URBANISTICA E CINEMA LONTANI PARENTI

L'anologia fra l'esperienza urbanistica e quella del cinema francamente mi pare forzata; se non altro per l'evidente motivo che in molti paesi, tra cui il nostro, mentre il cinema si fa, l'urbanistica si disegna o si discute.
Mi scuso di questo ovvio richiamo che ritengo tuttavia basilare per non arrampicarci sugli specchi o friggere l'aria.
D'altra parte, in attesa delle auspicate riforme di struttura, i critici devono pur fare il loro mestiere: analizzare le ragioni esterne ed interne dei f nomeni, esplicitare le tendenze in atto, proporre nuovi modelli ect.; e diecine di altri riferimenti, ritenuti capaci di dar forza all'incerta vita culturale dell'urbanistica, ci viene oggi proposto l'esempio del cinema. Sembra infatti che l'immagine della città offertaci dalla dinamica della macchina da presa possa associarsi a quella della scena urbana che gli urbanisti tentano di conformare e addirittura che la prima sia di modello alla seconda.
Ma di fronte al cinema che si presenta con una sua precisa organizzazione, in cui ogni componente, industriale, artistica, commerciale, pubblicitaria, consumatoria, gioca un ruolo ben definito, viene fatto di chiedersi a quale immagine della città, a quale momento del fare urbanistico intendiamo riferirci per stabilire il nostro confronto e ricavare le necessarie indicazioni. La risposta è tutt'altro che semplice e richiede un'analisi della situazione reale e dei modi in cui si attua oggi, almeno da noi, l'esperienza urbanistica.
Parafrasando la distinzione che Barthes applica ad alcuni settori da lui esaminati, come la cucina o la moda, nei quali accanto alla realtà fatturale egli indica una letteratura sull'argomento e descrive la prima e la seconda come sistemi strutturali autonomi, possiamo cogliere nell'urbanistica almeno tre distinti livelli o sistemi.
Il primo è quello della storica stratificazione urbana composta di elementi addizionali, nella quale si inseriscono, spesso distruggendo i precedenti, i prodotti incontrollati dell'attività contemporanea. Questo settore, che possiamo definire della città senza piano, è proprio quello dove ancora si configura la scena urbana e il solo che offre, ma

non riceve, come dirò più avanti, materia al cinema e alle arti figurative.
Il secondo è composto dalla pletora dei progetti più o meno utopistici, degli elaborati di concorsi vinti ma non realizzati, delle esercitazioni svolte in ogni Facoltà e addirittura in ogni corso d'insegnamento della Facoltà di architettura, perchè ognuno di essi ritiene suo compito occuparsi di urbanistica; in una parola questo secondo livello o sistema si può dire quello dell'urbanistica disegnata.
Sembrerebbe che il proposto richiamo all'esperienza del cinema si debba attuare proprio a questo livello sperimentale, in questa fase cioè dove tutti i fattori sociologici, pragmatici, legislativi ect. vengono sospesi a vantaggio di una forma urbana da attuarsi almeno, e per ora, in vitro.
In realtà le cose non stanno così. L'urbanistica disegnata, generalmente, non è altro che architettura (o modello di architettura) concepita in una dimensione più vasta di quella tradizionale, qualcosa che supera la scala edilizia senza toccare quella urbanistica e, ciò che conta ai fini del nostro discorso, senza preoccuparsi della scena urbana, ma conclusa in sè, autosufficiente e isolata come da uno spazio siderale o da un'altrettanto improbabile zona di verde.
Nulla in contrario a questi modelli utopici, anzi essi denotano, se non altro, la persistenza e la vitalità dell'interesse architettonico, che un luogo comune, accreditato da autorevoli studiosi, vorrebbe totalmente assorbito da quello urbanistico. Viceversa, sono proprio gli urbanisti più aggiornati a riproporre, in questa nuova scala, dopo i tentativi di sconfinamenti in altre discipline, la dimensione e il senso dell'architettura. Comunque chiameremo questa attività"intermedia" è certo che essa si presenta abbastanza autonoma, con una precisa intenzione formativa, la quale non sembra dover molto alle altre arti figurative ed al cinema.
Il terzo livello o sistema è quello dell'urbanistica scritta. Esso è il più ampio e diffuso incrociandosi con i vari altri interessi della vita associata; qui tutti, dai pianificatori ai politici, dai "futurologhi" agli avvocati, dagli operatori economici ai critici d'arte, hanno diritto di cittadinanza. E a seconda delle varie competenze questo sistema dell'urbanistica scritta si suddivide in altrettanti sottosistemi.
Notiamo ancora che, a sua volta, ciascuno dei tre livelli suddetti possiede una sua pubblicistica. Ci sono infatti

