

GLI SLUMS DEL BENESSERE

di BRUNO ZEVI

BENCHE' la situazione socio-economica americana sia profondamente diversa da quella europea, i dibattiti sulla politica delle case popolari che si svolgono a Washington, a New York, a Chicago e nelle principali università degli Stati Uniti, assumono interesse anche per gli italiani. L'America è più indietro di noi sotto il profilo della legislazione, che tuttavia va rapidamente adeguandosi; è più avanti nell'esperienza delle ristrutturazioni urbane; ed è condizionata dalla persistente discriminazione razziale. Ma, pur tenendo conto di questi fattori, i quesiti che gli economisti, i sociologi e gli urbanisti degli Stati Uniti si pongono sono, per molti versi, analoghi ai nostri; ed alcune proposte avanzate oltreoceano possono servire agli enti italiani responsabili dell'edilizia popolare.

Il tema dello "housing" ha tre aspetti: da un lato, riguarda l'industria edilizia, la libera economia di mercato, l'incentivazione della domanda del consumatore; dall'altro, è uno strumento sociale, un servizio per elevare il tenore di vita dei poveri, specie di quelli che affollano le metropoli; in terzo luogo, è un mezzo fondamentale per riordinare l'assetto delle città. Di queste tre esigenze, finora la prima ha nettamente predominato sulle altre. Come equilibrare gli interessi dell'industria privata, che garantisce oggi la maggior parte della produzione, con le finalità sociali e con l'urbanistica intesa in senso sia strutturale che estetico? Ecco l'assillante interrogativo che grava sullo "housing" americano, come sulla politica edilizia di molti paesi europei. E non vi sono formule magiche di risposta.

L'intervento federale nell'edilizia residenziale ebbe inizio, com'è noto, a seguito della depressione economica del 1929. Gli esperti del New Deal pensarono che una politica di lavori pubblici diretta a migliorare le abitazioni dei poveri fosse un dispositivo socialmente efficace per combattere la crisi. Ma, per raggiungere tale obiettivo, fu scelta la via più facile, l'appoggio alle imprese private. Quasi nessuno si preoccupò del rapporto "housing" urbanistica e, solo per accontentare gli intellettuali, furono stanziate modeste cifre per esperimenti-pilota volti a qualificare, attraverso i nuovi nuclei residenziali, le trame e il tessuto delle città.

La cultura urbanistica si affermò lentamente, superando innumeri ostacoli. Un successo clamoroso fu raggiunto solo nel 1949, quando il Congresso riformò la politica delle case popolari vincolandola all'eliminazione dei tuguri e alla creazione di uno scenario dignitoso per le comunità americane. Ma si trattò di una vittoria relativa, perché, ancora una volta, la legge stabilì che i rinnovamenti urbani dovessero essere realizzati, salvo casi eccezionali, dall'industria privata.

La compresenza di due propositi, benessere sociale e prosperità imprenditoriale, portò fatalmente al sacrificio del primo. Dal 1949 i programmi dell'"urban renewal" si sono moltiplicati, hanno assunto una scala grandiosa attingendo spesso risultati architettonici pregevoli, ma il profitto ha prevalso su ogni altra considerazione; e, se molti quartieri fatiscenti sono stati abbattuti, una grande massa dei loro abitanti non ha potuto acquisire una nuova casa. Il matrimonio tra speculazione e finalità sociali, com'era prevedibile, non ha funzionato.

L'economista Charles Abrams ha recentemente riassunto, sulla rivista "Forum", i seguenti dati. Il reddito della famiglia media americana, secondo statistiche del '62, è di 5.956 dollari; in teoria, 99 dollari al mese possono essere destinati all'acquisto di una buona casa. Ma, in realtà, la situazione è assai più drammatica: il 39 per cento delle famiglie può spendere un massimo di 83 dollari, il 29 per cento appena 67, e per il 20 per cento il limite è di 50 dollari o meno. Malgrado una vasta politica di sussidi federali e statali, oltre la metà delle famiglie americane resta dunque tagliata fuori dal mercato edilizio. Ed ecco le varie ipotesi. Aumentare i contributi, diminuendo gli interessi sui mutui e, se necessario, abolendoli? Non è una soluzione consigliabile

perché il reddito di una famiglia è incostante, e una casa ottenuta quasi gratuitamente può diventare oggetto di speculazione. Istituire un fondo assicurativo contro l'inadempienza a pagare interessi e ammortamento? Aumenterebbe il debito dei poveri. Far sì che le assicurazioni sociali garantiscano anche contro il rischio di dover rinunciare alla casa? E' una proposta sostenuta da molti esperti. Adeguare gli affitti al reddito? Comporterebbe un meccanismo burocratico e poliziesco.

