che annunzia i drammi di Materlinck. Il mito di un Ensor precursore universale dell'arte moderna esige qualche riserva. Molti capolavori dell'artista cominciano a far data. E' un fatto sintomatico che Ensor non abbia mai ottenuto l'udienza universale di cui godono tanti pittori di scala inferiore. La sua versatilità lascia l'impressione di uno stregone che dopo di aver messo in opera tutte le formule delle sue arti magiche si esaurisca in questi riti misteriosi. Più che un pittore di crisi, animato da un orgoglio luciferino, Ensor è un classico esempio di quelle personalità poliedriche e un po' vistose, come Gemito e Mancini, che per l'Ottocento erano l'espressione della genialità artistica. Egli ci ha lasciato un documento definitivo di questa psicologia negli innumerevoli autoritratti dove, travolgendo su tutta la castera del suo viso ottocentesco, si è rappresentato ora in cappello piumato e in costume alla Rubens, ora in mezzo ad una sardabanda di scheletri che recitano attorno alla sua figura di spadaccino la parola della morte; ora sotto l'aspetto di un diavolo ridacchiante che emerge dagli inferi, ora addirittura come uno scarabeo, un verme o una farfalla. In questo repertorio di pose metafisiche si ritrovano gli aspetti caratteristici di quella rivolta contro la borghesia belga, sulla quale Baudelaire preparava il dossier delle "aménités belgiques".

L'ultima avventura di questo Don Chisciotte della pittura moderna è stata quella di essere sulgo della morte come uno degli ispiratori dell'arte non figurativa e al tempo stesso del più feroce sostenitore dell'arte figurativa. L'artista di Crinacosta è diventato un manifesto. Da esso vengono fuori il cromatismo esasperato di Appel e forse qualcuno dei geroglifici caricaturali dell'"art brut".

ALFREDO MIZIO