riviste di architettura e di urbanistica che pubblicano solo o prevalentemente opere realizzate, altre solo progetti ed altre ancora seriose teorie miste a contributi tecnico-legislativi.
In questo panorama l'immagine della città, la configurazione della scena urbana, che è l'oggetto del nostro dibattito, è ancora visivamente affidata ai disegni di G. Cullen o alle indagini psicologiche-statistiche, fortunate senza meriti reali, di K. Lynch.
Ora, dove si colloca il contributo della critica d'arte in questo quadro caratterizzato dai suddetti sistemi? A tal proposito è necessario ricordare che l'urbanistica si basa sulle tre dimensioni del tempo, al confronto delle quali è possibile riconoscere ciò che essa ha dato o ricevuto dalle altre esperienze. Sarà quindi ancora una volta obbligatorio riferirsi agli schemi coi quali la critica ha distinto le tendenze dall'arte contemporanea.
Gli esegeti dell'arte di reportage, di quella fatta di "citazioni" e che utilizza i mass media, presentano tale corrente come la più tipica di una cultura urbana, del nostro quotidiano ambiente artificiale, della nostra civiltà di consumo. Se ci chiediamo quale rapporto vi sia fra questa significativa tendenza e l'urbanistica, dobbiamo constatare che ha prelevato dal primo sistema, cioè quello della storica stratificazione e della realtà esistenziale urbana presente, tutto, o quasi, il suo materiale iconografico senza offrire in cambio nulla che possa direttamente utilizzarsi nella dimensione più operativa dell'urbanistica, ossia quella futura. Pertanto la "pop art" ha più avuto che dato alla cultura delle città.
Analogamente la scena urbana offertaci dal cinema, esso stesso mass medium, è ancora quella, salvo la mia ignoranza di qualche specifico film e trascurando il genere di fantascienza, che riflette il passato e/o il presente della città, ma non il suo futuro.
I teorici dell'arte programmata, a loro volta, hanno nei confronti dell'urbanistica una posizione che, a mio avviso, è tanto più errata quanto più raziocinante. Essi infatti considerano il design, l'architettura e l'urbanistica come obiettivi teleologici verso i quali orientare le loro ricerche, tentano di affrancare le loro esperienze dalla stanchezza e dall'impopolarità col sociologismo dell'urbanistica, di cui ignorano le cadute e i fallimenti e che si ostinano

a considerare come l'eldorado d'una cultura integrata.
Anche qui ci troviamo di fronte a chi si serve dell'architettura-urbanistica senza in raltà apportare ad essa un positivo contributo. Quanto debbano i progetti utopici, o se volete, neodimensionali alle opere ottico-cinetiche, dopo gli infiniti propositi ed enunciati, è ancora da dimostrare.
Alle numerose offerte di collaborazione degli artisti "visuali" non ha fatto seguito alcun concreto riscontro della cultura architettonica. Ci si muove probabilmente ancora nell'ambito di quella sintesi delle arti preconizzata da Le Corbusier e rimasta di fatto lettera morta.
Dalle considerazioni suddette non intendo dedurre che fra queste varie esperienze e l'architettura-urbanistica non vi sia alcun legame e che la cosa migliore sarebbe lasciare ogni settore al suo specialismo, il che equivarrebbe a spingere ulteriormente la produzione architettonica verso una più potente tecnologia non tanto priva d'intenzionabilità, ma addirittura malintenzionata. E' quindi compito della critica trovare i legami, le relazioni e il senso comune a tutte le esperienze suddette.
Dobbiamo allora chiederci anzitutto perchè l'incontro fra l'urbanistica e le manifestazioni dell'arte moderna non s'è verificato e perchè dubitiamo che si verificherà. Ciò equivale ad individuare che cosa hanno in comune le altre arti che non abbia l'architettura. La risposta mi sembra essere: un valore, o se volete, un'esigenza di significazione.
Il fenomeno nuovo verificatosi recentemente nelle arti, e nella pittura in particolare, sta ciò che esse, spodestate completamente nelle loro pratiche funzionali da altri mezzi, hanno puntato tutta la loro ragion d'essere in un compito di significazione, da intendersi nel senso più lato, ossia da quello comunicativo-referenziale a quello peculiare all'esperienza artistica, distinto cioè e inattuabile dall'ideologia e dalla tecnologia.
Viceversa l'architettura e l'urbanistica, condizionate più evidentemente dal programma economico e dalla politica dei gruppi decisionali, tentano ancora soprattutto di giustificarsi sul piano pragmatico e, nel migliore dei casi, di escogitare nuove funzioni a sostegno e stimolo delle nuove forme. Questo vecchio ed infausto binomio, velleitario tra l'altro perchè quotidianamente smentito dai prodotti della tecnologia e dai famigerati "uffici tecnici delle imprese", impedisce all'architettura e all'urbanistica di impegnarsi