Ma questo è solo un aspetto del complesso problema. Il metodo stesso degli interventi è sbagliato. I nuovi quartieri popolari sono concepiti sulla base di standards minimi mortificanti, preconstituendo gli "slums" di domani. Anziché operare spettacolari demolizioni di zone derelitte, bisognerebbe edificare piccoli nuclei abitativi saldando i settori urbani ed elevandone il tono. Inoltre, occorre rendere assai più elastica la tipologia. La politica dello "housing" è fondata su una mitica famiglia formata da padre, madre e due o tre figli; non tiene conto delle persone singole, delle coppie senza figli, delle famiglie numerose, degli artigiani che lavorano in casa, e soprattutto trascura i vecchi. Demolire gli "slums" è facile, ma si rivela addirittura dannoso se non esiste preventivamente un surplus di nuove case disponibili per le famiglie indigenti.

Anche negli Stati Uniti si pone poi il problema del risparmio. Si distruggono troppo spesso, a scopi speculativi, quartieri caratteristici che potrebbero essere restaurati. La politica delle case popolari non può essere determinata da norme astratte e uniformi; deve inserirsi nel quadro urbanistico generale.

Il presidente Johnson punta sulla costruzione di una "Great Society", di alto livello «non solo per oggi e domani, ma per tre o quattro generazioni», e sa che la ristrutturazione urbana è condizionante per l'avvento di questa società nuova. Ma gli strumenti amministrativi e legislativi sono inadeguati a tali aspirazioni. Non avviene lo stesso in Italia?



Un esempio medio di edilizia popolare negli Stati Uniti. Nella foto in alto: gli "slums" di domani: case popolari costruite nella periferia di una metropoli americana.



La IX Quadriennale di Roma

GUTTUSO VENDE GIORNALI DI BRONZO

di GIULIANO BRIGANTI

La vecchia scatola del polveroso edificio di Via Nazionale, piena come un ovolo, sembra scricchiolare nelle sue strutture di falso travertino, mentre l'eterogenea invasione di 2664 opere dilaga sin dentro i locali solitamente adibiti ad ufficio e sfocia nel portico antistante l'ingresso rovesciandosi in un diluvio di ferro, di ghisa e di bronzo giù per le scale. E' difficile, anche per chi è del mestiere, reggere all'impegno per tutta la chilometrica passeggiata e tener viva la volontà di distinguere e di capire di fronte a tanta, non invocata, abbondanza. I critici che hanno ispirato una commissione a compilare i

375 inviti ed un'altra ad ammettere 224 artisti si sono voluti intendere come criteri democratici, ma in effetti sono stati tali (se di criteri si vuol parlare) che la mostra non poteva non risultarne mostruosamente aggravata e, soprattutto, informe. Il senso della "scelta" o della distinzione critica e del raggruppamento appena chiarificatore delle varie tendenze, non aleggia nemmeno fra le pareti di garza che segnano frammentemente il lungo e faticoso percorso al termine del quale dovremmo conoscere «sai puntualmente la condizione delle arti nel nostro paese, in un panorama menzioso, molto ricco e vivo» come dice la prefazione al catalogo. E poiché detto catalogo, salvo che per le 31 retrospettive (non sono poi troppe?) non offre, e non potrebbe essere altrimenti, che un elenco di opere e di nomi, il visitatore dovrà cavarsela da solo: e non sarà davvero compito facile, come del resto non è facile il nostro di sorreggerlo con qualche indicazione nel corso della sua lunga scarpinata.

Il numero ci spaventa. Ma dovremmo consolarci pensando che, cent'anni fa, il Salon parigino del 1865 registrava ben 3.559 ammissioni, cioè 895 opere in più dell'odierna Quadriennale. Sono belle cifre. I critici parigini del tempo guardavano preoccupati e perplessi il crescere della marea. «Que nous sommes loin», dicevano «du temps où Diderot s'effrayait d'un Salon de quatre cents tableaux!». Dire che cento opere fra quelle tremilacinquecento e passa (c'era anche l'"Olympia" di Manet) abbiano superato la barriera del silenzio e dell'oblio e siano giunte vive sino a noi, è dire molto, forse è dire troppo. E potremmo esser tentati a procedere proporzionalmente istituendo un rapporto fra l'ieri e l'oggi con risultati che è facile immaginare. Ma è operazione gratuita prevedere, in un simile contesto, quante opere di questa Quadriennale sopravviveranno.