sul piano che, allo stato dei fatti, sembra l'unico appannaggio della cultura artistica, cioè quello di una significazione ignorata o negata in altri settori della cultura contemporanea.
Quando prima parafrasavo i sistemi di Barthes applicandoli all'urbanistica, tralasciavo volutamente di dire che essi erano sistemi di significazione perchè, a parte l'urbanistica della città distrutta, i cui significati sono fin troppo noti ed evidenti, l'urbanistica disegnata e quella scritta sono inattuate anche perchè prive di significato e quindi di valore. L'indifferenza, l'impopolarità, il suo servire a mille usi, dalla campagna elettorale all'arrampicamento professionale dei singoli e dei gruppi, denotano una tale disfunzione dell'urbanistica contemporanea da renderla indefinibile.
Per uscire dalla loro crisi l'architettura e l'urbanistica - almeno per la parte di esse che ci riguarda come storici e critici d'arte - dovrebbero, a mio avviso, rinunziare alla concorrenza o all'identificazione con la scienza, da un lato, e con le fantasie utopistiche, dall'altro, per meglio definire ed approfondire un loro specifico e peculiare campo d'azione, un loro "corpus".
Da questa visuale sembrerebbe utile acquisire alla cultura architettonica quella ricognizione sul reale che viene proposta dalle altre arti e dal cinema, se è vero che esso chiarisce molti significati psicologici ed ecologici della città. Tuttavia questo recupero non sarà pigramente morfologico, ma dovrà basarsi su quanto di simbolico, di mitico, di condiviso valore popolare, di immaginario collettivo, le altre esperienze della cultura artisitica contemporanea vanno individuando ed istituzionalizzando.
Cosicchè il punto d'incontro, non potendosi effettuare sul piano delle forme, nè su quello dei contenuti si realizzerà su quello della significazione, ossia sul processo che loga le uno agli altri. Ma per uscire dal vago è necessario spingere il discorso fino in fondo ed affermare che il processo di significazione, per quanto ci compete e trascurando più elaborate e specifiche definizioni, presuppone l'esistenza di un codice. L'istituzione di un codice dell'architettura e dell'urbanistica, di cui non mancano famosi precedenti, basti pensare alla trattistica rinascimentale, costituisce, a parer mio, la più utile e concreta programmazione che come studiosi d'arte ed artisti possiamo effettuare.

Ovviamente quando si parla d'un codice dell'arte e dell'architettura moderna non ci si riferisce ad una legge generale, universale e quindi astorica, ma ad uno strumento che ci consente di decifrare ogni intenzione e ogni contestazione dell'esperienza attuale, dalle più rarefatte esigenze dello spirito alla vitalistica volgarità dei mass media, che abbia valore indicativo ed operante, ma non restrittivo e normativo; in una parola che sia costantemente storicizzabile.
Non ignoro le difficoltà e le resistenze che incontra una simile proposta, specie in un clima come il nostro propenso alle ambiguità e alle comode malintese aperture; tuttavia persistendo in un atteggiamento di continua disponibilità c'è il rischio che, una volta verificatesi le attese riforme di struttura che consentiranno di fare l'urbanistica, non sapremo che cosa disegnare o, peggio ancora, che cosa denotare coi nostri reali interventi sul territorio.

Renato De Fusco