Lasciamo quindi tale procedimento, in fondo antistorico e senza significato, e veniamo alla domanda più spontanea che vien fatto di avanzare al termine del lungo giro: quale senso ha, se pur ne ha uno, questa Quadriennale giunta faticosamente alla nona edizione; per dirla in breve, a cosa serve? La frequenza del pubblico non è scarsa, pare, anche se non può dirsi ecce-

zionale. Il che ci consola. La gente, in fondo, si diverte: guarda, ride spesso fuor di proposito, oppure osserva seriamente, tal volta anche fuor di proposito, ma in complesso s'interessa, esamina con attenzione, cerca di orientarsi. Non c'era del resto bisogno di questa prova per farci conoscere l'interesse che suscita oggi l'arte contemporanea. Ma, qui sta il punto, quale immagine della situazione artistica italiana attuale, se non un'immagine generica e confusa o addirittura distorta potrà ricavare il pubblico dei visitatori? Le presenze di artisti e di opere, soprattutto ai livelli più alti, lungi dall'offrire un quadro soddisfacente e prossimo al reale consegnano un'esposizione di fatti frammentaria e affatto sproporzionata. Per tornare ad un confronto con i Salons ottocenteschi, questi, che avevano luogo ogni anno, rappresentavano per gli artisti pressoché l'unica occasione di far conoscere al pubblico, critici e acquirenti, le loro opere. Si può dire che, nel più dei casi, gli artisti lavorassero tutto l'anno in vista di quell'avvenimento.

La Quadriennale invece viene a cadere nel pieno di un'inflazione di mostre, mostre personali, cicliche, antologiche o retrospettive, mostre di tendenza, di gruppo ecc. che costituiscono ormai il tramite più vivo fra gli artisti e il pubblico per l'impegno che spesso comporta. Gli artisti quindi, per sottacere il fatto che in certi casi guardano non senza giustificato sospetto questa grossa macchina montata nel Ventennio e che sembra trascinare con sé inevitabilmente qualche difetto della sua origine, preferiscono impegnarsi altrove o fanno puro atto di formale presenza così che la Quadriennale si risolve in una sorta di beneficenza per chi non può esporre altrimenti. Non è detto che anche questo non sia un compito necessario, e magari anche utile e degno, ma non utile però a raffigurare quel quadro generale dell'arte italiana che è nelle intenzioni.

Facciamo qualche esempio. Alberto Gianquinto è certamente uno dei pittori più genuini e felicemente dotati di oggi. Ma non è poi tanto facile rilevarlo dalle tre opere (e non tra le sue migliori) esposte in una sala di passaggio in confusa continuità con pittori di tendenze diverse. Evidentemente impegnato a raccogliere materiale per la bella mostra che si è chiusa in questi giorni alla Nuova Pesa e che ci dava pienamente la misura del suo valore, non ha creduto opportuno con-

Da vedere

ROMA

Un omaggio a Filippo de Pisis è presentato dalla galleria ZANINI fino al 30 dicembre.

Litografie, serigrafie e oggetti del Gruppo Cooperativo di Boccadasse sono alla galleria IL SEGNO fino al 30 dicembre.

Alla galleria L'ATTICO è in corso una personale del pittore haitiano Hervé Télémaque fino ai primi di gennaio.

Una mostra di dipinti di Giorgio de Chirico è alla galleria LA BARCACCIA fino al 30 dicembre.

La galleria LA MEDUSA presenta dal 18 dicembre opere tridimensionali di Remo Bianco.

MILANO

La galleria SCHWARZ presenta una mostra di opere di Marcel Duchamp dal 4 dicembre al 3 febbraio.

Una mostra del piccolo argento è al CENOBIO fino al 6 gennaio.

TORINO

Alla galleria GISSI è in corso un "Omaggio a Spazzapan" comprendente 35 opere.

Alla galleria LA BUSSOLA un'esposizione di ceramiche e linoleum di Picasso.

FIRENZE

Una retrospettiva di Felice Casorati è alla galleria IL CANCELLO per tutto dicembre.

Alla galleria MICHAUD una serie di "omini" di Rosai fino alla fine dell'anno.

cedere troppo alla Quadriennale, dove fra l'altro avrebbe potuto esporre anche cinque opere. Gianfranco Ferroni, sebbene figuri fra gli invitati, è addirittura assente, e così Calabria, Guccione, Guerreschi, Recalcati, Vespignani ed altri ancora della così detta "nuova figurazione" che per quante gradazioni possano farsi sul loro valore e quale sia il giudizio che voglia darsi di quel movimento, inficiano pur sempre, con la loro assenza, la reale portata del presunto quadro d'insieme. E per non allontanarsi troppo da quella tendenza, se Sergio Vacchi si è in qualche modo impegnato con i due grandi quadroni "storici", chiamiamoli così, del "Sacco di Roma" e del "Trionfo della morte" che denunciano il preme di un'ansia espressiva verso una enunciazione di immagini e di emblemi, lo stesso Fieschi, presente con tre opere, era rappresentato meglio, e da pitture più recenti, alla mostra di Bologna ("Il Presente Contestato") ove alcuni dei sopradetti artisti erano anche presenti.

Meglio rappresentati, forse, gli artisti del vecchio gruppo di Forma 1, Carla Accardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Achille Perilli, Giulio Turcato. Ma anche qui, se si escludono le nuove invenzioni di Consagra, è nelle mostre recenti, come per esempio quella di Turcato alla Marlborough, che potremo trovare strumenti di ricerca più esaurienti e più ricca informazione.

Poche sono quindi le novità, al livello che conta. Offerte da questa Nona Quadriennale, che pur ha riaperto i suoi battenti con un ritardo di due anni. Fra queste poche, la grande scultura di Renato Guttuso.

"L'Edicola", che occupa con la sua mole tutto un angolo del salone centrale. Non so quanto l'averla realizzata in bronzo abbia giovato all'opera che, se non erro, è la prima esperienza di Guttuso in tal senso. In un simile contesto dichiaratamente figurativo il bronzo impone alla fine le sue ragioni che non corrispondono appieno, mi pare, con quelle di Guttuso. Nel pavimento di selci e nel chiostro stradale (in realtà di bronzo) tale "nobile" materia è intelligentemente piegata, con l'evidenza del calcolo, ad un'evocazione oggettiva impressionante, quasi pop, che vive ancora nelle cuciture dei "blue jeans", ma il giornale si spiega con una ricchezza di chiaroscuri barocchi cui il bronzo conferisce un aspetto vagamente berniniano, monumentale. La testa, vera ed ingrata, è degna del Guttuso migliore, ma la fusione nulla giova alla preponderante quinta dell'edicola che immaginerei meglio, trattandosi di un vero colorista quale è Guttuso, in latta colorata, o che so io: qualcosa di più vivo e moderno, insomma, di meno "imperituro".

Per il resto, soprattutto per le sale superiori dove si accumula la congerie degli "ammessi", sarebbe facile cavarsela con le quattro parole d'obbligo. E, per le 31 retrospettive (bellissima quella di Mafai) sarà forse opportuno rimandare il discorso. Questa Quadriennale non sarà certamente l'ultima: è una macchina burocratica in movimento e le macchine burocratiche, si sa, non è facile arrestarle. Ma se anche così fosse, non credo che negli anni avvenire se ne lamenterebbe troppo la mancanza. G. B.

LA CASSAFORTE DI ROTHSCHILD

di TITANIA

UNO dei pezzi più attesi a una vendita londinese di mobili e oggetti d'arredamento, un bureau à cylindre francese, costruito tra il 1770 e il 1774 da David Roentgen, non sembra nascondere, a prima vista, nessun segreto particolare. Niente di magico o d'imprevedibile nella solida struttura arrotondata, dalle alte gambe sagomate, con ricche decorazioni di bronzi e intarsi di legni pregiati. Eppure, con poche mosse, facendo scattare qualche piccolo tasto ben nascosto, il mobile si trasforma, perde quasi ogni eleganza per mostrare invece la sua grande perfezione tecnica: compaiono cassettoni, scomparti, nicchie, ripiani. I grandi cassettoni inferiori si aprono per svelarne di nuovi, numerosi, minutissimi... Il bureau è stato venduto da Christie nei giorni scorsi per 2.800 ghinee (pari a circa 5.200.000 lire). Proveniva dalla collezione di James Hasson, era appartene-

nuto a George Sockett e ancor prima a Lord Rothschild. Tra i mobili venduti a Londra di notevole interesse sono due piccoli secrétaires Luigi XVI, sormontati da lastre di marmo smussate agli angoli, muniti di tre cassette e una ribalta, impreziositi da medaglioni di porcellana. Un altro secrétaire Luigi XVI, con ribalta di mogano, decorato da un grande pannello rettangolare in porcellana di Sèvres nella parte superiore, raffigurante figure di soldato, e due placche ornate da motivi floreali, sempre in porcellana, sulle ante inferiori del mobile, è salito a 1.800 ghinee (pari a 3.300.000 lire).

All'asta inglese sono stati venduti diversi oggetti italiani, per esempio quattro sedie veneziane dipinte del XVIII secolo, una coppia di piccole commodes a forma bombata munite d'un cassetto e d'uno sportello ciascuna, dipinte di verde pallido con decorazioni floreali policrome e il piano di finto marmo. C'erano anche due consoles di noce impreziosite da intarsi (volute di fiori, festoni, maschere, foglie), sormontate da una lastra di marmo di Brescia e due specchi ovali, veneti, con la cornice di vetro colorato. Insieme ai mobili è stata messa all'incanto una figura di terracotta di Claude Michel, più conosciuto col nome di Clodion, rappresentata come Flora. Non è escluso che si tratti della moglie dell'autore, Flore, figlia dello scultore Augustin Pajou. La statua è stata venduta per 1.500 ghinee (pari a 2.800.000 lire). Un'altra scultura, il busto della figlia Anna-Angé di J. A. Houdon, eseguita verso il 1790, è stata aggiudicata per 2.500 ghinee (pari a 4.400.000 lire). Durante la vendita sono stati dispersi oggetti provenienti dalla collezione Spencer-Churchill. Tra di essi un antico tappeto Kouba dal fondo blu aggiudicato per 720 ghinee (pari a 1.300.000 lire) e una serie di sei poltrone Luigi XVI dipinte di bianco e grigio e foderate di tessuti diversi che sono state vendute per 800 ghinee (pari a circa 1.500.000 lire).

LA REGINA DELLE POLTRONE

La bergère, una delle più felici riellaborazioni dello scanno o seggiolone medioevale, che i grandi ebanisti e tappezzeri del '700 resero molto elegante ma soprattutto comoda dandogli la mollezza che si addice al gusto moderno, è tra i mobili oggi più apprezzati dai collezionisti e tra i più venduti. La bergère è una poltrona non troppo alta, coi fianchi, lo schienale, i braccioli e il sedile imbottiti, spesso provvista d'un cuscinetto mobile abbastanza voluminoso, ampia, accogliente. Ma sia che si tratti del modello "comfortable" e "senza connessioni", munito d'uno schienale più alto del solito, il quale si sviluppa lateralmente a "oreilles", o nella sua variante, "en gondole", la cui spalliera, che degrada dolcemente, accompagna la linea del corpo, sia nella stravagante interpretazione a "pontouse" (una tavoletta imbottita, fissata sulla parte superiore, permette di potersi appoggiare e magari seguire una conversazione stando comodamente in piedi), ogni esemplare deve rispettare alcune regole. La bergère perfetta dev'essere abbastanza profonda e larga, con piedi bassi e lo schienale preferibilmente inclinato. Sono doti queste che, accompagnate alla preziosità di intaglio dei legni, alla giusta scelta della tappezzeria, all'eleganza della linea, al buono stato di conservazione e alla moda del momento e influiscono non lievemente sulla quotazione. Oggi, per esempio, sono molto richiesti i modelli con la spalliera piatta. Uno di questi esemplari, firmato da N.Q. Poirot, coperto di seta azzurra e argento, orlato da una cornice di legno naturale molto sobria, è stato venduto per circa 1.170.000 lire. Ancor più ricercate le bergères a coppia che, come avviene per tutti i mobili e gli oggetti antichi, appaisti, triplicati o quadruplicati, superano sempre il doppio, il triplo o il quadruplo della quotazione d'un singolo pezzo d'equivalente valore. Due poltrone di legno naturale con la cornice decorata da sculture floreali, non in perfetto stato di conservazione, sono state recentemente vendute per 1.380.000 lire.